

## Entretien avec Nathalie Papin et Karelle Prugnaud

**La gémellité. Posé comme cela, le thème semble très vite nous dépasser par son mystère, sa complexité, son entièreté.**

**Nathalie Papin :** Ecrire sur la gémellité est un désir qui remonte à plus de dix ans. En 2007, j'ai souhaité interroger ma mère sur le rapport qu'elle entretenait avec sa propre jumelle. Elle m'a accordé une heure. Ni plus ni moins. Beaucoup de réécritures suite à cette discussion entre ma mère et moi s'en sont suivies, mais *Léonie et Noélie* m'est apparue comme la version la plus libre, la plus dégagée de son récit personnel. L'écrit devenant autonome, il m'a permis de m'extraire d'une fusion symbolique. Ici, les jumelles ont seize ans, mais dans une version antérieure, je retraçais toute leur vie et cela se concluait par leur mort. Cet acte d'écriture m'a fait cohabiter inconsciemment avec l'image de ma mère enfant, avec ma propre image d'auteure, enfant. Il y avait là aussi une fusion. Souvent dans mes textes, les enfances se mélangent et les enfants s'auto-gènèrent. Le présent de l'écriture leur permet de se retrouver. *Léonie et Noélie* m'a permis de faire advenir ces enfances superposées. J'ai exploré l'altérité... Il y a eu un déplacement de ma propre source d'inspiration, comme si une digue avait cédé entre moi et le monde et que, maintenant, l'écriture pouvait passer sans problème. Léonie veut apprendre le dictionnaire par cœur, Noélie veut être funambule... Cela nous raconte aussi le désir qu'un enfant a de s'extraire de son milieu lorsque ses rêves ne peuvent s'y déployer correctement. S'extraire de ce monde d'origine demande une grande force. C'est une manière de se donner des défis invraisemblables. Cela signifie se jeter dans le vide... C'est aussi une manière de faire plus confiance aux mots qu'aux adultes. Petite, ne pas réussir à apprendre le dictionnaire a été pour moi l'un de mes premiers échecs. En créant ce personnage, je confirme à l'enfant que j'étais que j'ai réussi à apprendre le dictionnaire. C'est une sorte de transmission qui se fait, grâce à l'écriture.

**Karelle Prugnaud :** Ces deux personnages nous posent aussi la question du « n'être qu'un ». C'est toute une réflexion autour de l'émancipation et de l'identité qui est au travail. Si d'un seul coup, chacune d'elles a accès à elle-même, qu'est-ce qu'elles lâchent ? Et puis il y a toute la fascination que les deux jumelles transportent : elles ont une culture commune et personnelle, une parole propre. C'est à la fois un langage commun actuel et un langage archaïque car il prend appui sur des souvenirs. Il y a donc parole mais aussi incarnation dans la gémellité. Nous travaillons avec les actrices à ce lien corporel. Par les vêtements en premier lieu avec une évolution dans leur manière de s'habiller, en gardant la codification de l'écolière qui renvoie à l'être social. Et qui s'amuse aussi de l'imaginaire japonais que connaissent bien les adolescents. À seize ans, si elles incarnent encore l'image de la « petite fille », elles doivent aussi décider de leur route. L'adolescence, cet état transitoire est le moment où le désir se place dans « l'être social » ou non. Cette temporalité, nous l'assumons et nous la cherchons dans ce *no man's land* fait de silence, de rien et de solitude. Même si les jumelles vivent dans la fusion, elles restent irrémédiablement seules. Avec Rémy Lesperon qui est compositeur, nous cherchons quelque chose qui soit proche de l'ataraxie, une plénitude douce, comme un nocturne de Chopin... Même si nous savons qu'elle n'est que temporaire car suivie irrémédiablement par des phases de chaos. Des temps de réanimation qui permettent de se réincarner.

**Il y a un lien troublant entre ce rapport performatif que vous avez Nathalie par rapport à l'écriture et vous Karelle, par rapport à votre travail de performeuse. Peut-on y voir un effet de miroir ?**

**Karelle Prugnaud :** *Léonie et Noélie* représente pour moi une aventure nouvelle. Je travaille habituellement avec des écritures denses (avec des auteurs tels qu'Eugène Durif.) Souvent l'image fait écho au texte, parfois je mets en scène sans aucune dramaturgie... Ici, le mot est très choisi. Pour moi, ce n'est pas une écriture pour enfant, c'est une écriture tout court. Un texte elliptique, mais qui n'est pas quotidien, avec une véritable charge derrière. On peut avoir l'illusion d'y accéder tout de suite, mais non. C'est comme un geste chez Pina Bausch : s'il n'est pas fait correctement, alors qu'il semble tellement simple, il devient creux. C'est tout cet exercice de précision qu'il nous faut explorer avec les comédiennes. Étrangement dans leur travail en dehors de ce projet, elles ont déjà initié des recherches sur la gémellité. Cela nous donne une sorte de complicité qui à mon avis est visible au plateau.

**Nathalie Papin :** Lorsque j'ai découvert le travail de Karelle, j'ai vu l'extravagance, la fulgurance poétique et je me suis dit qu'elle pouvait révéler tous les secrets du texte. C'est une intuition qui s'est déposée lentement. Il n'y a pas de réserve dans notre rapport auteur/metteur en scène, mais un partage total qui explose, qui va dans tous les

sens. Cet échange me permet de repenser l'écriture et me dire que ce n'est pas «fini», qu'un prolongement existe et qu'il peut se faire avec moi. Cela donne le vertige ! Un vertige artistique.

**Karelle Prugnaud :** Pour moi, c'est comme si on m'avait fait une transfusion de texte. J'aime les défis et mettre en scène cette pièce devient en soi une performance. Il s'agit ici d'affronter une langue, une brutalité. Ne pas penser à «mettre en scène» un spectacle pour enfant mais plutôt voyager avec le texte. Errer, tenter... Nous prenons aussi le risque de tomber. Je me retrouve face au défi de l'artiste qui doit accepter de se bousculer et entrer dans des mondes qui ne sont pas les siens.

**Pouvez-vous nous parler de ce toit où a lieu l'action principale de la pièce ? De cette passion commune aux personnages : la stégophilie ?**

**Karelle Prugnaud :** Ce toit, c'est un purgatoire. Le temps est en suspens. Il est entre l'enfance et l'adolescence. Pareil à l'écriture, il est étiré et crée des tensions entre l'urgence et l'accalmie. Ce toit est donc sur scène. Thierry Grand, scénographe, travaille le métal et son idée est de reproduire les notions de hauteur. Il est aussi un appui pour que Mattias, incarné par Simon Nogueira, *freeruner*, déambule au-dessus du vide.

**Nathalie Papin :** Il y a déjà cette polysémie qui existe entre le toit, le lieu de l'action et toi, l'autre. *Stego* signifie « toit » en grec. Quand on arrive là-haut, le point de vue est vierge, inatteignable. Les stégophiles ont envie de s'extraire de la turbulence, du tourbillon terrestre, de se détacher du sol. C'est aussi ce que je raconte avec le personnage de Mattias et des deux filles. Ils attendent, face à l'incendie, en apesanteur.

**Karelle Prugnaud :** C'est vrai qu'il y a un côté un peu beckettien ! Mattias pourrait être Godot. Mais c'est aussi une incarnation de « l'extra-humain ». Les capacités physiques de Simon et Yoann, qui incarnent Mattias, sont d'une virtuosité irréaliste. On ne sait pas s'il existe vraiment. Il représente un personnage qui sort de la « discipline », de ce qui est cadré. Avec lui tout devient possible. Il représente ce « tout » et ce « rien » à la fois. Là encore, je retrouve des sensations de la performance : casser les a priori de ce que doit être le plateau, insuffler des pulsions de vie, accepter une « mort » pour renaître. On touche à l'idée de la métamorphose.

**À vous entendre, on sent que cette thématique, mais aussi d'œuvrer à une pièce pour les adolescents, vous bouleversent personnellement.**

**Karelle Prugnaud :** Dans mon travail, je revisite souvent l'univers de l'enfance au travers du regard des adultes. Je le résumerai en ces termes: pour moi, l'enfance est un train fantôme. On cherche à retrouver l'émerveillement qu'on avait, on cherche la sensation et la joie et la peur d'être dans un manège. Sauf que c'est une chose que l'adulte a perdu. Il a envie de voir ce qu'il attend, il a besoin de l'autre pour le conforter dans ce qu'il attend. C'est une sensation que l'on a dès qu'on entre dans le champ du langage. L'adulte, parce qu'il a besoin de nommer ce qui l'entoure perd l'enfance. C'est une chose que je regrette dans la manière qu'on a d'envisager le théâtre jeune public: il y a une sorte de régression dans la manière d'aborder le langage alors que les enfants ne sont pas à sous-estimer dans leur rapport aux mots. C'est eux qui détiennent l'émerveillement. Nous, nous nous devons d'assumer de faire un spectacle.

**Nathalie Papin :** Quand on me parle de théâtre jeune public, je pense à «l'intelligence symbolique» (en tant qu'intelligence du sens et de la cohérence humaine). J'ai plus la nécessité de m'adresser à l'enfance que de faire du théâtre pour enfant. Et c'est une enfance que je ne cesse d'explorer. Souvent l'adulte a une vision de sa propre enfance qui est plutôt «fixe», alors que ce n'est qu'une illusion. La mémoire que l'on pense avoir de son enfance n'est souvent pas fiable. En fonction de ce que l'on vit, ce pays de l'enfance bouge et son exploration est une source de créativité permanente. Ce n'est pas quelque chose qui est de l'ordre du mental ou de l'intellectuel, ce sont des sables mouvants: si tu ne marches pas, tu t'enfonces. Je suis dans les marais de l'enfance et tant que je n'aurai pas trouvé la terre ferme, je serai obligée de marcher.