

# FIN DE PARTIE



## Analepse, fin alternative et poésie

Julie Rossello-Rochet, *Atomic Man, chant d'amour*, 2018

Propos recueillis par Pauline Loquin

**F**aut-il considérer l'analepse du texte comme une seconde fin? Re-met-elle en question la première?

La « première fin » d'*Atomic Man, chant d'amour*, le baiser échangé entre deux garçons sur le toit-terrasse d'un immeuble, était une fin volontairement filmique, c'est-à-dire théâtralement nue. Un baiser sur scène est toujours vide s'il n'est pas un temps d'arrêt avant une reprise ou qu'il n'est pas habité de sens. La seconde fin, l'analepse, l'organisation dans un jardin collectif d'un rituel d'adieu à un immeuble sur le point d'être détruit, a donc été écrite pour le·a metteur·se en scène, ou le·a lecteur·rice. Elle fait partie de la localité du héros.

Le texte est conçu comme une longue chanson de Bowie, une sorte de matière planante à laquelle on suspend ses rêves. Il y a de la pop, à laquelle chacun·e peut se raccrocher ; un motif connu, dans le texte ce sont les événements d'actualité (le 11 septembre 2001, l'élection de Sarkozy, la coupe du monde, #metoo, etc.), le vécu collectif construit par le langage médiatique, et il y a la musique singulière du personnage, Arthur, qui se balade avec sa poésie adolescente, ses apprentissages, ses maladroites. Le drame a déserté le centre, il est devenu le paysage d'Arthur. Là se situe le drame de la pièce, avant qu'il ne change de vision, c'est-à-dire qu'il décide de lire au travers des images. L'analepse peut éclairer la fin, la renseigner sur le vide du baiser qui n'est pas un baiser mais un acte d'affranchissement du personnage par rapport à ce qui est attendu de lui. D'ailleurs, ce baiser est décrit comme une « collision ».

### Le dénouement d'une pièce doit-il apporter des réponses ou faire jaillir des questions ?

Une fin doit interroger mais plus encore produire des questions différentes de celles habituellement posées. C'est le rôle de l'art. Un spectacle doit au moins donner un point de vue. C'est rare et l'ironie n'est pas suffisante. Le « point de vue » renvoie à la peinture puis au cinéma : dans le cas du théâtre je le cherche dans la poésie, la langue. Le théâtre n'apporte pas du neuf mais se coltine le présent lorsqu'il est très exigeant et cela ne passe pas forcément dans mon esprit par un traitement de « l'actualité ». Il advient avec la poésie des corps, or, pas de poésie sans regard ni point de vue. Il advient lorsqu'il provoque à l'intérieur du témoin une rencontre

sensible fortuite. Ça tient parfois à un geste, la manière qu'a un comédien de lever son poignet ou de dire un mot et qui crée la surprise, la redécouverte d'un acquis insoupçonné, oublié.

Pendant la cérémonie théâtrale, j'aime que les acteurs posent sur le plateau leur carcasse poétique comme un cadeau. Ce dévoilement et cette générosité avec leur corps, leur voix, leur peaux, leur regard me touchent. Lorsque des comédien·nes offrent du sens, l'échange se noue. C'est une forme de dissection en profondeurs humaines qui passe dans la salle par un dialogue invisible. Pour moi un spectacle doit donc ouvrir en son milieu, en sa fin et à son commencement. Il doit immiscer par l'artifice du poème des corps des appels d'air, ouvrir les placards, déplier des fragments des réels. En ce sens, la poésie est un artifice vital. Une production humaine qui rouvre l'anodin, déploie la beauté, dramatise la naissance, l'amour, la mort. L'espace théâtral doit chercher à faire émerger lors d'une réunion éphémère un déploiement de sens à partir de ruptures existentielles. La poésie au théâtre doit dégager, grâce aux corps des comédien·nes, des espaces avec lesquels on souhaite entrer en dialogue malgré nos présents séparés.

Parfois adviennent des rencontres merveilleuses qui renforcent nos capacités au monde. Mais dans la plupart des cas, cela permet déjà de formuler un désaccord sensible (esthétique et politique) avec la proposition. ●