

L'ENFANCE À L'ŒUVRE

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 255 - Juin 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR 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 territoriaux

Auteure de ce dossier

Rafaëlle Jolivet Pignon, enseignante dramaturge

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne

et Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Visuel de l'affiche du spectacle *L'Enfance à l'œuvre*.

© Chris Plytas

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04534-8

© 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) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteure remercie Laurence Plon des Tréteaux de France et Chloé Fillion du Festival d'Avignon ainsi que Marion Canelas.

L'ENFANCE À L'ŒUVRE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 255 - Juin 2017

Textes : Romain Gary, Marcel Proust, Arthur Rimbaud et Paul Valéry

Mise en scène : Robin Renucci

Musique : César Franck, Sergueï Rachmaninov, Franz Schubert,
Robert Schumann, Alexandre Scriabine et Piotr Llitch Tchaïkovski

Collaboration artistique : Nicolas Kerszenbaum et Nicolas Martel

Scénographie : Samuel Poncet

Avec Robin Renucci, Nicolas Stavy

Production Les Tréteaux de France – Centre dramatique national

Coproduction Festival d'Avignon

Avec le soutien de l'Adami pour la 71^e édition du Festival d'Avignon

Du 7 au 26 juillet au Festival d'Avignon en itinérance

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Sommaire

5 Édito

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

6 Un théâtre qui va vers l'autre

8 Une invitation vers l'enfance

10 Dialogue avec la musique

11 Rebonds et résonances

12 **ANNEXES**

12 Annexe 1 : Quelques mots sur les interprètes

13 Annexe 2 : Entretien avec Robin Renucci

15 Annexe 3 : Un théâtre d'itinérance

16 Annexe 4 : Lieux des représentations en juillet 2017
[création du spectacle]

Édito

Robin Renucci, acteur, metteur en scène et directeur des Tréteaux de France, explore le champ de la création et de la transmission à travers une forme aussi simple que profonde. Avec *L'Enfance à l'œuvre*, en dialogue avec le pianiste Nicolas Stavy, il sonde le mystère de la création artistique à partir de l'enfance : comment, dans ce temps de construction de soi, se dessine une vocation ? Que faut-il pour devenir poète, musicien, romancier ? Qu'est-ce qui nous « travaille » dans le temps de l'enfance ? La rêverie, l'immobilité divagante, la sensibilité au monde et aux êtres ne sont-elles pas les prémices de l'inventivité ? C'est une invitation au voyage à laquelle nous convient l'acteur et le musicien à travers des textes et des musiques qui entrent en dialogue. Le jeune Marcel Proust désespère de recevoir un baiser maternel pour s'endormir et s'aperçoit ensuite que le délice résidait dans l'attente. Arthur Rimbaud, très jeune, écrit en vers comment les premiers poèmes naissent en même temps que les premiers émois. Romain Gary, qui n'est que promesse et destin aux yeux de sa mère, transforme ces attentes en ambition... Ce sont ces portraits d'enfance, transfigurée par l'œuvre qui les révèle, que Robin Renucci traverse en musique et propose en partage aux spectateurs. C'est alors une invitation à revoir en nous-mêmes le travail invisible qui nous fait humains : l'aspiration au rêve, le désir d'invention.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN THÉÂTRE QUI VA VERS L'AUTRE

La mission des Tréteaux de France est de proposer des créations théâtrales originales qui se déplacent pour aller au devant du public. Sa vocation à l'itinérance l'oblige donc à trouver des formes légères, facilement déplaçables d'un lieu à l'autre.

« La création est partage. Nous sommes une "fabrique nomade" des arts et de la pensée. »
Robin Renucci

DE L'IDÉE DE « TRÉTEAUX » À CELLE D'« ITINÉRANCE » : UN THÉÂTRE NOMADE

Se questionner sur ce que désigne l'idée de « tréteaux » qui est le nom du Centre dramatique national dont Robin Renucci est le directeur depuis 2011. De quelles missions ce théâtre ainsi dénommé peut-il être investi ?

La notion de « tréteaux » renvoie évidemment au théâtre itinérant qui s'installe de place en place, aux planches simples et nues qui se passent de décors encombrants, aux formes populaires, au théâtre de foire qui s'adressent au public frontalement avec simplicité et au goût pour la verve comique ou politique. On pense bien sûr à Molière mais aussi aux premières expériences de la décentralisation dramatique. Créés par l'acteur de cinéma Jean Danet en 1959, Les Tréteaux de France deviennent Centre dramatique national en 1971. À la tête de ce théâtre depuis 2011, Robin Renucci affirme la mission qui est la sienne : « Je veux faire partager ma conviction et dire le défi que je veux relever : création, transmission, formation, éducation populaire doivent se conjuguer, se réinventer ensemble. »

Partager la classe en trois groupes : le premier s'attache à définir les enjeux des Tréteaux de France à partir du site (<http://www.treteauxdefrance.com/>) et de l'annexe 1 ; le deuxième s'intéresse au projet d'éducation par l'art de Robin Renucci à partir de l'entretien (annexe 2) ; le troisième groupe dégage l'idéologie qui sous-tend le projet d'« itinérance » lancé par Olivier Py (annexe 3) lors de la 70^e édition du Festival d'Avignon.

Prendre connaissance des matériaux proposés dans un premier temps (enquête) puis en exposer les lignes idéologiques revendiquées par ces deux directeurs d'institutions culturelles. Les trois groupes se retrouveront sur les valeurs prônées par Olivier Py et Robin Renucci (« Produire des champs symboliques pour développer l'imaginaire de celui qui est avec nous, le spectateur, qui construit le spectacle tout autant » – entretien annexe 2). L'affirmation d'un théâtre démocratique, l'ambition de la décentralisation avec la nécessité d'apporter la culture pour tous, d'élever le citoyen par l'art.

Prolonger cet exposé par une discussion en classe sur l'expérience théâtrale de chacun : quand les élèves ont-ils assisté pour la première fois à une représentation théâtrale ? Dans quel cadre était-ce ? Ont-ils l'impression que l'accès aux spectacles est facile ? Quels peuvent en être les obstacles ? Quelles seraient leurs propositions pour une égalité d'accès à la culture ?

Rassembler et mettre en forme ce qui pourrait être des revendications en termes d'accès à la culture en partant de leur expérience et choisir un destinataire à cette missive (ministre, proviseur, directeur des Tréteaux de France, directeur du Festival d'Avignon, etc.).

**L'ITINÉRANCE DE L'ENFANCE À L'ŒUVRE :
CARTOGRAPHIE D'UNE TRAJECTOIRE AUTOUR D'AVIGNON**

Observer la carte placée en annexe 4: définir le rayonnement (en kilomètres) que propose ce théâtre itinérant. Y a-t-il un point commun à tous les lieux (<http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2017/l-enfance-a-l-oeuvre>) qui accueillent le spectacle (ouvrir chaque fenêtre pour identifier le lieu et commenter sa vocation, caractériser son architecture).

On remarquera que les lieux sont très hétéroclites, entre lieux historique, industriel, social, scolaire ou culturel... L'idée est donc qu'on peut faire du théâtre partout et peut-être qu'il faut faire du théâtre partout... Dans l'itinérance sont, par ailleurs, prévues deux séances pour des publics empêchés (prison, Afpa). Soulignons que le lieu transforme la perception. Ne pas être dans un lieu dédié au théâtre est peut-être une manière de l'inscrire dans un quotidien (lycée, gymnase...). C'est une manière de décroquer, de désacraliser le geste théâtral pour redonner au théâtre son pouvoir de créateur d'images et de sensations...

Le public évidemment reste celui du Festival d'Avignon, mais cela permet de sortir de ce qui devient aussi une institution « fermée ».

Imaginer la scénographie du spectacle à partir des données posées par l'itinérance et en proposer un schéma sur une feuille A4. Il faudra prendre en compte les différents lieux, et ne pas oublier la présence du piano. Comme Nicolas Stavy est un virtuose, il lui faudra un piano à queue!

On gardera les productions des élèves pour l'après afin de confronter leur projet scénographique à celui qui sera utilisé par les deux interprètes.

Montrer ensuite la maquette du projet de scénographie: qu'évoque-t-elle pour eux?

L'idée de tréteaux, de simplicité mêlée aux vestiges d'un passé. Le papier peint peut évoquer aussi la photographie choisie pour l'affiche.

Maquette de la scénographie [projet] signée Samuel Poncet.
© Samuel Poncet



UNE INVITATION VERS L'ENFANCE

« L'enfance est fondamentale pour construire l'adulte que nous devenons », affirme Robin Renucci. Le voyage dans ce pays de l'enfance à l'œuvre nous invite à découvrir la manière dont des auteurs – poètes, écrivains – ont vécu leur enfance créative...

QUESTIONNER LE PROJET DE ROBIN RENUCCI

Commencer par décrire l'affiche (ci-dessous) le plus objectivement et précisément possible.

C'est une photographie en noir et blanc qui montre un enfant assis sur un grand fauteuil, un arc et une flèche à la main. Il est pieds nus et il n'a qu'un short comme vêtement. Le fauteuil, élimé, est dans le coin d'une pièce dont on perçoit l'ancienne richesse: les tableaux, les trophées de chasse, les moulures, la table en marbre dont les pieds sont ouvragés. Le crâne d'un bovidé ornementé d'une corne qui s'enroule sur elle-même y est posé. C'est sans doute l'été, l'enfant semble être puni ou du moins livré à lui-même, comme son regard et sa moue nous invitent à le penser. Le côté rustique et simple de son jeu contraste avec le cadre sophistiqué de la pièce.

Réfléchir: quelles impressions se dégagent de cette image de l'enfance?

C'est un moment suspendu, le temps de l'ennui, propice à l'imaginaire.

Écrire les pensées de cet enfant au moment où la photographie a été prise, puis imaginer cet enfant devenu poète ou écrivain et écrire, en un court texte (une vingtaine de lignes), le souvenir de ce moment sous la forme que vous choisirez (poème ou récit).

Proposer une lecture à voix haute des différentes productions de la classe.



Visuel de l'affiche du spectacle *L'Enfance à l'œuvre*.
© Chris Plytas

QUESTIONNER LE TITRE : *L'ENFANCE À L'ŒUVRE*

À quoi fait-il penser? Quelles résonances provoque-t-il chez les élèves? Les aider éventuellement pour éclaircir l'expression « à l'œuvre » (au travail): chercher dans quels cas on peut l'employer.

La locution induit l'effet de ce qui travaille de manière sous-jacente une réalité manifeste. Mais dans la locution, le « à » peut également signifier le déplacement de l'enfance à la création qui adviendra, à l'œuvre du poète... Laisser ouvertes les différentes propositions...

Expliquer le titre de la proposition de Robin Renucci à partir de l'entretien (annexe 2). Mettre en couleur les phrases qui peuvent éclairer son titre.

Par exemple :

- « *L'Enfance à l'œuvre* commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et, ensuite, parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. » ;
- « Réhabiliter cet état d'oisiveté apparente, ce temps très cher, qu'ils ont su prendre, pour s'ouvrir au rêve, à la poésie qui est pour moi le ferment de tous les arts. »

Mettre en relation l'affiche et le propos de Robin Renucci: en quoi la photographie de cet enfant illustre-t-elle son propos?

Observer les éléments qui constituent le spectacle (cf. ci-dessous): que peut-on dire des extraits littéraires et de certains morceaux musicaux? Ils portent sur l'enfance, voire la petite enfance comme en témoignent les titres.

Établir des hypothèses sur le projet et sa conception: que cherche à produire Robin Renucci sur le spectateur avec ces matériaux artistiques (textes et musiques)? Écrire les propositions au tableau.

Nous rappeler notre propre enfance, nous faire rêver, imaginer ce qui est dit, nous faire comprendre comment on devient artiste, écrivain, musicien, etc.

Un élève sera chargé de recopier les propositions qui construisent un horizon d'attente. On les confrontera dans l'après-spectacle avec ce que la classe a perçu.

Musiciens et œuvres

- Schubert, *Mélodie hongroise*, D. 817.
- César Franck, *Prélude* op. 18 (Bauer).
- Rachmaninov, *Étude-tableau*, op. 39 n° 9.
- Tchaïkovski, *Juin* (extrait des saisons).
- Scriabine, *Poème*, op. 32 n° 2.
- Scriabine, *Poème*, op. 32 n° 1.
- Schumann, *L'enfant s'endort – Le poète parle* (extrait des scènes d'enfant).

Auteurs

- Paul Valéry, *Les Cahiers* – « À un certain âge tendre... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « Ce fut à 13 ans... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « J'avais à peine 7 ans... ».
- Romain Gary, *La Promesse de l'aube* – « J'avais déjà près de 9 ans... ».
- Arthur Rimbaud, *Les Poètes de 7 ans*.
- Arthur Rimbaud, *Les Chercheuses de poux*.
- Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* – « Longtemps je me suis couché de bonne heure. ».

Mettre en voix un extrait du spectacle: en groupe de 4 ou 5 élèves, s'approprier ce petit morceau de poésie et chercher une forme de lecture à haute voix pour l'adresser aux autres en faisant ressortir le mouvement, les images, les sonorités...

Chaque groupe imaginera comment rendre vocalement le plus vivant possible cet extrait (en jouant sur les différentes formes d'adresse: choralité, murmure, bruitages, etc.). L'idée est de donner corps au verbe dans cette adresse.

LES CHERCHEUSES DE POUX

« Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Elles assoient l'enfant devant une croisée
Grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,
Et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée
Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs.

Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprise sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battre sous les silences
Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter parmi ses grises indolences,
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux. [...] »
Extrait de Paul Valéry, « Les chercheuses de poux », in *Poésie* (1871).

DIALOGUE AVEC LA MUSIQUE

« La musique me semble être l'art le plus éloigné du sens concret. Elle n'utilise aucun signifiant, elle ne représente rien d'objectif comme le fait la peinture ou la sculpture. La musique exprime, à travers une perception, un climat toujours suggéré, un discours toujours subjectif, aussi fort et puissant soit-il. »
Nicolas Stavy

DÉCOUVRIR LE PIANISTE NICOLAS STAVY

Préparer par groupes de 3 ou 4 élèves un entretien fictif avec le pianiste (un élève prend le rôle du pianiste tandis que les autres sont les journalistes) en vous appuyant sur son site (<http://www.nicolasstavy.com/fr/audio.htm>) et sur l'annexe 1. Explorer toutes les rubriques : biographie, répertoire, photos, presse, audio.

Proposer une restitution sous la forme dynamique qui vous plaît. Utiliser éventuellement un logiciel de présentation pour structurer, illustrer et rendre plus concret le projet (ne pas hésiter à utiliser l'image et le son).

Préparer les conditions d'une bonne écoute : se détendre, respirer calmement, fermer un peu les yeux pour s'abstraire des éventuels parasitages (visuels ou sonores) et se concentrer pour écouter une de ses interprétations (deuxième vidéo présente sur son site, 5 min 12s) : Chopin, *Nocturne*, op. 27 n° 1, enregistrée en live durant l'émission « La Matinale » sur France Musique en 2015 (voix et musique).

Se laisser porter/bercer par la musique en accueillant les images ou les sensations qui vous traversent. Quand le morceau est terminé, écrire sur une feuille ou dessiner les images mentales qui sont venues à l'esprit pendant l'écoute.

Expliquer avec ses propres mots la citation d'un journaliste musical que Nicolas Stavy a repris en haut de sa page : « Son jeu, sur le *Nocturne* en ré bémol majeur de Chopin, est de ceux qui vous plantent un décor en deux temps, trois mouvements » (*Pianiste*, février 2005).

Ceux qui le souhaitent pourront partager leurs dessins, lire ce qu'ils ont écrit et le commenter. Ces propositions pourront servir de socle à une discussion sur le pouvoir de la musique pour susciter l'imaginaire et créer des paysages intérieurs, des sensations.

Terminer la séance en proposant aux élèves d’apporter des musiques qui ont compté pour eux dans leur enfance. Retrouver dans leur mémoire ce qu’ils imaginaient en écoutant ces morceaux. Faire écouter le morceau au groupe puis transmettre aux autres le monde imaginaire qui en surgissait.

Cet exercice peut se faire en rond ou dans la disposition de la classe.

REBONDS ET RÉSONANCES

– Site des Tréteaux de France :

<http://www.treteauxdefrance.com/les-treteaux-de-france>

– Présentation du projet de création pour le Festival d’Avignon :

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Entretien-avec-Robin-Renucci-pour-L-enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon-3>

– Rencontre¹ avec Robin Renucci pour le Festival d’Avignon :

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Rencontre-avec-Robin-Renucci-pour-L-enfance-a-l-oeuvre-71e-Festival-d-Avignon>

¹ Rendez-vous : rencontre prévue avec Robin Renucci, animée par le pôle national Culture des Ceméa, le 21 juillet à 16 h 30 au site Louis Pasteur supramuros de l’université d’Avignon et des pays de Vaucluse.

ANNEXE 1 : QUELQUES MOTS SUR LES INTERPRÈTES

ROBIN RENUCCI

Acteur et metteur en scène formé à l'École Charles Dullin puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il enseigne aujourd'hui, Robin Renucci est connu de tous pour ses nombreux rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision, et est salué pour son investissement auprès des autres, notamment grâce à l'Aria, l'Association des rencontres internationales artistiques, qu'il a fondée en 1998, en Corse. « Amateur professionnel », Robin Renucci place au centre de ses démarches le partage et la transmission de l'amour de l'art, et la possibilité pour chacun de l'expérimenter. Directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France depuis 2011, il multiplie les interventions artistiques auprès de personnes les plus variées. Après un cycle de spectacles autour de la soumission et du rabaissement (*Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mais aussi *L'École des femmes* de Molière et *La Leçon* d'Eugène Ionesco dans des mises en scène de Christian Schiaretti), ses récentes créations s'intéressent au rapport entre travail et richesse (*Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, *L'Avaleur* d'après Jerry Sterner). *L'Enfance à l'œuvre* s'inscrit dans cette réflexion.

NICOLAS STAVY

La passion de Nicolas Stavy pour le piano est née dans l'enfance. Décidé à en faire son métier, il entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse, puis au Conservatoire de Genève pour le cycle de virtuosité. Il en sort chaque fois avec les premiers prix, pour obtenir ensuite un prix spécial au Concours Chopin de Varsovie. Développant un large répertoire et variant les formes, Nicolas Stavy croise aussi les genres au-delà de la musique en élaborant des spectacles aux côtés de Didier Sandre notamment, et de Robin Renucci avec qui il a joué dans *Le Pianiste* de Wladyslaw Szpilman.

Marion Canelas, textes extraits du dossier de presse du Festival d'Avignon.

ANNEXE 2 : ENTRETIEN AVEC ROBIN RENUCCI

Immobilité, rêve, ennui, oisiveté. Ces états reviennent souvent lorsque vous évoquez votre nouvelle création. Quelle place occupent-ils dans la naissance d'une vocation poétique ?

L'Enfance à l'œuvre commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et ensuite parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. Mais nos sociétés sont tellement empreintes de pulsions, du « tout, tout de suite » que le désir est mis à l'écart. Or, le désir diffère, dépasse ; il cherche à voir quelque chose qui n'arrête pas le regard. « Désir » vient de *desiderare* : ne pas être sidéré ; même pas par les étoiles, *sidus*, qui sont les plus lointaines des choses. Désirer, c'est donc aller par l'imagination au-delà même des étoiles. Nos sociétés ne sont pas des sociétés de désir puisque le désir par essence ne se comble pas. Il est toujours à chercher derrière l'objet considéré et il n'est jamais assouvi. Tout ce qu'on essaie de faire passer pour des désirs – acheter ceci, posséder cela – n'est en fait qu'une succession de pulsions. Le marketing sait très bien qu'en confondant désir et pulsion, on peut obtenir les choses convoitées : c'est la mort du désir que d'être ainsi assouvi. Nos sociétés sont des sociétés pulsionnelles qui ne proposent d'autre ambition que la satiété, quitte à toujours être trop pleins ; c'est pourquoi, au XXI^e siècle, des humains obèses continuent à « devoir » manger tandis que d'autres humains crèvent de faim. Par ailleurs, nous ne laissons pas aux enfants le temps de la *skholè*, de l'« élévation ». Pourtant, tout ce que nous construisons se bâtit depuis l'enfance. Nous formons des humains différents si nous leur donnons le droit à la rêverie, ce temps de la symbolisation. Il y a des gens qui ne rêvent pas alors que le rêve, la symbolicité, sont essentiels.

Que faire si cette élévation dans l'enfance n'est pas advenue ?

C'est plus difficile, c'est certain, cela demande un travail. C'est pourquoi, nous, artistes responsables dans un cadre de politique culturelle, directeurs de Centres dramatiques nationaux ou autres, sommes là. Nous sommes – nous devrions être en tout cas – des athlètes de la symbolicité. Les compagnies, les institutions culturelles doivent travailler avec leurs équipes à produire des champs symboliques pour développer l'imaginaire de celui qui est avec nous, le spectateur, qui construit le spectacle tout autant. Ce trait que nous construisons, ce pont d'imaginaire en aller-retour, est un baume, un soin symbolique que nous nous donnons les uns aux autres pour combler les carences des adultes qui n'ont plus ce potentiel de départ que l'enfance recèle. *L'Enfance à l'œuvre* rappelle que l'éducation par l'art est nécessaire à tous les âges, que la sensorialité s'entretient, qu'inventer des mondes où vivre ensemble nécessite d'avoir une imagination expérimentée.

Les auteurs que vous choisissez n'ont-ils pas une inclination naturelle – ou surnaturelle, justement – à l'art ?

Certainement. Prenons l'exemple d'Arthur Rimbaud, qui est peut-être l'extrême. Parce qu'il a eu l'exemple de Georges Izambard ou Paul Demeny, ses professeurs à Charleville, et parce qu'il avait incubé du latin et du grec de manière inouïe, il est devenu le poète qu'il a été. Cette alchimie entre la connaissance et une sensibilité particulière, certainement aussi forte que le carcan social et familial qu'on lui imposait, l'a mené à connaître sa propre émancipation et à ouvrir des voies inexplorées. La sensorialité s'apprend. La paresse, justement, l'ennui, l'oisiveté de l'enfant qui semble être arrêté mais qui en fait est en train de se projeter ; tous ces états sont propices à l'accroissement du désir. Effectivement, ce n'est pas donné à chacun. Parfois, c'est dans le lieu intime, le cercle familial ; parfois c'est dans le cercle extérieur que se joue la rencontre avec la vocation. Par exemple, j'ai beaucoup appris, adolescent, par le milieu associatif. J'avais une famille favorable à l'art sans doute, mais c'est la rencontre avec le milieu associatif qui a été le déclencheur. Des adultes ont su me parler et être les catalyseurs entre ce que j'étais et ce qu'il était possible que je découvre : les poètes, les images, la littérature, le symbole. Je travaille aujourd'hui à ce que chacun trouve ce déclencheur.

Les auteurs de ce spectacle se posent-ils donc en modèles pour vous ?

Ce sont en tout cas des humains qui ont fait ce travail pour nous et avant nous. Ils se sont posé ces questions et savent y répondre. La création est la plus grande des résistances. Ils nous tracent un chemin qui n'est pas celui de la productivité mais de ce temps de contemplation où se forment des humains non inhumains, capables de s'élever, de symboliser, d'imaginer. L'idée d'Henri Michaux, rien que cette idée, de quelque chose de nous qui bouge, qui se meut, alors que nous sommes dans l'immobilité, renverse beaucoup de nos comportements. « Qu'est-ce que tu fais, bouge-toi, fais quelque chose, trouve un travail, une occupation, etc. », on connaît tous ces phrases. Or, il s'agit pour moi de réhabiliter cet état d'oisiveté apparente, ce temps très cher, qu'ils ont su prendre, pour s'ouvrir au rêve, à la poésie qui est pour moi le ferment de tous les arts.

Quelle forme souhaitez-vous donner à votre pièce?

D'abord, la musique compte beaucoup pour moi. Il y a sur scène un piano et un magnifique, Nicolas Stavy. Par ailleurs, j'ai fait appel à Nicolas Kerszenbaum pour qu'il apporte son regard amical et bienveillant à la mise en espace de ces textes. Ce n'est pas une séance de lecture : le spectacle repose à la fois sur des textes et sur du mouvement. Je m'engage corporellement, grâce à la collaboration de Caroline Marcadé, pour aborder toutes les images de positions du corps. Être allongé sur le ventre et écouter la résonance d'un piano est, par exemple, pour moi la position de rêve d'enfant et d'adulte. J'espère montrer cette liberté du corps sur le plateau, qui peut-être ne va pas jusqu'à la danse mais qui entretient, avec l'espace, un lien particulier, celui de la disponibilité de l'enfant, de son corps délié. Il s'agit d'engager la conversation avec le public grâce à des textes et aux morceaux joués. Avec Nicolas Stavy, nous avons tissé des correspondances d'un texte avec une partition et inversement. Dès que Rimbaud, Proust apparaissent, on a envie de Rachmaninov, Schubert, Franck, Chopin. Il me semble que la musique ne doit jamais commenter mais entraîner l'autre à faire le spectacle avec nous. Comment amener une communion entre ceux qui le font et ceux qui y assistent, construire un univers qui unisse et rassemble les deux parts. Chacun peut faire avec art, ou ressentir avec art le monde qui l'entoure et sa propre vie. Le spectateur est en action artistique, dès lors qu'on le place au bon endroit d'exigence artistique. J'en reviens souvent à Jacques Copeau pour qui le spectateur doit sortir du lieu de théâtre en disant : « Il n'y avait rien sur le plateau mais les mots m'ont donné à voir. » Donner à voir, ce n'est pas la même chose que montrer. Je pratique beaucoup un théâtre du vide, qui laisse la place à l'autre. C'est une mission politique et poétique. Le spectateur fait un voyage. Si on montre, on ne rend service à personne : on s'ampute de cette bataille pour l'imaginaire qu'il faut aujourd'hui mener pour vaincre la désymbolisation qui nous est proposée au quotidien par ces images toutes faites qui ne laissent pas de place au rêve. L'imagination est le contraire de l'obscénité, c'est-à-dire du fait que tout soit toujours montré. Ce volontarisme nous empêche d'être des humains imaginatifs, qualité qui nous constitue justement comme humain.

Qui êtes-vous, que devenez-vous, en tant qu'acteur, dans ce spectacle?

Un viatique, un vecteur des mots du poète que je relève. Je suis interprète en ceci que je tente de restituer l'émotion première ou la voix d'un auteur par son écriture, sa métrique, son rythme, son champ symbolique, pour permettre au spectateur de construire les images que l'auteur souhaite qu'il voie. Je porte la phonétique, fais entendre la musicalité des textes, et puis leur syntaxe. Parce que, au fond de tout ça, il y a la question de la langue française. Je n'ai choisi que des auteurs qui ont écrit en langue française parce que j'y suis très attaché. J'ai toujours avec moi une phrase de Francis Ponge : « La meilleure façon de servir la République est de redonner force et tenue au langage. » C'est fondamental pour moi. Le mot « donner » est très important, et la notion de permettre à chacun de s'emparer des outils de la langue. Si on élargit son champ langagier, on élargit les frontières de son monde. Le premier projet, c'est de redonner force au langage. Je ne parle absolument pas de préservation nationaliste d'une langue contre les autres – j'ai horreur de cette idée – mais de son emploi, de la reconnaissance de sa construction et de son pouvoir de représentation du monde, un monde le plus ouvert, le plus divers, le plus riche possible. Transmettre la langue, par le biais des auteurs, des acteurs, à des gens qui n'auront qu'une envie : la parler.

Propos recueillis par Marion Canelas (dossier de presse du Festival d'Avignon).

ANNEXE 3 : UN THÉÂTRE D'ITINÉRANCE

PRÉSENTATION DU THÉÂTRE D'ITINÉRANCE PAR LE FESTIVAL D'AVIGNON

Fils de la décentralisation depuis 1947, le Festival d'Avignon décide d'aller au-delà de ses remparts physiques et symboliques. Le projet du spectacle itinérant s'inscrit donc dans un souhait de présenter le Festival d'Avignon dans des communes du territoire et de toucher un public davantage local, qui ne se déplace pas forcément sur Avignon pendant le Festival et d'offrir un espace d'échanges et de rencontres privilégiés.

Le principe est simple : proposer des spectacles extrêmement souples qui s'implantent dans des lieux au plus proche du public (15 lieux en 2014, 13 en 2015, 11 en 2016 et 16 en 2017). L'exigence de légèreté alliée à celle de la qualité littéraire promet la mise en place d'une décentralisation artistique et un mouvement vers l'extérieur du Festival.

Suite au succès d'*Othello* de Nathalie Garraud, d'*Ubu* d'Olivier-Martin Salvan et de *Prométhée enchaîné* d'Olivier Py, nous souhaitons poursuivre cette aventure en 2017 avec *L'Enfance à l'œuvre*, une création de 2017 mise en scène par Robin Renucci, et d'après Romain Gary, Paul Valéry, Marcel Proust et Arthur Rimbaud.

EXTRAIT DE LA REVUE EN LIGNE : L'ALCHIMIE DU VERBE²

<https://alchimieduverbe.com/2016/07/19/promethee-enchaene-deschyle-dans-une-traduction-et-une-mise-en-scene-dolivier-py/>

² Revue théâtrale sur la poétique scénique et dramaturgique.

ANNEXE 4 : LIEUX DES REPRÉSENTATIONS EN JUILLET 2017 (CRÉATION DU SPECTACLE)

