

Comment
défier le destin,
ne pas en être
la proie ?
C'est de cela
dont il est question :
conquérir sa liberté.

- Claudine Galea -

Au Bois

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Claudine Galea

entretien

Saurais-tu dire quel a été le point de départ de l'écriture de ta pièce, *Au Bois* ?

J'avais dans l'idée d'écrire un texte pour les enfants en partant du *Petit Chaperon rouge*. La relation entre la mère et la fille m'intéressait, l'idée que la mère essaie de déléguer à la fille ce qu'elle n'a pas envie de faire elle-même : traverser le bois pour aller voir la grand-mère. Très vite, le rapport que j'ai dessiné entre les deux a été si tranchant que j'ai compris que ce texte n'allait pas être destiné aux enfants.

Ensuite est venue l'idée du bois, l'envie de le faire parler. C'est sa présence en tant que personnage qui a « libéré l'écriture ». À partir de là, j'ai senti que tout était possible.

Comment s'est passé le processus d'écriture ? Savais-tu, par exemple, à quel point tu allais t'éloigner du *Petit Chaperon rouge* ?

Je ne me suis pas posé la question. Pour commencer un travail d'écriture, j'ai besoin d'en ressentir la nécessité. Il faut qu'il y ait une thématique forte à interroger – en l'occurrence, le rapport mère/fille. Derrière ce choix se trouvent sans doute une multitude de raisons, mais je n'en ai pas conscience ou, en tout cas, je ne le formule pas au départ, parce que si je le conceptualise, je ne peux plus écrire.

Je ne sais jamais grand-chose au début. C'est en écrivant que les voix s'inventent, au fur et à mesure. Les personnages, je les entends. Les paroles, les situations, les rapports se combinent et ils se mettent à exister.

Par exemple, en ce qui concerne la Mère, je ne pensais pas que j'allais la développer ainsi : ce qui a pris assez rapidement le pas, c'est l'humour, la fantaisie née du personnage du Bois. La Mère s'est tout de suite glissée dedans et elle a pris son envol. Ensuite, très vite, j'ai eu envie de chansons – et que chaque personnage ait la sienne.

Je me suis laissé surprendre et j'étais heureuse de la présence de cette fantaisie. Dans ma précédente pièce, *Les Invisibles* [éditions Espaces 34, 2013],

j'étais déjà allée dans un registre plus drôle que ce que j'écrivais auparavant. Mais ça n'était pas prévu. *Au Bois* est une pièce dure, pleine de cruauté, mais a été très ludique à écrire. Du point de vue de la fabrication, c'est vraiment la pièce où j'ai éprouvé le plus de plaisir.

La majorité du texte n'est pas clairement distribuée entre les différents personnages – même s'il y a des évidences. Est-ce pour laisser davantage de liberté au metteur en scène ?

J'ai eu envie de cette possibilité de distribuer la parole entre les personnages de manière différente, d'accentuer ce qu'il peut y avoir en eux de commun ou de plus souterrain, secret. Il y a des répliques que chacun peut prendre à son compte – soit de manière avouée, soit intérieurement. À un moment, j'ai choisi de développer cela, parce que je me suis rendu compte qu'il y avait alors davantage de jeu et de danger. Ça place les personnages dans une relative égalité par rapport à la question du bien et du mal. De fait, ça avive la férocité.

C'est facile de dire : untel est responsable, untel est innocent, untel a tort. J'ai envie que le terrain soit plus glissant. Un personnage comme la RumeurPublic, c'est aussi nous – même si l'on se

« C'est en écrivant que les voix s'inventent, au fur et à mesure. Les personnages, je les entends. Les paroles, les situations, les rapports se combinent et ils se mettent à exister. »

dit qu'il n'est « surtout pas nous » : cette envie de trash, cette attirance pour les histoires sordides et tout ce qui est de l'ordre de la rumeur... Cette « grossièreté éthique », du domaine de l'inavouable, m'intéresse.

Le texte peut être distribué de différentes façons mais il peut aussi être repris, certaines phrases peuvent être répétées. Il s'agit d'insinuer du trouble.

Le trouble au théâtre me passionne. Avec cette histoire, qui est un conte, je me suis autorisée à le faire proliférer, au point même qu'il soit possible de basculer dans l'irrationalité – pour aller dans l'univers du songe, par exemple.

Ce qui m'importe est que ça puisse permettre d'avoir la partition à la fois la plus ludique et la plus cruelle qui soit.

Pour le metteur en scène, ça peut offrir la possibilité de composer librement la distribution. Il pourrait y avoir quinze personnes au plateau, ou dix, ou six... Maëlle avait conçu une version pour trois acteurs, et ça se tenait [Maëlle Dequiedt, ancienne élève du Groupe 42 en section Mise en scène, a créé *Au Bois* en mai 2016 à l'École du TNS. Elle est assistante de Benoît Bradel sur cette nouvelle création].

C'est aussi aller pleinement vers le théâtre, assumer complètement la fiction qui peut naître du

plateau, les glissements qui peuvent s'opérer dans les rapports entre les personnages.

Je ne mets pas en scène, ce n'est pas mon domaine. Je laisse les choses ouvertes...

Ce désir est peut-être venu de l'écriture pour la jeunesse. Pendant plusieurs années, je n'ai plus écrit pour les adultes, je n'étais pas sûre de vouloir continuer à le faire. Durant cette période, la seule exception a été *Au Bord*, qui était un endroit d'écriture très particulier [*Au Bord* prend pour point de départ la célèbre photographie de la soldate américaine tenant en laisse un prisonnier à Guantanamo. Le texte est lauréat du Grand Prix de littérature dramatique 2011].

Après ce texte, j'ai constaté que j'avais le désir qu'il y ait davantage d'ouverture dans mon travail théâtral. C'est flagrant dans *Au Bois*, c'était déjà présent dans *Les Invisibles*.

Je pense que l'écriture pour les enfants m'a fait « lâcher des choses ».

Quelle est la différence selon toi ? Y a-t-il des choses que tu ne t'autorises pas quand tu écris pour les enfants ?

A priori je ne m'interdis rien. Simplement, je « laisse la fenêtre ouverte », je ne laisse pas l'espace s'assombrir. C'est pour cela que j'ai su très

« Je me suis dit, non, ce n'est pas possible que moi, en tant que femme, je "joue" encore à montrer une femme victime. Ça m'a insupportée. »

vite, en écrivant le début de *Au Bois*, que la pièce ne serait pas pour les enfants : ça allait être très violent – je parle bien des enfants, les adolescents, c'est autre chose.

Dans l'écriture pour les enfants, tout peut être abordé, toutes les questions, ils n'ont peur de rien, n'ont pas de sujet « interdit ». Toutes les émotions fondamentales, ils les connaissent, peuvent les comprendre. La peur, la violence, la haine, la mort, ça fait aussi partie de l'enfance. Mais ça n'est pas une fin pour eux : il y a toujours la possibilité de rebondir. Donc, il faut de l'ouverture, de l'espoir. C'est la différence fondamentale selon moi. Et le fait que les structures dramaturgiques doivent être moins complexes.

Il y a deux fins successives dans *Au Bois*. Là, il ne s'agit pas d'un choix à faire de la part du metteur en scène, les deux forment un tout. Comment l'es venue cette idée ?

L'histoire de cette fin est complexe. Dans un premier temps, la pièce ne s'appelait pas *Au Bois* mais *Gueuleton* et la fin était totalement noire : la Petite était violée puis tuée par le Chasseur.

J'ai envoyé le texte à mon éditrice, Sabine Chevallier [éditions Espaces 34], qui l'a tout de suite retenu. Puis j'ai laissé la pièce de côté pendant

sept/huit mois. Au moment de la relire en vue de la publication, je n'ai pas supporté cette fin. Je me suis dit, non, ce n'est pas possible que moi, en tant que femme, je «joue» encore à montrer une femme victime. Ça m'a insupportée.

Je me suis alors interrogée : comment faire pour avoir une fin positive qui soit aussi forte qu'une fin tragique ? Les fins noires, c'est toujours très fort. Là, c'était un meurtre, c'était violent et puissant. On aime ça, les fins atroces, ça satisfait notre côté voyeur.

Le défi littéraire était vraiment intéressant.

J'ai travaillé à refaire cette fin jusqu'à ce que je trouve. Et ça a été un grand soulagement, une vraie joie.

Aujourd'hui, je me rends compte que cette fin en deux temps, cette « fausse fin » suivie d'une autre, a permis de développer jusqu'au bout le jeu avec les règles du conte. Car il y a toujours eu plusieurs fins dans les différentes versions du *Petit Chaperon rouge*. Il y a eu une fin où le loup mangeait tout le monde, une autre où le chasseur lui ouvrait le ventre et en sortait la grand-mère et la petite-fille vivantes – ce qui m'a toujours paru douteux.

Je me demande si ce jeu de double fin n'est pas remonté en moi inconsciemment. Car, au final, il se trouve que j'ai perpétué ce qui existait depuis l'origine : la multiplication des résolutions.

La seconde fin est la plus « magique » parce que ces « belettes », on ne sait pas exactement de quoi il s'agit : des animaux, des personnages magiques, des jeunes filles ? Tout est envisageable.

Oui, ça peut être aussi toutes les forces intérieures de la Petite qui se réveillent... Ce n'est pas résolu, et tant mieux.

Avec le personnage du Bois et la deuxième fin, j'ai réussi à traiter d'un bout à l'autre le sujet en gardant l'aspect « merveilleux ».

Au fond, dans un premier temps, je n'étais pas allée au bout de ma démarche en faisant une fin fermée, réaliste. Mais j'ai réalisé cela bien après coup. Ce qui m'a fait réagir a été de me dire : « Encore une femme qui meurt » et de le refuser.

Le texte parle-t-il aussi de la mort du conte ou des contes ? Le bois est sale, le tourniquet est cassé, il y a des seringues à terre : la décrépitude d'un monde moderne s'invite dans le tableau. Ce bois, même si ce n'est pas celui des contes et de nos peurs enfantines, n'est pas moins effrayant...

Absolument. D'hier ou d'aujourd'hui, le bois reste le bois, où l'on craint de s'aventurer la nuit. Il continue à créer en nous une zone « non éclairée » : un espace de fantasme et de fantastique. Ça m'intéresse évidemment.

C'est un ersatz de bois, un vestige du féérique, un « bois urbain », dans ou aux abords d'une ville d'aujourd'hui, malmené par les humains. J'ai eu envie qu'il soit mal en point, qu'il puisse se jouer de lui-même, de sa caricature. Et qu'il joue un vrai rôle, notamment à la fin. Il n'est pas seulement un observateur, je crois que je n'aime pas beaucoup ceux qui se tiennent en retrait, qui commentent le monde sans se mouiller. Et par ailleurs, nous ne sommes pas seuls, nous sommes reliés aux autres, modifiés par les autres, les gens mais aussi les lieux où nous vivons, la Petite, la Mère en sont les preuves.

C'est drôle ce que tu dis sur la mort du conte parce que pendant des années, c'est une écriture dont je me suis franchement éloignée.

Les derniers contes que j'avais lus, il y a plus de vingt ans, étaient ceux de Karen Blixen [écrivaine danoise, 1885-1962]. Mais à part cette découverte extraordinaire, je n'en lisais plus du tout. Puis, soudain, ceux de mon enfance sont remontés en moi. Alors j'ai eu envie d'explorer les traces laissées en moi, la façon dont je les recevais enfant – chacun garde des contes sa propre vision, liée à sa propre expérience de vie, et ça raconte des choses.

« C'est un ersatz de bois, un vestige du féérique, un "bois urbain", dans ou aux abords d'une ville d'aujourd'hui, malmené par les humains. »

J'ai commencé par travailler sur *Le Petit Poucet* [*Petite Poucet* a été publié aux éditions Espaces 34 en 2009].

Je trouve cette matière passionnante, par rapport à tout ce qu'elle transporte en nous d'imaginaire. D'ouvertures, de possibilités. C'est une forme qu'on relie à l'enfance. Après, quand on devient adulte, quand on est « pris » par la vie adulte, on plonge davantage dans le réalisme...

Le conte est un endroit de liberté, d'aventure. On peut tout rêver, tout tenter, c'est comme un espace infini. Le temps explose, la géographie s'ouvre à l'ailleurs, l'inconnu. Au fond, c'est un peu l'équivalent des grands effets spéciaux au cinéma, qui nous transportent dans des mondes parallèles, nos mondes intérieurs.

Est-ce que ce n'est pas aussi le terrain idéal pour explorer les peurs et les interdits ?

Les peurs, les dangers, les règles, les transgressions. Toutes les émotions qui font que tout, dans la vie, n'est pas défini à l'avance. C'est l'endroit aussi où défier le destin.

En ce sens, l'adolescence – incarnée par la fille dans *Au Bois* – m'intéresse évidemment, parce que c'est une période de la vie où il s'agit d'enfreindre les modèles, de ne plus s'en « laisser conter ».

De trouver sa voie et sa voix, au travers des bois, des loups, des chasseurs, de la rumeur du temps. Comment défier le destin, ne pas en être la « proie » ? C'est de cela dont il est question : conquérir sa liberté.

Au Bois est une histoire où la jeunesse est centrale, jeunesse de la mère aussi, qui n'est pas seulement mère, mais femme.

Pourquoi as-tu supprimé le personnage de la grand-mère ?

J'avais pensé la mettre au tout début. Mais je me suis vite aperçu qu'elle n'était pas nécessaire dans ma version : c'est le point aveugle. Et je pense d'ailleurs que ce n'est pas le vrai sujet du conte.

Dans *Le Petit Chaperon rouge*, le sujet, c'est le chemin, la traversée du bois.

Comment a eu lieu la rencontre avec Benoît Bradel ? Sais-tu comment il a découvert *Au Bois* ?

La rencontre s'est faite via Stanislas [Nordey], qui lui a proposé de lire les textes des auteurs associés au TNS.

Il avait beaucoup aimé *Sept vies de Patti Smith*, une fiction pour France-Culture qui s'est développée ensuite dans un roman *Le Corps plein d'un rêve*, aux éditions du Rouergue en 2011. Après avoir lu

Au Bois, il m'a appelée et nous nous sommes rencontrés.

Je pense que la pièce lui a plu notamment par rapport aux libertés de mouvements qu'elle offre, la présence de la musique. C'est un metteur en scène qui explore et fait se rencontrer plusieurs domaines : le texte, la musique et l'image.

Il a cinq acteurs dans la distribution, dont un qui est aussi guitariste. Il y a également un compositeur. Et un autre musicien, qui va travailler sur le son.

Le fait qu'il ait voulu allier la présence d'un compositeur de musique contemporaine avec deux musiciens qui sont, eux, plutôt issus de l'univers du rock, m'intrigue. Ils vont mêler leurs univers et j'imagine que ça va créer des frottements intéressants.

Tu vas participer ou assister aux répétitions ?

Au début, oui, sur les questions de dramaturgie, il m'a demandé d'être présente.

Ensuite, nous verrons. Ça m'intéresse beaucoup, notamment car j'aime toujours voir les acteurs travailler. Mais je ne sais pas si c'est une bonne idée, en tout cas sans doute pas de manière constante.

Nous avons eu de nombreux échanges depuis deux ans. J'aime, notamment, le fait qu'il ne souhaite

pas fermer la répartition du texte avant d'explorer des possibilités au plateau. Je suis très curieuse de voir comment cela va se traduire dans le travail.

La pièce n'étant pas écrite pour un public adolescent, as-tu été surprise quand tu as reçu le prix Collidram des collégiens en 2015 ?

Énormément. J'étais déjà surprise de faire partie de la sélection – je les ai trouvés gonflés. Alors quand j'ai eu le prix, j'ai été « scotchée » !

Cela concerne des élèves de la sixième à la troisième. J'ai été vraiment étonnée que des enseignants de classes de sixième veuillent faire travailler leurs élèves sur *Au Bois*. Ce qui m'a paru incroyable, est qu'ils disaient que le sujet les intéressait : « On a besoin de parler du viol. » En sixième ! C'est bien et c'est effrayant.

Pour moi, il n'a jamais été question de « sujet » : dans *Le Petit Chaperon rouge*, l'acte de « dévoration », l'idée de tuer, sont là. Mais ce n'est pas non plus le sujet du conte.

Une autre raison de mon étonnement, quand la pièce a été sélectionnée, est que la forme est complexe : la parole n'est pas toujours distribuée, un long monologue de la Mère se situe au début du texte... J'imaginai que la dramaturgie pouvait leur paraître ardue.

« Le conte,
c'est la jubilation
sans entraves. »

Mais j'étais « à côté de la plaque » ! Parce que les jeunes n'ont aucun *a priori* sur le théâtre, beaucoup n'en ont jamais lu. Ce qui est déterminant, c'est lorsqu'ils se mettent à lire à voix haute. Dès qu'ils se mettent à jouer, ils comprennent tout.

Ils m'ont dit avoir adoré le personnage de la Mère... C'est fou, parce que si j'avais eu dans l'idée d'écrire pour eux, je pense que je n'aurais jamais écrit ce long monologue ! Formellement, je ne me serais pas accordé une telle liberté. Et c'est une erreur. En ce sens, ils m'ont beaucoup appris et je les en remercie.

Au fond, ça a confirmé ce que je pense profondément de la littérature pour adolescents : il faut écrire, point. Ne pas écrire « pour ». Je le savais mais c'est formidable quand la « leçon » vient d'eux.

Dirais-tu que *Au Bois* est un texte féministe ou est-ce un mot qui te dérange ?

Non, ça ne me dérange pas. Je suis partagée sur tout ce qui se finit en « -isme », quand c'est érigé en revendication, quand c'est trop militant...

C'est une pièce qui fait des femmes l'égal des hommes. Ça, c'est une évidence que je porte, qui n'est ni un discours ni une volonté de m'inscrire dans un mouvement. C'est lié au sentiment que cette égalité n'existe toujours pas – on le voit, on le

vit au quotidien. Alors que pour moi, c'est tellement naturel! C'est une évidence mais qui, dans la réalité, n'en est pas une.

Cette égalité est importante dans mon travail, y compris dans les aspects négatifs des femmes.

Une des collégiennes que j'ai rencontrées lors de la remise du prix Collidram m'a dit : « Ça aurait aussi pu être une chasseuse. » J'ai trouvé ça formidable.

Un autre collégien a dit que non, c'est plus juste de montrer que le problème vient « des mecs » et j'ai été étonnée de voir à quel point tous les garçons abondaient dans son sens. C'étaient des échanges très riches, surprenants.

Effectivement, me connaissant, j'aurais pu créer une « chasseuse »... Parce que la notion d'égalité est profondément ancrée en moi. À tel point que je n'arrive pas à comprendre que ce soit encore un sujet de « discussion »...

Nous sommes encore rattrapés par des clichés, un mode de pensée... C'est en cela que ma première fin m'avait tellement interrogée : d'évidence, la fille « y passait ». Mais il n'y avait pas que ça : l'attrait de la mort, de la fin violente, est puissant. Une fin horrible, c'est plus « facile », plus fascinant aussi.

Finir autrement, c'est plus intéressant mais plus compliqué, plus difficile et plus audacieux.

As-tu pensé à une « morale » ? Un message que tu souhaitais transmettre avec cette pièce ?

Non, ça ne m'intéresse pas. Et c'est difficile de trouver un aspect moral dans cette pièce!

C'est d'ailleurs caractéristique du conte : les personnages sont pleins d'amoralité. C'est ce qui m'avait frappée avec *Le Petit Poucet* : le point de départ, ce sont les parents qui vont abandonner leurs enfants dans la forêt parce qu'ils ne peuvent pas les nourrir. Ce n'est pas vraiment « moral » ! J'aime que ce soit un univers plein de sous-entendus. Mais beaucoup de parents lisent des contes à leurs enfants dans le but d'aborder un sens de la moralité...

La vengeance, par exemple, y est très présente. Dans *Blanche-Neige*, la marâtre est condamnée à danser avec des chaussures de fer chauffées au rouge. On oublie toujours cette scène : on retient le baiser du prince. Mais c'est ultra-violent. Et jubilatoire. Le conte, c'est la jubilation sans entraves.

Est-ce aussi un endroit de violence possible parce qu'il n'est pas celui de notre quotidien ?

Oui, parce que le conte est inactuel, intemporel. Il nous ramène aux principes fondamentaux de l'être, à ce qui existe de toute éternité. Il nous met face à ce qu'on trimballe en nous d'humain et d'inhumain.

Je me dis que c'est logique que j'en sois arrivée au conte parce que je travaillais déjà à cet endroit. La différence, c'est que là, contrairement à *Au Bord*, aux *Invisibles* ou aux *Idiots* par exemple, ce n'est pas lié à l'actualité, aux enjeux de la société réelle avec ses entités définies. Mais ça joue sur les mêmes pulsions, celles qui sont ancestrales : ce qu'on a au fond de nous. Et cela est toujours d'actualité. L'actualité au sens médiatique du terme, où l'on rapporte les guerres, les crimes, les agressions, c'est nous qui la nourrissons. Notre violence est toujours actuelle.

C'est aussi ce qui m'intéresse dans le fait de pouvoir distribuer le texte entre les différents personnages : nous avons tout au fond de nous. Ensuite, ce qu'on fait est du domaine des parcours de vie et du contrôle que l'on a ou pas, en tant qu'« être social ». Alors que le conte ne met pas en scène les êtres sociaux, mais la pulsion profonde, ce qui nous constitue.

Claudine Galea

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 13 mars 2017 à Paris

« Le conte ne met pas en scène les êtres sociaux, mais la pulsion profonde, ce qui nous constitue. »

Benoît Bradel

entretien

Comment avez-vous découvert la pièce *Au Bois* ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de la mettre en scène ?

Au départ, j'ai vu Stanislas [Nordey] pour lui parler de mes projets et notamment mon désir de mettre en scène un texte de Molière. Je n'ai jamais monté d'auteur classique, l'expérience me tentait.

En même temps, j'avais très envie de faire une vraie rencontre avec une ou un auteur-e d'aujourd'hui. Au début de mon parcours, j'ai travaillé avec des acteurs à ce qu'on appelle une « écriture de plateau ». Puis j'ai pris de plus en plus de plaisir à prendre des textes dramatiques comme matériau de base et à travailler avec des auteurs.

Stanislas m'a cité plusieurs auteurs et dès qu'il m'a parlé de Claudine Galea, j'ai eu le pressentiment que c'était peut-être la rencontre que je cherchais. J'ai rapidement rencontré Claudine et au vu de mes précédents spectacles, elle m'a conseillé de lire *Au Bois* qui venait d'être publié.

Ce qui est incroyable, c'est que je me suis dit à la lecture que ce texte aurait pu être une « commande d'écriture » de ma part ! J'y retrouvais des éléments qui me sont chers et qui correspondent à l'identité de mon travail.

Tout d'abord, la source « populaire » – provenant du conte ou du récit. J'ai fait un spectacle autour de la figure de Blanche Neige [*Blanche Neige, Septet Cruel* d'après Robert Walser créé au Théâtre Garonne en 1997], un autre autour de celle d'Alice [*A.L.I.C.E.*, spectacle d'après Lewis Carroll créé au Théâtre L'Aire Libre à Rennes-Saint-Jacques-de-la-Lande en mars 2009]. J'aime ces sources qui résonnent dans l'imaginaire du spectateur mais dont de nombreux pans sont inconnus ou oubliés et qui peuvent s'ouvrir à la réécriture.

J'aime le rapport de Claudine aux personnages, dont elle fait davantage des protagonistes – ils agissent eux-mêmes sur le récit – et le fait que certains passages du texte ne soient pas distribués.

Le texte est très fort et il offre en même temps un espace où il reste énormément à inventer. Pour les acteurs, le metteur en scène, toute l'équipe, c'est une matière d'une grande richesse, active, vivante, poétique et politique à la fois.

Et il y a aussi le rapport à la musique qui m'a saisi d'emblée – j'ai presque toujours travaillé avec des musiciens. Claudine a écrit des chansons qu'elle

nomme berceuse, mélodie, brame, plainte, air, hymne... C'est un vocabulaire qui me parle.

Tout comme j'aime les deux adjectifs qu'elle emploie pour parler de *Au Bois* : joyeux et féroce.

Le croisement possible de différents registres m'intéresse. Dans mes spectacles, j'ai pu passer du burlesque à des moments beaucoup plus grinçants. Je me suis toujours intéressé au passage de l'adolescence à l'âge adulte, aux récits initiatiques. C'est aussi une thématique très présente dans *Au Bois*...

Pour toutes ces raisons, j'ai été soufflé de découvrir ce texte : j'ai eu l'impression qu'il m'était destiné.

Dans la présentation sur le site de votre compagnie, Zabrika [créée en 1994], vous évoquez *Au Bois* comme étant un «spectacle manifeste». Qu'entendez-vous par là ?

J'ai commencé le théâtre en étant acteur, puis j'y ai découvert différents métiers et je me suis ensuite rapidement tourné vers le cinéma, la musique...

J'ai employé ce terme de « manifeste » car j'ai envie que ce spectacle soit une affirmation du croisement de ces arts et de l'aspect transgénérationnel qui m'est cher également.

Outre le mélange de ces langages, la pièce aborde des thèmes qui ont toujours été au cœur de notre

travail : l'émancipation, l'affirmation de la liberté.

Tout ce que je pourrais qualifier de « socle » de mon travail se trouve présent dans ce spectacle.

D'autre part, j'ai toujours fait le choix de travailler davantage avec des actrices qu'avec des acteurs. Les figures centrales de mes spectacles sont majoritairement des personnages féminins.

La grande équipe artistique et technique de *Au Bois* est essentiellement féminine. Cela me plaît beaucoup et correspond à la pièce où la place des femmes est au cœur du propos. Il y a Maëlle Dequiedt comme assistante à la mise en scène, Pauline Thimonnier à la dramaturgie, Mathilde Chamoux et Marie Bonnemaïson aux régies générale et plateau, toutes les quatre issues de différentes promotions de l'École du TNS et aussi Sylvie Garot pour la lumière, Corine Petitpierre pour les costumes, Dalila Khatir pour le travail vocal et Akiko Hasegawa pour le travail physique.

La production a démarré il y a deux ans et demi. Je n'avais bien sûr pas prévu que nous allions être autant en résonance avec l'actualité, par rapport aux violences sexuelles, à la domination masculine. Nous en avons beaucoup parlé et nous étions notamment en pleine plongée dans l'œuvre de Françoise Héritier juste avant sa disparition [Françoise Héritier est une anthropologue,

« Je n'avais bien sûr pas prévu que nous allions être autant en résonance avec l'actualité, par rapport aux violences sexuelles, à la domination masculine. »

ethnologue et féministe française, décédée en novembre 2017].

Une autre résonance avec l'actualité, beaucoup plus gaie, est que l'on parle actuellement de la vie « secrète » des arbres, leur capacité à communiquer entre eux. C'est étonnant de découvrir cela au moment où le Bois prend la parole dans notre travail.

Pouvez-vous me parler des gens présents au plateau ?

La pièce m'évoquait la nécessité d'un travail choral. J'ai voulu m'entourer de gens capables de s'impliquer physiquement, vocalement, émotionnellement et qui viennent d'horizons différents dans leurs pratiques, dans leur rapport au théâtre.

Émilie Incerti Formentini joue la Mère. C'est une actrice puissante, qui peut aller dans des registres tragiques tout comme être formidablement drôle. Séphora Pondi, qui joue sa fille, la Petite, a participé au programme « 1^{er} Acte » en 2014 et elle vient de sortir de l'ERAC [École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille]. Elle a une force d'interprétation qui permet de dépasser l'image de la jeune fille « classique ». Ses origines africaines m'intéressent car ça ouvre l'histoire à différents continents. Dans la pièce, il n'y a pas de père. On peut tout imaginer. Emmanuelle Lafon est une comédienne que j'ai vu

exceller dans plusieurs registres, notamment dans son travail avec Joris Lacoste. Elle interprète le Bois – le rôle-titre – qui est au fond un peu le « metteur en scène » de l'histoire, à la fois le lieu de l'action et le protagoniste central. Dans la pièce, on oscille sans cesse entre des éléments très quotidiens – pseudo-réalistes – et d'autres plus fantastiques qui sont justement portés par ce Bois.

Seb Martel interprète le Loup et Raoul Fernandez le Chasseur.

Seb Martel est musicien à l'origine mais il s'est de plus en plus impliqué en tant que performer et interprète. Nous avons travaillé ensemble plusieurs fois. Ça m'intéresse qu'il puisse jouer à la fois de la musique et le rôle du Loup.

Raoul Fernandez est un acteur toujours surprenant, qui peut incarner différents âges de la vie : il est aussi crédible en figure enfantine que dans l'interprétation d'un vieil homme. J'admire sa capacité de métamorphose et c'est aussi un excellent chanteur.

Claudine Galea a joué à brouiller les pistes entre Loup et Chasseur, les deux figures masculines qui rôdent dans ce bois. Nous l'abordons comme une entité double, un duo, où les rôles du bon et du méchant permutent, restent troubles.

C'est un « quintette » formidable et je suis ravi de les avoir réunis. Je les connaissais tous individuellement,

mais ils n'avaient jamais travaillé ensemble. À présent, le groupe existe et la force de ce quintette se déploie chaque jour davantage dans les répétitions.

Les chansons et la musique du spectacle sont créées par Alexandros Markeas qui vient de la musique contemporaine. Alexandros compose les mélodies des chansons qui sont ensuite re-travaillées, réadaptées par Seb, qui, lui, vient plutôt du rock et de la chanson. C'est une part importante du travail de répétitions, avec les acteurs et Thomas Fernier aussi [créateur du son] – avec qui je travaille depuis les débuts de la compagnie.

Comment avez-vous abordé le personnage de la RumeurPublic ?

C'est le sixième personnage de la pièce, qui apparaît dans la seconde moitié. J'ai pris le parti de le faire exister à l'écran.

Le rapport au cinéma est présent dès le début de la pièce : il est question que la Petite aille chercher *La Nuit du chasseur* [film réalisé par Charles Laughton et Robert Mitchum, sorti en 1955]. Le cinéma crée le lien entre les rapports quotidiens de la mère et de la fille et le monde fantastique, plus trouble.

J'ai choisi de faire exister la RumeurPublic, personnage étrange et multiple, en constituant un autre groupe d'acteurs : François Chattot, Vincent

Dissez, Dalila Khatir, Norah Krief, Annie Mercier et Thalia Otmanetelba – qui est sortie de l'École du TNS en juin 2016 [Groupe 42].

C'est un groupe/personnage qui s'octroie le « bon sens », intervient pour dicter « ce qu'il faut faire », et réclame plus d'action, plus de sang... Il vient perturber la représentation.

Outre pour ce personnage, la vidéo sera-t-elle très présente ?

J'ai été vidéaste sur une dizaine de spectacles de Jean-François Peyret dont *La Génisse et le Pythagoricien*, créé au TNS en 2002 ; j'aime le dialogue entre le théâtre et l'image.

Je travaille sur *Au Bois* avec Kristelle Paré pour la première fois et c'est une très belle rencontre. Kristelle a un regard précieux, elle assiste à toutes les répétitions.

Le début de *La Nuit du chasseur* fait partie de notre dramaturgie commune – même si le film figurera peu dans le spectacle. J'avais aussi en tête les images des dessins animés de Tex Avery, avec le loup, le Petit Chaperon rouge...

Outre la présence de la RumeurPublic, l'image sera présente notamment pour filmer en direct les scènes d'intérieur avec la mère et la fille.

Comment avez-vous conçu l'espace ?

Je travaille avec un duo de créateurs qui fonctionne en lien étroit sur la scénographie et les costumes. Yvan Clédat a davantage pris en charge la scénographie et Corine Petitpierre les costumes.

Nous avons cherché un espace interlope entre ville et forêt. Nous avons d'abord pensé à ce que pourrait être une sorte de fête foraine à l'abandon – des restes de « manèges » – puis nous est venue l'idée d'un « parcours de santé », comme il en existe dans les bois aux abords des villes. Cela nous a tout de suite intéressé par rapport aux espaces de jeu offerts aux acteurs, notamment la possibilité de jouer sur différentes hauteurs ; escalader, ramper.

C'est un espace « entre-deux », entre ville et bois, où l'écran peut apparaître comme un grand panneau Decaux [affichage de communication, souvent publicitaire] en bois. Mais ce n'est pas un espace réaliste dans ses dimensions.

C'est un lieu à la fois abstrait et concret.

Comment comptez-vous traiter l'arrivée des « belettes » dans la scène finale ?

Mon idée de départ était de faire venir des enfants/adolescents sur le plateau et qu'ils chantent. Mais c'est très compliqué à mettre en œuvre d'un lieu à l'autre, d'une part du point de

« C'est un espace
"entre-deux",
entre ville et bois,
où l'écran peut
apparaître comme
un grand panneau
Decaux en bois. »

vue de la législation et d'autre part en conservant la qualité vocale qui est celle que je souhaite. J'ai donc choisi d'enregistrer l'air avec La Chanterie, un chœur d'enfants de Persan – Beaumont [Val-d'Oise].

Au Bois a été l'objet de votre rencontre avec l'écriture de Claudine Galea, et vous avez, depuis, mis en scène *La 7^e vie de Patti Smith*, d'après la fiction radiophonique qu'elle avait écrite pour France Culture intitulée *Sept vies de Patti Smith* et son roman *Le Corps plein d'un rêve* [paru aux éditions du Rouergue en 2011]. Comment est né cet autre projet ? Y en aura-t-il d'autres, selon vous ?

Ce projet est né de la rencontre avec l'écriture de Claudine.

Après ma découverte de *Au Bois*, j'ai plongé dans son écriture et le désir de mettre en scène son œuvre sur Patti Smith a été tout aussi évident.

Ce sont deux projets très différents car *La 7^e vie de Patti Smith* – auquel nous avons travaillé en étroite collaboration sur l'adaptation, Claudine et moi – a été un projet plus simple et plus rapide à mettre en œuvre. Il réunit sur le plateau une actrice, Marie-Sophie Ferdane, qui s'est beaucoup impliquée dans l'adaptation également, et deux musiciens, Seb Martel et Thomas Fernier qui sont aussi dans *Au Bois*. C'est un spectacle qu'on peut

qualifier de «léger» dans sa facture scénique, deux amplis, deux guitares et trois micros. C'est une forme entre lecture, performance et concert, d'une autre nature que *Au Bois*.

Claudine elle-même varie les formes entre romans, pièces – y compris pour le jeune public ou radiophoniques.

La rencontre avec cette écrivaine est importante pour moi et j'aimerais la prolonger.

J'ai souvent adapté des écritures du XX^e siècle et j'ai travaillé avec des auteurs – comme Yves Pagès, Anne-James Chaton ou Sonia Chiambretto. La relation est parfois compliquée quand l'auteur a une idée très précise de la façon dont il veut voir son écriture représentée sur scène. Avec Claudine, le dialogue est riche et stimulant. Je pense que nous avons un respect mutuel de notre travail, qui crée une relation complémentaire.

Pour *Au Bois*, Claudine nous laisse tout l'espace de déployer notre imaginaire sur son texte. Elle passe parfois en répétitions, nous en parlons. J'aime son regard qui n'est pas du tout figé sur son œuvre, toujours en ouverture, en curiosité.

Benoît Bradel

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 26 janvier 2018















Au Bois

14 | 28 mars | Salle Gignoux

PRODUCTION
CRÉATION AU TNS

Texte
Claudine Galea

Mise en scène
Benoît Bradel

Avec
Raoul Fernandez – Un Chasseur normal et hideux
Émilie Incerti Formentini – Une Mère normale
Emmanuelle Lafon – Un Bois normal et moche
Seb Martel – Un Loup normal et beau
Séphora Pondi – Une Petite sublime

Et la participation filmée de
François Chattot
Vincent Dissez
Dalila Khatir
Norah Krief
Annie Mercier
Thalia Otmanetelba

Scénographie et costumes
Clédat & Petitpierre

Musique
Alexandros Markeas
Seb Martel

Assistanat à la mise en scène
Maëlle Dequiedt

Vidéo
Kristelle Paré

Son
Thomas Fernier

Lumière
Sylvie Garot

Collaboration à la dramaturgie
Pauline Thimonnier

Assistanat aux costumes
Anne Tesson

Travail vocal
Dalila Khatir

Travail corporel
Akiko Hasegawa

Avec la participation du chœur **La Chanterie du Conservatoire à Rayonnement Communal de Persan (Val d'Oise)** : Cheffe de chœur Marie-Christine Laviron | Assistée de Marilyn Matthès

Le chœur des belettes

Albane, Anna, Angéline, Antonin, Aurélien, Aurore, Baptiste, Bruce, Cécilia, Charline et Charline, Cloé, Coralie, Corentyn, Elsa, Éloïse, Émilie, Ewane, Francesca, Kamilia, Léonie, Maëlle, Melissa, Myriam, Noémie et Noémie, Raphaël, Sabrina et Selma

Remerciements à Françoise Héritier, Sophie Lahayville, Charles Laughton, Dick Annegarn

Claudine Galea et Vincent Dissez sont artistes associés au TNS

Le texte est publié aux éditions Espaces 34

Équipe technique de la Compagnie : Régie générale Mathilde Chamoux
Régie plateau et assistanat régie générale Marie Bonnemaison

Équipe technique du TNS : Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Patrick Descac, Olivier Merlin | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie micro HF Bertrand Truptil | Régie vidéo Laurence Barbier | Régie plateau Denis Schlotter
Habilleuse Angèle Maillard | Lingère Léa Perron

Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Zabraka
Coproduction La Colline – théâtre national, Scènes du Golfe – Vannes
Avec le soutien du FIJAD, Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, DRAC
et Région Provence – Alpes – Côte d'Azur
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
Avec le soutien du Fonds SACD *Musique de Scène*

La compagnie Zabraka est subventionnée par le ministère de la Culture – DRAC
de Bretagne, par le Conseil régional de Bretagne et le Conseil départemental du
Morbihan et soutenue par la ville de Lorient.
www.zabraka.fr

Création le 14 mars 2018 au Théâtre National de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard
Graphisme et conception : Antoine van Waesberge | Photographies :
Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, mars 2018



sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Au Bois* sur les réseaux sociaux :

#AuBois

autour du spectacle

Rencontre avec Benoît Bradel

Rencontre à l'issue de la représentation
animée par Cyrielle Weisgerber de la Fédépsy

Sam 17 mars | Salle Gignoux

Projection de *La Nuit du chasseur*

de Charles Laughton
suivie d'une rencontre avec Benoît Bradel

Dim 18 mars | 11h | Cinéma Star

dans L'autre saison

Le fascisme aujourd'hui

Les samedis du TNS | Arnaud Tomès

Sam 7 avril | 14h | Salle Koltès

Cérémonie de remise du Prix des lycéens

Bernard-Marie Koltès – 2^e édition

Prix de littérature dramatique contemporaine
Lecture d'extraits du texte du lauréat

Lun 16 avril | 18h30 | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718