

En pratique

Cette semaine : *Peer Gynt*, à Mons, Théâtre le Manège, les 1^{er}, 2 et 3 décembre.
Jeudi et vendredi à 20 h, samedi à 18 h.
Infos, rés.: 065.33.55.80 – www.surmars.be.

La saison prochaine :
Du 23 novembre au 2 décembre 2023 au Varia, à Bruxelles.
Du 10 au 17 mars 2024 au Théâtre de Liège.

- Yoann Blanc, acteur, et Guillemette Laurent, metteuse en scène, ont imaginé une forme incluant des amatrices et amateurs.
- Traversée d'apparitions, l'œuvre d'Ibsen questionne la marge et le centre, le mensonge et la vérité.
- Récit de la naissance d'une épopée collective.

Peer Gynt, mytho, menteur, fabulateur

Rencontre Marie Baudet

Avec la complicité de Catherine Salée à la direction d'actrices et d'acteurs, l'acteur Yoann Blanc – habitué des planches mais aussi des séries comme *La Trêve* ou *Pandore* – et la metteuse en scène Guillemette Laurent (qui avait dirigé le duo dans *La Musica deuxième*, de Duras) sont ensemble à l'origine de cette création à venir cette semaine à Mons.

Comment l'idée de ce spectacle a-t-elle germé ?

Guillemette Laurent : À l'origine, Yoann voulait monter tout *Peer Gynt* dans un canapé, tout seul. Il m'en a parlé. Or, pour moi, la quête identitaire de *Peer Gynt* est nourrie par son contact avec les autres. En faire un solo était possible, mais en considérant alors l'autre en soi plutôt que comme extériorité.

En parallèle, Serge Rangoni [directeur du Théâtre de Liège] m'avait demandé de monter un spectacle participatif, sans que j'aie trop d'idées...

Ma réflexion s'est poursuivie: l'altérité totale (*Peer Gynt* va jusqu'à rencontrer l'autre absolue, Solveig, à la fin de la pièce) d'un acteur accompli comme Yoann, c'est quelqu'un qui envisage sa pratique comme une périphérie. Donc un acteur amateur ou une actrice amatrice. Une possible articulation était née. J'en ai parlé à Yoann, qui a sauté sur l'occasion.

Yoann Blanc : N'ayant jamais travaillé avec des amateurs, je ne savais pas ce que ça impliquait. L'idée de ce *Peer Gynt* est née au moment de *La Musica deuxième*. Tout cela a pris du temps: c'était un projet atypique, pour lequel il fallait trouver des partenaires, monter une troupe, une production, mettre au point une organisation. Sans compter le Covid qui s'est ajouté à l'équation.

G.L. Moi qui, depuis ma sortie de l'école, il y a 25 ans, suis impliquée dans le théâtre amateur, je l'ai toujours considéré comme faisant partie de ma pratique professionnelle. C'est plutôt l'extérieur qui me renvoyait la scission. Quand je travaille avec une classe du lycée Émile Max, j'ai la même trouille, voire plus grande, qu'à une première dite "pro". C'est aussi une pratique que je partage avec Catherine Salée. Il semblait logique qu'elle soit associée à cette aventure. Ce que

j'aime chez les non-professionnels, c'est leur rapport à la transformation, au fait de jouer vraiment. Ici, c'est l'œuvre qui compte. Il importait de les mettre au même niveau que Yoann et Catherine.

Y.B. Qu'ils prennent en charge les personnages du spectacle, et non que des personnages soient créés à partir de qui ils sont. D'ailleurs, sur les 25, 26 personnes qui participent à ce stade, je ne pense pas savoir ce que chacune fait dans la vie.

Quels étaient les critères de recrutement ?

G.L. Le projet est absolument ouvert. Il n'était pas question d'un groupe prédéfini par une condition sociale, par exemple. Les seuls critères, très larges, étaient temporels: s'engager sur quatre semaines à raison d'au minima le samedi plus trois heures volantes dans la semaine. Et davantage si possibilités ou affinités. Il y a des gens qui se sont rendus disponibles entièrement, qui ont pris des congés!

Y.B. La partition est liée à leur disponibilité, pas à leur capacité. On n'a d'ailleurs pas fait de casting à proprement parler.

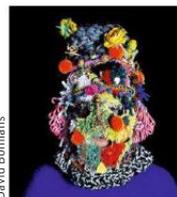
Après Mons, il y aura le Varia à Bruxelles et le Théâtre de Liège. Selon le même schéma ?

G.L. Les conditions sont semblables: quatre semaines de répétitions, avec les volontaires disponibles, ce qui implique de repenser les choses. Ce seront au final trois spectacles différents.

Y.B. La structure demeure: on garde de *Peer Gynt* seulement la partie où il est en Norvège (les actes I, II, III et V, resserrés, puisqu'on est sur une heure et demie, pas les six heures de l'œuvre d'origine). Et puis l'équipe de création reste: décor, costumes, son, la ligne esthétique ne bougera pas.

G.L. À Mons, il se fait que, sur 26 personnes, on a 19 femmes de plus de 40 ans. Le participant le plus jeune a 8 ans. Il y en a de bien plus âgés aussi. Imaginons qu'à Bruxelles on ait 15 enfants dans l'équipe, ça donnera forcément tout autre chose. Chaque théâtre gère le recrutement. Catherine et moi commençons par une réunion d'information, suivie de séances avec des exercices, des tests. À partir de là, les gens restent ou pas. Enfin, on établit la distribution selon les disponibilités.

"Les costumes et masques en crochet ne sont que des apparitions dans le spectacle, mais visuellement frappantes."



David Bormans

Yoann Blanc
À propos des œuvres du plasticien Stephan Goldrajch qui ponctuent "Peer Gynt".



Yoann Blanc et une partie de l'équipe d'amatrices et amateurs de "Peer Gynt", en répétition à Mons.

MARC SZCZEPANSKI

À Mons, l'expérience de répétition est passionnante. Et aussi un peu flippante: c'est mouvant, on travaille sur de grands plateaux, déjà impressionnants pour des pros. Ici il y a une prise de conscience plus complexe.

Visuellement, les images de "Peer Gynt" diffusées jusqu'ici montrent des créatures étranges: des costumes, des masques au crochet. Pourquoi ce choix?

G.L. Il s'agit d'œuvres de Stephan Goldrajch, plasticien qui établit un pont entre art brut et art contemporain. La question de l'art brut est d'ailleurs présente dans le spectacle.

Y.B. C'est un artiste passionné par les mythologies, le folklore, qui intervient dans divers contextes, dont aussi avec des amateurs. Il nous a fourni des créations préexistantes, et en a aussi réalisé spécialement pour le spectacle. Ses costumes et masques en crochet ne sont que des apparitions, mais visuellement frappantes.

G.L. Claire Farah, la costumière du spectacle, fonctionne quasiment à l'inverse de Stephan Goldrajch. Elle demande aux interprètes d'apporter leur propre tenue, et elle réalise un travail de composition et d'harmonisation sur les tonalités, les matières...

Comme nombre d'œuvres, "Peer Gynt" questionne la place de la fiction dans le réel et l'inversement.

Y.B. Il faut d'abord souligner qu'on monte *Peer Gynt*, pas une pièce méta, mais évidemment la question de la fiction est présente à tout instant. Lui-même est un mytho, un menteur, un fabulateur. La fiction le constitue.

G.L. C'est même le seul endroit où il brille, pour tout le reste il est minable... On peut déceler en arrière-fond un petit autoportrait d'Ibsen. C'est le cœur de la pièce. Et un sujet toujours présent dans nos sociétés: quelle part on laisse à la fiction, surtout maintenant, où la question du réel apparaît comme pleinement nécessaire à la création.

Ici, on part de ce principe: et si le passage par la fiction permettait une révélation? N'est-on plus soi-même quand on porte un masque? Que dit-on de soi à partir du moment où on passe par un filtre? Qu'est-ce qu'on cache quand on choisit de parler sans filtre?

Dans la pièce, *Peer Gynt* est banni parce qu'il a commis une faute, reconnue comme telle par la société.

En parallèle, il a raconté des histoires à cette société. Au bout d'un temps, ces récits sont ce qui reste de lui. À la fin, il est devenu une légende. La pièce parle, entre autres, de la mise dans la marge qui permet la construction de la légende (un schéma qu'on retrouve avec Van Gogh, notamment); la figure de l'artiste qui doit composer perpétuellement avec la marge et le centre, dans un double mouvement centrifuge-centripète.

Qui dit "Peer Gynt" dit aussi musique, avec l'œuvre composée par Grieg pour la pièce d'Ibsen, et quelques tubes. Quelle place prend la musique dans votre spectacle?

G.L. Thomas Turine est parti de la partition de Grieg, qu'il a "thomasturinisée". On retrouve les airs connus, mais aussi un vrai travail de création sonore, qui tient une place importante dans le spectacle. Thomas sera là tous les soirs. Les interprètes, en nombre, n'ont pas de micro: il prend des sons sur des moments précis, et mixe en direct, en plus de la musique.

Avec le recul et à quelques jours de la première, quelles impressions ressortent de cette expérience neuve mêlant pros et non-pros?

Y.B. Ça demande énormément de souplesse, il y a un côté défi à la fois galvanisant et rafraîchissant. Je dois porter pas mal, gérer, me débrouiller pour qu'ils soient bons. Ça oblige à l'écoute. Et ça te porte en retour. C'est un truc basique qu'on oublie un peu avec la pratique. Ça fait du bien! Je dois les emmener à un endroit du jeu où tout devient possible. Quelque chose d'assez brut ressort dans le jeu. Le plaisir que j'y prends repose beaucoup là-dessus.

On ne peut pas reproduire exactement une scène, un passage, mais on révoque ce que ça a soulevé comme questions, comme sensations. Cela rejoint directement le geste, l'énergie, le rapport, l'amusement, le plaisir. Et puis il y a des moments magiques. Par exemple quand l'une des participantes découvre la tristesse qui peut surgir au théâtre sans être forcément montrée: l'intériorité est communicative.

G.L. Vu de l'extérieur, c'est très impressionnant. Les monologues le sont toujours: quelle puissance il faut pour tant porter! Là, c'est encore plus fort, avec des scènes de 30 personnes, et qui doivent rester visibles,

intelligibles. C'est captivant d'observer comment un acteur est capable de les emmener...

Y.B. J'y prends beaucoup de plaisir, grâce à Guillemette, à son expérience, à notre collaboration. Au fait de porter le projet ensemble et d'avoir à ses côtés, depuis le début, ces discussions non seulement de jeu, mais aussi techniques, dramaturgiques.

Un pas vers la mise en scène, une nouvelle première expérience?

Y.B. Le problème, c'est que vraiment j'adore jouer [rires]. En tout cas sur cette matière, être associé à ce processus m'a passionné.

G.L. Le jeu est central. Quand on travaille sur un classique, théoriquement, on vise une cohérence de jeu. Or, là, c'est impossible: chaque personne part d'où elle est. Il s'agit pour nous d'assumer la disparité totale de niveau, de prise en charge des rôles. Il faut composer avec ça. Et oser.

Y.B. Pour autant, il n'y a pas de sautes de style. Ils ne tentent pas des trucs hyper-compliqués ou bizarres comme les pros le font parfois. Ils ont souvent peur de ne pas être justes, d'en faire trop. Au contraire, il faut parfois leur demander d'agrandir leur jeu. Reste qu'on n'est pas dans la performance, ni chez moi ni chez eux; ce n'est pas la question. C'est un récit qui se raconte à plusieurs. **G.L.** On n'est pas non plus dans un atelier. Nos questionnements portent sur le spectacle: ce qui manque, ce qui est trop long, quel ajustement apporter ici ou là. De vraies questions de mise en scène.

À quel public s'adresse cette version de "Peer Gynt"?

G.L. Le travail sur le texte a consisté à expurger toutes les parties très introspectives pour se concentrer sur l'épopée du personnage. La quête identitaire échappera peut-être aux plus jeunes. La scène chez les trolls, par contre, s'adresse vraiment à tout le monde. On a pensé le spectacle de manière que les personnes qui jouent puissent convier leurs proches. Il y a des endroits où on a besoin d'un public "spécialisé", armé de références. J'aime aussi beaucoup le théâtre qui soit populaire, comme c'est le cas ici.

Y.B. Le but, c'est le mélange. Ce que permettent le grand plateau, l'environnement professionnel, le soutien institutionnel.