Agôn

Revue des arts de la scène

1 | 2008

Interstices, entractes et transitions

Quand l'interstice devient le centre...

Souvenirs à propos de La Mort de Tintagiles de Maeterlinck

Florent Siaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/695>

DOI : [10.4000/agon.695](https://doi.org/10.4000/agon.695)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Florent Siaud, « Quand l'interstice devient le centre... », *Agôn* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 18 décembre 2008, consulté le 02 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/695> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.695>

Association Agôn et les auteurs des articles

Florent SIAUD

Quand l'interstice devient le centre...

Souvenirs à propos de *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck

Résumé :

En février 2005, une jeune troupe répète *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck au Théâtre Kantor, à Lyon ; la première approche ; l'entrée en salle vient de se faire. Les enchaînements intégraux se multiplient jour après jour, s'avèrent encourageants mais posent inlassablement les mêmes questions : comment passer d'un acte à un autre sans briser l'unité du spectacle ? Comment intégrer l'interstice que constitue l'entracte au flux de la représentation ?

Texte :

Février 2005. Après de longs mois de répétitions de *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck, toute la troupe investissait le Théâtre Kantor, à Lyon, où devaient avoir lieu les représentations, au début du mois de mars. Le spectacle commençait à peine à prendre corps. Après le balbutiement des actes joués de façon isolée, venait le temps des enchaînements intégraux. Nous raccordions les actes les uns aux autres : l'arc du spectacle commençait seulement à se tendre. Malgré les incertitudes persistantes et l'angoisse montante, les acteurs éprouvaient enfin la joie de jouer dans le décor réel. Décor sobre, composé de trois pendrillons noirs hauts

de plus de sept mètres et percés de petites grottes où se mouvaient des ombres chinoises. Décor dont les photographies ont fait dire au scénographe et metteur en scène Daniel Jeanneteau, le 5 mai de la même année :

Je viens de revoir les images de votre *Tintagiles*. Le climat de douceur et (...) de flou de vos images traduisent bien, il me semble, ce que la simplicité apparente de cette pièce recèle de trouble, de profondeur. Et surtout cette fente, matricielle, cette sorte de mandorle translucide accueillant les ombres des figures me paraît traduire combien l'univers de Maeterlinck vient de l'intérieur, et plus l'intérieur du ventre, il me semble, des rêves du corps entier, que de la pensée seule.

Lieu onirique, temple de vie organique, le décor s'avérait hospitalier à notre travail. Les enchaînements se multipliaient jour après jour dans un climat qui conjugait la tension propre à la concentration et le sentiment de l'avancée. Mais jour après jour aussi, quelque chose résistait, qu'on ne parvenait pas à s'expliquer. Dans la dernière ligne droite, une évidence s'imposait à l'équipe : le passage d'un acte à un autre – la pièce en compte cinq – ne parvenait pas à s'intégrer de façon homogène au reste du spectacle.

Une fois les lumières de l'acte estompées, les acteurs se dirigeaient spontanément vers leurs positions de départ pour l'acte suivant. Instinctivement : le plus rapidement possible, pensant que le noir jetait un voile sur la célérité de leurs déplacements. Aux grincements brusquement répétés du plancher de la scène dans l'obscurité de l'entracte, les personnages devenaient à nos oreilles de simples acteurs n'ayant pas d'autre souci que d'arriver à temps avant que les lumières de l'acte suivant ne se soient mises en place : le rythme du spectacle en était rompu. Il l'était d'autant plus que nous avions alors travaillé des semaines durant pour parvenir à une raréfaction du geste et à une lenteur généralisée dans les démarches, qui frôlaient ici la chorégraphie (au point qu'à l'issue du spectacle, on nous a même demandé si, pour la scène des trois servantes à l'acte IV, nous nous étions inspirés du théâtre balinaï !).

Le choix de ce tempo portait sans doute l'ombre de Claude Régy. Le fascinant spectacle que ce dernier avait présenté en 1997 au Théâtre Gérard Philippe autour de la même pièce de Maeterlinck nous hantait sans qu'aucun d'entre nous – et ce n'est pas là le moindre des paradoxes – ne l'ait vu. Nous nous souvenions de ce spectacle à travers le souvenir qu'on nous en restituait. J'ai d'ailleurs encore à l'esprit la façon dont certaines personnes me racontaient l'étirement du temps, l'étrangeté de la diction, l'engourdissement qui avait gagné leur corps au cours de la représentation, la pénombre quasi permanente dans laquelle la totalité de la salle était plongée, la décomposition des gestes engendrées par le déplacement des acteurs devant la tôle ondulée et singulièrement éclairée qui composait la scénographie de Daniel Jeanneteau. Imprégnés de l'aura de ce spectacle mais aussi influencés par une master class bouleversante que la danseuse et chorégraphe Caroline Marcadet était venue donner à l'Ecole Normale Supérieure de Lettres et sciences humaines quelques mois plus tôt, nous

avons accouché d'un monde bizarre, fonctionnant au ralenti. Dès lors : que l'on se presse dans le noir de l'entracte allait forcément à l'encontre de ce rythme organique qui constituait le pouls du spectacle.

Cette rupture de rythme aurait pu rester imperceptible si nos propres choix en matière de costumes ne s'étaient pas, dans un premier temps, retournés contre nous. Pour les protagonistes principaux (le rôle-titre, Tintagiles, et sa soeur, Ygraine), nous avons opté pour des teintes pâles, à même de trancher avec les ombres chinoises et le bleu profond qui caractérisait la robe en soie sauvage de l'autre sœur (Bellangère). Nous savions ces teintes propres à capter la lumière. Mais voilà que cette lumière, elles la captaient un peu trop bien : jusque dans la relative pénombre des entractes. D'un acte à un autre, les corps d'Ygraine et Tintagiles décidaient de ne pas s'abolir dans le noir : traces de craie indélébiles, rayant effrontément la conventionnelle obscurité de l'entracte, les costumes refusaient de se recroqueviller dans les parenthèses de l'interstice. Le spectateur pouvait dès lors déterminer le parcours des acteurs à loisir.

Je savais certes le clair et, plus encore, le blanc dangereux. J'avais réalisé l'année précédente un court-métrage dans le cadre d'une master class de cinéma-fiction, au cours de laquelle on m'avait asséné l'idée que le blanc ne comportait que des inconvénients, aussi bien du côté des décors que de celui des costumes. Qu'il fallait en conséquence le fuir comme la peste. L'ostraciser. Je n'ignorais donc pas que je faisais là un choix périlleux tout en ne voyant que des avantages dans ce qu'on me présentait comme des limites : le fait, par exemple, qu'il mette à mal la balance générale des couleurs. Je ne redoutais pas ce déséquilibre : je l'appelais de mes vœux, pour qu'Ygraine et Tintagiles soient saisis dans une lévitation chromatique qui puisse inscrire leur corps dans un au-delà des autres. Mais, il faut bien en convenir : j'avais sous-estimé cette surprésence caractéristique du blanc, en ne m'imaginant pas la place que cette teinte allait prendre dans les « entractes ».

« Faire la nuit dans du blanc, c'est très beau », me dira en août 2007 le metteur en scène canadien Denis Marleau, au quatrième jour de répétition de l'*Othello* de Shakespeare à Montréal¹ ; mais en 2005, je n'en avais pas encore la moindre conscience. En voyant ces

¹ En 2007, Denis Marleau met en scène *Othello* en concevant une scénographie composée de trois murs gris-blancs.

acteurs se déplacer aussi vite, je n'éprouvais pas autre chose que le sentiment d'un dysfonctionnement.

J'ai alors imaginé une solution provisoire qui, par la force des choses, ne l'est pas restée : j'ai suggéré que les acteurs continuent de jouer entre les actes dans le cadre que nous nous étions fixés. Qu'ils jouent jusque dans le noir : lenteur, raréfaction, grâce, gestuelle en apesanteur par-delà les lumières !

Aux premiers essais, je n'ai pas tellement saisi ce que je voyais devant moi tout en me disant que nous n'étions pas si loin d'une forme de justesse. J'avais l'impression que la pénombre engendrait un jeu d'une densité sans précédent. J'en suis alors venu à l'idée que ce qui se passait ici était peut-être un événement. Non pas un événement malheureux, contingent, moment de triomphe de la régie sur le poétique. Non pas un événement spectaculaire : nous étions littéralement dans l'entracte, nous étions donc définitivement à la marge de l'action. Mais l'événement au sens où l'entend Deleuze : « éternellement ce qui vient de se passer et ce qui va se passer, jamais ce qui se passe »², parce que « l'évènement est toujours un temps mort, là où il ne se passe rien »³. Ces figures quittaient leur posture de l'acte précédent et s'apprêtaient à adopter celles de l'acte suivant. Elles n'existaient pas au présent, tout en existant pourtant. Quoique ne comprenant pas très bien la raison pour laquelle je souhaitais maintenir ce choix, je m'y suis tenu. Timidement, au début : comment justifier un choix quand on ne parvient pas à comprendre ce qui le fonde ? Avec moins d'hésitation par la suite. Plus la première approchait, plus j'apercevais ce blanc dans le noir : c'est par les grâces de la rémanence que j'ai peu à peu appris à faire connaissance avec Tintagiles et Ygraine.

Nous aurions pu faire volte-face en sacrifiant les costumes clairs. Mais ils étaient trop magnifiques pour qu'on ne procède pas en sens inverse : sacrifier la conception que l'on se fait banalement de l'entracte pour en faire surgir le spectacle. Grâce à la contrainte dictée par ces costumes, l'interstice s'était émancipé des questions de régie et délogé de l'entre-deux pour s'intégrer pleinement au spectacle. A mes yeux, c'est dans ces trouées que le spectacle a pris son corps le plus consistant. L'interstice était devenu le centre...

² G. Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Editions de minuit, 1989, p. 17.

³ G. Deleuze, *Qu'est-ce que la Philosophie*, Paris, Editions de Minuit, 1991, p. 149.

Florent Siaud
Metteur en scène de *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck
au Théâtre Kantor, en mars 2005.
florent_siaud@yahoo.fr

Informations relatives au spectacle :

Texte : Maurice Maeterlinck
Mise en scène, scénographie : Florent Siaud
Collaboration pour la mise en scène : Pauline Bouchet
Costumes : Lisbeth Tron-Siaud
Maquillages : Marie-Aude Barrez
Régie lumière : Pauline Bouchet
Régie son : Tanguy Martin-Payen

Avec

Tintagiles : Bertrand Guest
Ygraine : Pauline De Boever
Bellangère : Marina Poisson
Aglovale : Gabriel Markov
Première servante : Marion Bonansea
Deuxième servante : Emilie Le Roux
Troisième servante : Clémence Laot

Création en mars 2005 au Théâtre Kantor, Lyon
Une production En Scène !

Références de l'article :

Florent Siaud, «Quand l'interstice devient le centre...», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°1 :
Interstices, entractes et transitions, L'interstice en scène, mis à jour le : 05/12/2008, URL :
<http://agon.ens-lsh.fr/index.php?id=695>.