



COMÉDIE DE BÉTHUNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL HAUTS-DE-FRANCE

CONTACT

PAULINE CIVARD
CHARGÉE DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION
06 40 67 74 44 - P.CIVARD@COMEDIEDEBETHUNE.ORG

ANNIE ERNAUX
CÉCILE BACKÈS

MÉMOIRE DE FILLE



ÉQUIPE

texte **Annie Ernaux** (éditions Gallimard)
version scénique **Cécile Backès, Margaux Eskenazi**
mise en scène **Cécile Backès**
interprétation **Pauline Belle, Jules Churin, Judith Henry, Simon Pineau, Adeline Vesse**
assistanat à la mise en scène **Morgane Lory**
scénographie **Raymond Sarti**
dramaturgie **Guillaume Clayssen**
mouvement **Marie-Laure Caradec, Aurélie Mouilhade**
lumière **Christian Dubet**
costumes **Camille Pénager**
accessoires **Cerise Guyon**
vidéo **Quentin Vigier**
musique **Joachim Latarjet**
son **Tom Ménigault**
régie générale **Hugo Hamman**
régie plateau **Valentin Dabbadie**

MENTIONS DE PRODUCTION

production Comédie de Béthune – CDN Hauts-de-France
coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines CDN, Théâtre de Namur Centre Culturel régional de Belgique, La Coop asbl, Shelter Prod
soutien taxshelter.be, ING et du tax-shelter du gouvernement fédéral belge
texte publié aux éditions Gallimard, 2016

CALENDRIER

› CALENDRIER 2018-2019

CRÉATION : COMÉDIE DE BÉTHUNE

› 13 AU 17 NOVEMBRE 2018

THÉÂTRE DE SARTROUVILLE

› 4 ET 5 DÉCEMBRE 2018

› CALENDRIER 2019-2020

THÉÂTRE DE NAMUR

MC2 GRENOBLE

TOURNÉE EN CONSTRUCTION, DISPONIBLE DE JANVIER À AVRIL 2020

CONDITIONS D'ACCUEIL

› 5 COMÉDIENS ET 5 TECHNICIENS EN TOURNÉE

RÉSUMÉ

Dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux replonge dans l'été 1958, celui de sa première nuit avec un homme, à la colonie de S dans l'Orne. Nuit dont l'onde de choc s'est propagée violemment dans son corps et sur son existence durant deux années.

S'appuyant sur des images indélébiles de sa mémoire, des photos et des lettres écrites à ses amies, elle interroge cette fille qu'elle a été dans un va-et-vient implacable entre hier et aujourd'hui.

VERS UN « JE » COLLECTIF

Mémoire de fille est un nouveau jalon dans l'œuvre entreprise par Annie Ernaux il y a plus de quarante ans : trois romans d'abord (*Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée*) puis, à partir de 1984, une série ininterrompue de textes autobiographiques, parmi lesquels *La Place*, *Une femme*, *Passion simple*, *La Honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »..., plus récemment *Les Années* (2008), à travers lesquels l'écrivaine a toujours cherché à atteindre « *la valeur collective du « je » autobiographique* » : parler de soi pour tendre à l'autre un miroir où il se reconnaisse, puiser à sa propre vie (enfance, relations au père et à la mère, au milieu social, passions amoureuses...) pour élaborer de livre en livre « *une autobiographie qui se confond avec la vie du lecteur* ». « *Je me considère très peu comme un être unique, [...] mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent)* », expliquait-elle dans *L'écriture comme un couteau* (éd. Stock, 2003).

Nathalie Crom, *Télérama* (29 mars 2016)

LE DÉSIR DE THÉÂTRE

Annie Ernaux est une écrivaine, comme elle le dit elle-même, « immigrée de l'intérieur ». C'est-à-dire une transfuge de classe, selon la lecture du sociologue Pierre Bourdieu : en devenant enseignante puis écrivain, elle s'est éloignée de son milieu d'origine, du café-épicerie tenu par ses parents dans un quartier populaire d'Yvetot. Son œuvre est comparable à celle de Didier Eribon ou d'Edouard Louis. Ce qui domine, à la lecture des livres d'Ernaux, c'est le surgissement de la honte. Et l'idée d'exclusion : elle se sent exclue, partout, toujours, jamais à sa place. Ça m'a toujours fascinée depuis que j'ai lu, à quinze ans, *La Place*.

Je suis donc entrée en immersion dans son écriture et c'est l'hétérogénéité inscrite à l'intérieur de ses textes, composée de paroles rapportées, de citations et de phrases de la littérature mais aussi de bribes de chansons de variété, le tout créant une musicalité particulière, qui m'a intéressée de prime abord.

La question de la forme théâtrale que pouvait revêtir cette œuvre pour moi est venue en un second temps. Si je m'étais trop préoccupée de cette question, peut-être n'aurais-je pas fait ce projet... Pour moi, le théâtre est notamment le passage d'une lecture privée à une lecture publique. Mon désir de mettre en scène Annie

Ernaux s'inscrivait dans une perspective double : chercher une possible transposition pour le théâtre de cette langue et de cette forme, évidemment, mais aussi l'ambition de contribuer à faire connaître cette œuvre dans l'espace public du théâtre en décentralisation. De ce point de vue, depuis la création de *L'Autre fille*, les retours des spectateurs sont très encourageants : « je comprends cette langue », « ça me parle », etc. Toutes ces impressions témoignent de la dimension populaire de cette écriture que le théâtre vient confirmer.

Je crois que c'est par l'étude de la parole que le théâtre est ici possible. Dans n'importe quelle phrase d'Ernaux, on a la juxtaposition de tous ses paysages, ses fractures, ses temps. C'est *un théâtre du dire* car c'est aussi là que, pour moi, le théâtre doit s'engager. Mais le texte lui-même impose cette radicalité de la parole. Lorsqu'Annie Ernaux fait l'inventaire des endroits – souvenirs du réel ou impressions de lecture face à des poèmes – où elle a perçu la douleur de ses parents, il faut des acteurs capables de rendre compte de ça. Ce n'est pas l'adaptation seule qui doit le faire. Il faut rendre compte de sa langue. C'est fondamental. Sinon pourquoi travailler sur Ernaux ? Le travail des comédiens va être aussi de transmettre cette *immigration de l'intérieur*.

L'AUTRE FILLE ET MÉMOIRE DE FILLE : DEUX TEXTES D'ERNAUX, DEUX SAISONS DE SUITE, UN DIPTYQUE

J'ai envie de travailler sur Ernaux depuis longtemps. Quand *Mémoire de fille* est sorti en 2016, j'ai ressenti une grande évidence : je n'avais jamais lu un texte littéraire qui abordait le sujet traité dans ce récit : la première expérience sexuelle du point de vue d'une fille. C'était immédiatement très fort, très grave. En plus, *Mémoire de fille* renvoyait à un type de théâtre que j'avais envie de faire, un théâtre intime d'images et de corps, différemment, par exemple, des *Années* qui est une grande fresque épique, une sorte de grand couloir qui voit défiler le siècle.

Ce diptyque Ernaux est pensé pour être accessible à tous. Là où je suis, metteuse en scène et directrice de CDN dans le territoire de Béthune, à l'entrée du bassin minier du Pas-de-Calais, mais aussi tout proche d'un territoire rural, nous allons jouer dans les petits lieux, les petites villes autour de Béthune. Cette mission est d'autant plus forte qu'elle est pensée dans tout mon projet artistique. C'est pourquoi avant le projet *Mémoire de fille*, j'ai commencé par un plus petit spectacle qui tourne en décentralisation, c'est-à-dire la plupart du temps hors du CDN ou d'autres théâtres de cette dimension. Et c'est *L'Autre fille* qui m'a semblé le texte le plus adapté à ce type d'expérience. J'ai donc opté pour ce texte plus intime, plus inattendu peut-être aussi, proche enfin d'un sujet qui m'anime : la conversation avec nos morts.

L'Autre fille est un chant angoissé d'amour aux morts, une drôle de lettre qui pose la question : *comment, en tant que vivant, continue-t-on de parler avec les morts ?*

C'est un texte où l'imaginaire tient une place importante et, de ce point de vue, qui peut sembler étonnant pour un texte d'Annie Ernaux. A l'intérieur d'un récit centré sur le noyau familial, la narratrice s'y dépeint comme un démon, figure forcément inverse, selon elle, de la « petite sainte », soeur morte avant sa naissance. *L'Autre fille* est aussi un texte qui parle d'exclusion.

En montant ce diptyque, j'ai bien conscience de ce qui sépare les deux textes. *L'Autre fille* évolue dans un champ intime qui peut se jouer aisément dans un espace clos. On est dans un espace mental tout le temps. Tandis que du récit de *Mémoire de fille* se dégagent immédiatement des lignes visuelles : les images d'un monde en 3D qui se déploient dans différents lieux.

Aujourd'hui, j'achève avec Margaux Eskenazi le travail sur l'adaptation de *Mémoire de Fille*. La réflexion sur la scénographie est en cours. La théâtralité de cette écriture est une quête ténue, fine, très fragile... il faut donc la préserver de tout artifice, de tout effet mais plutôt travailler sur la présence des actrices dans la durée et sur une archéologie du mouvement – passages, traversées de l'espace – de nature chorégraphique. Pour créer les conditions d'existence de cette théâtralité, beaucoup de soin et d'attention seront requis. Beaucoup de douceur. Voilà le paradoxe : la littérature d'Ernaux, si brutale, si violente, si dangereuse, demande qu'on l'aborde avec une infinie douceur.

D'UNE COMÉDIENNE SEULE EN SCÈNE À UN GROUPE

Dans *L'Autre fille*, il y a une figure unique qui, comme dit Duras, « ouvre son corps et sa tête ». Et fait entrevoir les couloirs de sa mémoire et le jeu de miroirs auquel se livre son imaginaire pour accéder à la vérité — qui devient aussi le lieu de naissance de la fiction.

Dans *Mémoire de fille*, je veux plus précisément traduire cette double narration avec deux actrices. Pour incarner deux âges, deux états du corps, comme le texte le fait. L'adaptation scinde la figure d'une narratrice unique : elles sont deux de chaque côté du théâtre. L'une en salle, l'autre sur le plateau. Annie E., celle qui écrit et Annie D., la fille de 58. Chacune apparaît comme une autre figure d'elle-même — cela évoque *Persona*, le film de Bergman.

L'adaptation distingue deux parties bien différentes : dans la première partie, caractérisée par une composition de souvenirs, l'adaptation travaille l'existence du groupe autour de cette figure d'Annie D., la fille de 58 confrontée au corps social collectif par lequel elle se sent humiliée, rejetée, mise au ban.

LE RÉCIT

Le théâtre que je fais s'appuie sur le récit, sur l'enchevêtrement des temps, et sur différents paysages de mémoire qui s'entrecroisent. J'aime imaginer les lignes dramatiques qui sous-tendent une écriture qui n'a pas été pensée pour le théâtre, conserver la forme littéraire adoptée, et suivre au plus près le mouvement de l'écriture.

Je suis passionnée par l'écriture d'Annie Ernaux, par les sujets qu'elle aborde et par le jeu d'exploration de sa mémoire auquel elle se livre dans l'écriture. C'est le cas avec *Mémoire de fille*, où l'écrivain dissocie deux êtres — celle qui écrit et la fille de 58 — pour se livrer toute entière à la traversée qu'elle se propose d'accomplir. Deux êtres et deux temporalités.

Le récit de la fille de 58 est celui du premier acte sexuel là où la fille est monitrice en colonie de vacances, et des deux années qui suivent, 1959-1960.

Deux parties nettement distinctes le composent : l'été 58 à la colonie et l'errance des deux ans, période trouble où épisodes boulimiques et recomposition du corps de la fille de 58 laissent place au violent désir d'écrire. Au terme de sa traversée, la femme qui écrit aujourd'hui aura vu apparaître une fille de 58 profondément modifiée.

Ce récit serait donc celui d'une traversée périlleuse, jusqu'au port de l'écriture.

UNE DRAMATURGIE DE L'INTIMITÉ

Mémoire de Fille est un texte qui me permet de mettre en œuvre un travail théâtral sur l'intimité. Au-delà du récit, l'écriture d'Ernaux exige une réflexion sur la traduction de l'intimité de chacun. D'une intimité collective, en quelque sorte. Cette idée se traduit dans l'adaptation, qui travaille à dissoudre la figure d'une narratrice unique, comme dans la scénographie, qui cherche à « ouvrir » l'espace frontal au profit d'un espace unique.

Le travail engagé sur *L'Autre Fille* dans sa forme légère destinée à être jouée partout, a nourri la réflexion sur l'intimité et la proximité : en effet, *L'Autre fille*, solo pour une actrice, est jouée dans un dispositif quadrifrontal — un exemple de forme ouverte qui peut traduire l'intimité collective.

LA VERSION SCÉNIQUE

Dans le travail d'adaptation, voici les choix qui se sont imposés :

D'abord, dégager les lignes du récit sur la transformation du corps et l'engagement dans l'écriture. Donc, de rendre apparente la construction à la fois intérieure et extérieure qui s'opère dans le corps de la fille de 58, entre l'été à la colonie et le retour du séjour en Angleterre — l'évolution de son image — et de faire entendre les allers-et-retours entre l'espace de l'écriture en cours et les récits de 1958-1960.

Formellement, comme toujours dans mon travail d'adaptation, il s'agit de traiter l'écriture dans son identité, sans jamais en modifier la nature. Quelques passages dialogués seront traduits de façon directe, sans l'intermédiaire de la narration, au profit d'une écriture scénique qui enchaîne les images de façon précise et nette, comme des images de film montées.

« Ce livre est un travail de fragmentation de la mémoire à partir de toutes les images, comme un film », dit Annie Ernaux dans un entretien au Magazine Littéraire au moment de la parution de *Mémoire de fille*.

L'ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE

La mémoire chez Ernaux a un sens d'abord littéral. C'est la manière dont elle trie, entasse, transforme les souvenirs. Par ailleurs, la mémoire se situe dans l'imaginaire. Annie Ernaux évoque souvent ses rêves éveillés. Elle est en prise avec tout l'univers mental de la mémoire, comme chez Proust.

Dans tous ses textes, je crois, il y a une véritable dualité entre le réel et l'imaginaire. La mémoire vit dans l'un, dans l'autre, et entre les deux.

Il n'y a pas de hiérarchie des mondes chez cette écrivain. C'est étonnant et rare — et ce qui constitue le fondement politique de son projet, cette idée extraordinaire du « je collectif ».

Comment mettre en œuvre théâtralement cette

Dans tout le travail d'Annie Ernaux, il y a une question majeure de lisière entre le réel et l'imaginaire. Parallèlement à l'exploration mémorielle entre réel et imaginaire, entre présent et passé, *Mémoire de fille* propose un paysage narratif. Et pourtant, l'intimité dévoilée, forée, perforée est au centre du texte, car Ernaux y pose la question de la vérité en art. Donc en théâtre, aussi, pour moi. Et cette vérité peut exister dans un travail sur la proximité entre actrices et spectateurs.

Dans *Mémoire de fille*, je veux plus précisément traduire cette double narration avec deux actrices. Pour incarner deux âges, deux états du corps, comme le texte le fait. L'adaptation scinde la figure d'une narratrice unique : elles sont deux de chaque côté du théâtre. L'une en salle, l'autre sur le plateau. Annie E., celle qui écrit et Annie D., la fille de 58. Chacune apparaît comme une autre figure d'elle-même — cela évoque *Persona*, le film de Bergman.

L'adaptation distingue deux parties bien différentes : dans la première partie, caractérisée par une composition de souvenirs, l'adaptation travaille l'existence du groupe autour de cette figure d'Annie D., la fille de 58 confrontée au corps social collectif par lequel elle se sent humiliée, rejetée, mise au ban.

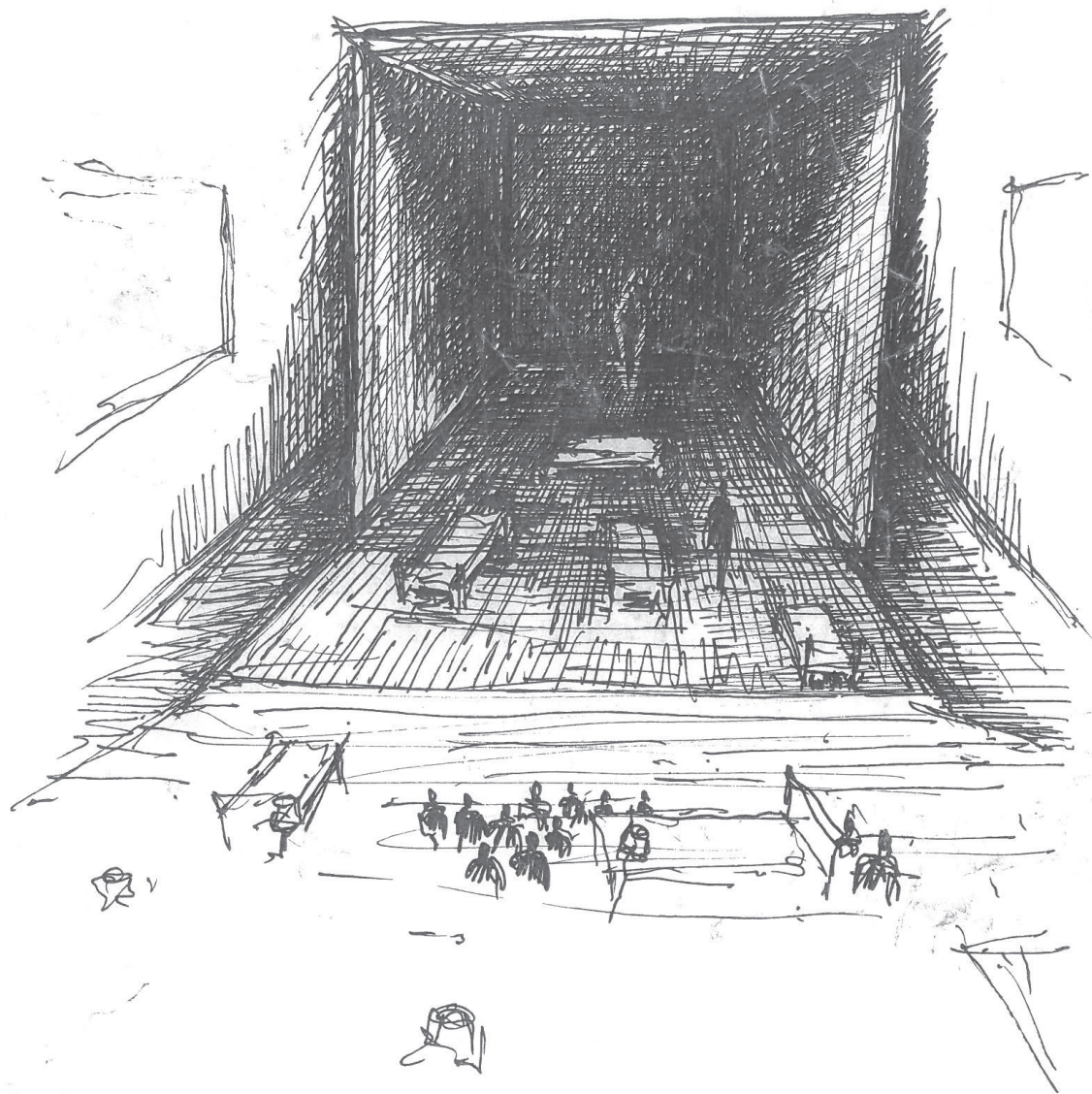
mémoire ? En tissant un dialogue entre jeu, son et image. Construire une écriture sonore avec des lignes sonores et visuelles susceptibles de traduire les césures du récit et les strates de voix développées par l'écriture. Il y a dans le texte — et dans l'adaptation que j'en fais avec Margaux Eskenazi — une structure binaire déclinée de multiples façons, ensuite prise en charge dans la mise en scène par le son, le jeu et tous les autres éléments. Donc, la dualité passé / présent, qu'on trouve aussi sous la forme réel / imaginaire, conduit naturellement à travailler un langage théâtral binaire : voix réelles / voix off, images réelles / images diffusées en différé, texte dit par les acteurs / texte écrit et diffusé.

L'ESPACE : EFFACER LA LISIÈRE ENTRE ACTEUR ET SPECTATEUR

De même, la scénographie travaille à effacer la frontière entre salle et scène, entre spectateurs et comédiens. Le travail en cours envisage un espace ouvert, qui transgresse délibérément le quatrième mur : le mobilier épuré — des lits épars pour le récit de la colonie, ensuite rassemblés pour former un seul grand meuble unique — se déploiera à la fois au plateau et dans la salle.

Le travail scénographique est encore en cours d'élaboration avec les pistes de travail en vidéo, son, costumes et accessoires.

Extraits d'entretien entre Cécile Backès et Guillaume Clayssen, dramaturge
Novembre 2017



© croquis de Raymond Sarti, scénographe



©DR

ANNIE ERNAUX, AUTEURE

Annie Ernaux naît en 1940 à Lillebonne, issue d'un milieu social modeste de parents d'abord ouvriers, puis petits commerçants qui possédaient un café épicerie, elle fait ses études à l'université de Rouen puis de Bordeaux. Elle devient successivement professeure certifiée, puis agrégée de lettres modernes.

Son premier roman, *Les Armoires vides* (1974), annonce déjà le caractère autobiographique de son œuvre. Ses ouvrages abordent l'ascension sociale de ses parents (*La Place*, livre pour lequel elle a obtenu le Prix Renaudot en 1984, *La Honte*, 1997), son mariage (*La Femme gelée*, 1981), la mort de sa mère (*Une femme*, 1988), sa sexualité et ses relations amoureuses (*Se perdre* en 2001, *Passion simple* en 2007), son environnement (*Journal du dehors* 1993, *La Vie extérieure*, 2000), son avortement

(*L'Événement*, 2000), la maladie d'Alzheimer de sa mère (*Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997) ou encore son cancer du sein (*L'Usage de la photo*, 2005).

Les Années, vaste fresque qui court de l'après-guerre à nos jours, publiée en 2008, est récompensée en 2008 et 2009 par plusieurs prix. Cette même année 2008, elle reçoit le Prix de la langue française pour l'ensemble de son œuvre. En 2011, Annie Ernaux publie *L'Autre Fille* ainsi que *L'Atelier noir*.

Mémoire de fille est son travail littéraire le plus récent, publié en 2016 aux Editions Gallimard qui fera l'objet d'une adaptation en 18/19 par Cécile Backès.



©Thomas Favejon

CÉCILE BACKÈS, METTEURE EN SCÈNE

Comédienne et metteuse en scène, Cécile Backès est une ancienne élève d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre national de Chaillot. Elle travaille en Lorraine 1990, aux côtés de Charles Tordjman au Théâtre de la Manufacture, CDN Nancy Lorraine, et de Michel Didym pour la création et les premières éditions de la Mousson d'Été (1993-1997). En 1998, elle crée sa compagnie, « les Piétons de la Place des Fêtes ».

Elle a adapté et mis en scène Georges Perec, la comtesse de Ségur ou Bertolt Brecht, mais surtout des auteurs contemporains comme Claudine Galea, Hanokh Levin, Serge Valletti, Marguerite Duras, Joël Pommerat, Jean-Paul Wenzel ou Virginie Despentes.

En 2012, Cécile Backès a créé *J'ai 20 ans, qu'est-ce qui m'attend... ?* d'Aurélie Filippetti, Maylis de Kerangal, Arnaud Cathrine, Joy Sorman et François Bégaudeau.

Elle a présenté un montage d'extraits de *Life*, autobiographie de Keith Richards, pour la 66^{ème} édition du Festival d'Avignon – 2012. En novembre 2011, est paru son *Anthologie du théâtre français du XX^{ème} siècle*, « *Ecrire le théâtre du présent* » (éd. Gallimard).

Elle est nommée directrice de La Comédie de Béthune – CDN Hauts-de-France depuis le 1^{er} janvier 2014. En 2015, elle met en scène *Requiem* de Hanokh Levin, première création de la pièce en France. Elle crée en 2016 *Mon fric*, commande d'écriture à David Lescot. En 2017, Cécile Backès adapte le texte *L'Autre Fille* crée pour le projet de territoire *La Comédie de Béthune près de chez vous*. En 2018, elle créera *Mémoire de Fille* d'Annie Ernaux.

EXTRAIT 1

Lumière. La chambre est vide.

Annie E. est dans la salle, mais on ne la voit pas.

ANNIE E.

De tous ceux qui l'ont côtoyée cet été 1958 à la colonie dans l'Orne, est-ce qu'il y en a qui se souviennent d'elle, cette fille ? Sans doute personne.

J'ai voulu l'oublier aussi cette fille. L'oublier vraiment, c'est-à-dire ne plus avoir envie d'écrire sur elle. Ne plus penser que je dois écrire sur elle, son désir, sa folie, son idiotie et son orgueil, sa faim et son sang tari. Je n'y suis jamais parvenue.

Toujours des phrases dans mon journal, des allusions à « la fille de la colonie », « la fille de 58 », Depuis vingt ans, je note « 58 » dans mes projets de livre. C'est le texte toujours manquant. Toujours remis. Le trou inqualifiable.

Le temps devant moi se raccourcit. Il y aura forcément un dernier livre, comme il y a un dernier amant, un dernier printemps, mais aucun signe pour le savoir. L'idée que je pourrais mourir sans avoir écrit sur celle que très tôt j'ai nommée « la fille de 58 » me hante.

Un jour il n'y aura plus personne pour se souvenir.

Ce qui a été vécu par cette fille, nulle autre, restera inexpliqué, vécu pour rien.

Que je sois seule à me rappeler, comme je le crois, m'enchant. Comme d'un pouvoir souverain. Une supériorité définitive sur eux, les autres de l'été 58, qui m'a été léguée par la honte de mes désirs, de mes rêves insensés dans les rues de Rouen, du sang tari à dix-huit ans comme celui d'une vieille. La grande mémoire de la honte, plus minutieuse, plus intraitable que n'importe quelle autre.

Cette mémoire qui est en somme le don spécial de la honte.

Un temps.

Je regarde la photo d'identité en noir et blanc, collée à l'intérieur du livret scolaire établi par le pensionnat Saint-Michel d'Yvetot pour le bac, Section Classique C.

Plus je fixe la fille de la photo, plus il me semble que c'est elle qui me regarde. Est-ce qu'elle est moi, cette fille? Suis-je elle? Pour que je sois elle, il faudrait que

je sois capable de résoudre un problème de physique et une équation du second degré

je lise le roman complet inséré dans les pages des Bonnes soirées toutes les semaines

je rêve d'aller enfin en « sur-pat »

je sois pour le maintien de l'Algérie française

je sente les yeux gris de ma mère me suivre partout

je n'aie lu ni Beauvoir ni Proust ni Virginia Woolf ni etc.

je m'appelle Annie Duchesne.

Bien entendu il faudrait que je ne sache rien de l'avenir, de cet été 58. Il faudrait que je sois d'un seul coup amnésique de l'histoire de ma vie et de celle du monde.

SON :

Archives sonores de l'été 58 : retour du Général de Gaulle, Pelé champion du monde de foot, Charly Gaul vainqueur du Tour de France, la chanson de Dalida Mon histoire c'est l'histoire d'un amour...

Annie D. apparaît et traverse rapidement l'espace. Elle s'arrête au centre, face à Annie E. Elle reste suspendue, comme si ses pieds ne touchaient pas le sol.

Un temps.

La fille de la photo n'est pas moi mais elle n'est pas une fiction.

Cette fille-là de 1958, qui est capable à cinquante ans de distance de surgir et de provoquer une débâcle intérieure, a donc une présence cachée, irréductible en moi. Si le réel, c'est ce qui agit, produit des effets, selon la définition du dictionnaire, cette fille n'est pas moi mais elle est réelle en moi. Une sorte de *présence réelle*.

EXTRAIT 2

ANNIE E.

Elle le suit dans sa chambre à lui, qu'il occupe seul en tant que moniteur-chef. Elle a abdiqué toute volonté, elle est entièrement dans la sienne. Dans son expérience d'homme.

À aucun moment elle ne sera dans sa pensée à lui. Encore aujourd'hui celle-ci est pour moi une énigme.

Lumière.

Annie E. est toujours dans la salle.

La Fille 1 et le Garçon 2 dansent toujours ensemble, tendrement. Un slow.

La Femme 3 et le Garçon 1 sont sur un autre lit, dans la pénombre. Son corps à elle sous son corps à lui.

Je ne sais pas à quel moment elle, non pas se résigne, mais consent à perdre sa virginité. Veut la perdre. Elle collabore. Je ne me rappelle pas le nombre de fois où il a essayé de la pénétrer et qu'elle l'a sucé parce qu'il n'y arrivait pas. Il a admis, pour l'excuser, elle :

ANNIE E. + GARÇON 1

Je suis large.

Il répète qu'il voudrait qu'elle jouisse. Elle ne peut pas, il lui manie le sexe trop fort. Elle pourrait peut-être s'il lui caressait le sexe avec la bouche. Elle ne le lui demande pas, c'est une chose honteuse à demander pour une fille. Elle ne fait que ce dont il a envie.

ANNIE D.

Ce n'est pas à lui qu'elle se soumet, c'est à une loi indiscutable, universelle, celle d'une sauvagerie masculine qu'un jour ou l'autre il lui aurait bien fallu subir. Que cette loi soit brutale et sale, c'est ainsi.

ANNIE E.

Il dit des mots qu'elle n'a jamais entendus, qui la font passer du monde des adolescentes rieuses sous cape d'obscénités chuchotées à celui des hommes, qui lui signifient son entrée dans le sexuel pur :

ANNIE E.+ GARÇON 1

Je me suis masturbé cet après-midi.

Toutes des gouines dans la boîte où tu es, non ?

Un temps.

ANNIE E.

Il a envie de parler et ils parlent tranquillement dans les bras l'un de l'autre, face à la fenêtre dont le mur est tapissé de coloriations d'enfants. Il est originaire du Jura, prof de gym dans un collège technique à Rouen, il a une fiancée. Il a vingt-deux ans. Ils font connaissance. Elle dit qu'elle a les hanches larges. Il répond :

ANNIE E.+ GARÇON 1

Tu as des hanches de femme.

ANNIE E.

Elle est contente. C'est devenu une relation normale. Ils ont dû dormir un peu.

Un temps.

Annie D. quitte le lit du Garçon 1 et traverse la chambre.

Elle croise le regard de la Fille 1.

ANNIE D.

Le jour s'est levé, elle regagne sa chambre. À partir du moment où elle l'a quitté, toute l'incrédulité de ce qui a eu lieu lui est tombée dessus. Elle n'est pas sortie de la stupeur, en proie aussi à l'ébriété de l'événement qui a besoin d'être énoncé, formulé pour devenir réel. Qui pousse à tout raconter. À sa coturne déjà lavée et habillée pour descendre au petit déjeuner elle dit :

Annie D. s'adresse à la Fille 1.

J'ai couché avec le moniteur-chef.

ANNIE E.

Je ne sais plus s'il lui vient déjà la pensée que c'est « une nuit d'amour », sa première.

Un temps.

C'est la première fois que je retrace cette nuit du 16 au 17 août 1958 en éprouvant une satisfaction profonde. Il me semble que je ne peux m'approcher davantage de la réalité. Qui n'était ni l'horreur ni la honte. Seulement l'obéissance à ce qui arrive, l'absence de signification de ce qui arrive. Je ne peux pas aller plus loin dans cette sorte de migration volontaire dans mon être d'à peine dix-huit ans, dans son ignorance de la suite, du dimanche commencé.

EXTRAIT 3

ANNIE E.

J'ai tapé le prénom et le nom de l'amant sur Google. Les deux sont apparus en tête des occurrences avec une série de six photos. Quatre montraient des hommes jeunes, entre vingt et trente ans – à éliminer. Les deux autres étaient des photos de groupe. J'ai cliqué sur l'une des deux, celle en couleurs, pour l'agrandir. Elle était issue d'un article de journal de province et précédée d'un gros titre : (...) et (...) célèbrent leurs noces d'or. C'était bien lui, le nom de la région et la localité ne me laissaient aucun doute. La photo montrait un groupe massif d'invités étagés sur quatre rangs, serrés les uns sur les autres – sans doute pour faire entrer tout le monde dans le cadre – sur l'herbe d'une pelouse, avec des frondaisons au fond. Les visages étaient lointains, un peu flous. Les hommes de ma génération présents sur la photo avaient tous des cheveux blancs.

Je l'ai identifié au milieu du groupe, dans celui qui avait la stature la plus puissante, avec des épaules lourdes, un ventre imposant, un air de patriarche, à côté d'une femme plus petite, avec peut-être des lunettes, c'était difficile à distinguer. Il portait une chemise style décontracté, à col ouvert. À le fixer, j'ai retrouvé la forme lourde du visage, le nez fort, qui me l'avaient fait comparer à Marlon Brando. Maintenant, sur la photo, c'était le Brando du Dernier tango à Paris. J'ai compté, ils étaient une quarantaine, de tous âges, des enfants assis par terre ou tenus dans les bras. Après je penserai à une colonie de vacances. D'après le journal, le couple s'est marié dans les années 1960, a eu des enfants, de nombreux petits-enfants et même des arrière-petits-enfants. Une vie d'homme.

Un temps. Annie E. referme le clavier.

Comment sommes-nous présents dans l'existence des autres, leur mémoire, leurs façons d'être, leurs actes même? Disproportion inouïe entre l'influence sur ma vie de deux nuits avec cet homme et le néant de ma présence dans la sienne.

Je ne l'envie pas, c'est moi qui écris.

Un temps.

Mais à quoi bon écrire si ce n'est pour désenfourer des choses, même une seule, irréductible à des explications de toutes sortes, psychologiques, sociologiques, une chose qui ne soit pas le résultat d'une idée préconçue ni d'une démonstration, mais du récit, une chose sortant des replis étalés du récit et qui puisse aider à comprendre – à supporter – ce qui arrive et ce qu'on fait.

LA PRESSE EN PARLE !

> À PROPOS DE *L'AUTRE FILLE*

« Entre mots et silences, lumières et paysages sonores, c'est un spectacle d'une grande sensibilité qui prend corps devant nous. »

Manuel Piolat Soleymat

- La Terrasse -

« Cette mise en scène colle parfaitement au texte fort d'Annie Ernaux et à la volonté de Cécile Backès de jouer cette pièce partout, dans les salles de spectacles quand il y en a, dans les salles des fêtes aussi. Un théâtre de proximité qui émeut ou qui bouscule. »

Elsa Lambert-Ligié

- La Voix du Nord -

« Comédienne d'une impressionnante envergure, Cécile Gérard joue au milieu des spectateurs parfois très jeunes et toujours d'une attention soutenue. »

Joshka Schidlow

- Allegro théâtre -

« L'ensemble pourrait évoquer un cheval de Troie féminin qui conserverait en son sein souvenirs et couches visuelles, sonores, olfactives et tactiles d'un passé révolu - un piège et un trésor dont l'être ne se départit jamais. »

Véronique Hotte

- Hottello -



© photos de *L'Autre Fille* / Thomas Faverjon