

★ ENTRETIEN AVEC **CAROLE THIBAUT**



© Héroïse Faure

● **Un siècle raconte les retrouvailles d'un petit groupe d'amis et de proches venus rendre un dernier hommage à Galia Libertad, femme immigrée et ouvrière du siècle dernier avec qui ils partagent tour à tour des liens filiaux, amoureux ou amicaux. À défaut de dresser une fresque historique de l'époque récente, comment abordez-vous les différentes périodes charnières des xx^e et xxi^e siècle (rurale, industrielle puis numérique), à travers le témoignage de trois générations de personnages ?**

Galia n'est pas immigrée, elle est née en France, d'une mère juive polonaise et d'un père espagnol, tous deux réfugiés en France et assassinés pendant la seconde guerre mondiale, l'une arrêtée par la police

française dans une rafle organisée par le gouvernement de Pétain en août 1942 et assassinée à Auschwitz, l'autre arrêté, torturé et exécuté par l'armée d'occupation allemande en 1944 à Montluçon. Ces deux événements – cette rafle des juifs étrangers en zone libre d'une part et l'exécution de ces 42 otages à Montluçon d'autre part – ont réellement eu lieu. Mais Galia, Hélène (sa mère) et Antonio (son père) sont des personnages fictifs, comme tous les personnages de la pièce.

Cela répond indirectement à votre question. Nous avons créé de toutes pièces des personnages dont les vies seraient traversées par l'Histoire du siècle, à travers leur propre histoire, celle de leurs ascendant·e·s aussi : histoires dont ils et elles sont porteur·se·s consciemment ou inconsciemment, collectivement ou individuellement. Car c'est cela qui m'intéressait avant tout : regarder comment le cours des événements dits « historiques » mais aussi sociaux, culturels et politiques influencent la destinée des êtres, sur plusieurs générations et jusqu'aux parts les plus intimes de nos vies. J'ai donc imaginé, dans la biographie des personnages, des liens directs ou indirects (par leurs ascendants, par leurs engagements...) avec les événements ou les grands courants du xx^e siècle. Cela n'est pas exhaustif, bien entendu. L'idée n'est pas de raconter le siècle mais de voir comment il peut résonner, de façon plus ou moins proche ou lointaine, chez neuf personnes d'aujourd'hui, qui représentent trois générations distinctes : celles et ceux nés avant ou pendant la seconde guerre mondiale, celles et ceux nés dans les années 60, celles et ceux nés à la toute fin du xx^e siècle.

● **L'écriture de votre spectacle s'est construite à partir de quatre années d'interviews et d'enquêtes réalisées à Montluçon. De quelle façon ce travail de recherche appliquée a-t-il nourri votre réflexion sur l'histoire sociale, politique et culturelle du xx^e siècle ?**

J'ai mené beaucoup d'entretiens avec des gens ayant eu des expériences de vie très diverses sur cette période du xx^e siècle à Montluçon. J'ai lu aussi beaucoup d'ouvrages, regardé des photos. Je me suis promenée, j'ai eu besoin de comprendre de façon quasi organique cette ville, son histoire, l'histoire des usines, de la paysannerie avant, l'histoire politique assez exceptionnelle de Montluçon (deuxième ville socialiste au monde). La pièce a été imprégnée par bribes, par porosité et parfois très frontalement, par exemple, sur un témoignage d'une ancienne ouvrière d'une usine textile de Montluçon qui m'avait marquée et que j'ai repris en partie littéralement pour Galia, parce que cela devenait Galia pour moi.

Je pense qu'on n'écrit bien à partir du réel que lorsque l'on finit par oublier la source, lorsqu'on s'approprie assez les histoires, les expériences traversées pour les faire siennes. Sinon, on ne fait que plaquer faussement du réel. On peut bien évidemment faire du théâtre documentaire affirmé comme tel. Cela peut être intéressant pour certaines choses : j'en ai fait moi-même en portant à la scène certains témoignages bruts, comme pour l'Industry Box que nous avons installée dans le hall de la Maison internationale*. Mais ici, le pari était justement de mêler le réel et la fiction, si étroitement qu'on ne puisse plus les démêler. De voir jusqu'où on peut écrire le réel, en faire un récit, une histoire. Je pense que c'est la seule manière pour le comprendre un peu. Sinon, il nous sidère et écrase notre capacité à le regarder, à le penser, à l'analyser.

● **La table d'écriture et le travail scénique sont au cœur de la création d'*Un siècle*, les comédiennes et comédiens s'étant appropriés leur personnage au moyen d'aller-retours entre ces dispositifs. Comment s'est développée la part fictionnelle de votre spectacle à travers un tel processus ? Quelle place y occupe l'improvisation ?**

La langue du spectacle, sa construction, mêle des moments très écrits et affirmés dans une approche ciselée de la langue théâtrale, à des moments de parole brute, improvisée, vivante, mouvante. Je me suis servie de témoignages bruts, assez peu retravaillés mais aussi de la parole vivante de mes compagnons et compagnes de scène eux-mêmes, comme par exemple pour le monologue d'Anisse (Mohamed Rouabhhi) qui est issu directement d'une des nombreuses discussions que nous avons eues sur la question de l'histoire et de ses traces, que j'ai enregistrées puis retranscrites en partie.

Il y a aussi un moment où Olivier Perrier raconte son expérience de théâtre, lors d'un monologue improvisé tous les soirs sur un canevas prédéterminé. L'acteur et le personnage se confondent alors, en même temps que le réel et la fiction. Tout cela crée

« Je pense qu'on n'écrit bien à partir du réel que lorsque l'on finit par oublier la source, lorsqu'on s'approprie assez les histoires, les expériences traversées pour les faire siennes. »

(*) L'Industry Box est une boîte immersive pour deux spectateur-trice-s qui fait entendre 4 témoignages / récits de vie de 4 ouvrière-s ayant travaillé dans les usines de Montluçon. Le plus ancien est celui d'un ouvrier qui a embauché en 1914 aux forges Saint-Jacques de Montluçon. Le plus récent est celui d'une ouvrière de quarante ans qui travaille aujourd'hui dans une usine d'électronique. Ces témoignages sont repris pour 3 d'entre eux par Olivier Perrier, Monique Brun, Valérie Schwarcz. Ils sont accompagnés par une création musicale de Camille Rocailleux et les photographies de sites industriels actuels ou passés de Philippe Malone. Cette boîte immersive est en entrée libre, le temps d'immersion étant libre lui aussi (durée totale de la boucle : 40 mn)



une relation intime et très proche avec ces figures sur scène. Cela a été une part très importante et essentielle de notre travail : élaguer, élaguer encore, et il a fallu accepter de sacrifier de très belles choses qu'on avait envie de glisser dans la bouche des personnages, dès que ces choses forçaient le théâtre. Car le théâtre est toujours plus fort. On ne peut pas « s'en servir » pour dire. C'est l'inverse qui doit diriger l'écriture théâtrale. Sinon, on n'est plus dans le théâtre. On est dans le documentaire, l'information. Ce peut être très bien, mais il faut juste avoir conscience que c'est autre chose. Écrire pour le théâtre nécessite un lent travail en profondeur, ce n'est pas additionner des petits bouts de réel, de textes pris par-ci par-là pour traiter un sujet.

Donc ça a été un long travail besogneux. Et passionnant aussi, et exaltant, quand soudain après des semaines de recherche sur une scène, d'élagage, de dégraissage, le théâtre surgit. Et là, ça ne trompe pas. Pour que cela puisse advenir, il a fallu se doter d'une base d'écriture très solide. Ce fut le dessin, l'histoire de chaque personnage. Ils ont été écrits en lien étroit avec l'histoire du siècle,

chaque événement de leur vie a été daté, j'ai créé des échelles chronologiques, des bios... Nous avons discuté de chaque événement, interrogé le possible, la cohérence de chaque virage de vie, même pour ceux qui ne sont pas évoqués dans la pièce. Ce qui transparaît de ça sur scène n'est que le haut de l'iceberg. Mais c'est à ce prix que le réel de la grande histoire a pu entrer en résonance sur scène avec l'histoire de ces personnages de fiction. Et créer ce trouble entre le réel et la fiction. Cette familiarité avec elles et eux, et nous. Enfin, j'espère que c'est le cas.

● **La scène figure un jardin verdoyant – celui de Galia Libertad – qui représente la force de la vie naturelle et ses cycles grâce à un cyclo installé en fond de scène permettant de jouer sur les différents moments de la journée. En plus d'évoquer la ruralité avec la diffusion de bruits de campagne et de sons de la nature, quelle autre fonction occupe cet espace hors du temps ?**

C'est un espace un peu hors du temps, qu'on ne peut pas trop situer. L'action se déroule sous la très grande branche d'un arbre, mais

la branche semble flotter dans les airs, elle n'est raccordée à aucun tronc. Le sol est jonché de sortes de pétales qui pourraient provenir de l'arbre, sauf qu'on ne peut en déterminer la nature. Cela semble être l'extérieur et un jardin (c'est comme ça que la voix au début présente cet espace) mais il y a des tapis au sol. Le fauteuil de Galia se transforme en cercueil, mais un cercueil à la façon des autels des morts au Mexique.

Il n'y a pas d'approche réaliste de la mort ou de l'état physiologique qui pourrait la précéder, Galia passe sans cesse de l'état de mort à l'état de vivante ou de fantôme, les temps se superposent, les fantômes se mêlent aux vivants. On passe une journée, une nuit, une nouvelle journée et puis on perd la notion du temps pour basculer dans le temps abstrait du théâtre. Tout cela brouille un peu plus les délimitations entre réel et fiction, dedans/dehors, vivant et mort. Parce que je crois au fond que le réel n'existe qu'à travers la possibilité du récit, la vie qu'à travers notre relation à la mort, la réalité qu'à travers sa symbolique. Et le théâtre est pour moi la quintessence de cela.

● **Un siècle permet au spectateur de s'extraitre du temps présent et de regarder dans le rétroviseur pour mesurer l'ampleur de l'Histoire. Selon vous, cette prise de recul est-elle un préalable pour mieux appréhender les enjeux sociaux, politiques et culturels de notre temps ?**

Je crois qu'il n'y a de prise de recul, de regard, et donc de pensée possible qu'à travers le récit. Qu'à travers une réappropriation poétique, une retraversée sensible et symbolique des événements. Sinon, on reste à l'état de sidération. Mais il y a des moments de l'histoire qui ne le permettent pas. Ou pas encore. Des choses trop énormes, trop monstrueuses pour qu'elles puissent se raconter, faire récit. Comme si notre cerveau

« Parce que je crois au fond que le réel n'existe qu'à travers la possibilité du récit, la vie qu'à travers notre relation à la mort, la réalité qu'à travers sa symbolique. Et le théâtre est pour moi la quintessence de cela. »

ne pouvait sortir de la sidération en les regardant. Cela se fera avec le temps, peut-être. Nous l'avons expérimenté au cours de cette création face à l'histoire des camps d'extermination. Il est dit que la mère de Galia, Hélène, est déportée et assassinée à Auschwitz. Elle fait partie des juifs étrangers dont la rafle a été organisée en zone libre en août 1942 par le gouvernement Pétain, de sa propre initiative. Une sorte de pendant à la rafle du Vél' d'Hiv' qu'on connaît mieux, parce qu'il était plus facile sans doute de se souvenir de ce qui avait été organisé par l'occupant nazi. Quand est arrivé le moment de raconter cela, nous avons senti que l'histoire réelle écrasait le théâtre, le réduisait en miettes. On ne pouvait plus poursuivre le récit théâtral après ce récit. J'ai donc décidé de projeter à ce moment-là en vidéo, dans le silence, un texte présentant les faits, de la façon la plus informative possible, avec les chiffres, les dates, les numéros des matricules. Aucun récit ne pouvait naître de là. Nous étions réduits au silence. L'horreur de l'histoire écrasait le récit. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
janvier 2022**