

Derrière les lignes ennemies

Entretien avec Lucas Samain

Avec sa dernière création, Lucas Samain plonge les spectateurs dans l'histoire d'une prise d'otage, celle d'Antoine Moront, jeune dirigeant d'une entreprise de biotechnologie dont les produits sont suspectés d'être hautement toxiques. Jouant des codes du blockbuster et des chaînes d'information en continu, la pièce pose une question simple : jusqu'où la société est-elle prête à se battre pour sauver la vie d'un homme ?

Comment est née l'idée de créer un spectacle sur le terrorisme écologique ?

Cette idée est d'abord née d'une lecture, celle du livre de Richard Powers, *L'Arbre-Monde*. Roman fleuve à l'américaine, on y suit des personnages qui sont amenés à prendre la défense des arbres. Si leur lutte passe par la destruction volontaire de biens, l'atteinte à des personnes physiques n'est pas en jeu. Et c'est précisément cette question que j'ai voulu aborder et qui m'a conduit à m'intéresser à l'histoire des mouvements révolutionnaires des années 70/80, les Brigades Rouges notamment et l'enlèvement d'Aldo Moro. Je me suis aussi nourri du livre de Mathieu Riboulet, *Entre les deux, il n'y a rien*. Il y écrit que le recours à la violence par ces mouvements révolutionnaires a signé leur fin. Et qu'au moment où ces mouvements ont disparu, personne n'a pris le relais de leur combat, ouvrant la voie à la société libérale qui est la nôtre aujourd'hui. Ce constat très insatisfaisant revient sur le devant de la scène avec la crise écologique que nous traversons. La lutte pour le climat ne manque pas de raviver la question de l'usage de la violence.

Pour le spectacle, investir le combat écologique me permet ainsi de convoquer une situation complexe. Le spectateur se trouve dans une position délicate : il comprend d'emblée les raisons de la lutte sans pour autant approuver les méthodes d'intervention.

Dans la pièce, ce combat passe par une prise d'otage. À quels ressorts dramaturgiques renvoie cette situation spécifique ?

Une prise d'otage, c'est un rapport au temps particulier, qui s'inscrit dans la durée, avec des échanges, des allers-retours entre les ravisseurs et l'extérieur. C'est aussi une situation qui s'enlise, se délite. Elle génère, au commencement, un emballement médiatique exacerbé puis n'intéresse plus personne et plonge dans l'oubli. Ce qui est passionnant, c'est qu'une prise d'otage est à la fois très théâtrale car elle s'exerce dans un huis-clos et, à l'inverse, elle est anti-théâtrale car elle se déroule sur un temps long. Le défi de mise en scène, c'est de condenser en 1h30 une situation qui se prolonge sur plusieurs mois. C'est là toute la gageure de la mise en scène.

Justement, comment travaillez-vous avec votre équipe (interprètes et créateurs) pour rendre compte sur le plateau de la temporalité propre à la prise d'otage ?

Par un certain dépouillement, par le rythme de l'écriture elle-même qui s'organise autour d'un mouvement inexorable et par le travail du son et de la vidéo. Dans les prochaines étapes de création - en septembre et décembre -, nous aurons à inventer la grammaire qui nous permettra de raconter le passage du temps. Travailler la durée, c'est paradoxalement la condenser le plus possible, l'amener à s'emballer, se syncoper. Le texte est construit sur cette cadence. Le son et la vidéo permettront d'accompagner le jeu des interprètes dans ce tempo. Ce qui est d'ailleurs étonnant, c'est qu'au moment où le soufflé médiatique retombe, lorsque la situation s'enlise, de cette vacuité naît une autre densité qui passe par les interactions au sein du groupe de ravisseurs. Les enjeux se déplacent autour de cette équipe, avec ses propres contradictions, ses divisions. La dramaturgie de la prise d'otage perdure et évolue tout au long de la pièce.

Vous faites largement référence au cinéma ? En quoi retrouverons-nous l'univers cinématographique dans votre mise en scène ?

La prise d'otage génère un imaginaire éminemment cinématographique, ou plutôt audiovisuel, dans la mesure où elle renvoie à la fois aux blockbusters et aux chaînes d'info en continu. Ce qui m'intéresse n'est pas tant la restitution fidèle du traitement médiatique que de voir comment le théâtre peut s'en emparer et l'amener ailleurs, afin de créer un objet singulier. C'est pourquoi la vidéo notamment sera maniée avec parcimonie. Elle sera considérée comme un outil, au second plan. On évitera le grand écran, auquel on aurait pu s'attendre, pour préférer de petites vignettes et des images flétries qui sauront mieux raconter une situation en tension et qui s'embourbe.

Y a-t-il dans la pièce des évocations à l'histoire vraie des mouvements révolutionnaires des années 70/80 ?

Pas véritablement. Il est seulement fait référence, à un moment, à une prise d'otage qui a réellement existé, celle de Patricia Hearst dans les années 70. J'y vois surtout une occasion de rappeler qu'au-delà des enlèvements très médiatiques, l'histoire contemporaine compte des centaines de prises d'otage pour des motifs très divers, parfois totalement illusoire. Lorsque j'écrivais la pièce sortait le livre de Gilles Ferragu, *Otages, une histoire. De l'Antiquité à nos jours*. Cela m'a beaucoup éclairé sur la multiplicité des actions et des combats. Ce sont plutôt ces démarches isolées, un peu ténues, qui m'intéressent parce qu'on s'y identifie davantage. Je ne cherche pas à faire un spectacle militant. Ce n'est pas mon propos. C'est pourquoi d'ailleurs le personnage principal, l'otage, appartient à une entreprise aux comportements assurément condamnables. Je souhaite que ce postulat initial soit clair, que nous soyons tous d'accord sur le fait qu'Antoine Moront est un individu détestable. Il ne s'agit pas

de prendre position sur le fond ni sur la légitimité écologique des protagonistes. Ce qui est en jeu c'est la mise en place d'une mécanique théâtrale, proche de l'esprit du thriller. Avec cette question centrale : jusqu'où chacun de nous serait prêt à aller pour sauver la vie de cet otage aux agissements douteux ?

Qu'en est-il de la distribution ?

La pièce est portée par cinq interprètes qui sont tous de jeunes comédiens. Quatre sont issus, comme moi, de l'Ecole du Théâtre du Nord à Lille. Il y a, entre nous, une grande proximité. Ce qui est intéressant, c'est que ces interprètes se ressemblent. Ils ont tous le même âge. On ne distingue pas entre eux de différences socioculturelles si bien que, sur scène, rien ne singularise l'otage de ses ravisseurs. Cela apporte de l'ambiguïté et de la complexité. On ne saura jamais vraiment qui ils sont. Je souhaite qu'on ne puisse pas les placer sur l'échiquier politique ; les ravisseurs pourraient tout autant appartenir au militantisme écologique de gauche que de droite, voire d'extrême droite, mouvement peu connu mais qui existe bel et bien. Il n'y pas les bons et les méchants. L'enjeu n'est pas là. C'est par la dextérité des interprètes, la complexité des personnages, leur rapport ambigu à la violence physique, à la menace, à la torture, que la tension dramatique peut opérer. La pièce place alors le spectateur face à des questionnements - sur l'engagement, la lutte, les moyens de la lutte - auxquels elle ne donne pas les réponses. Libre à chacun de faire son propre cheminement.

Entretien réalisé par Matthieu Banvillet pour le Théâtre du Rond-Point, mai 2023.