

Écrire le réel

Michelle Chanonat

Numéro 170 (1), 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90100ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chanonat, M. (2019). Écrire le réel. *Jeu*, (170), 82–87.

ÉCRIRE LE RÉEL

Michelle Chanonat



Auteur, metteur en scène et acteur, François Cervantes est un inlassable chercheur en écriture. Trouver un langage qui raconte le monde, les mots pour dire le réel, créer des liens, s'ouvrir à l'autre et mieux le reconnaître : telle est sa démarche artistique, diversifiée, qui nous entraîne à la rencontre de gens de la banlieue marseillaise, de clowns lyriques ou d'un détenu en prison.

« C'est un moment qui m'a ouvert un univers de théâtre: les personnages existent en dehors des pièces dans lesquelles ils apparaissent, ils rôdent dans les coulisses des théâtres, ils attendent que des pièces soient écrites pour entrer sur scène et pour prendre la parole. Les personnages sont des revenants, ils veulent entrer dans la vie. Écrire pour le théâtre, c'est entendre leurs voix et leur donner la parole! » (François Cervantes)

François Cervantes a tissé des liens solides avec le Québec. En 1981, lors de sa formation en théâtre à l'Espace acteur à Paris, il fait un premier voyage pendant lequel il s'intéresse au concept de ligues d'improvisation. Trois ans plus tard, il obtient une bourse d'écriture et revient à Montréal pour créer, avec Francine Ruel, *Le Dernier Quatuor pour un homme sourd*, pièce qui sera mise en scène par Jacques Rossi au Théâtre de Quat'Sous en 1987. Plusieurs de ses créations ont été vues en nos terres: des spectacles de clown, comme *La Curiosité des anges*, qui a fait une tournée en Acadie et un passage au Centre national des arts à Ottawa; *Carnages* et *Le 6^{ème} jour* (qui s'apprête à revenir faire un tour au Québec en 2020), présentés à la Tohu, à l'occasion de Montréal Complètement

1. François Cervantes et Catherine Germain, *Le clown Arletti, 20 ans de ravissement*, Paris, Éditions Magellan et Cie, collection « Spectacles vivants », janvier 2009.

Cirque, respectivement en 2013 et en 2015; ou une pièce de théâtre masqué, *Le Voyage de Penazar*, qui a été programmée au Festival Masq' alors de Saint-Camille en 2011. En septembre 2018, il présentait, pour un soir seulement au Monument National à Montréal, *Claire, Anton et eux*, un spectacle écrit à partir des récits de 14 jeunes acteurs et actrices du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, qui s'est taillé un beau succès au Festival In d'Avignon en 2017.

L'ÉCRITURE COMME MOTEUR DE LA CRÉATION

« J'ai commencé à écrire vers 12 ou 13 ans, raconte François Cervantes. Je n'avais pas idée que j'irais vers le théâtre, mais l'écriture a été une nécessité tout de suite. J'ai commencé à écrire pour apprendre à parler. L'écriture et le théâtre se sont mêlés, et je me suis rendu compte que c'est l'échange dans le temps présent, dans un espace théâtral, qui me fascinait, et que l'écriture se dirigeait vers cet instant-là. Je suis passé par des formes théâtrales poussées, qui m'ont mené, un peu par hasard, vers le masque et le clown. L'écriture a toujours été le fil rouge et, petit à petit, elle s'est rapprochée du réel, de ce que peut être le portrait dans la peinture. Au départ, j'imaginai que l'acteur se cachait derrière un personnage, mais maintenant



L'Épopée du grand Nord, texte et mise en scène de François Cervantes, avec la collaboration des habitant-es de la banlieue nord de Marseille (*L'Entreprise*, 2015). Sur la photo : Catherine Germain, Mireille Di Lelio, Hayet Darwich, François Cervantes, Maxime Lévêque, Anna Carlier et Fella Sadi. © Ted Paczula

je crois qu'un texte ou un personnage sont comme des projecteurs qui éclairent l'acteur, qui est le maître de cérémonie, qui organise la soirée en essayant d'avoir la relation la plus directe possible avec le public.»

François Cervantes fonde *L'Entreprise* en 1986. D'abord nomade, la compagnie part à la rencontre des publics du monde entier, en Europe, au Canada, aux États-Unis, en Afrique, en Inde, au Bangladesh, au Pakistan, en Indonésie, dans l'Océan Indien, se produisant aussi bien dans de petits villages que dans de grands théâtres ou des festivals internationaux. Ces voyages, ces rencontres ont marqué les créations de la compagnie. Masques, marionnettes, clowns, cirque, poésie, musique fréquentent le théâtre de Cervantes. «Après plusieurs années de tournée, en France et à l'étranger, on se rend compte qu'on glisse sur le réel étant tout le temps en voyage. Au bout d'un moment vient le besoin d'un ancrage plus profond. On s'est installés à Marseille avec l'idée de s'y implanter de manière forte. Donc, les racines ont commencé à pousser...»

À la Friche la Belle de Mai, *L'Entreprise* pose ses valises en 2004. La Friche, c'est un immense lieu culturel, construit sur le site d'une ancienne usine, qui réunit 70 structures et plus de 400 artistes et compagnies de production. Un espace convivial de rencontres et d'échanges, avec quatre salles de spectacle, un restaurant, une librairie, une crèche, des jardins, des terrains de jeux...

L'Entreprise constitue un collectif d'artistes, composé de comédiennes et de comédiens, de clowns, de musiciens, d'un photographe. Riche d'un répertoire d'une quinzaine de spectacles, la compagnie veut construire une relation avec le public fondée sur le long terme: «On a tenté pendant dix ans une aventure de permanence à la Friche. On jouait tous les jours, le même spectacle pendant deux mois. C'était une manière de laisser le temps au bouche à oreille. Les gens revenaient avec leurs voisin-es, certains sont venus pour fêter leur anniversaire, avec 15 personnes... Il s'est vraiment passé quelque chose. Ça été une expérience formidable, le fait que des personnes viennent au théâtre,

mais pas forcément pour voir une pièce en particulier. Un théâtre devrait être ouvert comme un bar, tous les jours, tous les soirs, ça permettrait d'aller voir du théâtre sans s'abonner, sans réserver. Tant qu'il y aura un système d'abonnement, ou des portes fermées parce que la programmation fait relâche, le théâtre ne fera pas partie de la vie comme la boulangerie. Si, avant d'aller chercher sa baguette, il fallait lire un programme, vérifier les horaires et les jours d'ouverture... Dans son fonctionnement même, dans son accès, le théâtre est encore trop élitiste, trop compliqué.»

UNE ÉPOPÉE DE QUARTIER

En 2015, Cervantes se lançait dans un ambitieux projet, construit avec la complicité du Théâtre du Merlan, une institution labellisée Scène nationale qui a la particularité d'être implantée au cœur d'un centre commercial, dans la banlieue nord de Marseille. Ces quartiers sont devenus des ghettos où le chômage chez les jeunes atteint plus de 25 %, des zones de non-droit où



L'Épopée du grand Nord, texte et mise en scène de François Cervantes, avec la collaboration des habitant·es de la banlieue nord de Marseille (L'Entreprise, 2015). Sur la photo : Taourati Moussa, Hayet Darwich, Heddy Salem, Fella Sadi, Marie Othon, Fatma Mahieddine, Junior Ahamada, Mireille Di Lelio, Edith Mérieau, Isabelle Rainaldi et Milan Marangone. © Ted Paczula

drogues, violences et délinquance font la loi. Comme le dit Cervantes, « cela ressemble plus à New York qu'au centre-ville de Marseille, il y a un degré de métissage assez extraordinaire ! Un tiers de la population marseillaise vit dans les quartiers nord, dans des barres d'immeubles, mais les politiques l'ont complètement abandonnée, parce que c'est plus intéressant d'aménager le Vieux-Port pour les touristes japonais que de s'occuper des immigré·es. »

Pendant deux ans, l'auteur est parti à la rencontre des résident·es, dans la rue, les cafés, l'autobus, lors de discussions ou d'ateliers : « Au bout d'un moment, il s'est dessiné une sorte de portrait des années 1970, un temps vécu comme un paradis. À force d'avoir des conversations, des échanges, arrive une trame de fiction, qui recueille toutes ces paroles et les organise. La fiction est là pour contenir la réalité. C'est une chose qui me passionne depuis plusieurs années, de décortiquer l'acte théâtral et d'essayer de nommer où est la réalité et où est la fiction, comment elles sont utiles l'une à l'autre. Le

fait d'écrire la parole fait qu'elle n'est plus une parole, mais un instantané, plus beau que la parole. Ensuite, jusqu'où la retravaillait-on dans l'écriture ? Cerner l'instant présent et réécrire le réel, ça m'intéresse de plus en plus. Se dire que la seule chose importante, c'est la soirée qu'on passe ensemble, c'est la vie, qui doit être célébrée, éclaircie, approfondie. Un spectacle, ce n'est pas une heure d'échappatoire, mais quelque chose qui s'ouvre sur la communauté. »

L'Épopée du grand Nord, en s'inspirant des témoignages des habitant·es du quartier, est une fable de fiction qui raconte leur réalité, qui fait porter en scène la parole recueillie par ceux et celles-là mêmes qui l'ont exprimée. « Les répétitions étaient particulières, se souvient le metteur en scène. Je m'étais donné comme règle de ne refuser personne, d'ouvrir le théâtre à toutes les personnes que j'avais rencontrées. À la fin, on était 80 ! Il y avait des comédiennes, des élèves d'une école de théâtre, des résidentes. Les professionnel·les étaient un peu inquiets de ne pas assez répéter, et je leur disais que sur un projet

comme celui-ci, la relation doit tenir lieu de répétition. Ce qui était magnifique les soirs de représentation, c'est que la salle était remplie d'un public venant du quartier, avec les habitué·es de théâtre. Ce qui se passait dans la salle était aussi intéressant que ce qui se passait sur le plateau. Ça a été une fête pendant une semaine, les gens se sentaient chez eux au théâtre, ils se réappropriaient. C'est important qu'il soit là, ça prouve que le quartier n'est pas complètement un ghetto. »

Comme une suite logique à *L'Épopée*, deux ans plus tard est créé *Le Rouge éternel des coquelicots*, qui s'intéresse à un seul personnage, Latifa. Née à Marseille, de parents d'origine kabyle qui ont contribué au développement de ce quartier dont elle porte l'histoire, Latifa est écartelée entre deux réalités, elle qui a connu le métissage pacifique avant la montée des extrémismes et l'effritement du tissu social. « J'ai passé une année à discuter avec Latifa, j'arrivais à l'improviste dans son snack, et quand elle avait fini son service, on s'asseyait dans la salle et on parlait. Un projet d'urbanisation avait



Le 6^e jour, texte et mise en scène de François Cervantes et Catherine Germain (L'Entreprise, 1995). Sur la photo : Catherine Germain. © Christophe Raynaud de Lage

prévu de détruire son snack et elle s'est battue pour être relogée. Pour moi, c'était comme un hommage avant qu'il ne disparaisse, que son snack fasse un dernier tour de piste, il y en avait donc une copie sur le plateau, je crois que je n'ai jamais été aussi proche du réel. Et la comédienne qui jouait Latifa (Catherine Germain, entourée d'une quinzaine de personnes issues du quartier) faisait face à Latifa dans la salle, qui a assisté à toutes les représentations. C'était limpide, cette écriture en rapport avec le réel, à ce moment-là.»

L'ART DU CLOWN

Comme un pied de nez à ce travail dramatique sur le réel, Cervantes a écrit et mis en scène, avec l'équipe de L'Entreprise, plusieurs spectacles de clowns, où reviennent les mêmes personnages, Arletti, Zig et Boudu, qui semblent échappés d'une pièce de Samuel Beckett: *La Curiosité des anges*, créée en 1988; *Les Clowns*, en 2005; *Carnages* et *Le Prince séquestré*, en 2013. Certaines de ces pièces tournent depuis plus de 20 ans, comme *Le 6^e jour*, un solo d'Arletti, clown féminin inventé et interprété par Catherine Germain.

Pour Cervantes, les clowns sont des « poèmes sur pattes », qui rendent le monde lisible: « Au départ, je voulais mettre des anges sur le plateau, pas de ceux qui volent avec des ailes mais des anges intérieurs, qui représentent qui on est avant d'avoir le sentiment de s'incarner, de naître à soi-même. Intuitivement, j'ai pris la forme du clown, ce qui a suffisamment intéressé certains acteurs (et l'actrice) de la compagnie pour qu'on continue à creuser. On a fait des spectacles, on m'a demandé d'aller travailler avec des cirques et au Centre national des arts du cirque, et c'est ainsi que ma pratique s'est développée. »

Dans *Le 6^e jour*, Arletti livre une conférence sur la genèse. Mais, arrivée au sixième jour, celui de la création de l'Homme, voilà qu'elle a perdu ses papiers et ses notes. C'est pourquoi l'Homme reste inachevé... « Pour Catherine (Germain), le clown est devenu une partie intégrante d'elle-même, un être poétique qu'elle porte en elle et qui l'accompagne depuis 20 ans. J'aime beaucoup le clown, c'est un être profondément marginal qui fait appel à tout ce qu'on est intimement, quelqu'un à l'intérieur de nous qui aimerait avoir accès

à nos yeux pour voir, à nos mains pour caresser et qui porte des désirs énormes, qu'on n'arrive pas toujours à faire sortir au dehors. Un être profondément inadapté, qui n'a de place dans aucune histoire. Je trouve que ça correspond bien au monde contemporain: on est tous des personnages, mais on ne trouve pas notre nom dans le scénario. »

LETTRES DE PRISON

En 2014, Cervantes interprète *Prison possession*, un monologue qu'il a écrit et mis en scène, inspiré d'une correspondance avec un détenu, Erik Ferdinand, de la prison du Pontet, près d'Avignon. Ce texte, qu'on reçoit comme un coup de poing, dit l'enfermement, la solitude et l'espoir malgré tout, il raconte la relation particulière qui s'installe entre le détenu et l'auteur de théâtre, qui est le lien tenu avec l'extérieur, qui devient la voix de celui contraint au silence.

« On s'est écrit pendant deux ans, raconte Cervantes. Pendant ce temps, il a passé un an à l'isolement (conséquence d'une tentative d'évasion), ce qui est en quelque sorte une



Prison possession, texte et mise en scène de François Cervantes (L'Entreprise, 2014). Sur la photo : François Cervantes. © Melania Avanzato

torture... C'est très curieux d'échanger des lettres, des choses fortes avec quelqu'un qu'on ne voit pas, ça prend des proportions fantastiques. J'étais captivé et j'avais envie de rendre le type de relation qui s'est établie entre nous, à travers cette correspondance. J'ai écrit le texte et, comme je ne voulais surtout pas que ça devienne du théâtre à mettre en scène, j'ai décidé de le jouer, je n'avais pas envie de distribuer la pièce, de travailler avec quelqu'un. On a créé une toute petite équipe de travail, et ça aussi, c'est une expérience très enracinée dans le réel... »

Depuis sa création, le spectacle tourne partout en France, pays où le milieu carcéral est au bord de l'explosion depuis des années, où les détenus s'entassent dans des établissements insalubres, en dépit de toute humanité. Cervantes se dit profondément bouleversé par cette rencontre épistolaire, « qui lui a fait prendre un virage », tout en reconnaissant que c'est aussi un « cadeau de la vie », puisqu'il lui a permis d'entrer en relation avec un autre, une démarche essentielle et fondatrice de son processus artistique : « J'ai eu la chance d'être avec

quelqu'un qui est né à l'écriture. (Erik) a fait quelque chose qu'il n'aurait jamais pu faire s'il avait été dehors — et c'est d'autant plus émouvant —, il s'est mis dans une situation qui l'a fait s'ouvrir à quelque chose. Cette expérience très forte continue à l'être en jeu. C'est obsédant, une fois qu'on est entré dedans, on n'arrive plus à s'en débarrasser. C'est tellement absurde, la prison, que ça reste une épine plantée dans la tête. On garde ça comme un angle mort dans la pensée, comme si on avait été contaminé. Si intense et si absurde qu'on ne peut même pas raisonner là-dessus. »

ALLER AU THÉÂTRE COMME À LA RENCONTRE DE SOI-MÊME

Auteur d'une trentaine de pièces, d'essais, de nouvelles, de récits (et d'une chanson pour Marie-Claire Séguin), François Cervantes fait du théâtre pour tenter de concilier l'écriture et le corps, pour explorer la relation à l'autre et le rôle de l'interprète, au centre de l'acte théâtral : « Chaque acteur doit trouver sa vocation et pourquoi il va vers le théâtre, vers le public. Il a une responsabilité, ce n'est pas un interprète,

mais quelqu'un qui doit connaître son métier, son art, et l'art du présent, c'est quelque chose qui se cherche. La relation à l'autre nous met au monde et nous redonne notre vie. Il n'y a pas plus bouleversant que la mise en relation avec un être qu'on ne connaît pas, qui vient à nous, et ce qui peut se passer. C'est le propre du théâtre : ouvrir une porte en nous-mêmes — et on ne peut pas ouvrir certaines portes parce que c'est l'autre qui a les clés de serrures qui sont en nous. Le théâtre montre ça physiquement : le rassemblement, ce n'est pas seulement pour se tenir au chaud et passer une bonne soirée, c'est aussi pour mesurer le vrai mystère dans la relation à l'autre. Aller dans un lieu inconnu, s'asseoir avec des inconnu-es, rencontrer des inconnu-es, participe de ce mouvement-là : aller à la rencontre de soi-même. Le théâtre est un endroit où ça se pratique et, quand ça marche, ça marche suffisamment longtemps pour se souvenir qu'une phrase, qu'un acteur ou une actrice, qu'un moment a ouvert une porte en nous. Même si on ne la retrouve plus, on en garde le chemin, le souvenir. Et c'est ce qui est vital. Il y a des gens que ça marque si profondément que la vie n'est plus la même après. » ●