

Entretien avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

Daniel Jeanneteau, vous avez d'abord été scénographe avant de mettre en scène. Qu'est-ce qui a motivé cette évolution ?

Daniel Jeanneteau : Je ne parlerai pas de choix volontaire, mais plutôt d'une évolution contenue dans le mouvement même de mon travail de scénographe. Dès le commencement j'ai été impliqué de façon complète dans les projets des metteurs en scène avec qui j'ai travaillé, en particulier Claude Régy. Il ne s'agissait pas seulement de produire un décor, mais de lire un texte, de rêver un projet. Je suis venu au théâtre par la littérature et par le dessin sans privilégier l'une ou l'autre de ces entrées et quand on m'a proposé de mettre en scène, c'est tout naturellement que j'ai accepté, comme une occasion de mettre en jeu ensemble des disciplines très différentes les unes des autres. La seule inconnue véritable était le travail avec les comédiens, la relation personnelle du metteur en scène avec sa troupe... Je ne me suis jamais identifié aux fonctions de scénographe ou de metteur en scène et cela ne m'intéresse pas de m'arrêter à un seul rôle dans le processus de la création. La collaboration avec Marie-Christine Soma, qui est éclairagiste à l'origine, s'est imposée très doucement et simplement comme une façon, pour nous deux, d'élargir nos capacités de rêver. Le partage de tous les aspects du travail nous a fait évoluer vers une sorte de co-mise en scène, même si nous sommes très différents l'un de l'autre et que notre collaboration n'est pas une fusion mais une complémentarité parfois conflictuelle. Cela permet de ne pas centraliser sur l'un ou sur l'autre tout le pouvoir de création et de produire des spectacles qui ne font pas que nous exprimer. Ce n'est pas une pratique démocratique ou égalitaire, mais une démarche articulée et vivante. Dans notre équipe de création chacun a ses responsabilités propres mais il y a écoute, échange et dialogue entre tous ceux qui participent au projet, qu'ils soient comédiens ou techniciens.

Remettez-vous en cause le statut du metteur en scène ?

D.J. : Pas du tout, mais je pense que c'est une fonction récente qui est encore en devenir. C'est une belle fonction si on l'entend comme la possibilité d'organiser de la vie sur un plateau, mais il y a eu une sorte de dérive vers des enjeux de pouvoir, accentuée par le fait que beaucoup de metteurs en scène sont appelés aussi à devenir directeurs de théâtre. Ce qui m'intéresse, c'est la notion de responsabilité dans la promotion de projets, y compris la notion de risque qui va avec. C'est la notion d'entreprendre la fabrication de choses qui ont pour but d'être belles, dérangeantes, riches et actives.

Marie-Christine Soma votre parcours paraît assez semblable à celui de Daniel Jeanneteau ?

Marie-Christine Soma : Très semblable et très dissemblable... Ma formation littéraire est à l'origine de mon lien avec le théâtre, car je voulais trouver un moyen de ne pas aborder seule les textes que j'étudiais. Le lieu le plus évident pour partager mes réflexions était donc la scène. Par divers concours de circonstances, je me suis intéressée à la lumière car j'y trouvais un lien avec les études de philosophie que j'avais menées parallèlement à mes études littéraires. J'y trouvais un rapport à l'abstraction et au silence qui me plaisait beaucoup. Je pouvais, avec la lumière, développer un langage qui m'était propre. Ce qui nous a rapprochés Daniel Jeanneteau et moi, ce qui a été semblable dans notre parcours, c'est le fait d'avoir toujours travaillé avec des équipes qui m'associaient à la globalité de leur projet. Je n'ai eu aucune peine pour aller vers la recherche dramaturgique dans la collaboration étroite qu'il m'a proposée.

Comment partagez-vous les responsabilités sur les projets que vous menez ensemble ?

M.C.S. : Nous sommes à égalité mais nous n'avons pas les mêmes tâches. Daniel, qui conçoit la scénographie, dirige beaucoup plus les acteurs que moi qui ai un regard plus large sur le projet, qui réfléchis sur la cohérence tout en continuant à faire les lumières. Mais notre collaboration étroite avant les répétitions permet de penser les décors et la lumière très conjointement.

Dans votre parcours personnel on constate un intérêt particulier pour le Japon ?

D.J. : Oui j'y suis allé assez souvent depuis ma résidence d'artiste à la villa Kujoyama il y a dix ans. Et c'est une aventure qui dure encore car je n'arrive pas à en tirer un bilan définitif... Mon travail avait déjà quelque chose à voir avec l'esthétique japonaise dans la mesure où l'imitation de la réalité ne m'a jamais intéressé. J'ai plutôt essayé de rejoindre la réalité par le détour de formes élaborées, abstraites, distantes, un peu comme dans le théâtre Nô. La grande surprise du Nô, pour moi qui suis totalement étranger à cette culture théâtrale, à cette longue histoire de signes et de codes, c'est d'avoir pu être atteint par des représentations dont je ne comprenais souvent pas grand-chose, mais lors desquelles la conduite obscure de l'émotion touchait à des structures profondes qui dormaient aussi en moi. Et parfois plus fortement que dans des spectacles européens plus proches de ma culture. Cela prouve qu'on peut rêver un théâtre sensible et actif dans des formes abruptes, radicalement nouvelles, voire inconnues. Il y a une universalité de l'émotion, qui tient à des structures communes à toute l'humanité, mais pouvant revêtir les plus singulières apparences. Cela rejoint les préoccupations de Racine ou d'Aristote qui voulaient susciter la terreur et la pitié pour que le spectateur, en état de commotion, produise de la pensée après le choc de l'émotion.

Dans vos choix communs il y a une grande diversité d'auteurs. Est-ce le fait de votre collaboration ?

D.J. : Nous choisissons par consentement mutuel... Mais je crois qu'il y a un lien et une grande cohérence entre tous nos projets, au-delà de la question des styles et des formes. Les projets s'imposent à nous, par une sorte d'évidence peu raisonnée, et nous les choisissons comme s'il n'était pas possible de ne pas faire ce choix. C'est parfois étrange, car certains auteurs ne font pas partie de ceux que nous aimions à la première lecture, Sarah Kane par exemple. En y réfléchissant je

pense que nous privilégions les auteurs qui manifestent un regard particulièrement lucide sur le monde qui les entoure, de façon parfois involontaire ou inconsciente, au prix même de l'incompréhension et de la persécution. Il y a une parole de vérité sans concession, y compris chez Racine chez qui le vernis de la forme pourrait dissimuler cette vérité. C'est le rapport à la complexité humaine qui nous intéresse plus que l'engagement social et politique des discours.

M.C.S. : L'absence de jugement des auteurs sur leurs personnages est aussi un critère de choix pour nous. Nous aimons les auteurs qui laissent agir les figures qu'ils ont créées et qui permettent un voyage dans l'humanité.

En choisissant August Stramm avez-vous voulu poursuivre cette recherche de la complexité humaine ?

D.J. : August Stramm, c'est d'abord un coup de massue que l'on se prend à la première lecture. Le choix a été plus simple que d'habitude. August Stramm s'impose comme un auteur proche, immédiatement présent dans nos vies, malgré le siècle qui nous sépare de lui.

Est-ce cet enthousiasme qui vous a engagé à monter trois pièces de ce dramaturge allemand ?

D.J. : Sans aucun doute puisque nous allons dans le même spectacle présenter successivement ces trois pièces, avec la même disposition scénographique et les mêmes comédiens qui joueront les mêmes types de rôles : le mari, la femme, l'amant, la maîtresse... August Stramm est un maître incontestable quand il s'agit de montrer la complexité du rapport entre la vie apparente et celle des profondeurs.

M.C.S. : Les trois pièces ont pour thème central les mouvements inconscients qui animent les femmes et les hommes dans leurs rapports intimes. Nous avons essayé de voir comment ces pulsions circulent d'une pièce à l'autre. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de les faire jouer par les mêmes acteurs qui traverseront les trois univers pulsionnels. C'est cela qui est au cœur de notre projet.

Il y aurait donc à la fois unité et diversité entre les trois pièces ?

D.J. : Les perspectives sont différentes. La première, *Rudimentaire*, est plutôt dans le registre du drame social naturaliste, la seconde *La Fiancée des landes* se situe dans le courant symboliste proche de Maeterlinck, la troisième, *Forces* est plus radicalement nouvelle, et continue de l'être. Entre ces trois textes, Stramm connaît une évolution extraordinairement rapide et libre. Son langage est de moins en moins littéraire et de plus en plus concret, scénique, laissant une grande place aux corps, aux gestes, à la temporalité. L'unité tient au fait que les trois pièces ne parlent que de pulsions. C'est ce qui en fait d'ailleurs un théâtre très simple, immédiat, pas du tout théorique.

Sa dernière pièce est de 1915, à un moment où Stramm est sur le front russe. Pensez-vous que la guerre soit présente dans l'œuvre ?

D.J. : Pas directement, sinon au titre de la "guerre des cerveaux" théorisée par Strindberg quelques années auparavant. En revanche, dans ses œuvres poétiques ou dans sa correspondance, la guerre dont il est témoin est omniprésente. Mais il y a un environnement qui joue forcément dans la radicalité formelle de *Forces*, même si son théâtre n'a rien de documentaire.

M.C.S. : Ce n'est pas un hasard si ces trois pièces sont de plus en plus acérées, de plus en plus incisives. Tel qu'il apparaît dans sa correspondance, il était visiblement un homme d'une extrême droiture. Comme auteur dramatique, il ne transige jamais avec son art qu'il pratique avec une grande rigueur quel que soit l'environnement dans lequel il vit.

Stramm serait donc avant tout un analyste des pulsions ?

D.J. : Oui comme pourrait l'être un scientifique qui analyse des comportements dans un laboratoire. D'ailleurs la scénographie sera très proche de l'univers des laboratoires avec des cobayes humains qu'on examine à la loupe, en très gros plans. Cette analyse des pulsions se fait d'ailleurs sans jugement, elle est d'une amoralité totale, un peu gênante encore aujourd'hui. Il y a dans ces œuvres une violence extrême, plus ou moins contenue, ce qui est étrange au regard de la vie très conventionnelle qu'a menée, d'après ce que l'on en sait, August Stramm.

La radicalité de son écriture ne se traduit-elle pas par l'abondance incroyable des didascalies ?

D.J. : Je n'ai pas connaissance d'un auteur qui, à son époque ou avant, ait à ce point développé les didascalies. Nous sommes très près de Jon Fosse ou de Peter Handke.

M.C.S. : Ce qui crée une contrainte assez semblable à celle que nous avons rencontrée avec d'autres écrivains. Nous avons toujours été très respectueux des didascalies inscrites par les auteurs et nous les avons toujours prises en compte en les considérant comme des répliques. Avec Stramm, elles indiquent les pulsions qui motivent la parole.

D.J. : August Strindberg (qui écrit des didascalies délirantes et impraticables) et Sarah Kane distribuait leurs didascalies en répliques et ce sont les éditeurs ou les traducteurs qui les ont mises en italiques pour simplifier la lecture. Quand nous éditons les textes que nous présentons, nous essayons toujours de rétablir le geste de l'auteur tel qu'il était sur le manuscrit original. Les didascalies de Stramm font rêver, elles indiquent une certaine nature de l'univers, une certaine densité de l'air, de la lumière, donnant vie à toute chose autour des personnages.

M.C.S. : Cet univers sensible est à la base de la rêverie qu'on peut conduire sur les personnages de ces trois pièces. Cette cosmogonie dirige notre travail. Stramm est un précurseur. Ce qu'il indique dans ses didascalies ne pouvait sans doute pas se réaliser à l'époque où ses pièces étaient jouées, dans des dispositifs restreints, très proches du théâtre d'appartement. Il a inventé un théâtre pour le futur en questionnant les metteurs en scène et les scénographes qui viendraient après lui.

Vous venez d'être nommé à la tête du Studio-Théâtre de Vitry. Que représente ce passage dans l'institution pour vous ?

D.J. : J'ai été nommé au Studio-Théâtre conjointement à Marie-Christine qui a cosigné le projet. C'est le seul endroit qui m'ait

réellement fait rêver, que j'ai eu naturellement envie d'investir depuis que j'y ai travaillé, il y a longtemps maintenant, à l'époque où il était dirigé par Alain Ollivier. C'est un endroit calme et simple, avec quelque chose de nu qui ouvre à toutes les rêveries. On peut y travailler de la façon la plus tranquille, la plus concentrée mais aussi la plus aventureuse. Ce n'est pas un abri, mais on peut y prendre des risques en toute sécurité... On n'y ressent pas la pression institutionnelle habituelle, même si l'attente des collectivités locales qui nous soutiennent est forte. Je partagerai cet outil et ses moyens avec d'autres chercheurs, d'autres aventuriers pour aider à la production de leurs projets. Nous voudrions créer un comité de spectateurs / lecteurs qui nous aide à penser notre action, notre présence dans le sein d'un monde de plus en plus difficile à penser...

Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2008