



CLAIRE, ANTON ET EUX

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS CERVANTES

Quelles sont les origines du projet ?

François Cervantes : J'avais envie de partir des acteurs, de leur présent. Nous avons abordé le travail sur leur manière de travailler ensemble, sur leur communauté pour ensuite « convoquer » des personnes importantes à leurs yeux. Quand je dis importantes, il faut comprendre des personnes qui vivent à travers eux et font partie de leur histoire. Des enfants, la famille proche, la fratrie... Une longue hérédité qui nous a conduits jusqu'au XVI^e siècle. En tirant ce fil, en remontant le temps, nous sommes arrivés à un endroit qui n'est plus celui de la mémoire, mais plutôt de la fiction. Ensuite, il s'agissait d'agencer toutes ces trajectoires individuelles qui forment une mosaïque et qui font voyager dans l'histoire et dans le temps. Cela permet de faire un sacré tour du monde à travers des langues et des cultures qui ont des résonances entre elles. Certains étudiants s'intéressent à l'écriture et d'autres à la mise à scène. Nous nous sommes posé ensemble la question de la dramaturgie, « Comment fait-on récit ? » Ce travail, et l'apparition de cette mémoire brûlante, nous ont aidés à poser des interrogations fondamentales. « Qu'est-ce qu'un acteur interprète ? », « Qu'est-ce qu'on investit de soi dans le théâtre ? », « Comment embarquer son métissage ? », « Qu'est-ce qu'arriver aujourd'hui dans un monde où l'on peut penser que ce n'est pas le moment de faire de l'art ? »

Quel est le fil rouge de cette histoire, sa dramaturgie ?

La dramaturgie est extrêmement simple. Il s'agit de quatorze personnes qui en venant à la rencontre du public, se démultiplient et nous nous rendons compte que de quinze personnages, nous passons à quatre-vingts ! Un peuple apparaît et des fictions se déploient. Nous sommes dans un face-à-face entre un ensemble d'acteurs et son public. Il n'y a donc pas « une » histoire linéaire mais une constellation de moments qui se répondent. Nous n'avons pas intentionnellement provoqué le fait de nous retrouver en Iran, en Arménie, en Syrie... Car tout est histoire de groupes sanguins et de mélanges qui existaient de fait. Mais avec la question de la transmission, de l'école, du passage entre les générations et de la famille de sang, on aborde très vite la notion de famille poétique. Les questions redeviennent essentielles et n'attendent l'intime et le politique.

La question est peut-être personnelle mais comme vous la posez dans une certaine mesure à vos élèves : avez-vous eu des maîtres ?

Des maîtres, non, mais deux rencontres ont été de vrais chocs pendant mes années d'apprentissage. Il y a eu Michel Bernardy, sociétaire à la Comédie-Française, qui m'a fait découvrir la structure de la langue, sa musicalité, le continent poétique, la magie du langage. Et il y a eu Eugène Lion, directeur d'acteurs américains, qui m'a fait découvrir certains fonctionnements du corps humain, la focalisation de l'énergie, un théâtre d'acte et non un théâtre d'états. Tous les deux m'ont indiqué un chemin vers un continent invisible que je recherchais.

Pouvons-nous alors faire un lien avec le travail de clown que vous menez habituellement et qui va chercher du côté des états, de la transformation ?

Il y a un lien, c'est le travail sur la présence pour l'acteur et le mystère de l'instant qui demande une autre qualité de concentration. Faire venir un personnage d'un siècle passé au milieu de ses camarades, avec une économie de moyens, cela demande une énergie particulière, et c'est une ouverture vers le fantastique. Le clown, pour moi, c'est cet être qui est en nous, porteur de désirs démesurés, et qui aspire à s'incarner, à vivre. Ici, les acteurs font venir des personnages qui font partie de leur vie, qui les ont touchés, qui les ont construits. Quand je dis : « je suis très touché, je suis très imprégné par le souvenir de mon grand-père », c'est une façon de dire que mon grand-père est en moi, lui qui n'a vécu qu'en Andalousie, qui n'a jamais vu une seule pièce de théâtre et qui a labouré les champs toute sa vie... À travers moi, cet ancêtre peut découvrir la France et le plateau de théâtre. Mon corps devient hospitalier et mon grand-père apparaît à travers moi. Il va être étonné d'habiter un autre corps, de voyager par le moyen de la pensée et d'arriver à Paris. Dans *Claire, Anton et eux*, nous abordons clairement « tous ceux qui nous habitent », enfin quelques-uns du moins. Ils poussent notre porte pour connaître l'avenir.

Vous acceptez que «les choses adviennent», que la notion d'apparition soit au cœur du travail et du plateau.

Oui, j'aime le théâtre d'apparition: il y a beaucoup de gens aujourd'hui qui se sentent exclus de l'histoire, de l'histoire de la condition humaine, qui se demandent quelle pourrait être leur place. Ce sentiment d'exclusion est très contemporain: des centaines et des centaines de personnages, mais quelle est l'histoire? C'est Peter Handke qui, décrivant la place de Berlin, écrivait: « Ces centaines de gens, ces centaines de personnages et on ne sait pas quel est le scénario. » C'est un sentiment très moderne cette histoire de place dans la chaîne humaine mais aussi d'exclusion.

Est-ce que le théâtre participe de ce questionnement et joue sur le sentiment de révolte ?

Oui. Ne pas être asservi à une histoire, de ne pas accepter l'existence du quatrième mur, devenir citoyen de théâtre. Je crois que la fiction, c'est comme un projecteur qui est là pour éclairer les acteurs, de l'intérieur, pour que les acteurs soient vus jusque dans leurs pulsions profondes. Les acteurs sont les maîtres de cérémonie des soirées de théâtre, ce sont eux qui donnent le rythme et la couleur de la soirée passée en compagnie du public, ils doivent avoir une capacité d'accueil, d'hospitalité, d'ouverture. Ils doivent être en capacité d'accueillir les corps et les pensées. Cela demande aux acteurs de ne pas venir uniquement cachés derrière un personnage, mais d'accueillir la communauté des spectateurs et la communauté des personnages.

Est-ce pour cela que dans le titre vous avez glissé «eux» en référence aux acteurs ou peut-être même aux spectateurs ?

Claire Lasne Darcueil a un lien tout à fait particulier avec Tchekov, qui était aussi médecin, et l'école et le théâtre peuvent être regardés aussi sous l'angle du soin, de la construction de l'être humain. Ce titre est aussi une façon de dire qu'il s'agit d'une communauté réunie de présents et d'absents. C'est en cela que l'école est un lieu extraordinaire et un moment unique dans la vie d'un étudiant; il passe quelques années entouré de présents et d'absents qui ont vécu dans des siècles différents, et avec qui il a une conversation continue.

Propos recueillis par Marion Guilloux



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17