



Revue de presse

CIRQUES

**LES TREIZIEMES**

lestreiziemes@gmail.com  
lestreiziemes.free.fr

**13**  
Les  
Treiziemes

# CIRQUES

## QUESTIONS CROISÉES

**THIBAUT : DONC, LE SPECTACLE QUE TU JOUES... ?**

**MARION :** *CONFLITS*, ce sont des lettres, pas théâtrales, que j'ai adaptées au théâtre en passant une commande à un jeune auteur, à propos des liens familiaux, surtout toutes les images des femmes, [...] donc il n'y a que des femmes sur scène. Il y a deux musiciennes, une altiste, une violoniste et une chanteuse et aussi les trois comédiennes.

**T : C'EST UN PARTI DRAMATURGIQUE FINALEMENT DE N'AVOIR PRIS QUE DES FEMMES ?**

**MARION :** Oui parce que ça parle des relations mères-filles, c'est juste l'histoire d'une femme qui est en taule et qui ne se souvient pas du crime qu'elle a commis, pour s'en souvenir, elle fait appel à des images de femmes, et toutes ces femmes autour d'elle sont là pour l'aider dans sa vie. Elle recherche son acte, ce qu'elle a fait au fur et à mesure de la pièce. [...] On ne sait pas si ces femmes sont mortes ou si ce sont de petits fantômes ou des petits diables, des choses qu'on a dans notre conscience, des voix qui nous parlent malgré elle, parce que elle, elle ne veut pas se souvenir. Elle ne veut pas [...], jusqu'à qu'elle finisse forcément par se souvenir... Je travaille avec un compositeur, il y a des musiques de variété, des musiques classiques... C'est des vieilles chansons des années 1950, il y a aussi du Mozart (en écho à ses lettres non théâtrales) [...], c'est-à-dire juste une correspondance. On a travaillé vraiment sur la déformation, comme une musique que tu as entendue il y a longtemps et dont tu ne te rappelles plus, donc tu la déformes totalement et la musique que tu connaissais en devient une autre, beaucoup plus personnelle, et la musique dans ce spectacle est aussi le déclencheur de la mémoire de cette femme.

**T : TU PARLES DE LA SPÉCIFICITÉ DE LA COMPAGNIE...**

**MARION :** Ce que m'intéresse dans la compagnie, dans ma recherche sur la mise en scène, ce sont des textes qui sont un théâtre de langue [...]

Ce qui m'intéresse vraiment dans le théâtre, c'est de traiter les langues, et leur évolution sur le plateau, on peut ainsi, par exemple, raconter des histoires de notre monde à travers une langue qui peut ne pas être formelle, [...] faire le lien entre nos origines littéraires ou théâtrales... Il faut savoir aussi que dans cette recherche de la langue, le défi est de savoir théâtraliser un discours qui n'est pas écrit pour le théâtre. [...]

ports sociaux et de la folie, des rapports familiaux. L'enfant, qui lui n'est pas schizophrène, va faire un parallèle entre le cirque, le vrai cirque avec des numéros et le cirque familial. [...] Il y a une musicienne sur le plateau. Le texte (qui n'est pas un texte de théâtre) a été publié chez « Passage piétons ». Il est à une seule voix, on l'a adapté en créant plusieurs personnages et une musicienne est intervenue pour faire la musique [...]. La ligne de la compagnie, c'est de prendre des actes quotidiens, des choses de la vie courante et de les théâtraliser, d'essayer de sublimer ce quotidien, avec toujours cette dimension du rêve, (comment, lorsqu'on se sent

un peu piégé dans notre vie on essaie d'en faire éclater le cadre). Le rêve est une des solutions pour ça.

[...] Pour l'instant la matière qui alimente nos spectacles vient du quotidien.

## CIRQUES - CIE DES TREIZIÈMES L'INEFFABLE CIE - CONFLITS

**MARION :** COMMENT FAIS-TU DES SPECTACLES DE THÉÂTRE ALORS QUE TU NE TRAVAILLES PAS À

**T : TU VEUX DIRE AUTRE CHOSE ?**

**MARION :** Toutes les comédiennes de ce projet sortent de l'École professionnelle supérieure d'art dramatique du Nord-Pas-de-Calais (EPSAD) [...] C'était vraiment intéressant se retrouver entre femmes. Par contre, il y a les deux musiciennes qui elles venaient d'une autre formation, voilà du coup la rencontre aussi de la musique et du théâtre. C'est vraiment enrichissant de travailler avec des musiciens et avec un compositeur qui traduisent musicalement très précisément ce dont tu as envie, ce dont tu rêves. C'est pour ça qu'il y a trois musiciennes et trois comédiennes, il y en a en qui déclenchent la mémoire par le texte et d'autres qui déclenchent la mémoire par la musique, mais elles sont toutes des moteurs de mémoire.

**THIBAUT :** À mon tour.

Je suis à la mise en scène. Le spectacle s'appelle *CIRQUES*, et c'est un texte de Jean-Luc André Daciano, un pote, un texte un peu sur l'enfance, le parcours initiatique d'un enfant dans un terrain vague. Cet enfant a un frère schizophrène, le texte parle des rap-

**PARTIR D'UNE MATIÈRE THÉÂTRALE ?**

**T :** La forme finale, c'est du théâtre, mais le jus de base, la nourriture, pour l'instant, de ce qu'on a monté...

**M : L'ÉCRITURE EN SOMME ?**

**T :** Oui, l'écriture n'est pas du théâtre. On bosse vraiment avec d'autres formes.

**M : D'AUTRES MATIÈRES ?**

**T :** Oui, on a la musique qui revient tout le temps, donc le but est de théâtraliser cette musique, ainsi elle devient une forme de théâtre [...]. Par ailleurs, le texte de Jean-Luc André, on l'a adapté, d'une voix on en a fait plusieurs, il y a un personnage qui parle mais le découpage fait qu'une autre voix arrive, et elle crée un autre personnage, mais qui est très étroitement lié au premier.





# EQ

## du théâtre

**Auteurs vivants** : quelle vitalité, quelle nécessité ? Voilà comment Claude Bonin introduit le débat. Il est le metteur en scène de la pièce *ACCROCHE-TOI AUX ÉTOURNEAUX*, jouée du 1er au 5 juillet. C'est lui aussi qui orchestre le débat. Il commence par un tour de table, en présentant chaque spectacle, les auteurs et les metteurs en scène. Ils nous parlent de l'écriture et de la mise en forme de leur spectacle.

*PIANO-BALLE* est un cabaret-cirque. Jérôme Cannet nous explique : « On avait déjà nos clowns, nos personnages. Ensuite, on travaille à l'impro : quand ça colle à la dramaturgie, on garde. C'est une écriture collective. » Ici, l'écriture prend une forme particulière car les deux personnages de *PIANO-BALLE* ne parlent pas. Ils grommellent. C'est donc les actes qui s'écrivent.

Léa Leruch était agrégée de philo avant de se consacrer à l'écriture. Elle nous parle d'un de ses textes inspiré d'un foyer africain à Paris. Une histoire d'amour se trame entre un personnage d'une cinquantaine d'années, tiraillé entre ses origines africaines et sa vie passée en France, et un autre un peu étrange, la Reine-mère, 70 ans, un œil qui part, pleine de sagesse. Pourquoi avoir choisi une forme théâtrale ? « C'est venu comme ça, je ne voulais pas du point de vue d'un narrateur. J'avais envie que les personnages aient des relations les uns avec les autres. Et puis au théâtre, on peut espérer qu'il se passe quelque chose au-delà du spectacle, entre les spectateurs. » *ACCROCHE-TOI AUX ÉTOURNEAUX* est un texte que Léa Leruch a écrit pour le théâtre. Elle nous livre un extrait, de tête.

Jean-Luc d'Asciano est l'auteur du roman *CIRQUES*. Quand Thibault Amorfini l'a adapté au théâtre, il s'est retrouvé confronté à une question : comment donne-t-on à écouter au spectateur un texte qui n'est, a priori, pas fait pour le théâtre ? « Ce texte est très narratif, alors comment faire incarner les personnages aux comédiens ? Le plus dur, quand on s'adresse à un petit nombre de spectateurs, c'est de trouver la bonne énergie au bon endroit. C'est un équilibre très fragile ! » Une autre question est posée :

pourquoi choisir de mettre en scène un texte non-théâtral ? « Parce qu'on ne raisonne pas en ces termes, on choisit un texte qui nous plaît. » Jean-Luc d'Asciano est aussi éditeur et c'est une question à laquelle il est confronté : est-ce que la littérature est adjectivable ? Est-ce qu'on doit distinguer une littérature jeunesse, science-fiction, poésie, roman, pièce de théâtre... Quand on écrit, le texte ne contient en lui-même aucune catégorisation. C'est a posteriori qu'on le qualifie avec des adjectifs et qu'on le range dans des cases. Quand on adapte un texte de Kipling pour la jeunesse, on simplifie l'histoire, on remplace les termes compliqués. Mais on trahit les choix de l'auteur, on modifie l'essence du texte. Est-ce que ça a vraiment un sens ?

En librairie, certains textes sont classés en tant que poésie. Mais à partir de quand peut-on dire d'un texte qu'il est poétique ? Est-ce qu'il n'y a pas de la poésie dans tous les textes ? Est-ce qu'un texte philosophique doit contenir des termes, des références philosophiques ? Ne s'agit-il pas avant tout de pensée ?

L'auteur de *CIRQUES* nous en lit un extrait, où un animal domestique redeviendrait une bête fauve.

Vient le tour de *OA*, qui son metteur en scène, Didier Laval, qualifie de proposition théâtrale. *OA* est issu d'un texte d'Eric Vuillard *TOHU* qui est catalogué comme roman. « Mais justement, quand je l'ai lu, j'ai eu du mal à trouver que c'était un roman. Il y a une trame narrative qu'on perd très vite, des poésies contemporaines aux rythmes très différents, des litanies, des poèmes barrés, oui ! On avait envie de le dire, de le travailler vocalement. On a découvert ce texte et on s'est dit : « Ça, ça a une place sur scène ». Comme c'est un énorme pavé, on n'en a choisi que des extraits ». Laurence Cheilan, l'une des comédiennes, se rend compte que tous les textes choisis ont un point commun, la sensation d'existence qu'on a des choses. « C'est ce qu'on avait envie de travailler au théâtre et c'est ce que je vis tous les soirs dans le spectacle ». Ils nous racontent que chaque soir, ils ont LE spectateur inconnu. Par exemple, celui qui vient pour des raisons inattendues, comme ce couple vitriol

qui avait choisi de voir *OA* parce qu'il se donnait dans un endroit moins chaud que les autres ! Stanislas Briche nous interprète un extrait : « J'ai des milliers de gestes... »

Il reste Fanny Carrel, auteur et metteur en scène de *FÉES FOPOLLES*, spectacle jeune public qui sera joué pendant la troisième semaine du festival. « Toute cette question de qualifier et catégoriser les textes m'intéresse, car parfois je ne sais pas pour qui j'écris. Là, par exemple, j'ai une bourse du Centre National du Livre pour écrire le roman adapté de *FÉES FOPOLLES* et ça ne va pas du tout : c'était un petit garçon de 8 ans, mais au fil de l'écriture, il finit par avoir 14 ans. Et chaque intrigue se complique. Je crois que ça va finir par être un roman pour adulte ! ». Le spectacle a été créé à La Fabrique, un théâtre en Normandie, avec une école : « J'ai présenté 20 minutes du spectacle aux enfants et on a écrit la suite ensemble. Finalement, ça a changé le début. Et les enfants ont été très sensibles à tout ce que j'ai changé ». Elle nous dit un extrait de son texte, où une des fées regarde par la fenêtre et découvre des dragons bizarres dans la rue, qui ne sont en fait que des voitures.

Claude Bonin lance un parallèle. Au festival d'Avignon, il y a quelques années, un grand débat avait fait du bruit : « Donc, le théâtre de texte est mort ». Il serait remplacé par un théâtre d'images, qui laisse la part belle à la danse notamment. Castélluci et Fabre étaient présents dans la programmation d'Avignon, cette année-là. Au contraire, pendant cette première semaine de *NOUS N'TRONS PAS À AVIGNON*, il y a du texte, de l'écriture et des auteurs bien vivants !

Respecter le texte, c'est une chose, mais au-delà des mots prononcés, il y a les gestes et le jeu. C'est ce que l'auteur peut décrire plus ou moins précisément dans les didascalies. Certains auteurs, comme Beckett, sont extrêmement pointilleux sur le respect de ces indications. De son vivant, il s'assurait que toutes les pièces restaient fidèles à ses volontés. De nombreuses fois, il a fait interdire ses pièces quand les didascalies n'étaient pas suivies ou quand le décor n'était pas gris.



# ÉCRIRE ?

## Et pour quoi faire ?

COMPTE-RENDU  
Picnic-débat  
du samedi 4/07

Dans le théâtre contemporain, le travail du metteur en scène se rapproche de plus en plus de la dramaturgie.

Le théâtre devient parfois non textuel et à l'inverse, il y a du texte qui arrive dans la danse, comme si on mélangait, qu'on cherchait ailleurs ce qu'on ne trouve plus dans un seul art. Le théâtre et la danse sont en train de fusionner. Il y a aussi des metteurs en scène qui partent d'un texte comme d'une base dont ils s'éloignent... Et ils atterrissent très loin ! Ce qui pose la question : est-ce que monter un texte, c'est lire un texte sur scène ? Au fil du travail sur le texte, on peut arriver à une forme dans laquelle on ne retrouve plus rien du texte, du moment qu'on retrouve les sensations ressenties face au texte... Si on met un acteur sur scène qui lit le texte, on ne retrouve pas du tout la richesse du texte et l'émotion qu'on a quand on le lit tout seul chez soi. Le théâtre ressort du spectacle vivant, destiné à un public et engendrant donc un échange. Il est fondamentalement différent de la lecture, médiatisée par un objet, le livre, qui isole le lecteur par rapport à ce qu'il reçoit. Didier Laval suggère que la meilleure façon de mettre en scène un texte, est peut-être de travailler sur les émotions qu'il a suscitées à la lecture, en essayant de les recréer, même si pour y arriver, on doit s'éloigner du texte.

Roberto Benini consacre une pièce à Dante. Il parle de l'auteur, de son propre rapport au texte quand il l'a lu, de son expérience de lecture. Et finalement, il n'en lit que trois vers... « Mais c'est peut-être la meilleure manière de rendre hommage au texte, parce que Dante, c'est illisible ! » Le débat est lancé et Thibault Amorfini donne son point de vue : « Mais tes impressions par rapport à Dante, c'est plus Dante ! ». Pour Didier Laval au contraire, « Dante n'existe pas en dehors de tes impressions quand tu le lis. Si le livre reste fermé sur une table et n'est pas lu, il n'existe pas ! ». Jean-Luc d'Asciano ajoute un détail intéressant : « C'est Dante qui a inventé le terme d'artiste. Dire que Dante n'existe pas, c'est remettre en cause tous les artistes qui ont suivi depuis lui ! »

Thibault De Viviers, l'un des auteurs du *CABARET HISTORIQUE DE L'HISTOIRE DE FRANCE*, a un avis légèrement différent : « Chaque auteur a son rapport à la scène. Quand j'écris du théâtre, pour moi il existe en tant que tel. On peut ouvrir le livre et trouver la matière. Après, la scène, c'est autre chose, c'est une interprétation. Mais j'adore quand ça m'échappe totalement, quand sur scène, je ne retrouve pas du tout les sensations de l'écriture. L'écriture et la mise en scène sont deux choses très différentes. De toutes façons, même si on voulait retrouver les sensations de l'écriture, on n'y arriverait jamais. Quand je confie le texte

au metteur en scène, il devient le seul maître à bord. Là, j'ai confié le texte à des gens que je connaissais, mais en règle générale, les acteurs sont très libres avec mon texte. Une fois, on a écrit un texte à plusieurs, et l'un des auteurs était très exigeant. La personne allait vérifier qu'on respectait son texte à la virgule près. Avec Shakespeare, on a le droit de prendre de la liberté parce qu'il est mort. Mais avec les auteurs vivants, on a toujours cette angoisse de ne pas respecter. On a peur de me trahir... Mais qu'on me trahisse ! »

Léa Leruch compare le texte théâtral à une partition musicale. Ensuite, chacun en fait sa propre interprétation. Claude Bonin a mis son texte en scène et elle a trouvé cela extraordinaire de voir son texte dire des choses dont elle ne se doutait pas. « À un moment de la pièce, il y avait comme un trou, alors j'ai écrit un nouveau tableau. J'ai vraiment eu l'impression d'écrire en deux dimensions et de voir la scène en trois dimensions ! ». Claude Bonin remarque que c'est ça aussi, la spécificité de travailler le texte d'un auteur vivant. Alors pourquoi ne pas profiter de ce que l'auteur est là pour mener un vrai travail collectif ? Thibault Amorfini revient à l'exemple de Dante : « Et d'ailleurs, c'est catégorisé dans quoi ? ». Le texte a la forme de chants, mais c'est poétique et politique... De toutes façons, à l'époque où il écrit, la question ne se posait pas ! Comme Descartes avec le français, c'est le premier qui écrit en italien et non plus en latin. C'est déjà sorti d'un élitisme qui est une catégorisation sociale.

Jean-Luc d'Asciano nous parle du lien entre écriture et mise en scène. « C'est rigolo. J'ai écrit un texte qui n'était pas destiné au théâtre. Thibault en a extrait deux ou trois personnages... Il y a un personnage notamment qui conglomère un enfant, un ours, un chat... Il y a plusieurs représentations, plusieurs comédiens sur ce même personnage. Moi, je l'ai interprété, j'étais un ours. C'est un même personnage qui est tiré vers telle ou telle interprétation. » L'auteur nous confie que, s'il adaptait un texte au théâtre, il serait très pointilleux. « Je suis fasciné par le silence sur scène. J'écris tellement de mots que j'adorerais travailler sur tout ce qui peut se passer dans un silence. »

Thibault Amorfini fait des propositions lorsqu'il travaille avec Jean-Luc d'Asciano, mais si l'auteur lui dit que sa mise en scène va à l'encontre de ce qu'il raconte, il abandonne son idée. « La matière première, c'est toi ! Désolé, hein... » C'est le respecter en tant qu'ami et en tant qu'auteur que de ne pas trahir ses intentions. Finalement, la question se règle, comme bien souvent, dans un débat et une négociation entre les parties.

Claude Bonin a, quant à lui, eu plusieurs expé-

riences de travail avec des auteurs très exigeants sur des choses qui, scénographiquement, ne se justifiaient pas totalement. « Là, Léa a joué le jeu et elle était très présente. L'écriture était aboutie, mais on a retravaillé. »

Une des dimensions que permet le théâtre par rapport à l'écriture, c'est la dimension du silence. C'est une donnée importante au théâtre qui n'existe pas dans l'écriture. Thibault de Viviers objecte : « C'est possible en sautant des pages ! C'est d'ailleurs ce que Léo fait dans un de ses textes. » (François Leonarte, de la Cie Klein/Leonarte qui a monté le *CABARET HISTORIQUE*). Jean-Luc d'Asciano n'est pas d'accord : « À l'écrit, l'espace sert à aérer la maquette. Ce n'est pas le travail de l'auteur, mais de l'éditeur. Et selon la qualité du papier, c'est très différent. Il y a des sérigraphies dégueulasses, où la feuille est fine et de mauvaise qualité, ça vibre, c'est transparent. Quand on saute une page, ça ne donne pas la sensation de silence ! Il n'y a aucun respect du rythme, du silence. Lire des haïkus là-dedans, c'est horrible ! »

Mais à Gare au Théâtre, c'est difficile d'avoir un vrai silence... Les compagnies partagent leur diverses expériences : l'autre spectacle qui joue en même temps, le public au dehors, le bruit du RER...

Thibault de Viviers remarque que le silence est très relatif. Si un acteur crie et qu'il s'arrête trois secondes, le silence sera très fort. Alors qu'au milieu de chuchotements, il se remarquera beaucoup moins. Laurène Cheilan ajoute que le silence ce n'est pas l'absence de bruit ! « Quand on est dehors, on dit nos textes et à chaque fois que le train passe, on s'arrête et on regarde le train qui passe. Et les spectateurs prennent le pli ! ». Didier Laval parle d'un moment de grâce... Thibault de Viviers apprécie l'idée. « En fait, c'est un silence de ce qui se passe sur scène. Finalement on l'entend, donc pourquoi empêcher le spectateur de l'entendre ? ». Léa Leruch pousse plus loin l'analyse : « Quand tu t'arrêtes et que tu fais entrer le bruit du temps, tu changes l'espace. »

Thibault Amorfini précise : « Pour les auteurs, le silence c'est du rythme. Mais finalement, c'est le comédien qui est détenteur du rythme, bien plus que le metteur en scène. » Thibault de Viviers avoue que si l'auteur sait le rythme qu'il veut créer quand il passe à la ligne ou qu'il saute une page, quand il livre son texte, il ne sait pas si le metteur en scène comprend ou suit son intention. On peut aussi écrire entre parenthèses (pause) ou (silence). Mais qu'est-ce qui est le plus long ? « La pause ! ». « Le silence ! ». Les deux termes proviennent de la musique. Ce sont des symboles utilisés dans les partitions, où le compositeur transcrit son œuvre. Mais est-ce qu'ils ont la même longueur dans les codes de l'écriture théâtrale ? Il n'y a justement pas de codes uniformisés au théâtre, peut-être parce que la création théâtrale ne peut pas être figée, dans son évolution constante entre l'écrit, la mise en scène, l'interprétation, l'interaction avec le public...

Synthèse par Anabel Martinez



## FESTIVAL

## Ce soir à Roost-Warendin, « Cirques », conte pour adultes



La compagnie Amorfini a joué un spectacle pour enfants hier, qui est proposé ce soir pour les adultes.

**La troisième édition du festival « Les Chimères de Bernicourt » prendra fin ce dimanche. Le dernier événement précédant la cérémonie de clôture a lieu ce soir, à 20 h 30, avec une représentation théâtrale de la compagnie Amorfini.**

L'histoire est belle. Thibault Amorfini, metteur en scène parisien, a découvert le livre de Jean-Luc D'Asciano, *Cirques*, inspiré des dessins réalisés par une jeune artiste, Karin Stangl. « J'ai rencontré Jean-Luc, et nous avons monté un spectacle », précise le créateur de la compagnie. Les deux hommes, rejoints par une comédienne, Rebecca Aichouba et un musicien, Nadir Babouri, ont ainsi pu mener leur projet à bien.

André Dubuc, directeur du festival situé à la Ferme du château à Roost-Warendin, a invité les quatre artistes à s'exprimer sur scène, pour la première fois. « Il nous a tendu la main, et nous som-

mes très contents d'être là », poursuit Thibault.

Hier, une trentaine d'enfants attentifs sont venus écouter l'histoire d'un petit garçon qui se débat avec sa famille, et trouve refuge auprès des animaux du cirque. Une première réussie pour une troupe ambitieuse. Ce soir, les adultes assisteront à leur tour à la représentation.

Le festival des contes et légendes, qui propose également trois expositions, a accueilli près de 1 000 visiteurs, toujours plus nombreux chaque année. « Le site a un gros potentiel, et la population locale peut découvrir un lieu qui deviendra, je l'espère, un centre de contes et légendes. Celui-ci viendrait compléter une offre culturelle importante dans le Douaisis », conclut M. Dubuc. Une mission audacieuse, mais possible compte tenu du cadre idyllique du château. ■

**CLÉMENT LANDOUZY**

► « Cirques » : ce soir à 20 h 30 à la Ferme du château de Bernicourt à Roost-Warendin. Entrée : 5 €. Tarif réduit : 2,5 €.

13

Les  
Treizièmes

**LES TREIZIEMES**

lestreiziemes@gmail.com  
lestreiziemes.free.fr