

PLAY LOUD

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 250 - Janvier 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des Canopé

académiques

Auteur de ce dossier

Marion Boubekœur

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Corinne Schulbaum, Canopé Grand Est

Droits de reproduction

Sébastien Bonnays, Canopé Grand Est

Mise en pages

Agnès Goesel, Canopé Grand Est

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies de couverture

E. et D. chantant *If I Needed You* d'Emmylou Harris

© Claude Somot

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04302-3

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Un grand merci à la compagnie Mavra pour son accueil chaleureux et le temps qu'elle a bien voulu nous accorder, en particulier à Jean-Thomas Bouillaguet et Émeline Touron, qui ont partagé beaucoup avec nous. Merci à Corinne Schulbaum, sans qui ce dossier ne serait rien. Merci à Jean-Claude Lallias pour ses commentaires qui ont su nourrir notre travail. Merci à Pascale Brenckle pour sa disponibilité. Et merci à mes parents pour leur indéfectible soutien.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 250 - Janvier 2017

Texte : Falk Richter

Mise en scène : Jean-Thomas Bouillaguet

Traduction : Anne Monfort

Avec : David Bescond Jérémie Gasmann, Fabio Godinho, Émeline Touron, Sophie Tzvetan

Scénographie : René Maury

Vidéo : Émilie Salquèbre

Création musicale : Reno Daniaud

Lumières : Vincent Dono

Costumes : Éléonore Daniaud

Regard chorégraphique : Alexandre Lipaux

Son : Nicolas Gardel

Assistant à la mise en scène : Stéphane Roblès

Responsable des relations publiques au CDN Nancy Lorraine : Pascale Brencklé

Production : Compagnie Mavra T.I.L – Théâtre Ici et Là de Mancieulles, Centre Dramatique National Nancy Lorraine – La Manufacture, CCAM – Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy, ACB – Scène nationale de Bar-le-Duc.

Partenaires financiers : Ministère de la Culture – DRAC Grand Est ; Conseil Régional du Grand Est Conseil Départemental de la Meuse.

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

Falk Richter, *Play Loud*
© L'Arche Éditeur

Les dates :

Du 07/12/2016 au 09/12/2016 à Mancieulles – T.I.L - Théâtre Ici et Là

Du 11/01/2017 au 13/01/2017 à Strasbourg – TAPS

Du 19/01/2017 au 20/01/2017 à Bar-le-Duc – ACB, Scène nationale

Du 24/01/2017 au 27/01/2017 à Nancy – Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine

Le 10/03/2017 à Sedan – MJC Calonne

Le 28/03/2017 à Troyes – Théâtre de la Madeleine

Sommaire

5 Édito

6 AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 Découvrir l'auteur et la pièce

8 La construction de soi et le rapport à l'autre

11 Une mise en scène multiartistique

14 La musique comme résonance sentimentale

17 APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

17 Saisir le spectateur

22 Des personnages en proie au passé

25 Quand fantasme et réalité se confondent

31 ANNEXES

31 Les rapports avec l'autre et la question de l'amour dans d'autres pièces

35 Propositions de décor

37 Entretien avec Jean-Thomas Bouillaguet, metteur en scène, et Stéphane Roblès, assistant à la mise en scène

40 Entretien avec Émeline Tournon, comédienne

43 Entretien avec René Maury, scénographe, et Éléonore Daniaud, costumière

Édito

Qu'est-ce que l'adolescence? Quand sait-on que l'on n'est plus dans cette période?

Si la pièce *Play Loud*, écrite par Falk Richter et mise en scène au Centre dramatique national de Nancy par Jean-Thomas Bouillaguet de la compagnie Mavra, présente quatre trentenaires s'interrogeant sur leur intimité, leur rapport à l'autre, leur passé, ce sont pourtant bien les questions sur cette période marquante de notre vie qui dominent... Qu'est-ce qui nous fait grandir? Comment évoluer en se distinguant de nos parents, en se construisant avec eux, à travers eux, malgré eux, sans eux?

Ce projet cherche à montrer par des fragments de vie, des ébauches de désirs, des éclats de souvenirs, comment la jeunesse moderne est en perpétuel conflit avec elle-même. C'est aussi le témoignage d'une jeunesse perdue, dominée par les réseaux sociaux et résignée à l'accumulation de conversations stériles qui ne tendent qu'à la rendre encore plus seule. En quête identitaire, elle ne parvient pas à se construire, et cherche en l'autre ce qu'elle n'arrive pas à trouver en elle-même.

Vidéo, cinéma, clips, danse, chant, musique : tous les arts s'unissent par le tissage subtil de la compagnie pour mettre en voix ces bribes de vie, de doutes, de peurs, de souvenirs...

Construite en pistes musicales, cette pièce est l'album d'une vie, de vies qui défilent sous nos yeux avec des émotions vives et des questions universelles ; et paradoxalement, empreinte de cet univers sonore, elle symbolise sans nul doute le vide, le silence de la jeunesse contemporaine.

Comment, en effet, exprimer au mieux le silence qu'au moyen de la musique? Comme le dit si bien Victor Hugo : « La musique [...] est la vapeur de l'art. Elle est à la poésie ce que la rêverie est à la pensée, ce que le fluide est au liquide, ce que l'océan des nuées est à l'océan des ondes. »

Ce dossier propose des pistes de travail pour se familiariser dans un premier temps avec l'univers de *Play Loud* et le travail de la compagnie Mavra. Dans un second temps, il livre des clés pour comprendre comment les choix opérés dans la mise en scène parviennent à associer avec brio théâtre, danse, cinéma et musique.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DÉCOUVRIR L'AUTEUR ET LA PIÈCE

L'AUTEUR

Demander aux élèves d'effectuer une recherche en groupes de deux sur Falk Richter. La présentation pourra se faire sous la forme d'une interview présentée devant la classe.

Après avoir fait des recherches biographiques sur Falk Richter, les élèves construisent un jeu de questions-réponses afin de mettre en scène un journaliste et l'auteur lui-même. Le travail se fait en premier lieu à l'écrit et l'on peut demander à un ou deux groupes – afin d'éviter les redites – de mettre en scène leur dialogue.

Le travail de recherche pourra éventuellement s'appuyer sur la présentation de Falk Richter sur le site theatre-contemporain.net.¹

Faire constater à quel point le travail sur la langue (en particulier le processus de « contamination » de la langue) est un élément fondamental du dramaturge.

De même, à la lecture de certains des titres de ses pièces, on s'aperçoit déjà de son intérêt pour la musique et du lien qu'il peut en faire avec le théâtre (*Dieu est un DJ*), les nouvelles technologies (*Electronic City*) et la jeunesse (*Histoire pour une génération virtuelle*).

Falk Richter est un artiste engagé, qui s'interroge énormément sur les faits d'actualité, sur les conflits mondiaux et sur le rapport à l'autre (*Play Loud* s'inscrit dans ce cadre).

POUR ALLER PLUS LOIN

Faire découvrir le teaser de la pièce *Et si je te le disais, cela ne changerait rien* présent sur le site theatre-video.net.²

Ce dernier semble être un bon exemple du style dramaturgique de l'auteur : deux couples de générations différentes s'interrogent sur l'amour.

LE TITRE

Amener les élèves à s'interroger sur le titre, sa traduction et les différents sens que suscitent les mots qui le composent.

« *Play loud* », cette expression anglaise pourrait se traduire en français par « monter le volume, le son » ou « jouer fort ». Mais ces deux mots peuvent mener à plusieurs sens possibles.

Dans un premier temps, « *play* », « jouer », peut conduire les élèves vers une réflexion autour du jeu : jouer un rôle, jouer la comédie, s'amuser, faire semblant (l'essence même de l'artiste de spectacle). Mais c'est aussi l'aspect musical lié à ce verbe qu'il faut faire ressurgir, car c'est l'un des thèmes majeurs de la pièce.

¹ La biographie de Falk Richter est disponible à l'adresse suivante : www.theatre-contemporain.net/biographies/Falk-Richter.

² Le teaser de la pièce *Et si je te le disais, cela ne changerait rien* est disponible à l'adresse suivante : www.theatre-video.net/video/Et-si-je-te-le-disais-cela-ne-changerait-rien-teaser?autostart.

Dans un second temps, le terme « *loud* », « fort », conduit à nouveau à une double proposition sémantique, d'abord par son caractère bruyant, et donc par son lien à la musique, mais aussi par la puissance, l'excès, voire la violence qu'il peut refléter. La pièce est centrée, en effet, sur la révélation de parties de vie de quatre trentenaires, de souvenirs qui les ont marqués et qu'ils cherchent à oublier ou à effacer pour parvenir à vivre au présent.

Dès le titre, mettre les élèves sur la piste du lien qui peut exister entre le témoignage de l'intime et la musique. « *Play loud* », jouer plus fort, monter le son, oser dire ce qui était sous silence, crier ses doutes, chanter ce que l'on tait.

Demander aux élèves de proposer un autre titre possible.

Rechercher un autre titre pourra conduire les élèves à réfléchir de façon plus précise à ces deux thèmes majeurs que sont la musique et l'intime. Cela implique de trouver un titre – en français ou en anglais – qui préserve cette polysémie.

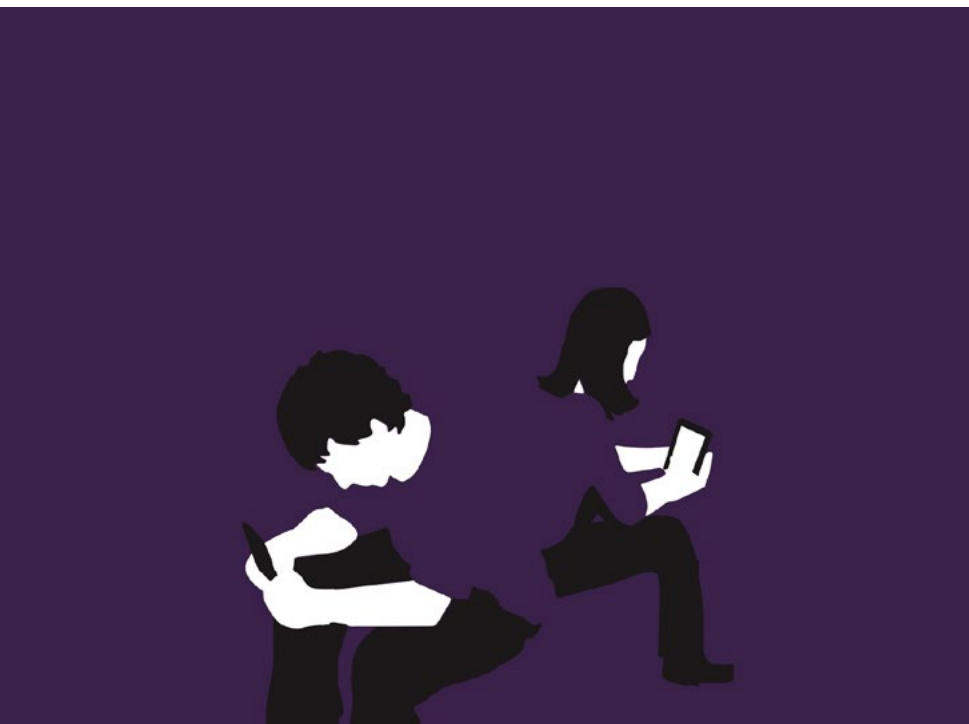
L'AFFICHE

Faire observer l'affiche. Demander aux élèves de la décrire précisément. Que voient-ils? Comment l'affiche est-elle construite?

L'affiche, dont le graphisme est proche de l'estampe et du travail au pochoir, amène par son caractère simple un pouvoir symbolique fort. Elle met en scène une jeune femme et un jeune homme, assis dos à dos. La couleur dominante – seule couleur en dehors du blanc et du noir – est le violet. Les deux personnages se perdent dans un fond uniforme sombre.

L'un et l'autre se confondent par leur tee-shirt, ils sont indistincts du fond de l'affiche. Ne ressortent que les deux visages et les bras en blanc, les pantalons et les cheveux en noir, les écrans, l'un noir, l'autre blanc. Ainsi, le visage baissé sur leur écran, l'un reflétant l'autre par la couleur, ils ne se voient pas.

Affiche de la pièce *Play Loud*, réalisée par Daniel Mestanza
© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture



Inviter les élèves à faire des hypothèses de sens en mettant l’affiche en lien avec le titre.

On pourrait s’attendre à ce que l’affiche traduise la dimension musicale contenue dans le titre, mais ce n’est pas le cas. Le parti pris inverse semble être à l’œuvre ici, car c’est au contraire le silence qui domine. L’affiche met en évidence la solitude d’une jeunesse en proie aux réseaux sociaux, le fait de vivre côte à côte, d’être si similaires mais de s’ignorer, comme si l’autre devenait invisible. Le seul intérêt semble ici résider dans ce qui se passe sur l’écran (un écran qui reflète leur propre image).

Dans le même ordre d’idées – l’affiche paraît volontairement en rupture avec les notions de puissance suggérées par le titre –, le choix du violet, couleur sombre dominante, semble contredire l’adjectif « *loud* » qui dans l’expression « *loud colour* » évoque une couleur vive, criarde.

Demander aux élèves d’imaginer une scène où les personnages se tiendraient dans la même position que ceux de l’affiche, en construisant un enchaînement de répliques capables de l’illustrer.

POUR ALLER PLUS LOIN

Faire visionner par les élèves le teaser de la compagnie³.

Il leur donnera un premier aperçu des personnages et de l’atmosphère générale dégagée par la mise en scène : une solitude qui déborde, qui explose, en musique.

LA CONSTRUCTION DE SOI ET LE RAPPORT À L’AUTRE

Lorsque Falk Richter parle de sa pièce *Play Loud*, il dit : « Une séparation, un retour et une réconciliation, une nuit insupportable de solitude et un ménage à trois fragile... Sur scène, ces êtres pourraient être une famille en quête de son histoire possible. La crise pourrait être un point de départ. Où en suis-je de cette vie et comment comprendre et raconter cette vie ? ». Il cherche donc à représenter toute la contradiction sous-jacente à nos vies modernes, en particulier par l’évocation de nos souvenirs, par fragments. C’est un mélange de souvenirs réels et fictifs, de moments de vie des comédiens, mis en musique, de danse, de passages de films, qui convoque chez le spectateur les réminiscences de ses propres moments de vie.

En proposant aux élèves un exercice de réflexion autour du souvenir qui s’appuie sur un extrait de *Je me souviens* de Georges Perec, on leur fait prendre conscience qu’un souvenir, même anodin, peut être sujet à mise en scène, et finalement, qu’il fonde l’essence même de notre personnalité.

Comme Georges Perec dans son ouvrage *Je me souviens*, demander aux élèves d’écrire une liste d’une douzaine de souvenirs marquants – bons comme mauvais – de leur enfance.

Il est possible, dans un premier temps, de faire une rapide étude de l’extrait de Georges Perec figurant page suivante.

³ Le teaser de la compagnie est disponible à l’adresse suivante : www.youtube.com/watch?v=TNviSp2GgZs.

J E M E S O U V I E N S [E X T R A I T S]

« 2

Je me souviens que mon oncle avait une 11 CV immatriculée 7070 RL2.

4

Je me souviens de Lester Young au *Club Saint-Germain* ; il portait un complet de soie bleu avec une doublure de soie rouge.

42

Je me souviens que je me demandais si l'acteur américain William Bendix était le fils des machines à laver.

54

Je me souviens que Voltaire est l'anagramme de Arouet L[e] J[eune] en écrivant V au lieu de U et I au lieu de J.

87

Je me souviens que *Caravan*, de Duke Ellington, était une rareté discographique et que, pendant des années, j'en connus l'existence sans l'avoir jamais entendu.

95

Je me souviens que dans le film *Knock on Wood*, Danny Kaye est pris pour un espion du nom de Gromeck.

101

Je me souviens des « mousquetaires » du tennis : Petra, Borotra, Cochet et Destremau. »

Georges Perec, *Je me souviens*, Paris, Fayard, 2013.

© Librairie Arthème Fayard, 2013

Proposer aux élèves une mise en lecture de leurs souvenirs en alternant les situations.

À partir des souvenirs précédemment écrits, on propose aux élèves une mise en voix de ces derniers.

Tout d'abord, comme exercice d'échauffement, mettre les élèves en ligne, face à face. Chaque élève trouve une phrase à scander à celui qui se trouve en face de lui, d'abord de façon neutre puis en alternant les intentions : amoureuxment, avec effroi, timidement, en colère, en bégayant, comme s'il se trouvait derrière une vitre... Commencer d'abord par effectuer un premier tour en n'utilisant que la voix, puis renouveler l'exercice en intégrant ces intentions à l'ensemble du corps.

Au plateau ensuite, la mise en lecture des souvenirs permettra aux élèves de travailler ces changements d'état en fonction des situations : s'adresser à un auditoire, se parler à soi-même, parler à l'oreille d'un ami proche, au téléphone avec un problème de réseau, avec un supérieur hiérarchique, à ses parents, ou toute autre situation concrète d'énonciation.

Faire lire aux élèves un passage de la pièce et le mettre en voix, puis proposer une mise en espace en utilisant le principe du chœur antique.

L'une des questions majeures de la pièce est l'amour.

Proposer aux élèves de travailler sur un passage de la pièce où les quatre personnages, S., E., D. et F., accompagnés d'un musicien, en chœur ou les uns après les autres, scandent une série de désirs concernant l'être aimé.

Après avoir rappelé le rôle prégnant du chœur dans le théâtre antique et son évolution contemporaine, on propose une préparation en groupes puis une mise en espace : un choryphée dit en premier la phrase qui est reprise dans un autre état physique par les choreutes : fort, à voix basse, regards vers le ciel...

P I S T E 6 . J E V E U X

« S.

je veux que tu prennes soin de moi
je veux que tu sois honnête
je veux que tu ries quand je raconte une blague
je veux que tu me soutiennes quand je suis faible
je veux que tu me présentes à tes amis
je veux que tu changes ton statut facebook pour EN COUPLE AVEC moi

E.

je veux que tu me souries quand je suis perdue
je veux que tu m'embrasses fort avant de partir travailler
je veux que tu m'appelles tard dans la nuit
je veux que tu passes plus de temps avec moi
je veux que tu me présentes à ta famille
je veux que tu me regardes et dises TU ES MA FEMME
je veux que tu me regardes et dises TU ES SEXY JE TE VEUX TOI PLUS QUE TOUT

D.

je veux que tu m'aides quand je suis perdu
je veux que tu m'appelles, m'appelles et me rappelles encore encore encore et encore
je veux que tu m'envoies un sms à chaque fois que tu penses à moi
je veux ta voix
je veux ta peau
je veux que tu me touches
je veux que tu m'embrasses
je veux être la première chose à laquelle tu penses quand tu te réveilles
je veux que tu parles de moi quand tu es avec tes amis
je veux que tu dises OUI JE T'AIME OUI C'EST VRAI OUI je te le promets »

Falk Richter, *Ivresse*⁴, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 66.

© L'Arche éditeur

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposition de lectures (voir annexe 1):

Huis clos de Jean-Paul Sartre ;

L'Ordinaire de Michel Vinaver ;

Dom Juan de Molière.

Ces pièces, bien que très différentes, traitent toutes trois des rapports amoureux.

Un passage de chacune d'elles peut faire l'objet d'une étude comparative ou d'une mise en voix au plateau.

Il est essentiel de rappeler que Michel Vinaver a restauré le principe de choralité, en particulier dans cette pièce.

⁴ Comme y invite Falk Richter, la compagnie Mavra utilise dans la pièce plusieurs extraits du texte *Ivresse*, publié dans le même recueil que *Play Loud* à L'Arche.

UNE MISE EN SCÈNE MULTIARTISTIQUE

Introduire le travail du metteur en scène, Jean-Thomas Bouillaguet, qui a fait le choix de cette pièce en partie pour la grande liberté qu'elle offre, à la fois dans l'ordre et le choix des textes, des répliques et de la musique. Falk Richter, à la fois auteur et metteur en scène, a en effet la particularité d'écrire ses pièces en « mettant de côté » sa vision de metteur en scène pour accorder une plus grande latitude à la personne qui mettra son texte en scène par la suite. Il va jusqu'à donner dans les didascalies de ses pièces la possibilité de moduler son texte (modifications des références artistiques évoquées, emprunts de textes à d'autres de ses pièces).

Ce qui a particulièrement intéressé Jean-Thomas Bouillaguet ici est la question de la mise en scène de la musique (voir annexe 3) et de la possibilité de la lier intimement au théâtre.

LE CHOIX DU DÉCOR

Avant de présenter les différentes esquisses du décor de la pièce, demander aux élèves comment ils représenteraient, sous la forme d'un croquis, un décor qui serait approprié pour raconter des souvenirs d'enfance ou parler de son intimité.

Demander aux élèves d'imaginer et de dessiner un décor va les amener à réfléchir de façon précise sur les éléments qui le constituent.

Les inviter dans un premier temps à dessiner le décor de leur choix en leur demandant de représenter le mobilier, les objets, l'arrière-plan et de porter une attention particulière au style général du décor, aux lumières, aux couleurs.

Dans un second temps, les différentes esquisses seront présentées à la classe et commentées.

Présenter ensuite aux élèves les quatre projets de décor (voir annexe 2). Leur demander quel est celui qu'ils considèrent comme le plus efficace pour mettre en scène des récits de souvenirs.

Le but est de conduire les élèves à prendre conscience de la difficulté de choisir un décor optimal. En effet, chaque emplacement de décor peut générer des difficultés dans la mise en scène qui lui sont propres. Comment optimiser l'angle, les couleurs, les différents éléments de façon à faciliter la compréhension de la pièce par le spectateur et à aiguïser son regard ?

Esquisse du décor en 3D

© René Maury



Ces différentes propositions sont fondées sur l'utilisation de praticables facilement déplaçables, sur lesquels les objets du décor viennent se poser, et qui symbolisent des pièces à part entière. Il est important de se demander dans quelle mesure ces éléments peuvent mettre en valeur le texte et de quelle façon ils permettent de ne pas déranger les comédiens dans leur jeu ou leurs déplacements.

Les quatre propositions présentées en annexe n'ont finalement pas été retenues. Comme nous l'ont expliqué Émeline Tournon, l'une des deux comédiennes, et René Maury, le scénographe, le décor a naturellement évolué avec la mise en scène. Finalement, Jean-Thomas Bouillaguet a préféré un décor simple, fidèle au départ à celui d'un logement (quatre parties : la chambre, la salle à manger, le salon, la salle de bains) mais qui, petit à petit, va s'épurer pour ne laisser place, à la fin, qu'aux comédiens, seuls.

L'esquisse en 3D (voir page précédente) représente l'état initial du décor ; le mobilier est simple et facilement déplaçable.

Faire remarquer aux élèves que les quatre pièces du décor sont matérialisées au fond du plateau par des images issues de projections vidéo.

LE TRAVAIL DE LA VIDÉO

Le recours à la vidéo est essentiel dans la mise en scène, les projections rythmant les changements de scènes et faisant partie intégrante du décor, comme nous l'avons vu plus haut.

Sur la photo par exemple, D., l'un des personnages, regarde la télévision dans le salon. Il s'agit, de fait, d'une projection vidéo grâce à laquelle les images sur l'écran fictif sont animées.

LE CINÉMA

Dans l'univers de Falk Richter, comme dans la proposition de Jean-Thomas Bouillaguet, le cinéma occupe une place très importante. La scène du baiser du film *Le Quai des brumes* de Marcel Carné, par exemple, est un moment phare de la pièce dans la mise en scène de la compagnie Mavra. Détournée et répétée, elle symbolise avec force l'effet cyclique de la relation amoureuse.

Sur la photo, F., de dos, observe les projections parallèles d'une scène de *Quai des brumes* et d'une version parodique réalisée par les comédiens, mettant en scène les personnages de D. et E.

1 : D. dans le salon, projection vidéo de fond de scène

2 : « Double » scène du film *Le Quai des Brumes* observée par F.

© Claude Somot



Interroger les élèves sur ce que signifie pour eux le terme « possession ».

Dans le passage de la pièce intitulé « Possession », un jeune homme raconte comment, enfant, il s'est retrouvé à regarder des milliers de films pendant que sa mère sortait avec des hommes.

Faire lire l'extrait suivant aux élèves afin qu'ils se préparent au visionnage d'un passage du film *Possession* de Andrzej Zulawski, qui pourrait heurter la sensibilité de certains d'entre eux.

Proposer une analyse lexicale du terme « possession » et amener les élèves à faire le lien entre ce terme et l'amour.

PISTE 3. POSSESSION

« alors je regardais ces images et je me construisais ma propre logique
ma propre histoire
je me rappelle d'une scène avec Isabelle Adjani dans *POSSESSION* de Zulawski
c'est un film que je n'ai jamais compris
Isabelle Adjani tombe amoureuse d'une masse étrange bizarre, une sorte de blob et
il y a ce passage dans le métro où elle est possédée par son amour pour cet être étrange et
en fait j'imaginai ma mère comme ça, quand elle tombait amoureuse d'un homme
comme si elle avait une façon bizarre de montrer ses sentiments et que ces hommes ne savaient pas vraiment quoi
en faire parce qu'après le premier rendez-vous ils disparaissaient toujours »

Falk Richter, *Play Loud*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 91.

© L'Arche éditeur

Demander aux élèves si, enfant, ils ont été marqués par un film qu'ils n'auraient pas dû voir. Leur proposer d'établir une liste d'une dizaine de mots évocateurs de cette expérience.

Projection en fond de plateau du titre de la scène intitulée « Piste 3. Possession »

© Claude Somot



PISTE 3
POSSESSION

Ce travail d'écriture amènera les élèves à réfléchir à la portée que peuvent avoir certaines images sur nos réactions d'enfant.

LA MUSIQUE COMME RÉSONANCE SENTIMENTALE

L'ALBUM DE SA VIE

Jean-Thomas Bouillaguet s'est principalement centré sur un point fondamental : réussir à mettre la musique en scène. Dans la pièce, les quatre personnages ont chacun un monologue au travers duquel ils évoquent un souvenir, et chacun de ces souvenirs semble nourrir et se nourrir d'une chanson. Comme l'explique le metteur en scène, la pièce s'articule comme un album musical où chaque souvenir constitue une piste. La pièce a d'ailleurs été découpée par Jean-Thomas Bouillaguet en suivant ce principe (la structure de la pièce s'apparente à celle d'un album de musique), comme le montre le programme de salle proposé par la compagnie.

Proposer aux élèves de choisir deux souvenirs précédemment écrits (voir exercice sur *Je me souviens de Georges Perec*), et de trouver une musique qui reflèterait chacun d'eux afin de créer l'album d'une vie. Par groupes de cinq ou six élèves, ils devront créer un « album de vie » en réunissant les souvenirs et les pistes musicales de chacun des élèves du groupe.

POUR ALLER PLUS LOIN

En utilisant le numérique, on demande aux élèves, toujours en groupes, de créer la pochette de leur album de vie.



Programme de salle de la compagnie Mavra
© Jean-Thomas Bouillaguet

« LE JOUR PARFAIT »

P I S T E 2 . L E J O U R P A R F A I T

« le jour parfait il n'y aurait pas de publicité dans la ville et pas d'avions dans le ciel
toutes les voitures seraient immobiles
les gens iraient à pied et se parleraient
se coucheraient dans le parc ou au bord de l'eau et se parleraient
ou feraient l'amour
ou seraient juste là à se regarder se tenir les mains
s'embrasser pendant des heures
un jour parfait j'appellerais mes parents et ils se rappelleraient alors qui je suis et ils diraient ON T'AIME POUR TOUT
CE QUE TU ES ET CE QUE TU FAIS ET SI TU AS BESOIN DE QUOI QUE CE SOIT OU SI TU NE VAS PAS BIEN TU PEUX TOUJOURS
VENIR CHEZ NOUS OU NOUS APPELER ON SERA TOUJOURS LÀ POUR TOI PROFITE DE TA VIE C'EST FAIT POUR ÇA
dans la ville il n'y aurait pas de bruit
dans les corps il n'y aurait pas de peur
dans les yeux pas de fatigue »

Falk Richter, *Play Loud*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 77-78.

© L'Arche éditeur

Ce passage est extrait de la deuxième « piste » de la pièce. Ici, le personnage ne raconte pas un souvenir mais un désir, un souhait, celui de la journée parfaite. L'idée est de conduire les élèves à aborder dans un premier temps la notion d'utopie, de vie idéalisée.

Interroger les élèves sur ce que serait leur journée parfaite.

Leur proposer de passer par un moment d'écriture en écrivant un monologue d'une vingtaine de lignes qui décrirait leur journée parfaite.

Après lecture et/ou mise en voix de certains de ces monologues, les élèves découvrent le passage ci-dessus.

Présenter aux élèves les choix musicaux réalisés par Falk Richter et Jean-Thomas Bouillaguet pour accompagner le passage « Le jour parfait ». Leur demander ensuite en quoi ces deux extraits se rejoignent et/ou diffèrent pour éclairer le texte.



S. chantant *Perfect Day* de Lou Reed
© Claude Somot

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

Dans la mise en scène de la pièce par Falk Richter lui-même, le choix s'est porté sur un morceau de Moldy Peaches, *Jorge Regula*⁵. Jean-Thomas Bouillaguet, quant à lui, a choisi un morceau de Lou Reed, *Perfect Day*⁶.

Dans la pièce, la musique tient autant de place que le jeu théâtral. Chaque comédien est aussi chanteur.

Inviter les élèves à choisir un morceau pour illustrer leur journée parfaite.

Sous la forme d'une recherche et d'un court exposé, les élèves devront illustrer «leur» journée parfaite par une musique, en expliquant leur choix.

POUR ALLER PLUS LOIN

En anglais, travailler la traduction de la chanson *Perfect Day* de Lou Reed.

⁵ Lien vers *Jorge Regula* choisi par Falk Richter : www.youtube.com/watch?v=9mo5ehG8xZw.

⁶ Lien vers *Perfect Day* choisi par Jean-Thomas Bouillaguet : www.youtube.com/watch?v=QYEC4TZsy-Y.

Après la représentation, pistes de travail

SAISIR LE SPECTATEUR

Mêlant les arts, les styles, les souvenirs, les tonalités, les époques, cette pièce interpelle avec force le spectateur. Tout y est matière à évocation de souvenirs personnels : un conflit avec ses parents, une peine de cœur, une musique tant écoutée...

Partir des impressions des élèves et organiser un échange en classe afin de faire une description collective de la représentation (scénographie, interprétation...).

Les remarques seront notées au tableau pour plus de clarté ; elles pourront également constituer une base pour l'exercice du « message adressé à la compagnie » (voir plus bas).

Faire visionner la vidéo¹ de la mise en scène de *Play Loud* par Falk Richter lui-même. Demander aux élèves de comparer les deux mises en scène.

Les partis pris de mise en scène paraissent d'emblée très différents. Falk Richter a en effet cherché avant tout à représenter le côté enfantin des personnages ; en pyjama et entourés d'ours en peluche, ils conservent ainsi visuellement leur caractère puéril.

Jean-Thomas Bouillaguet, au contraire, s'est concentré en particulier sur une forme d'universalité des personnages et du cadre spatio-temporel. C'est dans les propos qu'ils tiennent et les souvenirs qu'ils évoquent que ressort leur part d'enfance.

Inviter les élèves à s'exprimer au sujet de la pièce en adressant un message, sous forme de lettre ou de vidéo, à l'un des membres de la compagnie.

Les élèves pourront exprimer leur ressenti, leur admiration, leurs doutes éventuels ou encore poser des questions à la personne de leur choix (metteur en scène, comédien, scénographe, costumière, etc.).

DES PERSONNAGES ATEMPORELS

Dans la première moitié du spectacle, les personnages ne sont jamais nommés. Les monologues s'enchaînent au moyen de transitions gestuelles. S. finit dans une sorte de transe, comme possédée ; D. poursuit sur le thème de la possession et finit sur l'impression d'un monstre lui déchirant le corps ; E. exprime alors son amour passé pour un homme que la peur des autres, et plus généralement la peur de ce qui l'entoure, conduisait à s'arracher la peau ; et F. reprend sur l'effet pesant de la solitude.

À partir de la piste 6, les personnages, seuls auparavant, interagissent. Toutefois, même si des prénoms sont donnés ponctuellement, leur « identité » reste encore floue, et le fait que les couples ne soient pas clairement identifiés – chacun des personnages forme à un moment donné un couple avec l'un des autres – accentue cet effet de confusion.

¹ Le teaser de la pièce *Play Loud* mise en scène par Falk Richter et jouée au Théâtre national de Bruxelles en 2011 est disponible à l'adresse suivante : www.falkrichter.com/FR/work/performance/2/.

Demander aux élèves quel personnage les a le plus touchés et pour quelle raison.

Très probablement, les élèves se reconnaîtront dans au moins l'un des personnages ou l'une de leurs évocations. La relation à l'autre, particulièrement difficile à l'adolescence, ne peut que les ramener à ces personnages blessés, perdus dans ce qu'ils ressentent ou ne parviennent pas à exprimer.

Présenter le croquis des costumes aux élèves. Leur demander comment ils perçoivent ces tenues – de leur point de vue d'adolescents – et les amener à s'exprimer sur leur efficacité.

Ce croquis présente la tenue principale des personnages. Comme nous l'a expliqué Éléonore Daniaud lors de son entretien :

« On retrouve dans les costumes des ambiances des années 90, parce que finalement, dans la troupe, on est tous des trentenaires qui avons vécu notre adolescence dans ces années-là. Du coup, je suis restée un peu sur cette idée. Mais il fallait que les tenues soient à la fois contemporaines et actuelles, mais aussi intemporelles, et qu'elles ne soient pas forcément connotées, tout en donnant une identification à chaque personnage. Et ça, c'était un sacré challenge ! »

Ce ne sont toutefois pas les seuls costumes de la pièce, diverses autres tenues vont apporter, par touches, une « coloration » particulière aux différentes pistes : les tabliers, dans des tons rose pâle pour la reprise du clip de Björk, des costumes blancs, une tête d'ours, une robe à paillettes et une tenue de ski futuriste pour la réécriture de la chanson *Paradis blanc*, la veste à carreaux que portent les personnages pendant le monologue d'E., la tenue des parents dans le monologue de F...

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer aux élèves de redessiner le costume du personnage qu'ils ont préféré et d'expliquer leur démarche.

1 : Croquis réalisé par la costumière Éléonore Daniaud
© CDN Nancy Lorraine – La Manufacture

2 : S. en robe à paillettes avec tête d'ours et F. en tenue futuriste (piste 11 « Pôle Nord »)
© Émilie Salquèbre



1



2

UN CADRE SPATIO-TEMPOREL FLOU

À l'image des personnages, le cadre se veut universel. Les personnages évoluent dans un décor relativement neutre mais délibérément vintage (table et chaises en formica, fauteuils en velours ocre, tapis, plaid au crochet...). Cet espace, d'abord très cadré, va « brûler » au cours de la piste 6 « Je veux » pour ne laisser place qu'aux personnages, asservis par la vidéo. Au moment de la chanson en effet, le fond de scène brûle et se consume par le biais d'une projection vidéo : demeure un fond neutre, vide, une « toile blanche ».

Par ailleurs, même si leur allure rappelle les années 90, les personnages sont assujettis aux nouvelles technologies et aux réseaux sociaux (Facebook, téléphones portables, ordinateurs, Skype...), ce qui les inscrit d'emblée dans l'époque contemporaine. Le temps, quant à lui, est aussi volontairement morcelé ; le jour et la nuit s'enchaînent sur le décor de fond et les souvenirs passés chevauchent les scènes présentes et les récits de désirs... Les personnages semblent ainsi se perdre dans ce temps qui s'effrite et ce monde qui leur semble étranger.



1

1 : Scène rassemblant les cinq personnages dans le décor initial

2 : Décor en train de « brûler » en fond de scène (piste 6 « Je veux »)

© Émilie Salquèbre



2

PISTE 4. HOW TO DISAPPEAR COMPLETELY

« CET EXTÉRIEUR EST ICI EN MOI PARTOUT
JE N'ARRIVE PLUS À EXTIRPER CE MONDE EXTÉRIEUR DE MOI
JE SUIS TOUT ÇA
TOUT CE QUE JE VOIS LÀ, À L'EXTÉRIEUR ET QUE JE NE SUPPORTE PAS C'EST CE QUE JE SUIS
C'EST CE QUE JE SUIS MAINTENANT
JE SUIS TOUT ÇA
CETTE PEUR DE L'EFFONDREMENT
CETTE PEUR DE TOUT PERDRE
QUE TOUT ÇA ICI S'EFFONDRE ET ENSUITE QUOI
OUI QU'EST-CE QUI VIENT APRÈS
JE SUIS TOUT ÇA MAINTENANT
JE SUIS CE MONDE EXTÉRIEUR
JE SUIS TOUT CE QUE JE VOIS À L'EXTÉRIEUR ET QUE JE NE SUPPORTE PAS
JE NE VEUX PAS ÊTRE ÇA
ET JE NE PEUX PLUS REGARDER ÇA COMME UN ÉLÉMENT EXTÉRIEUR, C'EST CE QUE JE SUIS MOI-MÊME, JE SUIS MOI-
MÊME TOUT ÇA ET SI TOUT ÇA DÉCLINE, ALORS JE DÉCLINE AUSSI ET QUAND JE VEUX DÉTRUIRE TOUT ÇA À L'EXTÉRIEUR,
ALORS IL FAUT QUE JE ME DÉTRUISE MOI-MÊME ET
[...]
maintenant reste donc ici
maintenant ne repars pas tout de suite
maintenant il se réenferme dans la salle de bains
je ne comprends pas NON PLUS tout ça
ce monde, là
tout ce qui est en train de se passer ici
[SILENCE]

dans l'enchaînement fou des événements je ne comprends PLUS RIEN et le monde devient un GRÉSILLEMENT, un GRÉSILLEMENT D'INFORMATIONS EN ARRIÈRE-PLAN, D'INFORMATIONS QUI ME PRÉCIPITENT D'UN ÉVANOUISSEMENT À L'AUTRE ; JE N'EN PEUX PLUS, JE N'EN PEUX PLUS, JE N'ARRIVE PAS À SUIVRE »

Falk Richter, *Ivresse*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 26-27.

© L'Arche éditeur

Demander aux élèves, en groupes de deux ou trois, de réciter ce texte sur le principe de la polyphonie, chaque voix opérant une intention différente (en hurlant, en hésitant, en se montrant très calme...).

LA MUSIQUE COMME FIL CONDUCTEUR

Amener les élèves à s'interroger sur le rôle de Jérémie, le musicien, cinquième personnage sur scène.

La démarche de Jean-Thomas Bouillaguet est précise, elle consiste notamment à mettre en scène la musique. Dans son entretien, il explique :

« J'aime beaucoup aussi la construction de la pièce sous forme d'albums de musique avec des pistes indépendantes les unes des autres ; la piste d'avant n'interfère pas avec la piste d'après. On pourrait très bien écouter la 10 avant la 3, on comprendrait totalement la pièce. Bien sûr, nous, on lui donne un sens puisqu'on la fait écouter comme un album aux spectateurs, avec des pistes de 1 à 12, mais en changeant des pistes de place, en essayant des choses, on se dit que cela pourrait donner quelque chose d'intéressant ; et ce que j'aimerais, c'est que le spectateur sorte de la pièce en disant : "je réécouterais bien la piste 8". »

La musique apparaît donc comme l'élément central de la pièce, elle fédère les personnages, lie les souvenirs, lisse les moments difficiles, introduit ou conclut les récits et devient même physique, avec le musicien sur

scène, personnage à part entière. Ainsi, le spectateur se place entièrement en position d'écoute et réactive sa mémoire auditive, comme l'explique Jean-Thomas Bouillaguet :

« Et ce qu'on se disait avec Jérémie [Gasmann], c'est que le spectateur a la chance de pouvoir se dire: "cette piste, je l'ai moins aimée, mais tiens ça repart sur autre chose", et ça le relance dans le spectacle. »

Répartir entre les élèves les différents titres musicaux entendus au cours de la pièce. Leur demander d'associer chacun d'entre eux à une évocation particulière de la représentation ou à l'un des personnages; puis, grâce à de rapides recherches sur les chansons et les artistes, les amener à dire en quoi la référence étudiée peut enrichir leur vision du spectacle.

Les titres entendus lors du spectacle sont les suivants :

- *By This River* de Brian Eno ;
- *Perfect Day* de Lou Reed ;
- *I Want Your Love* des Toadies ;
- *How to Disappear Completely* de Radiohead ;
- *Rid of Me* de PJ Harvey ;
- *If I Needed You* de Emmylou Harris ;
- *It's Oh So Quiet* de Björk ;
- *Take It Easy San Francisco* de Emily Wells ;
- *Le Paradis blanc* de Michel Berger ;
- *Take This Waltz* de Leonard Cohen.

Voici ce que dit Jean-Thomas Bouillaguet à propos de la musique :

« La musique est comme une part d'enfance, d'adolescence, que l'on a tous, on y met ce qu'on veut. Je me souviendrai toujours du premier CD que j'ai acheté, surtout avant Internet, c'était *Ok Computer* de Radiohead. »

Faire écouter aux élèves la dernière chanson du spectacle, *Take This Waltz*, de Leonard Cohen. Leur proposer ensuite de faire découvrir à leurs camarades une musique qui les a marqués ou bouleversés, et d'en expliquer les raisons.

1 : J. sur scène [piste 5 « Dans la chambre d'enfant »]

© Jean-Thomas Bouillaguet

2 : Ombre de J. devant le fond de scène [piste 7 « Je ne veux plus être proche non de personne »]

© Claude Somot

1



2



La chanson de Leonard Cohen est très importante pour le metteur en scène, il l'écoutait en boucle lorsqu'il était enfant. Il n'a repris aucune des musiques utilisées dans la version originale de la pièce, mise en scène par Falk Richter. Chaque choix a été conçu comme une révélation, le but étant de créer un effet particulier, de traduire une émotion, de transmettre un message.

DES PERSONNAGES EN PROIE AU PASSÉ

LA PUISSANCE DE LA PRESSION PARENTALE

Les parents apparaissent comme un leitmotiv, en particulier dans les monologues des personnages. S. espère l'amour de ses parents, D. l'attention de sa mère, F. celle de ses deux parents. Bien qu'ils aient dépassé depuis longtemps le stade de l'adolescence, on remarque qu'ils ont atteint l'âge adulte en se construisant par rapport à leurs parents, et cette pression parentale qu'ils ont subie plus jeunes les a bouleversés.

La relation père-fils

PISTE 8. YOUPORN

« F.

[...] si tu continues à rester seul, tu vas mourir, c'était le conseil de mon père pour Noël, si tu continues comme ça, tu en as pour maximum deux ans, pas plus, tu as besoin d'une femme qui s'occupe de toi, qui t'écoute quand tu as des soucis, qui te donne des forces, qui te donne la foi pour que te lever le matin et te mettre au travail ait un sens, qui te soutienne, qui te donne un baiser pour te dire au revoir, que tu peux appeler quand tu ne sais plus comment continuer, la vidéo bugge et reste sur le même passage [...], je redémarre encore le film, je ne veux pas que mon père ait raison, cet être atroce qui n'était jamais là quand j'étais enfant, que je ne voyais quasiment jamais, qui n'arrivait même pas à me prendre dans ses bras sans faire un commentaire bête et ironique qui ne s'est jamais remis en question avec son assurance débile et inébranlable [...]. »

Falk Richter, *Play Loud*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 109.

© L'Arche éditeur

Monologue de F. évoquant les relations avec son père (piste 8 « Youporn »)

© Émilie Salquèbre



Faire lire aux élèves le début de la « Lettre au père² » de Franz Kafka et les amener à faire des liens avec l'extrait ci-dessus.

La relation père-fils est similaire dans les deux extraits. Ainsi, il s'agira de mettre en exergue la peur marquée du fils pour le père, cette force, cette pression que ce dernier est capable d'exercer sur son fils. On pourra s'intéresser également à la notion de jugement péremptoire du père envers le fils : on remarque là encore dans les deux cas que le père a des attentes concernant la vie de son fils que ce dernier n'est pas en mesure ou ne souhaite pas combler.

Demander aux élèves si cet extrait de Kafka pourrait s'intégrer dans la pièce *Play Loud*. Par groupes de deux, leur proposer de transposer ce passage en scène de théâtre, en imaginant, par exemple, le dialogue entre le père et le fils.

L'incompréhension, le désir d'être aimé

PISTE 5. DANS LA CHAMBRE D'ENFANTS

« F.

[...] je suis là

couché dans mon enfance

scotché dans tous les départs les tentatives interrompues et les stratégies d'action

comme un insecte scotché qui ne peut plus avancer

[...]

je suis couché là

j'ai oublié l'âge que j'ai

j'espère toujours l'amour de mes parents

et qu'ils me comprennent

qu'ils me prennent dans leurs bras

et me parlent au lieu de parler pour ne rien dire

d'essayer de me convaincre de blablater sans jamais écouter

mais plus rien ne se passera [...] »

Falk Richter, *Play Loud*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 95-96.

© L'Arche éditeur

Demander aux élèves d'écrire ce que pourraient dire les parents en réaction aux propos du comédien.

Leur proposer d'écrire un court monologue que prononcerait l'un des parents et le mettre ensuite en voix au plateau.

L'ENFANT QU'ON NE PEUT TAIRE

Les personnages révèlent leurs angoisses les plus prégnantes. La peur de se lier à l'autre, l'incompréhension du sentiment amoureux les conduisent à se renfermer et à se replier sur leur enfance, du moins sur la part d'enfance qui reste en eux.

Comme des enfants, ils se sentent souvent perdus, refusent de « grandir », craignent la solitude, subissent la pression parentale.

À la piste 3 « Possession », D., en racontant son souvenir, revit la scène comme s'il était enfant. S. à la fin de son monologue (piste 2 « Le jour parfait ») ramasse un ours en peluche et se pelotonne sur le lit. D'ailleurs, l'ours en peluche réapparaît à plusieurs reprises, en particulier lors de l'avant-dernière scène, la piste 11

² L'extrait concerné va du début de la lettre à « celui d'avoir été trop bon pour moi ». Il est disponible à l'adresse suivante : www.ebooksgratuits.com/pdf/kafka_lettre_au_pere.pdf.

« Pôle Nord », comme le symbole de l'enfant que l'on n'est plus, mais que l'on regrette et que l'on considère comme un refuge.

Jusqu'à la fin, les jeux propres à l'enfance ou à l'adolescence (jeux autour d'un feu de bois, taquineries dans la voiture, rires et moqueries, E. et D. filmant S. pendant qu'elle discute sur Skype avec F., etc.) ponctuent la pièce et par-là même, précisément, « mènent le jeu ».

LE PETIT POUCKET OU DU BIENFAIT DES BALADES EN FORÊT
DANS L'ÉDUCATION DES ENFANTS [EXTRAIT]

« PETIT POUCKET

Papa! Maman! Eh oh! Mes parents ne m'entendent pas; ils ne m'entendent jamais. Ils pensent que je ne sais pas parler alors que ce sont eux qui ne savent pas écouter. Eh oh, je suis là! Ils croient savoir lire dans mes silences mais ils ne sont même pas capables de m'entendre quand je leur parle. Et parce qu'ils me croient muet, ils oublient que je ne suis pas sourd. Ils discutent devant moi comme si je n'étais pas là, comme si de toute façon je ne pouvais pas les comprendre. Mais je comprends très bien ce dont ils parlent, surtout si ça me concerne, surtout si je sens que ce n'est pas bon pour moi. Je n'ai pas envie que mes parents m'abandonnent, ce n'est pas juste, je n'ai rien fait, je suis trop petit pour me débrouiller tout seul, et j'ai peur quand il fait noir dans la forêt. Ma place est ici, dans la maison de mes parents, même si parfois ils sont un peu énervants. [...]

Laurent Gutmann, *Le Petit Poucet ou Du bienfait des balades en forêt dans l'éducation des enfants*, Lansman Éditeur / Émile&Cie, 2013, p. 12.

Faire lire aux élèves le passage du texte de Laurent Gutmann et leur présenter les deux photos suivantes. Les amener à effectuer une comparaison entre ces deux scènes similaires, issues de deux pièces différentes.

Cette comparaison pourra se finaliser sous la forme d'un tableau comparatif. Insister sur la portée de l'éducation, de la voix parentale, du défaut d'attention, du manque de communication.

1 : F. au second plan, avec ses parents (D. et E.) au premier plan [piste 5 « Dans la chambre d'enfant »]

© Claude Somot

2 : Photographie prise pendant la représentation de la pièce *Le Petit Poucet* de Laurent Gutmann au Théâtre des Cinq Diamants, Paris, 2012

© Pierre Grosbois

1



2



QUAND FANTASME ET RÉALITÉ SE CONFONDENT

LES DIFFICULTÉS À ÊTRE « PROCHE »

La piste 6 « Je veux » marque une transition dans la pièce, le décor disparaît et les personnages centrent leur récit sur le rapport à l'autre et la difficulté à être proche. Cette angoisse les amène à être seuls, et par là même peut-être plus vrais. Jean-Thomas Bouillaguet le dit ainsi :

« Ce qui me plaît, c'est leur solitude, c'est là où ils sont vraiment vrais. »

P I S T E 7 . J E N E V E U X P L U S Ê T R E P R O C H E
N O N D E P E R S O N N E

« E.

[...] tu m'aimes ?

D.

oui bien sûr

E.

qu'est-ce que tu veux dire ?

D.

quoi ?

E.

« oui, bien sûr » ça signifie quoi ? qu'est-ce que tu veux me dire VRAIMENT ? tu m'aimes ?

D.

oui

E.

je veux dire vraiment. tu m'aimes VRAIMENT

D.

oui bien sûr

E.

hum

D.

quoi

E.

non rien

D.

je t'aime

E.

oui je ne veux pas dire est-ce que tu m'aimes au sens de « je t'aime », mais est-ce que tu m'aimes VRAIMENT. VRAIMENT SINCÈREMENT. MOI. rien que moi. est-ce que tu M'AIMES VRAIMENT SINCÈREMENT VRAIMENT VRAIMENT ? c'est ce que je veux savoir c'est tout. [...] »

Falk Richter, *l'vresse*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 48-49.

© L'Arche éditeur

Interroger rapidement les élèves à l'oral sur leur ressenti face à cette scène, assez différente des autres dans la mesure où elle semble d'abord mettre en scène un couple amoureux et heureux.

Leur présenter ensuite le tableau *Les Amoureux* d'Émile Friant. Les amener à considérer les similitudes entre ce tableau et la scène lue plus tôt.

A U R E V O I R M O N S I E U R F R I A N T [E X T R A I T]

« Je ne crois pas aux *Amoureux* de Friant. Je ne sais pourquoi. Il y a sans doute à mes yeux trop de drame dans cette toile. Ou trop de distance. C'est un dimanche, il l'a conduite dans le paysage, comme on vient à la paresse, en se disant que peut-être à son sortir on verra sous un jour neuf et plaisant les habits défraîchis, les êtres qui nous ennuient et les tâches détestées. Oui, c'est cela, il n'y a plus de croyance. Les ténus fils de la Vierge qui font les amours naissantes se sont rompus comme des amarres pourries. Elle aussi d'ailleurs doute et se trahit dans cette pose qu'on pourrait croire douce et qui n'est qu'ennuyée. À quoi songe-t-elle donc cette jeune fille qui ne le regarde déjà plus, qui ne lui sourit plus, qui attend, dirait-on, que tout cela finisse, mais en douceur, sans larmes, sans cris, sans égarement ? Ses yeux partent vers le lointain, dans le vague de cette journée d'automne tandis que le parfum de la vase qui monte des berges se mêle à celui de l'herbe ravivée par les fraîcheurs du soir. [...] Au fond, cela n'a guère changé, sinon que les couples d'aujourd'hui se diraient : « Au revoir, non, je t'en prie, je te quitte, oui, je crois que cela est mieux, je t'aime bien mais je ne t'aime pas », tandis que ces deux-là, la petite ouvrière au si beau profil de lait et de rose, et le garçon qui lui ressemble presque comme un frère, tout en ne s'aimant plus, s'apprentent à nouer leurs deux vies comme des rameaux de lierre sur un tronc d'arbre mort. »

Philippe Claudel, *Au revoir Monsieur Friant*, Paris, Éditions Stock, 2016, p. 31-33.

© Nicolas Chaudun, 2006 © Éditions Stock, 2016

Faire lire le passage de Philippe Claudel pour appuyer davantage la réflexion autour de cette difficulté à être proche et de la subjectivité du sentiment amoureux.

Au plateau, proposer ensuite aux élèves de rejouer le passage de la piste 7 en endossant la posture des amoureux du tableau d'Émile Friant, mais en inversant les rôles : c'est le jeune homme, ici, qui demanderait à la jeune femme si elle l'aime.

POUR ALLER PLUS LOIN

Projeter le tableau *Les Amants* de René Magritte³ et conduire les élèves à expliquer en quoi il pourrait tout à fait symboliser la pièce *Play Loud*.

Les élèves seront amenés à faire des parallèles avec certaines scènes, notamment celle du baiser du film *Le Quai des brumes* rejouée par les personnages.

³ Ce visuel se trouve facilement sur Internet.

1 : E. et D. chantant *If I Needed You* d'Emmylou Harris (piste 7 « Je ne veux plus être proche non de personne »)

© Jean-Thomas Bouillaguet

2 : Émile Friant (1863-1932), *Les Amoureux*, 1888, huile sur toile, H : 114 cm, L : 145 cm, Inv. 771, Nancy, musée des Beaux-Arts

© Musée des Beaux-Arts – cliché Michel Bourguet

1



2



DES RELATIONS VIRTUELLES...

Ce qui est aussi très remarquable dans la pièce, c'est l'expression de la difficulté à être proche dans une société contemporaine où la capacité d'échanges est décuplée par le développement des réseaux sociaux et de la communication virtuelle. Dans la piste 9 « Et si on essayait encore une fois » par exemple, les passages vidéo, qui restituent en flash-back la vie de couple passée de F. et E., montrent en particulier l'importance accordée au multimédia dans leur quotidien. Ces appareils multimédia surgissent à plusieurs reprises dans la pièce et semblent être le vecteur principal des échanges, comme on peut aussi le remarquer dans la piste 10 « Coup de fil nocturne ».

P I S T E 1 0 . C O U P D E F I L N O C T U R N E

« [...] F.

je vais passer maintenant
allô ?
allô ?

S.

je ne suis plus là.

F.

juste encore une nuit et après.

S.

j'ai raccroché. je ne suis plus là. je ne t'entends plus.

F.

ouvre la porte quand j'arrive.

S.

ne m'appelle plus. s'il te plaît s'il te plaît ne m'appelle plus

F.

ne fais pas ça

S.

je n'entends plus

F.

ne raccroche pas

S.

je ne peux plus parler

F.

tu n'es pas obligée de dire quoi que ce soit. mets-toi juste au lit. mets juste [l'ordi] à côté de toi et... ne raccroche pas, je... je vais être chez toi tout de suite. ne raccroche pas. ne raccroche pas. s'il te plaît. allô ? tu entends ? tu m'entends ?

S.

je ne sais pas. je ne sais plus. [...] »

Falk Richter, *Play Loud*, Paris, L'Arche éditeur, coll. Scène ouverte, 2016, p. 113-114.

© L'Arche éditeur

Interroger tout d'abord les élèves sur les deux ou trois actions qu'ils font en premier le matin, celles qu'ils font en dernier le soir. Leur proposer ensuite d'écrire un court monologue ou un journal de bord sur ces deux moments particuliers et de le lire à la classe. Guider les élèves vers l'utilisation exagérée des appareils technologiques.

Par ce biais, les élèves sont amenés à se questionner sur le thème des nouvelles technologies et des communications virtuelles qui jalonnent leur vie avec beaucoup plus d'ampleur que les générations précédentes.

Dans un second temps, faire lire aux élèves le passage ci-dessus. Dans cet extrait, S. tente de quitter F. Par groupes de deux ou de trois selon le cas, proposer aux élèves de jouer cette scène de rupture en modifiant le cadre et le contexte : dans la rue, au restaurant, à la plage, par un ami en commun (présence de trois élèves nécessaire), par SMS...

Pour la scène consistant à rompre par SMS, proposer aux élèves de partir de la position des personnages de l’affiche de la pièce, en se plaçant dos à dos. Chacun enverra des messages à l’autre, en lisant à voix haute le message reçu ou envoyé (au choix), et en y mêlant ses propres réactions.

POUR ALLER PLUS LOIN

Organiser un échange autour de la place des machines et des nouvelles technologies au quotidien : permettent-elles d’être plus proches ou, au contraire, nous conduisent-elles à être plus seuls ? Proposer aux élèves de rechercher des livres ou des films traitant de ce thème afin de nourrir la discussion.

ET SI LA RÉALITÉ N’ÉTAIT QUE FICTION...

Si la musique apparaît comme un fil conducteur tout au long du spectacle, le recours à la vidéo est quant à lui un processus non moins fondamental destiné à porter l’un des enjeux principaux de la pièce : faire vivre le fantasme. C’est la vidéo qui instaure une continuité dramatique.

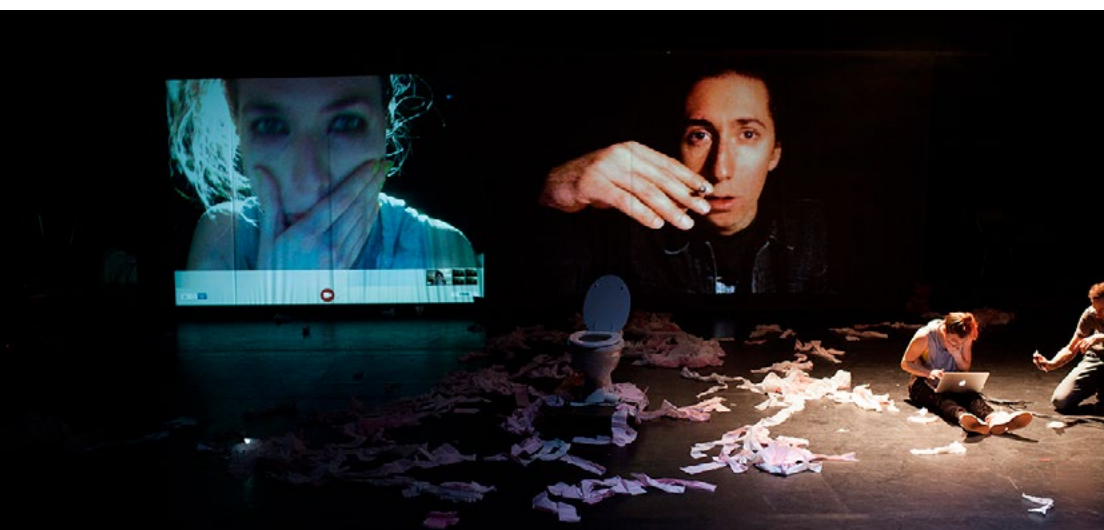
La démarche de Jean-Thomas Bouillaguet est aussi de révéler à quel point le fantasme et le réel peuvent se confondre. Tout, finalement, porte à confusion, au point que l’on ne distingue plus la réalité du jeu, les souvenirs du fantasme, les vrais échanges des rêves...

Il nous l’a expliqué ainsi lors de son entretien :

« Ces personnages fantasment de plus en plus, c’est-à-dire qu’ils partent du concret du plateau, ils nous racontent quelque chose, puis ils vont dans quelque chose de beaucoup plus fantasmagorique ; ils ressortent ensuite de ce passage-là, mais on est vraiment dans des allers-retours entre présent et passé [...]. On ne sait parfois plus trop si c’est un couple qui joue ou si ce sont les acteurs qui s’amuse, à quel moment on se place, et c’est volontairement écrit comme ça. C’est l’intérêt de ce projet-là aussi. Et ce qui fait que les gens sont touchés, c’est notamment parce que la frontière au bout d’un moment s’atténue. Au début, dans les monologues, on est dans quelque chose de très construit, très dessiné, très théâtral, un peu cinématographique, et au fur et à mesure, on lâche tout ça, il n’y a plus de décor, il n’y a plus rien, et on se retrouve vraiment avec les gens, en face d’eux avec pas grand-chose, juste nous. »

Scène de rupture par Skype (piste 10 « Coup de fil nocturne »)

© Émilie Salquèbre



Inventaire des projections vidéo

Inviter les élèves à se remémorer les différents types d'images qui apparaissent sur l'écran. Cet inventaire correspond à la première colonne du tableau suivant.

Pour poursuivre la réflexion sur la fonction et les effets produits par les projections vidéo, demander à chaque élève de choisir une vidéo qui l'a marquée et d'en préciser son exploitation dans la pièce. À partir de cette collection, le tableau sera renseigné collectivement, donné vide ou avec les indications de la première colonne.

EXEMPLES DE PROJECTIONS VIDÉO	EXPLOITATION/FONCTION
Les titres des pistes	Une pièce construite comme un album musical, avec des pistes qui tiennent lieu de scènes. Entre deux « scènes », la projection du titre de la piste suivante joue le rôle de transition.
Les pièces du logement (animées)	Décor initial : quatre personnages, quatre pièces matérialisées par la vidéo : chambre, salle à manger, salon, salle de bains. La télé passe des extraits des films dont parle D. La fenêtre de la cuisine présente une rue vivante (cyclistes, piétons...).
Extrait du film <i>Possession</i> d'Andrzej Zulawski	Passage du film = représentation de l'état amoureux selon D. D. regarde le passage après l'avoir présenté. S. E. et F. imitent le personnage joué par Isabelle Adjani en simulant l'état de possession.
Le décor « en feu »	Le logement est « brûlé » comme on brûle les souvenirs : nouveau départ, nouvelle perspective dans la pièce.
Extrait du film <i>Le Quai des brumes</i> de Marcel Carné + reprise de l'extrait par les comédiens	Passage du baiser = passage du film que F. allait voir au cinéma. F. regarde l'extrait du film, puis la même scène jouée à l'identique par les comédiens est projetée parallèlement (préenregistrement). Le fond de scène est divisé en deux. Même cadrage que la scène originale.
La route	Paysage montagneux et désertique qui défile en fond de scène. E. et D. simulent un voyage en voiture.
Clip <i>It's Oh So Quiet</i> de Björk	Débute la piste 8. Reprise de la chorégraphie du clip sur scène par les comédiens.
Scènes du quotidien	E. et F. dans leur quotidien entourés d'ordinateurs.
« Skype »	F., hors de la scène, discute par Skype avec S., sur scène avec un ordinateur.
D. en blanc	D. apparaît comme un « fantôme », il parle à E. d'une voix lointaine. E. s'adresse à l'écran ou parle dans le vide.
Réinterprétation du clip <i>Le Paradis blanc</i> de Michel Berger	Clôt la piste 11. Clip diffusé puis comédiens sur scène.

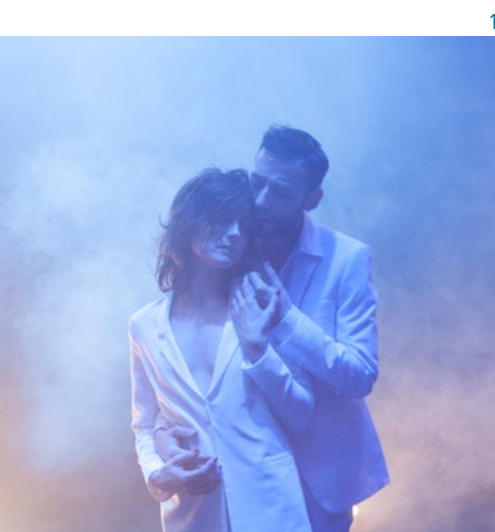
Pour finir, à partir des notes, entreprendre avec les élèves une discussion sur les caractéristiques et les enjeux de l'image filmée dans une représentation théâtrale.

Cet échange doit permettre de réfléchir à la façon dont la présence de l'image vidéo peut capter et diriger le regard du spectateur. On peut s'attarder sur l'idée que la vidéo contribue à plusieurs reprises dans la pièce à perturber le spectateur, le force à reconsidérer l'espace, lui fait chercher le rapport entre l'écran et le plateau, l'émeut ou le choque, et par là le rend actif.

La vidéo comme un jeu

Proposer aux élèves, en groupes de quatre ou cinq, de choisir une chanson populaire qui pourrait rappeler un des thèmes de la pièce (difficulté d'être proche, solitude, pression parentale...).

Leur demander ensuite de réaliser un clip qui éclairerait leur interprétation de la chanson.



1



2



3

1 : Extrait du clip *Le Paradis blanc* tourné par les comédiens, mettant en scène E. et D. (piste « Pôle Nord »)

© Émilie Salquère

2 : Clip *Le Paradis blanc* projeté en fond de scène. E. allongée devant l'écran (piste « Pôle Nord »)

© Émilie Salquère

3 : Réinterprétation sur scène du clip *It's Oh So Quiet* de Björk par les comédiens (Piste 8 « Youporn »)

© Claude Somot

Annexes

ANNEXE 1. LES RAPPORTS AVEC L'AUTRE ET LA QUESTION DE L'AMOUR DANS D'AUTRES PIÈCES

EXTRAIT 1

M O L I È R E , D O M J U A N , A C T E V , S C È N E 2

« **SGANARELLE**

Ah, Monsieur, que j'ai de joie de vous voir converti ! Il y a longtemps que j'attendais cela, et voilà, grâce au Ciel, tous mes souhaits accomplis.

DOM JUAN

La peste, le benêt !

SGANARELLE

Comment, le benêt ?

DOM JUAN

Quoi ? tu prends pour de bon argent ce que je viens de dire, et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon cœur ?

SGANARELLE

Quoi ? ce n'est pas... Vous ne... Votre... Oh ! Quel homme ! Quel homme ! Quel homme !

DOM JUAN

Non, non, je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes.

SGANARELLE

Vous ne vous rendez pas à la surprenante merveille de cette statue mouvante et parlante ?

DOM JUAN

Il y a bien quelque chose là-dedans que je ne comprends pas ; mais quoi que ce puisse être, cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme ; et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. Je veux bien, Sganarelle, t'en faire confidence, et je suis bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire les choses.

SGANARELLE

Quoi ? vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien ?

DOM JUAN

Et pourquoi non ? Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde !

SGANARELLE

Ah ! Quel homme ! Quel homme !

DOM JUAN

Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée ; et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement ; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui, de sa main, ferme la

bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un se les jette tous sur les bras ; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres ; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers et appuient aveuglément les singes de leurs actions. Combien crois-tu que j'en connaisse, qui par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde ? On a beau savoir leurs intrigues et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens ; et quelque baissement de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver, et mettre en sûreté mes affaires. Je ne quitterai point mes douces habitudes ; mais j'aurai soin de me cacher et me divertirai à petit bruit. Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous. Enfin, c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde, et n'aurai bonne opinion que de moi. Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais et garderai tout doucement une haine irréconciliable. Je ferai le vengeur des intérêts du Ciel, et, sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets, qui, sans connaissance de cause, crieront en public contre eux, qui les accableront d'injures, et les damneront hautement de leur autorité privée. C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle. »

Molière, *Dom Juan*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio classique, 2013, p. 145-149.

EXTRAIT 2

J E A N - P A U L S A R T R E , H U I S C L O S , S C È N E 5

« INÈS

Pourquoi pas ? Tu as rêvé trente ans que tu avais du cœur ; et tu te passais mille petites faiblesses parce que tout est permis aux héros. Comme c'était commode ! Et puis, à l'heure du danger, on t'a mis au pied du mur et... tu as pris le train pour Mexico.

GARCIN

Je n'ai pas rêvé cet héroïsme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut.

INÈS

Prouve-le. Prouve que ce n'était pas un rêve. Seuls les actes décident de ce qu'on a voulu.

GARCIN

Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé le temps de faire mes actes.

INÈS

On meurt toujours trop tôt – ou trop tard. Et cependant la vie est là, terminée : le trait est tiré, il faut faire la somme. Tu n'es rien d'autre que ta vie.

GARCIN

Vipère ! Tu as réponse à tout.

INÈS

Allons ! Allons ! Ne perds pas courage. Il doit t'être facile de me persuader. Cherche des arguments, fais un effort. *[Garcin hausse les épaules.]* Eh bien, eh bien ? Je t'avais dit que tu étais vulnérable. Ah ! comme tu vas payer à présent. Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux. Je le veux, tu entends, je le veux ! Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle ; je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense. *[Il marche sur elle, les mains ouvertes.]* Ha ! elles s'ouvrent, ces grosses mains d'homme. Mais qu'espères-tu ? On n'attrape pas les pensées avec les mains. Allons, tu n'as pas le choix : il faut me convaincre. Je te tiens.

ESTELLE

Garcin !

GARCIN

Quoi ?

ESTELLE

Venge-toi.

GARCIN

Comment ?

ESTELLE

Embrasse-moi, tu l'entendras chanter.

GARCIN

C'est pourtant vrai, Inès. Tu me tiens, mais je te tiens aussi.
Il se penche sur Estelle. Inès pousse un cri.

INÈS

Ha ! Lâche ! Lâche ! Va ! Va te faire consoler par les femmes.

ESTELLE

Chante, Inès, chante !

INÈS

Le beau couple ! Si tu voyais sa grosse patte posée à plat sur ton dos, froissant la chair et l'étoffe. Il a les mains moites ; il transpire. Il laissera une marque bleue sur ta robe.

ESTELLE

Chante ! Chante ! Serre-moi plus fort contre toi, Garcin ; elle en crèvera.

INÈS

Mais oui, serre-la bien fort, serre-la ! Mêlez vos chaleurs. C'est bon l'amour, hein Garcin ? C'est tiède et profond comme le sommeil, mais je t'empêcherai de dormir.
Geste de Garcin.

ESTELLE

Ne l'écoute pas. Prends ma bouche ; je suis à toi tout entière.

INÈS

Eh bien, qu'attends-tu ? Fais ce qu'on te dit, Garcin le lâche tient dans ses bras Estelle l'infanticide. Les paris sont ouverts. Garcin le lâche l'embrassera-t-il ? Je vous vois, je vous vois ; à moi seule je suis une foule, la foule. Garcin, la foule, l'entends-tu ? *[Murmurant.]* Lâche ! Lâche ! Lâche ! Lâche ! En vain tu me fuis, je ne te lâcherai pas. Que vas-tu chercher sur ses lèvres ? L'oubli ? Mais je ne t'oublierai pas, moi. C'est moi qu'il faut convaincre. Moi. Viens, viens ! Je t'attends. Tu vois, Estelle, il desserre son étreinte, il est docile comme un chien... Tu ne l'auras pas !

GARCIN

Il ne fera donc jamais nuit ?

INÈS

Jamais.

GARCIN

Tu me verras toujours ?

INÈS

Toujours. [...] »

Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, scène 5, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio, 2005, p. 90-93.
© Éditions Gallimard

EXTRAIT 3

M I C H E L V I N A V E R , L ' O R D I N A I R E

« [...] **SUE**

Jack il fait si froid
Comme la première fois
Le charme joue
J'avais envie de te dire ça
Jack j'ai peur

JACK

Il n'y a pas l'ombre d'un guérillero
Tu vois

SUE

Pas de ça

JACK

Mais le vent n'a jamais soufflé comme ça
Tu me plais aussi fort que la première fois
Santiago est une ville ingrate

SUE

Ça me plait de sentir le vent jusqu'aux os
J'ai peur je ne sais pas comment dire
C'est une peur de petite fille
Comme quand papa appuyait fort sur l'accélérateur très fort
Serre-moi dans tes bras

JACK

J'ai la respiration coupée

Ils s'embrassent [...]. »

Michel Vinaver, *L'Ordinaire*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2002, p. 167-168.

© Actes Sud, 2002

ANNEXE 2. PROPOSITIONS DE DÉCOR

ESQUISSE 1



Proposition non retenue pour le décor de la pièce *Play Loud*
© René Maury

ESQUISSE 2



Proposition non retenue pour le décor de la pièce *Play Loud*
© René Maury

ESQUISSE 3



Proposition non retenue pour le décor de la pièce *Play Loud*
© René Maury

ESQUISSE 4



Proposition non retenue pour le décor de la pièce *Play Loud*
© René Maury

ANNEXE 3. ENTRETIEN AVEC JEAN-THOMAS BOUILLAGUET, METTEUR EN SCÈNE, ET STÉPHANE ROBLÈS, ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Qu'est-ce qui vous a donné envie de mettre en scène un texte de Falk Richter?

Jean-Thomas Bouillaguet (J.T.B.): Falk Richter est aussi metteur en scène et c'est un élément qui n'est pas anodin dans mon choix de l'auteur, on sent dans son écriture qu'il connaît le plateau. Il a écrit la pièce *Play Loud* à partir d'improvisations de ses acteurs avant de monter la pièce. Et ce que j'aime aussi dans cette pièce, c'est la liberté qu'il nous laisse, c'est-à-dire que dès le début, dans les didascalies, il est écrit que l'on peut changer l'ordre des scènes, que l'on a le droit de prendre des scènes d'autres de ses textes, ce qu'on a fait, puisque lui-même le fait; il le dit ainsi: «cette scène est issue de la pièce *Trust*». On a également le choix des chansons, et ce qui m'intéressait aussi dans cette pièce, c'est notamment le rapport à la musique, comment mettre en scène la musique. [...] Et aussi le rapport à l'adolescence, c'est-à-dire comment l'adulte se construit à partir de l'adolescence, comment cette période nous marque à vie et comment elle nous fait être ce qu'on est aujourd'hui. Même si on essaye de le cacher, tout part de l'adolescence, enfin pas tout, mais notre vie d'adulte en tout cas, c'est pour ça que ces personnages m'intéressaient aussi, parce que ce sont des adultes que l'on sent encore très marqués par leur adolescence, ce sont des adultes qui ont du mal à franchir le cap, et, même si cela ne date pas d'aujourd'hui, c'est ce qui se passe concrètement à l'heure actuelle dans notre société. [...]

J'aime beaucoup aussi la construction de la pièce sous forme d'albums de musique avec des pistes indépendantes les unes des autres; la piste d'avant n'interfère pas avec la piste d'après. On pourrait très bien écouter la 10 avant la 3, on comprendrait totalement la pièce. Bien sûr, nous, on lui donne un sens puisqu'on la fait écouter comme un album aux spectateurs, avec des pistes de 1 à 12, mais en changeant des pistes de place, en essayant des choses, on se dit que cela pourrait donner quelque chose d'intéressant; et ce que j'aimerais, c'est que le spectateur sorte de la pièce en disant: «je réécouterais bien la piste 8».

D'où l'idée au départ de mettre les pistes au dos du programme, pourquoi pas avec la durée, et on avait même pensé à avoir un programme de salle différent, avec une sorte de livret comme pour un CD, pour inciter le spectateur à être vraiment en position d'écoute de ce qu'on lui propose, c'est-à-dire douze pistes autour d'une variation sur le thème de la proximité: qu'est-ce c'est qu'être proche aujourd'hui? comment construire une relation amoureuse avec des antécédents familiaux compliqués?, etc.

Y a-t-il des titres aux pistes dans le texte de Falk Richter?

J.T.B.: Ce n'est pas écrit «piste 1», «piste 2», etc. Nous, on va jusqu'au bout, on annonce les pistes par la vidéo.

Et les titres présents dans le texte de Falk Richter sont-ils les mêmes?

J.T.B.: Oui, sauf que par exemple, on a regroupé deux textes dans une même piste, comme Falk Richter le dit dans son texte, la composition est modulable selon la compagnie. Concernant le choix des chansons par contre, nous n'en avons repris aucune du texte original; par exemple, à un moment, Richter dit que la voix de Thom Yorke l'a toujours fasciné, pour nous, c'est Leonard Cohen.

Comment s'est effectué le choix des chansons? Avez-vous décidé tous ensemble?

J.T.B.: On travaille sur la pièce depuis trois ans. La première session de répétition a eu lieu en février 2015, uniquement avec les comédiens et moi-même. J'avais à ce moment-là l'idée de quatre espaces qui pourraient symboliser leurs souvenirs familiaux, et à partir de ça, j'avais déjà des choix de chansons. Mais les comédiens aussi ont ramené des choses; l'idée, c'est de travailler aussi comme ça, c'est-à-dire que j'ouvre la conversation à tout le monde, je n'ai pas de choix préconçus. Même si c'est moi au final qui ai fait la plupart des choix, il y a des morceaux de musique qui ne sont pas de mon fait. Pour choisir les morceaux, j'ai vraiment essayé de me mettre à la place des personnages, je me suis demandé ce qui m'avait marqué quand j'étais adolescent, ce qui avait provoqué de l'émotion chez moi. Par exemple, le premier morceau du spectacle, c'est un morceau de Brian Eno, qui moi, quand j'avais vu le film *La Chambre du Fils* de Nanni Moretti – je devais avoir 16 ans – m'avait complètement chamboulé. Quand cette chanson arrive, il y a un truc qui se crée, et c'est ça que je

recherche dans la musique et dans les choix musicaux. De même, pour le morceau de Leonard Cohen, *Take This Waltz*, qu'on met à la fin, c'est ma mère qui me l'a rappelé. On discutait des choix musicaux que je voulais faire pour la pièce, et elle m'a dit: « mais il y a un morceau que tu écoutais tout le temps! », et c'était *Take This Waltz* de Leonard Cohen. Il y a donc un rapport affectif à chaque choix de chanson. Après, il y a des choix qui se sont faits par hasard. C'est le cas, par exemple, du morceau *I Want Your Love* des Taodies, un groupe pas trop connu, qu'on a entendu avec Émeline en regardant une série, *Sons of Anarchy*, et on s'est dit: « Mais c'est ça! ».

Est-ce que cela a été le même processus pour le choix des vidéos et des extraits de films?

J.T.B.: La plupart des extraits de films sont dans le texte de Richter, notamment *Possession* de Zulawski avec Isabelle Adjani. *Le Quai des Brumes*, lui, n'est pas dans le texte, c'est un choix personnel. Dans le cas de la vidéo, on est davantage dans une construction mentale et moins dans l'affect; pour moi, en tout cas, dans le rapport au spectacle, la musique amène de l'affect et la vidéo amène du concept. [...]

En tant que metteur en scène, comment ça se passe pour gérer ces différents médias? Qu'est-ce qui change par rapport à d'autres pièces que vous avez mises en scène?

J.T.B.: [...] C'est une vraie gymnastique pour arriver à tout gérer en même temps, pour que ça colle entre la musique, le son, la lumière, la vidéo. En plus, tous ces éléments n'ont pas forcément le même rythme: envoyer un son, ça va plus vite qu'envoyer une vidéo, parce que la vidéo, il faut la mixer avant de pouvoir l'envoyer, c'est aussi pour ça que l'on est nombreux, ils sont trois à la musique, il y a aussi un chorégraphe. [...]

Et le décor, comment a-t-il été élaboré? Comment est venue l'idée des quatre espaces matérialisés par les projections vidéo?

J.T.B.: Le décor s'est construit avec René [Maury], le scénographe. Les didascalies de l'espace ne sont pas vraiment précises. J'ai d'ailleurs ajouté un monologue, joué par Émeline, pour qu'il y ait quatre monologues pour quatre personnages, et que cela se passe dans quatre espaces différents. Il y a le salon, où D. regarde des films pendant que sa mère part tout le week-end, la salle de bains où E. évoque ses liens avec ce mec qui s'enferme, qui se gratte jusqu'au sang, la chambre d'enfant où F. retourne après une rupture, et puis on a inventé une cuisine pour le monologue de S. Je me disais que ça pouvait être assez beau, comme s'il s'agissait des espaces de notre enfance ou du souvenir. Ce sont des espaces qui nous marquent; il m'arrive de sentir des odeurs et de me dire: « ça me fait penser à mon appartement quand j'avais sept ans », et tout de suite, je m'y replonge. C'était un peu ça l'idée des quatre espaces. Il y a aussi ce « switch », c'est-à-dire ce moment où l'on « brûle » ces espaces, où l'on essaye de passer à autre chose. Cela se produit sur le texte de la piste « Je veux »; on part ensuite sur autre chose, mais même si ces pistes sont indépendantes, on instaure tout de même une continuité dramaturgique grâce à la vidéo. [...]

Par rapport aux choix que peuvent faire les comédiens, en lisant la pièce, la question s'est posée de la part d'autofiction qu'il y aurait au plateau?

J.T.B.: Il n'y en a pas vraiment en fait. Ce que j'aime dans ces textes, c'est que je me retrouve dans chaque personnage, alors peut-être que ça ne touche pas tout le monde, mais je sais que par exemple, ce personnage qui regarde des films me fait penser à moi quand j'étais jeune: je passais mes vacances scolaires à regarder des films, je ne sortais pas, etc. Je n'ai pas eu besoin de recourir à de l'écriture de la part des comédiens comme le fait Falk Richter, je trouvais que les textes étaient assez forts et disaient déjà beaucoup de choses pour alimenter la pièce. Concernant le choix des chansons, j'y ai mis une part d'autofiction. En tout cas, cela me replonge dans des choses personnelles. [...]

Est-ce que toutes les chansons sont chantées ou bien sont-elles juste jouées à la guitare ou préenregistrées?

J.T.B.: Certains morceaux sont préenregistrés, mais la plupart sont joués directement sur scène. Il y a même un clip préenregistré, c'est-à-dire qu'on va jusqu'au bout de notre démarche: on a d'abord été dans un studio pour enregistrer le morceau, puis on a tourné le clip. Il n'y a pas vraiment de règle sur l'arrivée de la musique. Les morceaux peuvent ouvrir ou conclure une piste, ou intervenir au milieu d'une piste. Il peut aussi arriver qu'un texte soit coupé par un morceau. Quoi qu'il en soit, même quand aucun morceau n'est joué, l'ambiance

sonore est tout de même présente: les personnages écoutent de la musique (exemple du titre de Radiohead), un clip est projeté (*It's Oh So Quiet* de Björk), etc. Il y a une immersion musicale de la piste 1 à la piste 12. [...]

Et le cinéma? Quel rôle joue-t-il dans le passage entre réalité et fantasme?

J.T.B.: Dans le film *Le Quai des Brumes*, ce qui me plaisait, c'était la scène du baiser; c'est une scène qui trotte dans la tête de chacun, même sans avoir vu le film. Depuis le filage, on a beaucoup travaillé sur le passage de la réalité au fantasme. Ces personnages fantasment de plus en plus, c'est-à-dire qu'ils partent du concret du plateau, ils nous racontent quelque chose, puis ils vont dans quelque chose de beaucoup plus fantasmatique; ils ressortent ensuite de ce passage-là, mais on est vraiment dans des allers-retours entre présent et passé.

Est-ce que vous avez vu la mise en scène de Falk Richter? Si oui, vous a-t-elle influencé dans votre travail?

J.T.B.: Je ne l'ai pas vue, car elle n'existe pas en vidéo. J'ai simplement vu les cinq minutes du teaser, j'étais content de voir la vidéo car je ne voulais pas faire ça, les costumes ne m'intéressaient pas trop. Le rapport à la musique est intéressant, mais ça m'a rassuré d'une certaine manière parce que je ne voyais pas les mêmes choses. [...]

Vous parliez d'autofiction et de choses évocatrices pour vous, est-ce que chacun des membres de la compagnie y trouve aussi quelque chose de personnel?

J.T.B.: Les comédiens se retrouvent dans certaines choses. On sentait parfois que les larmes au plateau n'étaient pas là par hasard; ce n'était pas des larmes d'acteurs. Mais bon, il faudrait leur poser la question.

Stéphane Roblès: Les choix de Jean-Thomas se répercutent forcément sur le travail qui est fait ensuite par l'équipe; la manière dont il amène les choses aboutit à quelque chose de personnel chez les comédiens: on s'attache très vite aux choix musicaux, on va réécouter les morceaux pour en être bien imprégné, les vidéos aussi, on s'approprie tout très vite, et c'est surtout dû à la manière dont le metteur en scène travaille, dans un esprit de générosité, de partage. Il y a aussi un truc de génération dans les choix musicaux de Jean-Thomas, on est presque tous de la même génération. Je suis un peu plus jeune donc au début, il y a des choses qui me parlaient moins, et maintenant elles m'animent aussi, et je crois que c'est le cas pour tous les membres de l'équipe. [...]

ANNEXE 4. ENTRETIEN AVEC ÉMELINE TOURON, COMÉDIENNE

Vous venez de jouer la pièce, quels ont été les premières réactions du public?

Émeline Touron (E.T.): Nous avons de nombreuses craintes, à cause du côté très saccadé de la pièce notamment. Nous avons peur que le public n'adhère pas, qu'il soit perturbé. Et finalement, ce sont toutes ces choses-là que les gens ont appréciées: le fait qu'ils pouvaient reconstituer leur propre histoire, qu'ils pouvaient se raccrocher à des souvenirs personnels. Même s'il y a des scènes qui touchent moins que d'autres, il y a toujours des moments où l'on trouve quelque chose qui nous parle, certaines personnes étaient très émues.

À ce propos, Richter avait pris la décision d'intégrer au texte de la pièce des souvenirs des comédiens, ce que Jean-Thomas n'a pas souhaité faire, mais est-ce que dans vos monologues, par exemple, certains propos vous rattachent à vos propres souvenirs?

E.T.: Oui, globalement les textes sont très intimes, ils touchent vraiment à une part sensible de nous-mêmes. Ils parlent de l'amour, de la façon dont on est avec quelqu'un, de la façon dont on accepte les névroses de l'autre, de la façon dont on vit avec ces problématiques-là. D'ailleurs, on a eu parfois des soucis pour apprendre ces textes. Je pense que c'est parce que, déjà, ils sont extrêmement bien écrits, mais je crois aussi que c'est parce qu'ils nous parlent. Certains passages étaient difficiles à prendre en charge – c'est le cas du texte de mon monologue avec cette évocation de la peau –, parce qu'ils nous renvoient aussi à des choses assez fortes qui peuvent nous perturber. [...] Mais le texte de la pièce est suffisamment bien écrit pour qu'il parle à tout le monde et pour qu'il génère des images auxquelles on puisse se raccrocher. En tout cas, c'est ce qu'on a essayé de faire et c'est que les gens ressentent, je crois. [...]

Qu'est-ce qui a été le plus difficile pour vous? Mettre en avant le côté très intimiste des textes? Il y a aussi des moments d'amusement, notamment lors de la scène du baiser de *Quai des Brumes* ou le travail sur le clip musical final!

E.T.: Oui, c'est vrai qu'il y a eu des choses assez perturbantes, mais cela reste hyper ludique du fait que l'on passe d'un univers à l'autre très rapidement. Les gens ressentent cet aspect ludique dans le jeu, qui tient à la forme du spectacle. On est dans une énergie de jeu brut, de jeu pur où l'on renoue un peu avec le théâtre à l'ancienne, où l'on est juste là. On a une table, une chaise et hop on y va! On raconte des histoires à partir de rien finalement, et rien que pour ça, il y a quelque chose qui explose, et qui implique forcément des scènes très drôles comme celle du baiser. Sans compter que sur scène, le spectateur ne voit qu'une partie des images que nous avons tournées! Les scènes amusantes sont toutes les scènes filmées, qui ont été particulièrement drôles à réaliser, le *Paradis Blanc* notamment! On s'est également amusés sur les chorégraphies.

Celle de Björk, par exemple?

E.T.: Oui, pour celle-ci on a bien ri et on a bien bossé aussi! Il y a Sophie qui danse bien, mais sinon on n'est pas forcément danseurs professionnels; pour moi, ça a été parfois compliqué de coordonner certains mouvements! En tout cas, c'est un beau projet, agréable sur le plateau du fait que l'on passe par le chant, la danse...

Oui, c'est un projet multiartistique: il y a de la vidéo, de la musique, de la danse...

E.T.: Et toutes ces interactions font que c'est un projet que l'on a envie de porter; déjà, le texte lui-même est assez profond, et par la forme il prend toute son ampleur. Le mélange des genres permet de toucher de différentes manières, et c'est ce qui est beau.

Dans la mise en scène, dans le jeu, avez-vous eu une certaine liberté? Comment ça s'est passé? À quel moment Jean-Thomas est-il intervenu?

E.T.: Il y a eu des lectures à la table, et puis on s'est lancés assez rapidement sur le plateau; on a fait des tentatives bien sûr et, au fur et à mesure, Jean-Thomas a recadré et resserré certaines choses, mais on a tous été plutôt libres sur la façon dont on voulait diriger nos textes.

Avez-vous mis un peu de votre personnalité dans les textes bien qu'ils soient imposés?

E.T.: Oui, et c'est comme ça que nous travaillons, c'est-à-dire que si un comédien est là, c'est qu'il a une personnalité particulière qui colle à un personnage. L'équipe est faite comme ça aussi, on est quatre individus très différents, et c'est cela aussi qui est intéressant.

Finalement, à part dans les monologues, vous incarnez tous à plusieurs moments dans la pièce des personnages différents. Seraient-ils interchangeables?

E.T.: C'est vrai qu'il n'y a pas réellement de personnages. On s'est raconté des histoires pour chaque personnage, mais ce sont plus des bribes de vie. On peut très bien imaginer que ce sont les mêmes personnes qui ont été avec différentes personnes dans leur vie et que tout s'imbrique.

Vous formez en effet des couples les uns avec les autres tout au long de la pièce.

E.T.: Oui, des couples qui se croisent, des couples réels ou fictifs. Même la réalité et la fiction se mélangent, on ne sait plus s'il s'agit de couples de films ou de vrais couples.

Comme dans le passage «Je ne veux plus être proche non de personne»...

E.T.: Oui, on ne sait pas trop si c'est un couple qui joue ou si ce sont les acteurs qui s'amuse, ni à quel moment on se place. C'est volontairement écrit comme ça, et c'est l'intérêt de ce projet-là aussi. Et ce qui fait que les gens sont touchés, c'est notamment parce que la frontière au bout d'un moment s'atténue. Au début, dans les monologues, on est dans quelque chose de très construit, très dessiné, très théâtral, un peu cinématographique, et au fur et à mesure, on lâche tout ça, il n'y a plus de décor, il n'y a plus rien. On se retrouve vraiment en face des gens avec pas grand-chose, juste nous.

Nous avons eu l'occasion de voir des esquisses montrant différentes propositions de décor avec des plans en croix, des plans en ligne (voir annexe 2), pourquoi ces propositions n'ont-elles pas été retenues?

E.T.: Au fur et mesure des répétitions, c'est le jeu au plateau qui a déterminé nos choix, même concernant les textes d'ailleurs. Certains textes présents au début ont été éliminés. C'est notre façon de travailler. Et ce décor-là était très contraignant. En fait, il était très beau mais il nous empêchait d'être libres, il nous imposait une sorte de quatrième mur tout le long, quelque chose de très fictionnel. Et même si cela pouvait fonctionner pour la première partie, on s'est rendu compte assez rapidement que sur la durée, ça allait nous embêter, et que ce n'était pas ce vers quoi nous voulions aller. On aime bien le théâtre assez brut, assez dépouillé, où ce sont vraiment les acteurs qui mènent le jeu. On a donc laissé tomber assez rapidement ces grands praticables car ils délimitaient trop l'espace, la lumière finalement pouvant suffire à jouer ce rôle-là.

Il y a au début de la pièce un décor réaliste, qui disparaît petit à petit grâce à la vidéo... Quel est le rôle de la vidéo dans la pièce?

E.T.: L'idée était de développer la vidéo sur scène. Nous ne voulions pas l'utiliser uniquement pour découper les espaces sur la scène, où sa fonction était de donner cet aspect réaliste au décor. On avait envie d'aller plus loin avec cet outil, car dans la vidéo, la part de fiction est également très importante.

Le fait que les personnages soient interchangeables, que le décor se délite au fur et à mesure, que tout se brouille, cela a nécessairement des répercussions sur votre jeu de comédien. Cette confusion est d'ailleurs renforcée par l'image du décor qui brûle, et qui implique un décalage entre le passé et le futur: brûler les souvenirs pour mieux se projeter.

E.T.: Oui, ces textes marchent vraiment bien en répétition, mais on a tous eu du mal à les apprendre. [...] Cela est dû au fait que ce soit écrit par bribes et qu'il y ait des choses qui se répètent, alors qu'au début ça avait l'air très simple! On se rend compte que le texte est extrêmement bien écrit, précis, détaillé et sensible.

Quel a été votre ressenti vis-à-vis de la réaction du public lors de votre première représentation ?

E.T. : Je suis contente des réactions du public, parce que toutes nos craintes concernant le découpage morcelé du texte, le fait qu'il n'y ait pas vraiment d'histoire, que les gens risquent de se perdre, qu'ils trouvent ça long, qu'ils n'adhèrent pas, se sont vite dissipées. En fait, les gens ont été très émus, très touchés. Il y a beaucoup de choses qui renvoient à des souvenirs personnels, à des événements de la vie. Et le mélange des arts avec le jeu, la vidéo, la danse, le chant, fait que les gens sont très sensibles et qu'ils sont très touchés par toutes ces histoires qui ramènent à leurs propres histoires d'amour. Et même si la pièce est ancrée dans les années 80-90, car c'est un peu notre génération, c'est juste une esthétique, chacun s'y retrouve finalement.

La pièce traite également de l'aspect parfois néfaste des nouvelles technologies, des réseaux sociaux notamment. Sous l'apparence d'une plus grande communication, on est finalement encore plus seuls. Ces éléments s'adressent-ils en particulier à la génération adolescente ?

E.T. : Je suis curieuse d'avoir des retours des plus jeunes, et de savoir comment ils ont perçu la pièce, notamment en ce qui concerne sa longueur, parce que c'est peut-être un public qui, sur la durée, va être un peu moins réceptif.

Pouvez-vous nous parler des costumes ?

E.T. : On a beaucoup travaillé avec Éléonore [Daniaud], la costumière. On voulait quelque chose qui soit à la fois proche de nous et qui caractérise les années 90, période qui correspond à notre adolescence. Un peu comme si on ne voulait pas lâcher les histoires de notre adolescence ! On a essayé pas mal de choses, on a ramené des vêtements à nous, on a choisi les couleurs, et au fur et à mesure, les silhouettes se sont dessinées avec l'aide d'Éléonore. Les choix ont aussi été influencés par nos histoires dans la pièce. Il y a parfois des choses un peu torturées. Par exemple, il y a vraiment un rapport particulier avec la peau chez le personnage que je joue, et qui est rendu par les tatouages, le tatouage comme un souvenir, des histoires que l'on écrit sur sa peau.

Comment avez-vous travaillé tous ensemble ?

E.T. : J'ai déjà joué avec David [Bescond] dans *L'île des Esclaves*. Souvent, on travaille avec les mêmes personnes. On aime qu'il y ait un groupe qui existe, qui se crée. Jean-Thomas avait déjà croisé Fabio [Godinho] dans un projet, je l'avais déjà vu aussi. En revanche, on ne connaissait pas encore Sophie [Tzvetan]. On aime bien qu'il y ait de vraies rencontres, travailler avec des personnes avec lesquelles il existe un lien, une sympathie. Alors bien sûr, cela reste du travail, mais on forme une bonne équipe, on s'entend bien. Avec les musiciens aussi. Juste avant la création de la pièce, on a passé un mois ensemble non-stop. Il faut donc à la fois que chacun trouve son espace et qu'il y ait du lien, c'est très important. Pendant les répétitions, le matin on avait du chant, l'après-midi de la danse, c'était intéressant parce que du coup, on s'est retrouvés à faire plein de choses qu'on ne savait pas forcément faire au départ. On savait tous chanter, mais en ce qui concerne la danse ou les notions de rythme, ça pouvait être plus complexe !

La pièce comprend de nombreuses références cinématographiques et musicales.

E.T. : [...] Oui, la construction de la pièce permet énormément de choses, il y a tellement de références que ça permet d'aller très loin. C'est bien d'ailleurs que l'on ait été très nombreux sur cette création ; cela nous permettait d'aller toujours plus loin avec la vidéo, le chant, la danse. Chacun amenait sa touche personnelle, et c'est ce qui a permis d'atteindre une certaine forme d'universalité.

ANNEXE 5. ENTRETIEN AVEC RENÉ MAURY, SCÉNOGRAPHE, ET ÉLÉONORE DANIAUD, COSTUMIÈRE

Comment s'est passée l'élaboration du décor? Pouvez-vous nous parler de vos premières propositions?

René Maury (R.M.): Jean-Thomas [Bouillaguet] avait déjà une vision d'ensemble, il savait dès le départ qu'il y aurait quatre personnages et un musicien, qu'il y aurait un semblant d'appartement avec chaque acteur dans une pièce, et qu'après il y aurait des interactions entre les pièces. Il voulait aussi de la vidéo pour séparer les espaces. Il y a eu les premières esquisses, qui servaient de base de discussion pour voir ce qui allait ou pas. Ensuite, il y a eu plusieurs versions et nous sommes arrivés au moment-clé où il y a eu une réunion intermédiaire pour la validation du budget avec les représentants des théâtres, alors qu'il n'y avait toujours pas eu de répétitions. Il fallait quelque chose qui marque les esprits et c'est à ce moment-là que j'ai eu l'idée de plateformes (voir esquisses à l'annexe 2).

Chaque plateforme constitue une pièce de l'appartement: la cuisine, la salle de bains, la chambre, le salon et une sorte de porte d'entrée. Ces plateformes étaient sur roulettes, et étaient indépendantes les unes des autres, ce qui offrait de nombreuses possibilités: les acteurs pouvaient faire leurs scènes seuls, en utilisant une lumière pour mettre en avant leur plateforme – l'idée était d'avoir une lampe par plateforme –, ou si l'on voulait que deux acteurs soient ensemble, il suffisait de rapprocher deux plateformes; on pouvait aussi reconstituer un appartement commun en rapprochant toutes les plateformes pour qu'il y ait interaction entre tous les acteurs.

Dans l'absolu, ça plaisait bien à Jean-Thomas, mais au niveau technique, cela aurait alourdi la façon de jouer des acteurs, car ils auraient dû déplacer leur plateforme. Il y a donc eu une phase de simplification pour rester sur le propos et ne pas se perdre dans un décor qui amène des contraintes.

Ensuite, les répétitions ont commencé. Les espaces étaient posés schématiquement. C'est une étape-clé où l'on passe des pré-esquisses qui servent à discuter, à l'esquisse qui sert à poser les choses. Je leur ai fait un relevé du décor brut qu'ils avaient monté: qu'est-ce qui marche dans ce décor brut ou pas, qu'est-ce qu'on change? Ensuite, j'ai proposé que l'écran suive la largeur des espaces avec l'idée que l'on comprenne grâce à l'écran que la pièce était une chambre, une cuisine, etc. En permettant de changer l'ambiance, l'écran devenait un fond de scène dynamique.

Ensuite est arrivée la dernière étape. L'idée qu'il n'y ait pas de décor au début et que celui-ci se construise progressivement jusqu'à constituer un décor de théâtre a été rapidement évincée. On attaque tout de suite sur scène avec les cinq décors, puis on simplifie encore, et il ne reste que les quatre décors des pièces. On se focalise sur l'essentiel, sur ce qui est utile. [...] Au début par exemple, scène 1, on a l'impression de rentrer dans une salle qui n'est pas du tout préparée, ça, Jean-Thomas y tenait beaucoup: il y avait à la fois une esthétique particulière et une logique vis-à-vis du propos. [...]

Les comédiens ont-ils une influence sur la création du décor ou est-ce une prérogative du metteur en scène?

R.M.: Oui et non, parce qu'il y a toujours un échange. Le metteur en scène va dire aux acteurs d'aller dans certaines directions, de se servir d'un élément, et parallèlement, l'acteur lui aussi, quand il a un monologue par exemple, va choisir un peu sa trajectoire. Mais il existe d'autres contraintes. Il y avait par exemple plusieurs moments où la porte était utilisée, et quand la porte a disparu, il a bien fallu trouver d'autres liens.

Éléonore Daniaud (E.D.): Les comédiens s'adaptent, normalement c'est dans ce sens-là, mais il est vrai qu'au tout début, ils sont focalisés sur leur texte et du coup, ils n'aiment pas trop avoir dix milliards de choses à faire en même temps! C'est vrai que Jean-Thomas les dirige, mais je trouve qu'il est très large d'esprit, il laisse les comédiens s'approprier la scène. J'ai déjà vu des metteurs en scène qui sont beaucoup plus directifs et qui veulent absolument quelque chose de précis.

R.M.: Jean-Thomas possède ces deux facettes: il voit tout, et en même temps, il laisse une grande liberté.

Et pour les costumes, comment ça s'est passé? Y a-t-il eu une évolution importante aussi?

E.D. : Alors au départ, il fallait trouver une ambiance. [...] On retrouve dans les costumes des ambiances des années 90, parce que finalement, dans la troupe, on est tous des trentenaires qui avons vécu notre adolescence dans ces années-là. Du coup, je suis restée un peu sur cette idée. Mais il fallait que les tenues soient à la fois contemporaines et actuelles, mais aussi intemporelles, et qu'elles ne soient pas forcément connotées, tout en donnant une identification à chaque personnage. Et ça, c'était un sacré challenge ! [...] Il fallait aussi s'inspirer de chaque comédien, de ce qu'il est. Il a donc fallu que je passe un peu de temps avec chacun d'entre eux. [...] Pour un costume, il ne s'agit pas simplement de décider de ce que l'on va mettre à quelqu'un. Il faut que quand le comédien l'enfile, il se passe quelque chose, qu'il devienne un personnage et qu'il se sente bien dedans. Le plus complexe, ce sont les chaussures, le comédien doit pouvoir se dire «ça, se sont mes chaussures de scène».

Émeline [Touron] parlait aussi du fait qu'au départ, chacun avait apporté des vêtements à lui.

E.D. : Tout à fait. Le budget était un peu juste, alors je leur avais dit de ramener ce qu'ils avaient et qu'on allait voir déjà avec ça. Je connais Émeline depuis longtemps, et David, c'est le deuxième spectacle qu'on fait ensemble, je commence donc à le cerner également. Par contre, je ne connaissais ni Sophie, ni Jérémie, ni Fabio. Cela faisait donc trois personnes qu'il me fallait découvrir un peu aussi. Et en effet, les comédiens ont ramené chacun quelques vêtements de chez eux, je m'en suis inspirée pour certains, en me disant : «ok, lui, il est comme ça, on ne va pas trop le changer». C'est le cas pour Jérémie notamment, il fallait tenir compte du fait qu'il avait déjà un instrument, c'est un accessoire qui est quand même encombrant, il fallait qu'il soit à l'aise. Pour cette pièce, il n'y a pas eu de fabrication pure et dure, à part les tabliers et les toques. Ce sont pour la plupart des vêtements que j'ai achetés, transformés, puis patinés ou teints. C'était donc assez simple. Mais malgré tout, la tâche reste compliquée parce qu'il fallait laisser le temps aux choses de se poser et de voir aussi avec Jean-Thomas.

Comment s'est passé le dialogue avec Jean-Thomas ?

E.D. : Et bien, il me fait confiance. Il sait ce qu'il ne veut pas. À partir de là, je fais des propositions, il me laisse carte blanche. C'est très appréciable, parce que ce n'est pas le cas de tout le monde.

Les costumes ont-ils évolué au cours de l'élaboration de la pièce ?

E.D. : Oui, il y a eu un certain nombre de modifications, dues en partie aux changements de décor et de mise en scène. [...] Il fallait que j'attende que tout soit posé. Les costumes sont très liés à la scénographie et aux accessoires. Le personnage de Sophie notamment a beaucoup évolué, ce n'est plus du tout la même chose qu'au départ.

Ça ne bouge plus maintenant ?

E.D. : Si, il peut y avoir des nouvelles demandes entre deux représentations, l'introduction de nouveaux accessoires.

Et ça n'est pas perturbant pour les comédiens ?

E.D. : Ça l'est, parce que ce n'est pas évident d'avoir un accessoire à gérer en plus. Les comédiens en ont déjà pas mal sur ce spectacle. Quand le spectacle commence à être rodé, ils peuvent se permettre de me dire : «Là je n'ai pas le temps, là j'ai dix secondes, donc je peux prendre quelque chose et l'utiliser», mais c'est bien aussi de laisser les acteurs respirer, se concentrer sur leur texte. [...] Par exemple, j'ai ajouté des paillettes sur une scène. Et bien le fait d'aller chercher les paillettes dans la poche pendant qu'on chante ou qu'on dit un texte, ce n'est pas forcément évident. [...]

Vous assistez régulièrement aux spectacles ?

E.D. : Oui, dans la mesure du possible. Parfois, je suis amenée à les suivre pour l'habillage. S'il y a un peu d'entretien à faire et qu'ils n'ont personne, je leur donne un coup de main, parce qu'il y a pas mal de costumes quand même !