

**VIȘNIEC, CIORAN, ELIADE, LECUCQ -
MANSARDE À PARIS AVEC VUE SUR LA
MORT - ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN
SCÈNE ALAIN LECUCQ, PAPIERTHÉÂTRE,
FRANCE (VIȘNIEC, CIORAN, ELIADE,
LECUCQ – A PARIS LOFT WITH A VIEW ON
DEATH – INTERVIEW WITH ALAIN LECUCQ,
TOY THEATRE, FRANCE)**

Cristina SCARLAT

The «Alexandru
Ioan Cuza » University of
Iași, Romania

– *Monsieur Lecucq, premièrement, pourriez-vous vous présenter au public roumain, en partant de votre expérience avec le Théâtre Papier – formule peu connue chez nous, comme langage de spectacle ?*

– Le théâtre de papier est une technique liée au théâtre de marionnettes. Elle a pour spécificité d'utiliser des formes plates en carton et donc de proposer au public une vision en deux dimensions.

– *Et, puis, en relation avec les textes de Matéi Vișniec...*

– La simplicité, apparente, du théâtre de papier laisse toute sa place au texte. Les auteurs y voient un intérêt tout particulier car l'écoute du spectateur est plus grande et leurs

textes y gagnent en intensité. J'ai rencontré Matéi Vişniec il y a quelques années maintenant lors d'une session de travail entre auteurs contemporains et marionnettistes. Notre entente a été immédiate et j'ai monté trois de ses textes: *Théâtre décomposé*, *Comment pourrais-je être un oiseau* et *Moby Dick*. La question de la place de l'homme dans la société me paraît être ce qui m'attire le plus dans l'écriture de Matéi, ce qui fait que c'est l'auteur que j'ai le plus mis en scène.

– Mansarde à Paris avec vue sur la mort.¹ *Pourquoi ce texte ?*

– Il se trouve que j'ai joué *Théâtre décomposé* au Festival de Sibiu en présence de Matéi. Il m'a emmené dans le village natal de Cioran et m'a parlé de l'envie d'écrire une pièce sur lui. Quand j'ai reçu le texte, quelques années plus tard, j'ai été très touché par le regard de Matéi sur l'homme malade, sur le rapport entre la mémoire qui disparaît et celle qui ressurgit par moment. Au-delà de l'homme « historique » Cioran, comme toujours chez Matéi Vişniec, nous touchons à l'universalité.

¹ *Texte: Matei Vişniec; Mise en scène: Alain Lecucq; Scénographie: Annie Bizeau; Interprétation: Brice Coupey; Manipulateurs: Narguess Majd, Alain Lecucq; Création lumière: Daniel Linard; Coproduction: Papierthéâtre et MJC d'Ay; Photo: Narguess Maj.*

– *Connaissez-vous la variante scénique signée par Radu Afrim, dont la transposition a eu la première absolue en juin 2004, en Roumanie, au Théâtre National de Cluj ?*

– Je n’ai pas voulu regarder les photos et vidéos de ce spectacle avant d’écrire ma mise en scène, mais je l’ai fait après. Le moins que l’on puisse dire, c’est que je ne partage pas du tout la vision de Radu Afrim, mais c’est la qualité des grands textes d’inspirer les metteurs en scène de façon fort différente.

– *Comment avez-vous pensé la transposition de la célèbre photographie avec les trois amis, Cioran, Eliade, Ionesco, faite en 1977, Place Fürstenberg, Paris? Vous avez réalisé une véritable ekphrase artistique: la transposition d’une image dans le langage théâtral, en l’animant. Vous avez travaillé cette scène avec M. Vişniec? Vous en avez discuté?*

– Depuis que je travaille avec Matéi, il n’est jamais intervenu sur la mise en scène. Nous avons toujours discuté du texte, des coupures que je lui ai proposées, mais il m’a toujours laissé libre de la réalisation.

En ce qui concerne cette fameuse photo, les trous dans la mémoire de Cioran nous imposaient de la recréer sans Eliade

et Ionesco, de façon extrêmement brève. Autrement dit: Vişniec met en scène deux personnages, Cioran et l'Aveugle au télescope, sur cette place Fürstenberg. À partir des photos de la place et du poteau d'éclairage nous suivons Vişniec dans son écriture et nous « figeons » un instant Cioran à l'endroit précis où il se trouvait sur la photo. Un instant fugitif, reconnaissable uniquement par ceux qui connaissent Cioran, mais un signe pour tout le monde, par l'immobilité de quelques secondes, que quelque chose s'est passé là, il y a longtemps.



*Cioran, Eliade, Ionesco, 1977, Place Fürstenberg, Paris. Photo: Louis Monier*²



3

– Un rôle important dans la version théâtrale que vous proposez jouera le regard, comme moyen principal pour décrypter le monde de sens du texte représenté, une concentration de l'attention sur le mouvement qui se passe sur la scène : marionnettes, hommes, les mains du manipulateurs qui animent les personnages en papier... On peut parler d'une

² Photo: Louis Monier. Collection A. – M. Avram&Iancu Dumitrescu.
<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/ionesco-e-m-cioran-and-m-eliade-on-the-furstenberg-square-news-photo/110152339>. Consulté le 5 avril 2015.

³ Photo: Brigitte Pougeoise.

autre manière de mise en scène, qui n'est ni celle classique, ni celle propre seulement au théâtre de marionnettes ?

– C'est très difficile pour moi de répondre à cette question. C'est effectivement ce que les spectateurs ressentent. Mais je ne peux pas dire que c'est une volonté consciente de ma part. Cela vient probablement de ma façon de travailler. Tomber amoureux d'un texte que je veux partager avec des spectateurs. Travailler sur la dramaturgie du texte sans penser à la mise en scène. Sans jamais me poser la question du comment cela sera traité. Au final, avec toutes les notes dramaturgique, comment traduire cet univers avec le théâtre de papier. Chaque mise en scène est différente, chaque proposition visuelle est différente mais il y a une constante : le théâtre de papier. Dans le cas de *Mansarde*, un seul comédien interprète tous les personnages, presque figé au même endroit et c'est autour de lui que tout se passe. Les personnages de papier sont manipulés de façon invisible car c'est la mémoire de Cioran qui s'exprime, et la présence des manipulateurs serait parasite par rapport à cette mémoire trouée.

– « *Au lever du rideau, on voit, projetée sur une immense toile, au fond, une photo où Cioran, Eliade et Ionesco sont ensemble, place Fürstenberg, à Paris.* » ; « *Les*

personnages sur la photo s'émiettent doucement et disparaissent, il ne reste que la place Fürstenberg. » (Matéi Vişniec, les didascalies, scène I). « J'ai un rendez-vous ici... avec deux amis... et un photographe (...) deux amis de jeunesse... mes meilleurs amis, paraît-il... Mais je ne me rappelle plus leurs noms... Ni le nom du photographe... C'est bien ça la place Fürstenberg, je ne suis pas fou. »; « Je ne me rappelle même pas qui était ce Fürstenberg... J'ai l'impression d'avoir déjà vécu ce moment, cette rencontre... Ou peut-être que je suis très en retard... je ne sais pas... » (Cioran, scène I).

Je considère la scène initiale le noyau central, par laquelle on peut développer le contenu de sens de la pièce, mais, dans la conception de l'auteur, elle ne propose rien : elle est au-delà de la cohérence habituelle du monde des signes et a pour tâche de créer de la tension, par le personnage Cioran qui cherche la place où il faut rencontrer ses deux amis, Eliade et Ionesco. C'est une sorte de leitmotiv sans consistance, sans colorature sémiotique, comme une image qui ne peut pas être assimilée normalement, par le regard. Elle n'offre rien d'acquis, aucun indice. Comment avez-vous pensé cette scène, comme metteur en scène ?

– Ce qu’il faut bien comprendre, c’est que votre connaissance de Cioran en Roumanie n’est pas partagée en France. Et que je ne suis pas sûr que Cioran soit, en tant que personnage historique, le point central de la pièce. Un homme, Cioran en l’occurrence, est atteint de la maladie d’Alzheimer. Cette première scène marque son désarroi. « Je ne me rappelle plus... ». Si je veux que le spectateur s’identifie à cet homme, partage son angoisse, la représentation visuelle doit être évidente. Nous sommes sur une place où un homme est perdu. Point. Au cours du spectacle, on n’en saura pas plus. S’agit-il des derniers instants de conscience de cet homme au fond de son lit, de vrais souvenirs, d’imaginaires... à chaque spectateur de se faire sa propre idée.

– Le noir total, le panneau horizontal et noir, comment doivent être décryptés ? C’est la symbolique du manque de cohérence entre la pensée de Cioran, touché par la maladie d’Alzheimer, et le réel, qui fonctionne après des règles différentes ?

– Nous sommes dans la tête de Cioran. Rien ne doit parasiter cette vision. Une fois la lumière de la salle éteinte, le spectateur doit pouvoir se concentrer sur ces images. Cela demande d’ailleurs une certaine proximité du spectateur, ce qui nous impose de ne pas dépasser 100 à 150 spectateurs.



– Le mélange acteur-marionnettes, le registre de la voix transformé en fonction du rôle joué, c'est une synthèse qui propose une formule concentrée de spectacle? C'est une économie-d'acteurs / voix qui se manifeste directement sur la scène? C'est le contenu du texte qui prime, au-delà de la variante proposée ?

– Le contenu du texte prime toujours. Je me considère comme l'interprète de l'auteur. J'essaye de traduire sur scène la pensée de l'auteur. Ce n'est pas moi qui cherche à utiliser l'écriture d'un autre pour exprimer ce que j'aurais à dire, autant écrire soi-même, mais mon rôle est de partager avec un public le plaisir que j'ai eu à lire le texte. C'est pourquoi je ne travaille pratiquement qu'avec des auteurs contemporains

vivants afin de faire connaître ces points de vue sur notre monde, aujourd'hui.

– *Votre théâtre de papier propose une repensée de la relation entre le corps et le monde objectif et nous transporte dans un autre univers. Le rôle du spectateur est lui aussi reconfiguré ?*

– Bien sûr. La forme même du théâtre de papier entraîne le spectateur à être partie prenante du spectacle. La convention est à son maximum, l'imaginaire du spectateur est sollicité en permanence.



– *Votre option pour un seul acteur qui se trouve derrière tous ceux qui se déplacent sur l'écran, face au public, jouant plusieurs personnages, utilisant diverses tonalités dans*

le registre de la voix, représente une référence au démiurge ou au destin implacable, comme on en a dit ?

– Tout est dans la tête de Cioran. Mélange entre scènes vécues et scènes inventées. Seul Cioran peut raconter, comme il peut, sa vie, son œuvre. Un seul acteur s'imposait.



– *L'interprétation remarquable de Brice Coupey propose un univers scénique pluriel et, en même temps, unitaire : tout autant de nuances de la voix que de personnages, une mobilité extraordinaire du visage et du corps, légèreté expressive. Comment vous choisissez les acteurs pour les rôles joués dans le théâtre de papier ? C'est comme dans le théâtre radiophonique ?*

– La forme même du théâtre de papier demande à travailler avec des comédiens connaissant aussi le monde de la marionnette et certaines conventions inhérentes au genre : présence et effacement, parler au travers du personnage, ce que nous appelons la parole par délégation. Brice Coupey vient du théâtre mais aussi crée ses propres spectacles de marionnettes, dans un genre complètement différent (la marionnette à gaine), mais avec une pratique très élaborée du travail de la parole. Il a travaillé intensément sur l'écoute du son de la voix de Cioran, non pour la copier, mais pour essayer d'en tirer une texture propre à celle de Cioran. Et c'est évident que la qualité du spectacle lui doit beaucoup.

– *Je vous remercie.*

Janvier 2014-mars 2015

Cette étude a été financée par le contrat POSDRU/159/1.5/S/140863, projet stratégique ID 140863 (2014), co-financé par le Fond Social Européen, le Programme Sectoriel de Développement des Ressources Humaines 2007-2013.