

Entretien Jean-Luc Terrade

Le GLOB : Bonjour Jean-Luc, peux-tu me résumer brièvement ton parcours artistique ?

Jean-Luc Terrade : Mon parcours... J'ai fait ma formation initiale au Conservatoire de Rouen, avant de tenter l'aventure à Paris, où j'ai fondé Les Marches de l'Été en 1979. Là-bas, j'ai fait beaucoup de formation en ateliers avec des étudiants, et je crois que c'est à partir de cette activité que je me suis naturellement tourné d'une carrière d'interprète vers la mise en scène, notamment en collaborant avec Didier Flamand. En 1991, suite à des tractations avec la DRAC d'Ile-de-France, je quitte la capitale pour aller m'implanter en Dordogne, à Sarlat précisément, avec la compagnie. Le maire nous proposait un partenariat intéressant avec la municipalité, un peu à l'image d'une « compagnie municipale ». Puis en 1994, c'est l'arrivée à Bordeaux et l'aventure du TNT-Manufacture de Chaussures, dont nous construisons le projet avec Gilbert Tiberghien. Projet que je quitte pour des raisons personnelles quatre ans plus tard pour fonder l'Atelier des Marches au Bouscat en 1998. Suivront Les Rencontres du Court, le festival dédié aux formes courtes que je dirige depuis 2004.

Le GLOB : A quoi renvoie l'énigmatique nom de ta compagnie les « Marches de l'Été » ?

JLT : A un tableau de Magritte. Je me suis toujours intéressé de près à la peinture et plus largement aux installations plastiques. Et puis, les « Marches de l'Été » sonnaient comme le reflet d'une époque, d'une étape de mon parcours artistique, je me disais qu'elles deviendraient avec le temps les « Marches de l'Automne », puis les « Marches de l'Hiver »... Mais j'en suis toujours à l'Été [*rires*] !

Le GLOB : Coïncidence, le visuel de l'affiche d'Oh les beaux jours évoque l'imaginaire de Magritte, justement...

JLT : Je n'avais pas forcément fait un rapprochement aussi direct, mais c'est vrai. Le parapluie et l'arbre renvoient aussi clairement à l'univers de Beckett.

Le GLOB : « Oh les beaux jours » est le septième texte de Beckett que tu montes. A quand remonte ta rencontre avec cet auteur ? Qu'est-ce qui te stimule artistiquement dans son œuvre ? Autrement dit, comment expliques-tu cette fidélité au long cours ?

JLT : Au début, j'ai connu l'œuvre de Beckett à travers ses textes non dramaturgiques, ses textes courts ou ses romans. Je les employais plus pour leur dimension chorégraphique, le mouvement ou le non-mouvement que l'on pouvait tirer de ses productions, notamment dans mes collaborations avec le Théâtre du Mouvement. Les textes de Beckett sont propices au

traitement théâtral de l'immobilité, du ralenti, et de thèmes tels que l'enfermement, la solitude. Je suis vraiment séduit, au-delà des textes, par l'esprit du travail de Beckett.

Le GLOB : En quoi consiste cet esprit, à ton sens ?

JLT : Le principe des pièces de Beckett, de leurs intrigues – si l'on peut parler d'intrigues – et de leurs personnages est celui de l'absurde : coûte que coûte arrêter, arriver au bout d'un processus (une action, la vie) sans jamais y parvenir. On attend, quelqu'un, comme dans *En attendant Godot*, ou la fin, comme dans *Oh les Beaux Jours*. Et durant cette attente, la parole est synonyme de vie, le silence synonyme de mort. Finir, c'est se taire- ce qui équivaut à mourir et est donc impossible à concevoir pour les personnages motivés par la pulsion instinctive de rester vivants. L'enjeu des pièces de Beckett se situe donc autour de cette parole comme énergie vitale, perpétuée en dépit du désir de conclure. C'est ce qui rend l'ensemble délicieusement absurde. Le théâtre beckettien est très descriptif – chaque parole est accompagnée d'une didascalie, c'est un théâtre qui met avant l'action, par le mot et par le geste.

Le GLOB : Beckett est-il contemporain ?

JLT : Plus que contemporain, c'est un auteur intemporel. Certaines œuvres, comme *En attendant Godot*, tiennent du classique en ce sens qu'elles s'inscrivent dans un répertoire des arts vivants patrimonial et commun. Même si on ne l'a pas vu, on en a entendu parler, on sait que cette œuvre existe. C'est ce qui rend plus compliqué la création d'un regard neuf sur les pièces de Beckett, qui véhiculent un imaginaire tenace. Par exemple, la marque de Madeleine Renaud sur le personnage de Winnie dans *Oh les beaux jours*. Hé bien moi, la prestation de Madeleine Renaud, en 2009, je la trouve plutôt ennuyeuse, car elle s'inscrit dans une manière de créer le théâtre qui appartient à une autre époque. Suivant chaque époque, la façon de jouer évolue, et donc la façon de recevoir un spectacle aussi. Par ailleurs, le jeu de Madeleine Renaud était très psychologisant, alors que pour moi l'écriture de Beckett tient clairement de la partition musicale. Dans ma version du spectacle, j'évoque l'empreinte de Madeleine Renaud à travers un témoignage sonore, histoire de pouvoir mieux se départir de cette lourde référence par la suite.

Le GLOB : Quels sont, d'après toi, les obsessions beckettiennes particulières qui charpentent *Oh les beaux jours* ?

JLT : La logique du « continuer coûte que coûte » reste à l'œuvre en dépit du dialogue de sourds entre Winnie et Willie, et de sa situation physique de plus en plus précaire. Dans cette pièce, cet entêtement à rester en vie à travers le langage vire à la folie, et donc au pouvoir de l'imaginaire. Dans Beckett, l'immobilité est aussi synonyme de mort – la parole devient alors une manière de contourner l'entrave.

Le GLOB : Qu'en est-il de l'argument de la pièce lui-même ?

JLT : Beckett pose l'histoire comme celle de deux personnages qui dialoguent dans une lande brûlée, selon ses propres indications scéniques. Ils doivent « passer le temps ». Alors ils peaufinent un cérémonial journalier. Winnie s'appuie pour cela sur la présence de Willie, elle le fait pour lui. Mais en fait, le doute se fait jour sur l'incarnation du personnage masculin : est-il réellement vivant ?

Le GLOB : Les indications scénographiques et les didascalies sont très présentes. Comment innover sans trahir ?

JLT : Les indications de Beckett sont très précises et à la fois très ouvertes à l'interprétation – on peut rester fidèle tout en étant finalement extrêmement libre. J'ai vu au moins une trentaine de versions différentes d'*Oh les beaux jours*. Là où Beckett parle de « lande brûlée », beaucoup de metteurs en scène ont par exemple mis du sable pour représenter le désert. Pour ma part, j'ai le projet de travailler sur les contrastes, en m'inspirant des estampes japonaises pour l'atmosphère. Je me rappelle beaucoup de la touche onirique que Bob Wilson avait apporté à la pièce. Pour les actions en plateau, les indications sont à la fois très fluides et très dirigistes. Les ayants droits de l'auteur sont très présents et très pointilleux sur les prises de liberté avec les didascalies ou les repères scénographiques laissés par leur aîné. Pourtant, j'aimerais qu'un prochain metteur en scène puisse jouir de plus de marge de manœuvre pour une œuvre théâtrale qui se prête idéalement à la réinvention et au pied de nez.

On connaît de ton travail le soin particulier apporté à la sculpture de la lumière, l'usage du son très millimétré – une approche esthétique très précise, appliquée au moindre détail. Sur cette nouvelle création, poursuis-tu cette ligne ou d'autres pistes de mise en scène ?

JLT : En général, j'aime bien travailler les ambiances obscures, mais pour *Oh les beaux jours*, je projette une ambiance plus lumineuse. Je reste très attentif au pouvoir du visuel. Je me vois comme un esthète, le spectateur doit être aspiré par l'image autant que par le texte. La lumière sculpte les corps, les visages – en somme, la lumière fait partie du texte. Pour cette nouvelle version de *Oh les beaux jours*, j'ai choisi un décor large, tout en cherchant à me débarrasser de l'image du désert. Je souhaite aller du côté de l'épure, un décor non naturaliste. Mon projet initial était de recréer la lande en vidéo, que le décor soit projeté, mais techniquement cela revenait trop cher. Alors j'ai réfléchi à des astuces alternatives, pour que par la magie de la lumière, le public voit quand même un sol mouvant...

Ce texte est aussi un cadeau fait à l'une de tes collaboratrices les plus fidèles, Babeth Fouquet.

JLT : C'est elle qui m'a demandé de le monter. Sa demande est décisive, puisqu'en son absence, je ne pense pas que j'aurais choisi de monter ce texte-là de Beckett. De goût, je suis plus attiré par ses formes courtes qui se prêtent beaucoup à l'installation plastique et à la vidéo – des textes de théâtre pour faire sortir le théâtre des théâtres, l'emmener dans les galeries par exemple. Beckett était un artiste complet et aventureux, il a fait des tentatives dans le cinéma par exemple. Et cela me plaît beaucoup.

Justement, tu proposes également deux formes courtes de Beckett, « Bing » et « Cette fois » sur les deux week-end en parallèle de *Oh les beaux jours*. Peux-tu nous en dire un mot ?

JLT : « *Cette fois* » est une des nombreuses variations de Beckett sur la question du souvenir. Une voix se rappelle, cherche le moment où sa vie aurait pu bifurquer. « *Bing* » est la tentative de description du tableau parfait, d'un blanc immaculé, vide – mais cette perfection s'apparente à la mort, à la fin, et pour le peintre au fait de ne plus peindre, donc de ne plus exister... Donc le tableau porte forcément des traces du créateur, qu'il cherche à ôter, encore, et encore, et encore. C'est un bel exemple de la ronde absurde chère à Beckett – rechercher la perfection, la fin tout en continuant à vivre.