

3X1

02–21.02
2016

La Trilogie sur le théâtre

d'Eve Bonfanti & Yves Hunstad — Compagnie La Fabrique Imaginaire





La Trilogie sur le théâtre

d'Eve Bonfanti & Yves Hunstad —
Compagnie La Fabrique Imaginaire

02—21.02
2016

durée
La Tragédie comique 1h30
Du vent... des fantômes 1h30
Au bord de l'eau 1h20

âge
dès 10 ans

La Tragédie comique
02-07.02.2016

avec
Yves Hunstad

texte & conception
Eve Bonfanti & Yves Hunstad

mise en scène
Eve Bonfanti

scénographie, masque & costumes
Françoise Colpé
Erhard Stiefel

lumières
Gaëtan Van den Berg

régie lumière & direction technique
Valère Le Dourner

production
La Fabrique Imaginaire

Du vent... des fantômes
09-14.02.2016

texte, conception, réalisation & jeu
Eve Bonfanti & Yves Hunstad

direction technique, régie & jeu
Bertrand de Wolf
Vital Schraenen

lumières
Gaëtan Van den Berg

scénographie
Philippe Henry

production
La Fabrique Imaginaire
Théâtre de la Balsamine de Bruxelles
Centre d'Art et d'Essai de Mont-Saint-Aignan

avec le soutien de
Equinoxe, Scène nationale de Châteauroux

Au bord de l'eau
16-21.02.2016

texte, conception, mise en scène & jeu
Eve Bonfanti & Yves Hunstad

production
La Fabrique Imaginaire

avec le soutien de
Groupe des 20 Théâtres en Ile-de-France
Théâtre d'O de Montpellier
Centre Culturel Transfrontalier
Le Manège, Mons

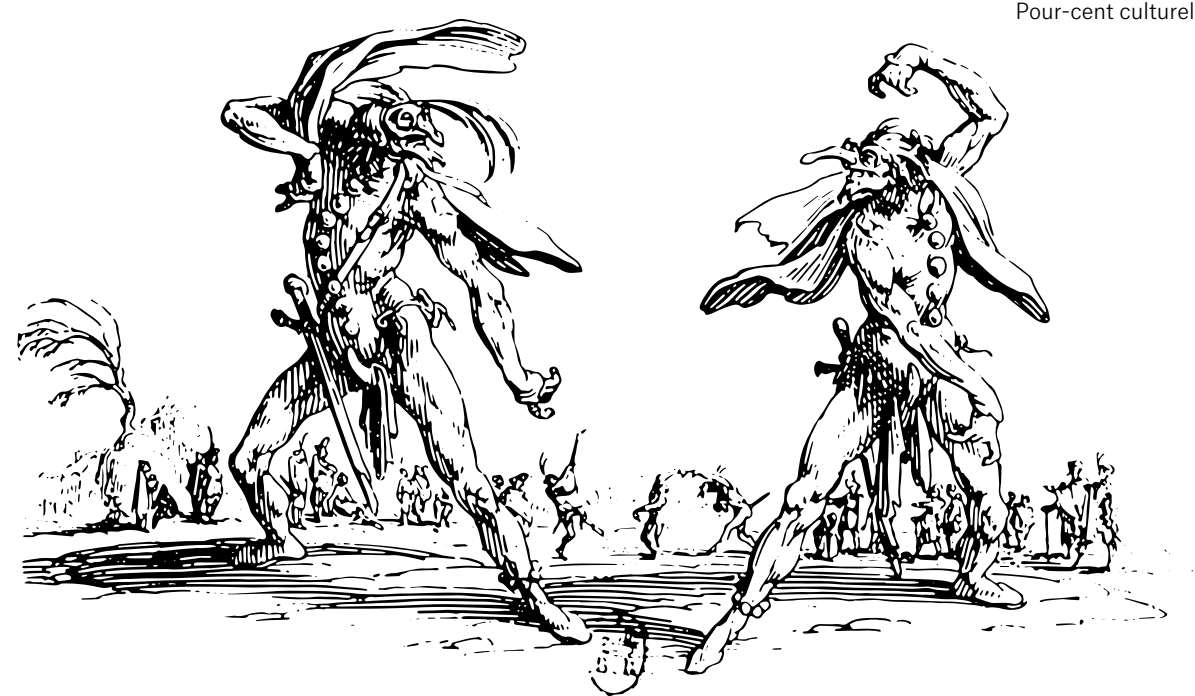
et l'aide de
L'Association Beaumarchais

La Fabrique Imaginaire est soutenue par
Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles

La Fabrique Imaginaire est en résidence administrative au Théâtre les Tanneurs à Bruxelles

Le TKM Théâtre Kléber-Méleau est subventionné par
Ville de Lausanne
Ville de Renens et communes de l'Ouest lausannois
Canton de Vaud

Il est soutenu par
Fondation Leenards
Fondation Sandoz
Fondation Ernst Göhner
Loterie romande
Pour-cent culturel Migros





Eve Bonfanti, Yves Hunstad et La Fabrique Imaginaire

Petite chronologie croisée

On se dit qu'on fait du théâtre quantique au sens de la physique quantique, où le fait même d'observer un phénomène en modifie les données. Dans notre théâtre, chaque instant de vie est le potentiel d'une histoire. Au fond, notre espace de création, c'est l'instant présent.
Eve Bonfanti et Yves Hunstad

Les premières aventures théâtrales et cinématographiques d'Eve Bonfanti

Féru de théâtre depuis son enfance, Eve Bonfanti commence sa vie professionnelle dans les Arts du spectacle en adaptant en français avec Nicole Colchat une pièce italienne de Dacia Maraini, *Dialogue d'une prostituée avec son client*. Elle met ensuite cette œuvre en scène en mai 1979 au Théâtre de l'Atelier de Sainte-Anne à Bruxelles et en février 1980 au Petit Théâtre de l'Est parisien, avec Janine Godinas (dans le rôle de Manila) et Claude Koener (dans celui du client). L'année suivante, c'est *Concert à la carte* de Franz Xaver Krøtz qu'elle crée avec Micheline Hardy dans le rôle de la Femme, avant de participer en 1983 à la création de *Un, deux, trois* de Mario Gonzales, mis en scène par Marie-France Duverger à la Comédie de Reims auprès de Mario Gonzales lui-même et de Vincent Ruche.

Le cinéma la fascine également dès cette époque, tant et si bien qu'elle écrit le scénario d'un premier long métrage, en 1978, *Madame P*, où il est question d'Elise Peeters, une femme de 75 ans (jouée par Hélène Van Herck), dont l'ingrat métier est d'être «dame-pipi» dans le sous-sol d'une brasserie de Bruxelles. Ce premier travail cinématographique reçoit le prix du scénario du Ministère de la Culture

et de la Communauté française de Belgique, avant même qu'Eve Bonfanti en fasse un film, en 1984, qui lui vaut également plusieurs distinctions lors de sa projection dans des festivals internationaux.¹ Pour son deuxième scénario de long métrage, *A côté de la lune*, elle reçoit aussi en 2005 une bourse à l'écriture de la Commission belge du cinéma.

En 1988, après avoir rencontré Yves Hunstad au Théâtre National de Belgique dans un spectacle mis en scène par Jo Dua, *Des filles des garçons* d'Yvonne Keuls, le parcours artistique d'Eve Bonfanti prend la forme d'une ligne de vie: commence alors une aventure théâtrale au long cours, avec la fondation de *La Fabrique Imaginaire*, désormais leur Compagnie.

Yves Hunstad, formation et naissance au plateau

De la même génération, Yves Hunstad était entré en 1975 à l'INSAS (Institut national supérieur des Arts du spectacle), à Bruxelles, où il avait suivi les cours de jeu d'acteur, puis reçu un diplôme d'interprétation dramatique en 1978, avant de mener ses premières recherches professionnelles au plateau dans des productions soit de Jo Dua, soit de Moshe Leiser. En 1983 il met aussi en scène un spectacle pour jeune public au Théâtre du Copeau, *Les Couronnes du Roi*, d'après des contes populaires de

¹ Le Prix Dukatenfilm au Festival International de Mannheim en 1984; le Prix de la Presse pour le Meilleur Film, ainsi que le Prix du Jury pour le Meilleur Film Etranger et le Prix du Public pour le Meilleur Film Etranger au Festival International des Jeunes Réalisateurs de Belfort en 1985; le deuxième Prix du Public au Festival International des Films de Femmes, à Montréal, en 1986.

Bohême, avec la complicité de Patrick Waleffe (avec lequel il avait partagé ses trois années de formation à l’INSAS). L’année d’après, il joue dans *Le Pupille veut être tuteur*, une pièce muette de Peter Handke mise en scène par Philippe Van Kessel.

A partir de 1985, Yves Hunstad se lance dans la conception de deux spectacles solo : *Hello Joseph!* et *Gilbert sur scène* qu’il crée au Théâtre de l’Atelier Sainte-Anne (fondé par Philippe Van Kessel) — deux créations primées aussi bien pour leur écriture que leur interprétation.²

Création de la Fabrique Imaginaire et de la Tragédie comique

A partir de 1988, le fil de notre récit s’entremêle et l’aventure artistique des deux artistes belges, Eve Bonfanti et Yves Hunstad, devient indissociable, avec la création citée plus haut d’une Compagnie au nom programmatique, *La Fabrique Imaginaire*, qui annonce le désir de ses fondateurs de travailler sur la question du théâtre, quasi comme Alain Robbe-Grillet le fit avec le roman, dans un geste métalinguistique: tout autant que jouer, il s’agit de dire que l’on joue – et ce faisant, de dévoiler l’essence même de la théâtralité, et de la fabrique du théâtre, des coulisses et des cintres.

La première création signée par *La Fabrique imaginaire*, cette même année de 1988, *La Tragé-*

die comique, présente aussi à cet égard la force d’un manifeste: dévoilé à l’Atelier Sainte-Anne à Bruxelles, puis en 1989 aux Bouffes du Nord à Paris, dans le théâtre dirigé par Peter Brook, ce spectacle connaît un tel succès que le couple fait une tournée jusqu’en 1996 en Europe et en Amérique.

C’est avec ce même spectacle mis en scène par Eve Bonfanti avec au plateau, dans une kyrielle de rôles, le seul Yves Hunstad, que la Compagnie reçoit le Prix du meilleur spectacle étranger au Québec en 1992.

De 1988 à 1996, la pièce est jouée plus de 500 fois. Aujourd’hui, en 2016, elle en est à plus de 900 fois... en Belgique, en France, en Suisse, au Québec, aux quatre coins de la francophonie, mais aussi dans une dizaine de langues différentes (en anglais, allemand, danois, suédois, espagnol...).

Parallèlement, en 1993, Eve Bonfanti et Yves Hunstad créent ensemble au Théâtre de la Place, à Liège, un spectacle sur l’amour et le théâtre, *Le Diable, l’amour et la mort* — avec dans le rôle de la clocharde, Eve Bonfanti, dans celui du Diable, Yves Hunstad, dans celui de l’Amour, Thierry Debroux, de la Mort, Anne-Marie Loop, et d’un couple, Freddy Sickx et Ionna Gkisas.

Formation d’un triptyque avec Du vent... des fantômes et Au bord de l’eau

En 1996, ils reçoivent du Théâtre de la Balsa-mine, à Bruxelles, une proposition de carte blanche d’un quart d’heure, une petite forme qu’ils déve-

loppent, en 1998, jusqu’à en faire un spectacle d’une heure trente, *Du vent... des fantômes* — une création qu’ils tournent également en Europe et en Amériqueet qui leur vaut, en 2000, le Prix du meilleur spectacle étranger à Ottawa.

C’est alors que, parallèlement à ces tournées, commence un nouveau temps de gestation pour une création, *Au bord de l’eau*, qui voit le jour en 2004 et qui est présentée au Théâtre du Rond-Point en 2006, l’année même où ce texte est nominé pour le Prix Marguerite Duras.

Ce spectacle constitue aujourd’hui le troisième pan d’une *Trilogie sur le théâtre*, aux côtés de *La Tragédie comique* et *Du vent... des fantômes*, chaque pièce pouvant être jouée séparément ou en séries binaires ou ternaires, mais fonctionnant avant tout en triptyque, présentant, les unes et les autres, des points de vue complémentaires sur les mécanismes du théâtre, «sur l’infime différence entre le réel et le fictif, entre la personne et le personnage», sur «ces moments particuliers où l’on bascule dans l’imaginaire».

Avec *La Trilogie sur le théâtre*, Eve Bonfanti et Yves Hunstad nous rappellent que «le théâtre naît d’abord d’une relation entre le public et les acteurs», «qu’il n’existe pas sans cette relation», que «chaque spectateur regarde le théâtre de son propre point de vue», «a sa propre vision qui est différente de celle de son voisin. »³ Et ce faisant, c’est à une joyeuse

réflexion sur la nature profonde du théâtre qu’ils nous invitent.

Au café du port, entre fête et amertume

Eve Bonfanti et Yves Hunstad ont aussi mené une expérience d’une toute autre nature en créant avec des musiciens du Bruxelles Aires Tango Orchestra, ainsi qu’Elisabeth Mullier et son collectif de danseurs de Tango un nouveau spectacle, où se mêlent musique, chant, théâtre et danse, *Au café du port* — dont la première eut lieu en 2011 au Centre Culturel Jacques Franck, à Bruxelles, avant d’être repris au Théâtre Varia, dans la même ville, en octobre 2012. Il s’agit de l’histoire d’une petite salle de bal du port d’une Buenos Aires imaginaire, avec quelques femmes et quelques hommes, passagers d’un soir, qui se rencontrent et se séparent le temps de quelques danses. Au milieu d’eux évolue un garçon de café, clownesque, distrait et même maladroit, comme une figure perdue de poète, incarné par Yves Hunstad. Le spectacle réunit quatre musiciens, six danseurs et deux comédiens.⁴

Voyage ou le cerveau comme un grand théâtre

Dès 2006, en plus de la diffusion de leur triptyque, Eve Bonfanti et Yves Hunstad développent un nouveau projet qui, après une longue recherche et

² Ces deux créations reçurent le Prix Georges Vaxelaire, le Prix Herman Closson, le Prix de la Variété en Belgique et la Tasse D’or au Festival de Cannes.

³ <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Du-vent-des-fantomes/ensavoirplus/>

⁴ Dan Barbenel (piano), Lola Bonfanti (contrebasse, chant, violon), Monique Gelders (chant, accordéon), Josselin Moinet (violon, guittare, chant). Des danseurs de tango sous la direction d’Elisabeth Mullier : Elisabeth Mullier et Walter Schroyens, Nina Sirbiladze et Boris Verdeyen, Olga Dietrich et Dirk De Brauwert. Avec Yves Hunstad (le garçon de café) et le tout jeune Moïno Bonfanti (l’enfant des rues).

de nombreuses résidences d'écriture et des présentations publiques, voit le jour en 2012, *Voyage*, dans lequel l'un et l'autre jouent aux côtés de Lola Bonfanti (leur fille) de Simonne Moesen, d'Etienne Van der Belen et de Valère Le Dourner.

Comme Eve Bonfanti l'explique sur le site de la Compagnie:

*Après avoir inventé notre Trilogie sur le théâtre, on a pensé qu'on venait de boucler un voyage singulier de l'humain au sein de l'univers et des mécanismes du théâtre. En se lançant dans ce nouveau projet, Voyage, on savait qu'on se nourrirait des précédents pour se lancer dans une épopée, particulière, autre, dont les territoires seraient le Temps et le cerveau. Mais on s'est vite rendu compte que le cerveau est un grand théâtre avec des salles de répétitions, des fantômes, du public et plein de monde qu'on ne connaît pas, qui vont et qui viennent, des pièces vides, des traversées dans le passé et des rêves de futur. Ainsi notre nouveau projet prolonge-t-il encore un périple dans le théâtre, à sa manière.*⁵

Pour ce spectacle, le temps de leur recherche, ils font appel à la complicité de certains scientifiques comme le généticien Pascal Léonardi, l'astrophysicien André Brahic et le célèbre neurologue belge du *Coma Science Group* de Liège, Steven Laureys. C'est grâce à ces premières rencontres que le couple d'artistes belges a pu approfondir pour cette créa-

tion une réflexion sur les états de conscience altérés, comme sur l'optimisation de l'imaginaire. La première étape de travail de *Voyage* tourne encore aujourd'hui, tout comme *La Trilogie sur le théâtre*.⁶

L'Heure et la seconde, une nouvelle enquête sur la force de l'imaginaire

Last, but not least, en août 2015, après plusieurs résidences d'écriture et présentations publiques, Eve Bonfanti et Yves Hunstad présentent une série de trois extraits de *L'Heure et la seconde* (leur création en cours) intitulés pour l'occasion *Loin de la terre*, au Festival International d'Écriture Contemporaine: la Mousson d'été (dirigée par Michel Didym).

Dans cette pièce créée à l'automne 2015, *L'Heure et la seconde*, Eve Bonfanti et Yves Hunstad poursuivent leur recherche sur le rapport entre réel et imaginaire avec la complicité de l'actrice Simonne Moesen avec laquelle ils partagent la scène⁷: ils nous plongent dans la nuit, une longue nuit au cours de laquelle un auteur insomniaque écrit et nous entraîne dans les profondeurs cosmiques de sa tasse de café, tandis que ses deux personnages, deux aventurières, partent loin de la Terre, loin de cette planète malmenée par ses propres habitants.

« Sur la scène, il n'y a rien, rien du tout. L'espace fait référence à l'abîme noir duquel la Terre est née. Il n'y a que la lumière qui crée l'espace » (Yves Hunstad); *« le plateau vide se remplit d'imaginaire »* (Eve Bonfanti).

Le cinéaste Christian Rouaud (réalisateur de *Tous au Larzac* qui a reçu le César du Meilleur Documentaire en 2012) a suivi leur travail d'écriture et de conception, de répétitions en répétitions, jusqu'aux premières représentations et ainsi réalisé un documentaire, *Le Plaisir du désordre*, un témoignage sensible du processus de création traversé à quatre mains, une entrée secrète dans leur univers artistique.

Avec leur *Trilogie sur le théâtre, Voyage* et *L'Heure et la seconde*, c'est comme si, pour les citer, après avoir « commencé par trouver le carburant théâtral », ils avaient « ensuite construit la fusée pour un voyage sans limites », pour « un spectacle qui ne s'arrête jamais »!

En somme, depuis plus de vingt-cinq ans, sans lieu propre de répétitions ou de représentations, Eve Bonfanti et Yves Hunstad voyagent, invités par des théâtres pour écrire, répéter et présenter leurs spectacles. Pour autant, ils envisagent la création sur le long terme, unis par un désir partagé de « sortir des chemins balisés » et d'« être des artisans » qui laissent « le temps à l'aléatoire de la scène »⁸.

Liste des spectacles de La Fabrique Imaginaire

1988 Création de *La Tragédie comique* à l'Atelier Sainte-Anne à Bruxelles
1988-1998 Tournée de *La Tragédie comique*
1993 Création de *Le Diable, l'amour et la mort*
1996 Début d'écriture de *Du vent... des fantômes*
1998 Création « définitive » de *Du vent... des fantômes*
1998-2003 Pendant les tournées de *Du vent... des fantômes*, une nouvelle pièce, *Au bord de l'eau*, entre en écriture à partir de 2000
2004 Création définitive de *Au bord de l'eau*
2004-2007 Tournée de *Du vent... des fantômes* et de *Au bord de l'eau*
2005-2006 Premières résidences d'écriture de *Voyage*
2012 Création définitive de *Voyage*
2013 Début d'écriture de *L'Heure et la seconde ou loin de la terre*
2015 A la Mousson d'été présentation de *Loin de la terre*
2015 Création de *L'Heure et la seconde* et tournée de *La Trilogie sur le théâtre*

Tournée en 2016

02-21.02.2016

La Trilogie sur le théâtre (La Tragédie comique, Du vent... des fantômes et Au bord de l'eau) au TKM - Théâtre Kléber-Méleau (Suisse)

23-28.02.2016

La Tragédie comique et *Au bord de l'eau* à Equilibre-Nuithonie (Suisse)

08-10.03.2016

La Tragédie comique et *Au bord de l'eau* à L'Estive-Scène nationale de Foix (France)

24.03.2016

Voyage au Centre culturel Albert Camus-Issoudun (France)

5 <http://www.fabriqueimaginaire.com/index.php>

6 *Voyage* a été présenté notamment en avril-mai 2007 au Théâtre de la Balsamine, à Bruxelles, puis en juillet 2012 dans le cadre du Festival d'Avignon, à la Manufacture.

7 Après avoir commencé les premières expériences avec l'acteur Etienne Van der Belen et les élèves acteurs de la Manufacture de Lausanne au cours d'un atelier de recherche en 2014.

8 Eve Bonfanti, *La Terrasse*, n° 238, 30 décembre 2015.

« Mon Personnage » et « mon Acteur »

Un face à face métathéâtral

Nous sommes des poètes imaginaires, fabricants de théâtre et acteurs de nos propres inventions. Ensemble, nous concevons des histoires qui sont chacune le chapitre suivant du précédent. Nos spectacles se jouent de la réalité et de la fiction, s'amusant à bousculer les codes de la représentation et les repères de la conscience.
Eve Bonfanti et Yves Hunstad

Toute *La Trilogie sur le théâtre* fonctionne sur le jeu d'un double face à face métathéâtral sur l'essence même du théâtre mais aussi sur le jeu de l'acteur (entre réel et fiction), ces deux jeux étant les objets mêmes de la représentation.

Elle s'ouvre avec *La Tragédie comique* qui interroge la question de l'incarnation ou plus généralement ce qu'est « jouer » pour un acteur... Elle réinvestit l'expression « être dans la peau de son personnage », comme l'*Harlequin (sic)* de Didier Galas, en l'inversant, et en imaginant que « le Personnage » est doté de la double force de l'allégorie et de l'incarnation. Paradoxalement ce « Personnage », au tout début du spectacle, nous confie : « Mon Acteur ? », « pour l'instant il est dans mon regard, à l'intérieur de mes yeux, agrippé au bord de ma paupière en train de vous épier, de regarder chacun de vos visages... ».

La Tragédie comique, comme *Du vent... des fantômes* et *Au bord de l'eau*, place au centre de la scène le « Personnage » dramatique, sa « carcasse de théâtre » et la façon dont l'acteur peut l'habiter.

Il y est également question de « l'improvisation » ; des « cintres » ; de l'importance pour le public d'être actif, et de ne pas « être simplement assis per-

ché au-dessus de [son] derrière », de se donner la peine d'imaginer la couleur d'un lit seulement évoqué par une parole performative, ou une caravane de dromadaires.

Il y est aussi question de « situation » dramatique, de « costume », de « lazzi¹ », de l'espace que se construit l'Acteur à travers cet attribut du « cousin » rouge et blanc sur lequel il se perche comme sur une scène symbolique, la plus petite scène possible, synecdoque du plateau. La lumière s'y décline à loisir, car les personnages (le Personnage et l'Acteur) incarnés par Yves Hunstad ne cessent d'entrer en interaction avec le « régisseur », « André », qui tantôt « fait le noir », tantôt « remet la lumière », ou fait le « noir total », le « noir complet », avec des projecteurs qui « s'éteignent en trois groupes » ; « compose un bel éclairage de lune autour du Personnage », « fait un changement de lumière (plein feu sur la scène) », « fait jaillir la lumière », « baisse doucement les lumières de la scène », « remonte le plein feu », « remet la lumière de la chambre d'enfant », « la lumière du Temps »...

On y parle de surcroît de nous, « le public », auquel l'on s'adresse directement, que l'on prend à partie, comme dans *Du vent... des fantômes* et *Au bord de l'eau*, que l'on félicite pour sa vaillance à se rendre à une représentation de théâtre, que l'on encourage, dont on interroge les motivations pro-

fondes, que l'on prend à témoin comme un complice possible de la grande machinerie du théâtre, auquel on confie les inquiétudes de l'acteur, son appréhension de l'accident théâtral qu'est un noir non « prévu », de sa « peur accrochée au milieu de son ventre », sa peur du plateau comme du « trou de mémoire ».

Il y est question de la « poussière » du « vieux rideau de théâtre », d'une « Terre imaginaire » où nous retrouvons les accents du Cyrano des *Empires de la lune...*, inventeur de mille mondes divers, pris par la main par un « Personnage imaginaire » qui nous parle de lui-même et de ses semblables, qui vivent « là-bas, très très loin... », « dans les grandes sphères de l'Univers du Théâtre », « bien au-delà des étoiles », qui sont prêts à descendre sur terre « sur un rayon de lune » pour tel acteur, telle actrice, tel auteur..., existant avant même d'être inventés, errant parfois sur terre « toutes les nuits sans jamais être écrit[s] » ou s'en remettant au « Grand Hasard » pour déterminer le temps de leur arrivée au pays des hommes. Dans ce monde hors du monde, tous se côtoient, discutent ou jouent ensemble aux cartes : Roi Lear, Don Quichotte et Personnage de *La Tragédie comique*...

Shakespeare y est donné comme un auteur qui a vidé les hauteurs célestes du Monde des personnages de théâtre, convoquant pour ses pièces plus de six cents figures, du général au jeune page...

Yves Hunstad, comme un Troubadour des temps anciens, fait tour à tour exister le Personnage de théâtre, l'Acteur, une Spectatrice, le diable, le Cadran du Temps, La Grande Aiguille, La Petite Aiguille, Le Balancier, Madame de la Physique, la Dame du public ou tout le public, les paysans et tout un pays à la recherche de l'Amour, tout en multipliant les apartés ou adresses directes aux spectateurs.

In fine, le théâtre y est montré, dans *La Tragédie comique*, de même que dans *Du vent... des fantômes* et *Au bord de l'eau*, comme une tauromachie, ou un jeu avec le « dragon » du public, une folie consistant à se jeter « dans la gueule du loup », grisante et désirable, si l'on en croit l'épilogue où l'Acteur, appréhendant de remettre les pieds sur la terre ferme de la vie, dit au Personnage : « Je ne veux pas que le théâtre s'arrête, je ne veux pas qu'on nous sépare. »

Toute *La Trilogie sur le théâtre* va dans ce sens : elle constitue une œuvre qui dépasse les limites du réalisme pour partir en croisade dans des mondes imaginaires constamment représentés comme tels.

C'est un chant de louange à l'imaginaire des auteurs, des hommes de théâtre (de l'acteur au metteur en scène en passant par le créateur lumière), mais aussi de chaque spectateur.

C'est une prière enjouée à l'art, un cri de joie face à la capacité de l'homme à transcender le réel et à créer des fictions, tout en nous invitant dans les coulisses de la création, où « câbles » et « échelles » entravent nos pas, où nous nous mettons à apprendre le vocabulaire quotidien de l'artiste, allant de la « répétition » à la « tournée », en passant par les « cintres », « les règles de sécurité », « le régisseur » et « le machiniste », « les répliques » et « le rideau de scène »...

¹ Geste grotesque, gesticulation ou plaisanterie propres aux personnages de la *Commedia dell'arte*.



Première partie:

La Tragédie comique (1988)

«Rien, rien, rien: que de l'imaginaire»

Vêtu d'un costume de baladin avec une fraise sombre et une large ceinture de tissu rouge pendant sur un pantalon bouffant, la tête prise dans un tissu qui encadre son visage, Yves Hunstad joue des personnages comme d'un autre temps. Seul en scène, il se dédouble, voire se démultiplie: tantôt il joue l'Acteur, interprète inquiet, le regard apeuré et le geste maladroit, s'empêtrant dans son texte, hésitant, trouvant toujours quelque justification à ses peurs ou ses ratés, ses débordements et propositions, ses hésitations et vociférations, ses essoufflements, ses paniques, ses maladresses, ses colères, ses insuffisances, ses renoncements, la voix aux accents contemporains, fluide, et le nez sans difformité; tantôt il apparaît sous les traits du Personnage, comme en une Allégorie de la figure fictive de théâtre, emmanché d'un long nez de bois, une sculpture d'Erhard Stiefel, à l'accent et à la démarche de Matamore ou de Zanni de *Commedia dell'arte*, passeur de tout un univers baroque où les «R» se roulent et les consonnes finales se prononcent volontiers; tantôt il semble devenir de nouveaux protagonistes, dans un jeu d'innombrables évocations, avec des registres et des tonalités extrêmement variables.

En cette tension de figures, l'une du réel, les autres fictives, se dessine l'incessante joute entre deux mondes, le nôtre, par trop concret, et un monde imaginaire et mouvant comme les contours des nuages, mais qui se donne à voir dans l'esprit de chaque spectateur comme par contagion de l'ima-

ginaire de l'Acteur, ostensiblement, à chaque représentation, sur un plateau nu fait de lames de parquet clair, avec des éclairages en forme de rampe de chandelles du Grand Siècle et, en fond de scène, un large rideau rouge.

Tout ce spectacle épique qu'est *La Tragédie comique* a l'amplitude du *one man show* (comme à l'époque de *Gilbert sur scène*), avec des adresses directes aux spectateurs qui sont constamment sollicités, questionnés, pris entre le flux des paroles de l'artiste-conteur et ses propres rires...

Yves Hunstad se positionne bien campé sur le plateau, s'assoit ou se couche en bord de scène, fait sans cesse disparaître le quatrième mur, ou fait mine qu'une des spectatrices se met à interrompre la représentation. Il ménage, en effet, des temps de ralentissement et d'arrêt, des temps de retours partagés avec le public sur son début de spectacle, commentant ses propres remarques ou ses silences, dans un incessant aller-retour..., lui faisant la confidence de ses aventures passées avec Don Quichotte, le Roi Lear et Shakespeare lui-même...

En tant que «Le Personnage», il raconte volontiers son histoire, mais la réécrit aussi (tantôt son arrivée sur terre se fait en une chute violente, tantôt «sur un rayon de lune»), revenant sur ses étonnements premiers. Et de raconter, par exemple, combien dans ce monde qui est le nôtre, il comprit très vite «qu'il fallait répondre soi-même aux questions que l'on se posait».

Deuxième partie:

Du vent... des fantômes (1998)

un «spectacle paléontologique»

En d’autres moments du spectacle, portant son regard à cour tout en nous parlant d’un petit enfant, Le Personnage le fait aussitôt exister avec «son lit», son «petit pupitre» dans «le coin de sa chambre», ses «pantoufles bleues», nous faisant sentir la puissance de l’imagination.

Plus tard, ce sont d’autres fantômes de l’esprit qui sont sollicités, non moins imaginaires: des «foules», des «chevaux», «des arbres au bord de la rivière», «l’Amour qui vient», «des hommes, des femmes, des enfants», «toute la Terre», «le Diable»... L’Acteur, pris de contagion par son Personnage, se perd dans un monde imaginaire.

«Rien, rien, rien: que de l’imaginaire », tel est le mot d’ordre de ce spectacle qui est tout à la fois une invitation à l’enfance et une réflexion ludique sur l’art de l’acteur et l’essence du jeu dramatique et, en ce sens, relève d’une tragédie de théâtre, une *Tragédie comique* ou de fiction.

Loin d’être absent, l’humour s’y déploie volontiers, l’humour du burlesque, ce comique volontairement outré, de Charlot à Monsieur Hulot, de Buster Keaton à Jerry Lewis, un comique qui défie la logique ordinaire et par lequel s’opposent Laurel, le maigre, et Hardy, l’obèse, en un tandem où les caractéristiques de l’un entrent en tensions aigues avec les caractéristiques de l’autre. L’Acteur et le Personnage, les deux figures principales de *La Tragédie comique*, entretiennent le même type de relations antagonistes, en un dédoublement maximal quand le pre-

mier cherche l’autre qui se joue de lui — le premier, timoré et fragile, presque colérique, le second plein d’assurance et de fantaisies.

Mais si nous sommes comme face à une discussion de ventriloque entre le Personnage et l’Acteur, un troisième élément vient s’ajouter au premier binôme: le public! C’est lui qui reste la cible du spectacle, c’est à lui qu’Yves Hunstad ne cesse de s’adresser une heure trente durant, pour le divertir, mais aussi l’instruire, lorsque la parole du Personnage finit par prendre une inflexion métaphysique :

Ça ne fait pas rire tout le monde à ce que je vois de voir passer le temps. C’est sans doute ce qui nous diffère, vous et moi. Vous là-bas, de votre côté, qui ne pouvez jamais savoir le nombre de pages qui vous reste. [En revanche], de mon côté, je connais déjà le point final de mon histoire [...]. Je connais très bien le nombre de pages qui me reste. [...] Vous aussi sans doute, comme mon Acteur, vous êtes, depuis que votre enfance vous a quittés, le regard braqué sur les aiguilles de l’horloge.

L’adage final de la pièce «on ne dit pas n’importe quoi, quand on monte sur du bois» prend toute sa force.

Avec *Du vent... des fantômes*, La Fabrique Imaginaire continue à se jouer des conventions et des codes de la représentation théâtrale pour mieux les questionner.

L’acteur commence par accueillir les spectateurs dans le hall du théâtre: il s’adresse à l’ouvreuse, souhaitant entrer dans la salle, alors que les portes sont encore fermées. Il cherche alors en vain le régisseur. Sur les recommandations de l’actrice, qui est déjà sur le plateau, il propose aux spectateurs d’entrer sur scène par les coulisses, en faisant un détour via les ateliers techniques et les loges.

Après avoir évité les câbles électriques, les échelles et les projecteurs qui jonchent le sol, le public arrive ainsi par vagues sur le plateau dans une semi-obscurité où des tas de chaises renversées et dépareillées l’attendent, ainsi que quelques porte-partitions et un micro, une petite console son... Le rideau de scène est resté ouvert, et tout un chacun peut contempler le velours rouge des fauteuils inoccupés et légèrement éclairés par «trois lustres désuets» dans lesquels il a l’habitude de prendre place...

Pour cette traversée théâtrale, le public fait office de figurant, quand Eve Bonfanti et Yves Hunstad se sont réservés les rôles principaux. L’un et l’autre, élégamment vêtus, se préparent sur scène un café en attendant que le public finisse de s’installer: la cafetière fait entendre ses borborygmes, sentis ici comme saugrenus; des spectateurs attendent que

la représentation commence, mais les deux acteurs en scène ne semblent pas prêts.

Certes, ils sont venus pour jouer, mais font mine de ne pas savoir quoi, semblent désemparés, laissent croître des silences – tout en revendiquant pouvoir s’accorder ces blancs (la comédienne indique: «Je peux quand même mettre *un temps* de temps en temps»).

Après quelques boutades et rebuffades, l’actrice et l’acteur en viennent à parler de l’art du jeu dramatique. La première évoque la question de «la convention théâtrale », puis propose une définition de l’action («l’action, c’est être là simplement»). Elle évoque le moment où l’acteur devient personnage «dans l’idée»: «dès que les spectateurs entrent!» Puis, dans un nouvel intermède où réel et fiction semblent s’entremêler, l’actrice prend la mouche, sort de scène pour rejoindre sa loge, tandis que l’acteur se déshabille devant le public pour mettre son costume de scène.

Vient alors le régisseur avec un accessoire, un crâne, qu’il remet à l’actrice, tout en demandant pour combien de temps ils en ont sur le plateau, puis il lui confisque le chandelier allumé en précisant que «c’est interdit au théâtre, des flammes et des bougies».

Surgit alors le journaliste du *Journal des Quatre Semaines*, Eric Verstraeten (joué encore par Yves Hunstad, dans un jeu d’enchâssement sans fin des identités), pour faire un entretien sur la carte blanche

Troisième partie:

Au bord de l'eau (2004)

«On ne lance pas une pièce, comme ça, dans l'univers du théâtre!»

que constitue cette soirée donnée comme improvisée. Et l'actrice de lui expliquer: «mon partenaire et moi, on a surtout envie d'expérimenter une relation sincère et authentique avec le public, c'est pour cela que nous, ici, on n'a rien préparé avant. [...] On fait tous semblant ici, c'est un principe de base».

Puis, l'actrice se met à jouer une journaliste de *La Science et l'art* – tout en cédant le crâne d'Hamlet à l'acteur – ce qui va l'inspirer pour parler au public de «la découverte du squelette Lucy qui, depuis qu'elle est sortie de terre, a fait remonter l'histoire de l'humanité à plus de trois millions huit cent mille ans»; Lucy qui pour des anthropologues suisses «serait un homme», son bassin étant trop petit selon eux pour être celui d'une femme.

Les micros actions se multiplient et à tout moment le public est sollicité comme dans *La Mise en pièces du Cid*, mise en scène par Roger Planchon ou dans *Ce soir on improvise* de Pirandello.

L'actrice interroge aussi la fonction d'un texte à l'aune de la musique, concluant que si vous prenez «la phrase la plus insignifiante qui soit» et que vous la disiez «sur un fond musical qui élève l'âme», «alors, comme par magie, votre parole banale devient une réplique mémorable».

Le public s'amuse de ces comédiens sans texte qui proposent de «chercher dans l'absolu» ce qu'ils pourraient dire et même de «se lancer dans le vide de l'absolu». Pour tenter de se sortir de cette situation embarrassante, l'un d'eux finit par déclarer que

la pièce est un «spectacle paléontologique», «fragmenté, voire incomplet, un peu comme le squelette de Lucy...». Ce serait l'équivalent théâtral en définitive de l'australopithèque, explique l'acteur, au moment même où il tient à la main la tête d'un squelette, tel Hamlet brandissant le crâne de Yorick.

Sont alors rappelés tous les fantômes d'un théâtre, «tous ceux qui ont vécu sur cette scène et dans ces coulisses», «tous ceux qui se sont assis dans cette salle...». L'actrice interpelle le régisseur lumière, Marcel, qui est perché dans les cintres, qui se met à rejouer «certaines répliques qu'il a entendues dans le théâtre». La directrice sollicite le public pour qu'il se pense acteur de la pièce en train de se jouer. Le régisseur veut improviser et en vient à parler... des consignes de sécurité dans un théâtre:

En cas d'incendie, il faut savoir que, de chaque côté de la scène, juste à côté de l'entrée du couloir, il y a des lances d'incendie avec le petit seau rouge. Le petit seau peut servir à contenir de l'eau ou du sable...

Puis il est question de la tournée de la troupe, de Montpellier à Buenos Aires...

Eve Bonfanti et Yves Hunstad sont comme deux funambules qui jonglent avec des questionnements sur *l'hic et nunc* de la représentation et du jeu de l'acteur, sur la façon dont un acteur devient un personnage, sur ce qu'est alors sa personne pendant le jeu, sur la capacité des spectateurs à croire aux personnages de théâtre et à leurs aventures.

Dans un dispositif scénique minimal, Eve Bonfanti et Yves Hunstad, jouent deux auteurs qui invitent le public à assister à la lecture d'une de leurs pièces en cours d'écriture.

Il n'y a en effet ni décor, ni effets de lumière: les deux interprètes, deux auteurs dramatiques, sont assis derrière une table de conférencier trop basse, placée sur un tapis rouge à l'avant-scène, au plus près du public. Ils relisent leur texte et se font des apartés «comme pour se mettre d'accord avant de commencer leur lecture».

Une fois le public installé, l'auteur de gauche prend la parole et resitue le cadre dans lequel ils sont rassemblés:

Je voudrais d'abord remercier le TKM de nous avoir invités ici ce soir pour y présenter notre pièce et permettre ainsi au public de voyager à la rencontre de l'écriture contemporaine.

Puis l'auteur de droite enchaîne et apporte un premier commentaire: «ce genre d'événement consacré à la lecture des nouvelles pièces de théâtre commence à déplacer un public de plus en plus nombreux».

L'auteur de gauche indique: «je lis la première didascalie»; et l'auteur de droite d'ajouter, comme en une note de bas de page de classique Larousse: «une didascalie, c'est une note écrite par des auteurs et destinée à la mise en scène» — une première digression métathéâtrale.

Censés lire «didascalies» et «répliques» de leurs personnages, les deux auteurs de la fiction semblent s'adonner à un jeu d'enchâssement à la Borges ou à la Escher, ce qui provoque chez les spectateurs un certain trouble, comme une sensation de déjà vu. C'est du moins l'impression que nous éprouvons, lorsque nous entendons lire l'auteur de gauche:

Je lis la première didascalie:

«Quand le public entre dans la salle du théâtre, il peut remarquer sur la scène, dans la lumière, une table disposée comme pour une conférence. Sur la table, il y a une carafe d'eau et deux verres d'eau. Assis derrière la table, les deux auteurs relisent chacun leur texte et se font des commentaires comme pour se mettre d'accord avant de commencer la lecture. Dès que le public est installé, l'un des deux auteurs, que l'on pourrait appeler l'auteur de gauche ou l'auteur de droite, prend la parole pour débiter la soirée.»

Et les deux auteurs de se répartir les rôles de «l'auteur de droite» et de «l'auteur de gauche», en fonction de leur propre place dans l'espace.

Une nouvelle fois dans *La Trilogie du théâtre*, il s'agit de faire mine d'être dans une certaine improvisation:

On n'a pas encore terminé l'écriture du texte et [...] par conséquent, on n'a pas non plus eu l'occasion de répéter la lecture de ce soir, ce qui fait qu'on ne sait pas encore très bien qui va lire quoi.

Et l'auteur de droite de préciser:

Et on pourrait rajouter qu'on ne sait pas non plus si les moments qu'on va vous lire sont dans le bon ordre ou si, plus tard, ils seront éventuellement inversés, mais ça fait partie de notre façon d'écrire que de présenter au public nos pièces en cours de fabrication.

L'écriture devient aléatoire comme dans l'*Ouvroir de littérature potentielle* ou *OuLiPo* de Georges Perec ou Raymond Queneau. Rien ne semble tout à fait fixé encore. La séance est donnée comme filmée de sorte à conserver la mémoire de certaines réactions ou commentaires du public ou éléments dits par les auteurs.

La parole se fait digressive – les deux auteurs se perdent dans des considérations oiseuses sur le début de toute pièce, remontant jusqu'au temps du Big Bang et se mettant à penser, du fait de leur imagination galopante, que «les trois coups qui se faisaient avant, c'était la naissance de l'Univers!».

Et d'un glissement d'idées à l'autre, ils précisent que «d'ailleurs, dans notre pièce aussi, il y a de l'eau, un peu comme au début des temps... comme un étang...».

Se pose alors la question de la représentation théâtrale et des «conventions conscientes», comme dirait Antoine Vitez, qu'il est possible de mettre en place:

Par rapport à la scénographie, on pourrait penser que c'est peut-être difficile à représenter au théâtre, un étang. Donc nous, on a imaginé qu'il serait

là, devant, dans la salle, là où le public vient s'asseoir. Donc là où vous êtes en fait, à votre place, [ce serait] l'endroit qui est au bord de l'eau.

Le premier personnage ensuite à être imaginé est celui de Madame Simone, placée au bord de l'eau, sur la table. Si on ne la voit pas, ce n'est pas seulement parce qu'elle serait inventée, mais parce que «nous, les êtres humains, nous ne voyons, paraît-il, qu'un pourcent de ce qui existe».

Le monde du tout est possible s'offre dès lors à nous. Les deux auteurs multiplient les commentaires, laissent voir leurs hésitations, font des erreurs de lecture ou des lapsus (ils se reprennent entre eux, l'un se heurtant au mot «digressions» qu'il prononce «disgressions»), mêlent les voix et partent dans des fous rires. Le déroulement de leur lecture publique est sujette à divers accidents: tout est écrit, mais tout a l'air improvisé.

Jambes croisées, chacun est en face de son micro et d'une liasse de papiers, s'adresse régulièrement au public qui assiste à la lecture-gestation d'un texte en cours de fabrication.

Les quiproquos, jeux de mots-valises, les tête-à-queue et coq-à-l'âne se multiplient pour la plus grande joie du public qui écoute béat ou goguenard une histoire sans queue ni tête.

Comme le rapporte Omar Porras dans la plaquette de saison du TKM:

La force de La Trilogie sur le théâtre avec Yves Hunstad et Eve Bonfanti, ce n'est pas celle de l'ac-

teur qui joue, mais c'est celle de l'homme qui agit. Ces artistes ne sont pas dans le questionnement d'un théâtre d'expérimentation ou d'avant-garde, ils mènent un travail pratique et solide dont le résultat met en évidence le fondement de notre métier, non sans ludisme: cet enchaînement de maillons qui forment une longue tradition théâtrale, une continuité secrète d'un artiste à l'autre. En artisans du plateau, ils interrogent la profondeur et la noblesse de l'acte théâtral, l'importance du public et de sa place dans la création; ils racontent — dans un ordre rigoureux et à un rythme parfait — une mémoire vivante qui voyage.

Et d'ajouter: «Leur art traverse le temps, car leur théâtre est, comme dirait Grotowski, *une prière charnelle*».



La Trilogie du théâtre

ou le reflet de l’histoire du personnage

*L’imaginaire est le lieu dans lequel on peut puiser pour inventer de nouvelles choses. On essaie de dire que le cerveau conscient, de la journée, à l’opposé du cerveau de la nuit, répète toujours le même modèle conventionnel étriqué, dicté par notre monde. Peut-être, pour offrir de nouvelles visions, il faut aller puiser dans un monde moins connu, celui de la conscience, de l’imaginaire, de l’inventivité, de l’art.*¹
Eve Bonfanti

Si l’on en croit Littré, un dictionnaire du XIX^e siècle, le mot de *personnage* renvoie à «une personne fictive, homme ou femme, mise en action dans un ouvrage dramatique» et son étymonlatin, *persona*, désigne «le masque». Pour autant, l’on sait par l’étude de Robert Abirached, *Le personnage dans le théâtre moderne*, que le personnage et l’acteur n’ont été clairement différenciés qu’après le XVII^e siècle. Avec *La Trilogie sur le Théâtre*, c’est à l’ambiguïté de cette association que nous sommes invités à réfléchir, par un détour indirect à l’histoire même de la notion de personnage.

«L’art imite la nature»

Selon Aristote (385-332) — si l’on se réfère à *La Poétique*, cet essai sur l’art dramatique qu’il composa en 335 avant J.-C. —, le propre de l’homme est d’imiter. C’est ce qu’il affirme également dans sa *Physique*: «L’art imite la nature ».

C’est aussi ce qu’affirme Marcel Jousse (1886-1961), anthropologue du geste, dont les travaux se sont développés à partir de cette intuition que l’être

humain est un «animal mimeur», une véritable hypothèse quant aux origines du théâtre.

Au premier rang des lois et mécanismes que ce savant observa se trouve le «mimisme», qui serait à la base de tous les processus de formation de la parole, de la pensée, de l’action logique. C’est le mimisme qui fait que l’enfant rejoue volontiers les sons et les gestes de l’univers qui l’entoure, autrement dit tout ce que ses sens parviennent à enregistrer.

Le théâtre au service de l’étude de l’homme

Le propre de la scène, selon Aristote et bien des hommes de théâtre qui lui ont succédé jusqu’à aujourd’hui, auteurs ou hommes de plateau, est de composer un faisceau d’images qui toutes sont la photographie de la nature humaine, et ce faisant permet de l’étudier.

Le théâtre occidental présente ces présupposés selon lesquels le théâtre est un espace privilégié pour tenter de saisir la vérité de la nature humaine atopique et atemporelle, voire universelle, sous la forme d’un ensemble d’images diffractées comme à travers un prisme de lumière.

Dans ce contexte, le personnage ne peut qu’être un reflet décalé, un miroir de foire, une figure emblématique, offrant des traits saillants et des focales variées jusqu’à la caricature.

Le personnage, un caméléon intemporel en attente d’incarnation

Le personnage existe en Occident avant tout par l’écriture qui le constitue et dont il est l’incarnation, mais aussi par les improvisations et inventions dont il fait l’objet une fois saisi par un acteur, son binôme par excellence.

Le personnage de théâtre préexiste par ailleurs à l’acteur: il le précède et lui survit, quand ce dernier le quitte pour regagner son réel après répétitions ou représentations — ou pour une nouvelle expérience théâtrale. Par nature, le personnage est en attente d’incarnation.

Même s’il est doté de caractéristiques liées à un contexte (de fiction, mais aussi d’une époque et d’un cadre géographique), le personnage ne se définit pas comme vous et moi par une myriade d’éléments qui composent notre personnalité. Sans doute est-ce en cela que tient le secret des interprétations infinies de personnages comme Dom Juan, Roméo, Ruy Blas ou Phèdre, leurs extraordinaires capacités à prendre des traits variés, à accepter tant d’interprétations. Caméléons intemporels, les personnages sont faits avant tout de signes linguistiques et d’actions auxquelles ils sont soumis.

Le personnage pris entre individualisation et remise en question de l’existence

Cette façon d’appréhender le personnage change radicalement dès le XVIII^e siècle avec la nais-

sance du Théâtre bourgeois (avec Diderot, Lessing, Beaumarchais ou Schiller), où le vrai est identifié au vraisemblable, où il n’est plus question de s’intéresser aux figures topiques de notre imaginaire collectif, mais bien plutôt de chercher nos modèles dans des figures psychologiques ou sociales bien individualisées.

Mais depuis la fin du XIX^e siècle, l’art a été traversé par une profonde crise de la représentation — à laquelle le théâtre n’échappe pas — et l’unité du personnage éclate, comme avant lui l’unité de l’individu («Je est un autre», nous dit Rimbaud) avec l’invention de la psychanalyse.

Pour autant le personnage reste une entité centrale et ce, jusqu’à aujourd’hui: les créations d’Eve Bonfanti et d’Yves Hunstad qui s’inscrivent dans le paysage théâtral des vingt-cinq dernières années en attestent. Et l’importance du jeu que ces derniers mènent autour de cette notion de personnage finit par prendre une dimension métaphysique: souter- rainement ces derniers nous invitent à revisiter les enseignements de Pyrrhon, ce philosophe du scepticisme de la fin du IV^e siècle avant J.-C., qui affirmait, comme Socrate, que dans ce monde d’illusions, nous ne savons qu’une seule chose, à savoir que «tout ce que je sais, c’est que je ne sais rien »².

1 LaLibre.be, 29 décembre 2015.

2 Platon, *L’Apologie de Socrate* (21d).

TKM Théâtre Kléber-Méleau
Ch. de l'Usine à Gaz 9
CH-1020 Renens-Malley
billetterie +41 21 625 84 29
www.t-km.ch

directeur général et artistique
Omar Porras

administratrice
Florence Crettol

communication et presse
Sandrine Galtier-Gauthey

comptable et assistant
administratif
Pierre-Alain Brunner

responsable technique
Gabriel Sklenar

technicien plateau et lumière
Marc-Etienne Despland

technicien plateau et son
Nicola Frediani

billetterie, accueil
et production
Lucie Goy

entretien des locaux
Marina Garcia

intendance et bar
Dimitri Marthaler
Lucie Berruex

avec la collaboration de
Chantal Pellet
Yvan Schlatter
Christophe Reichel
Noëlle Choquard

rédaction
Brigitte Prost

relecture
Odile Cornuz
Florence Crettol
Sandrine Galtier-Gauthey

graphisme
Pablo Lavalley

Ce programme a pu être
réalisé grâce au soutien
précieux d'une donatrice
anonyme.