



DE L'IMAGINATION

ENTRETIEN AVEC CLARA LE PICARD

Quelle variante apportez-vous au conte *La Barbe bleue* ?

Clara Le Picard : Dans le conte de Charles Perrault, la femme part avec ses frères et sa sœur après la mort de Barbe bleue. Elle n'accède donc pas à l'âge adulte et reste dans le domaine de l'enfance. Ce modèle binaire ne m'intéressait pas : soit je deviens femme mais je meurs, soit je vis mais je reste enfant. Dans notre drame musical, la femme de Barbe bleue passe par les mêmes phases de peur, de colère, de rébellion et de vengeance, mais elle bascule dans autre chose ; elle réalise que jamais le sang ne nettoiera une faute et que seule la parole peut mettre au grand jour les terreurs. Barbe bleue a imaginé avoir assassiné des femmes mais ce n'étaient que ses terreurs intimes. Elle le convainc d'en parler et le persuade qu'ensemble ils seront plus forts, qu'il cessera d'être Barbe bleue, qu'ils seront heureux. L'idée était que la femme achève sa métamorphose par une collaboration dans la lumière et par un refus de la complicité dans le secret et l'interdit. Il s'agissait de montrer un personnage de femme qui ne soit pas terrorisé par la force et qui, par la douceur et le partage, parvienne à libérer Barbe bleue de ce qui a fait sa monstruosité, qui le mène lui aussi à l'âge adulte.

Parallèlement à l'histoire de Barbe bleue, une fiction se développe au présent, au sein de votre équipe. Est-ce un élément récurrent dans vos spectacles ?

Oui, créer des corrélations entre les enjeux de la fiction m'intéresse. Nous partons souvent d'une fable préexistante mais pour la rendre existante au plateau, où règne un temps zéro, un temps réel. J'aime que les temps de la salle et de la scène soient poreux, tissés pour que le spectateur ne sache plus très bien où ni quand il se trouve, et que le trouble soit maintenu. C'est difficile d'y parvenir en imposant une fiction complète et entière comme une pièce de théâtre de forme traditionnelle qui débiterait par : « Nous sommes en 1643 et je m'appelle Cunégonde. » Ce dispositif force le temps du spectateur qui doit se débrouiller d'emblée pour se retrouver, par ses propres moyens, en 1643. Pendant tout une période, j'ai eu un groupe de rock, c'est peut-être pourquoi le temps artificiel du théâtre me semble étrange. J'aime l'interaction avec le public. Même si dans ce spectacle, sa place est moins ouverte que dans des spectacles précédents, il est sollicité pour son jugement. Nous lui racontons, nous lui expliquons, nous lui donnons les clefs de ce que nous sommes en train de traverser. Je n'arriverais pas à entrer sur scène et feindre qu'il n'est pas là. Donner un degré zéro de la présence, qui serait une présence naturelle, quotidienne, permet de partir très loin ensuite, notamment jusqu'au ton lyrique. Ce spectacle parle aussi de l'apparence : Barbe bleue a l'apparence du monstre mais il ne l'est peut-être pas ; nous donnons l'apparence de la vie quotidienne mais nous n'y sommes peut-être pas... Pour preuve, nous déployons des éléments très artificiels et très sophistiqués : le chant lyrique, la danse et la musique. L'idée était de poser un cadre sobre, une apparence de rien, et puis, par l'imagination et un peu de technique, de plonger dans la tête de cette femme.

Au moment d'entamer les répétitions, tout était-il déjà écrit ?

L'ensemble était là dès l'écriture et les répétitions l'ont enrichi. Maud Pizon, par exemple, est réellement notatrice ; elle a une vraie passion pour la redécouverte des textes de danse anciens et pour l'écriture nouvelle de la danse. J'ai aussi écrit ce texte pour Or Solomon, le compositeur, dont les très belles mélodies offrent des atmosphères impressionnistes, saisissantes. J'avais envie de travailler avec eux donc j'ai réfléchi à un spectacle qui pourrait nous faire collaborer tout en étant dans mes préoccupations profondes. Je leur ai livré toute l'histoire ; la réécriture de Barbe bleue et la fiction qui se joue entre nous. Certes, nous faisons semblant de découvrir le contenu de la lettre, mais ainsi nous sommes sûrs de faire exister le drame à plein. J'avais vraiment envie de virtuosité dans l'œuvre musicale. Je voulais que le destin de cette femme face à un Barbe bleue fantasmé (qu'on entend mais qu'on ne voit pas) soit porté de façon très lyrique sur la scène. J'aime quand on peut aller dans les grands enjeux profonds au théâtre. On est là pour être déplacé.

Quel est le rôle des notions techniques et historiques qui ponctuent le spectacle ?

Si j'ai l'opportunité de prendre une heure de la vie d'un certain nombre de gens, j'aime l'idée qu'ils en sortent métamorphosés, bien sûr, mais je me dis qu'au minimum ils seront enrichis de notions importantes. Ces explications participent aussi aux paliers qui mènent à la fiction. Nous veillons à ce qu'à aucun moment le spectateur ne puisse penser : « Ah, ce détail est passé trop facilement, cette information n'a pas compté, c'est donc faux. » Par exemple : personne, hormis les spécialistes, ne sait qu'on écrit la danse. Donc si nous sortons une partition de danse de l'enveloppe sans rien expliquer, cela tombe comme une évidence et dénonce la fiction. C'est pourquoi Maud explique ce qu'est la notation Laban, qu'il en existe plusieurs, etc. Il est important pour la fiction elle-même que Maud apparaisse tout de suite comme la spécialiste de tout, parce qu'elle est celle qui tout au long du parcours tente sans cesse de dater l'œuvre, de définir qui est l'auteur, par des détails techniques et historiques, de la notation de la danse à l'invention du CD. À un moment, elle s'interrompt dans sa lecture : « C'est incroyable, on dirait du Isadora Duncan. » « Qui est-ce ? » « C'est la figure de la danse libre, la première à avoir redansé pieds nus »... Ses explications ponctuent la fiction en même temps qu'elles la créent. Tous les indices glanés la relient à une époque ou à une autre, à un auteur ou à un autre. Elle mène l'enquête. Mon personnage est plus préoccupé par les aspects psychologiques des personnages et par leurs liens. Je suis la metteuse en scène : j'organise, je vais voir la costumière, je vais voir le technicien. Et puis c'est moi qui suis piégée par cette lettre.

S'agirait-il de trouver un ailleurs en soi pour sortir de son statut de victime et donc refuser l'agression ?

Oui, en tout cas remettre en question des présupposés apparemment inamovibles. Un lien implicite attache la victime à celui qui la torture psychologiquement : si la victime refuse ce lien, la torture psychologique n'advient pas. Si je refuse le contrat de confiance que contient la lettre anonyme, c'est-à-dire la menace de représailles si je désobéis, rien ne se passe. C'était l'occasion de faire réfléchir le public à la question : qu'est-ce qu'on accepte ? Les femmes battues qui ont réussi à couper le lien racontent qu'un jour, elles se sont dit : « En fait, je peux sortir de la maison. Je peux choisir. » Mais ce dont elles témoignent le plus souvent, c'est que le lien logique, construit sur une longue durée, les prend comme une toile d'araignée. Notre société, en ce moment, est empêtrée de la même façon dans le « tout sécuritaire ». Nous sommes pris dans la logique de la terreur face au terrorisme, alors qu'il serait aussi possible de se dire, d'un autre point de vue, que nous ne sommes pas en danger. Il y aurait 8 500 personnes radicalisées dangereuses en France. Nous sommes 66 millions. Quelle place donne-t-on à ça ? Nous sommes dans un temps où tout prépare notre cerveau à être victime. Ce spectacle est aussi destiné au jeune public parce que l'enfance est un temps où on est particulièrement victime. J'avais envie de dire aux enfants qu'un cerveau bien réveillé peut permettre de ne pas entrer dans des logiques mortifères et destructrices. On n'est pas obligé d'accepter que Barbe bleue soit une barbe bleue. On peut aussi le transformer en un homme normal en prenant le conflit à bras le corps.

Propos recueillis par Marion Canelas

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>    #FDA16</p>	
---	---	---