

Mises en scène de *Bouli Miro*

de Fabrice Melquiot

par Véronique Soulé

Avec *Bouli Miro** de Fabrice Melquiot, le répertoire pour le jeune public a fait son entrée officielle à la Comédie Française à la fin 2003, dans une mise en scène de Christian Gonon. Le même texte avait été monté par Patrice Douchet (Théâtre de la Tête noire, création à Lyon) deux ans plus tôt. Rencontre avec les deux metteurs en scène - ou comment un même texte se prête à différentes interprétations et représentations théâtrales.

En préalable à la rencontre avec les deux metteurs en scène, voici deux regards sur la pièce : son analyse dans la sélection de *Livres au trésor* et la présentation qu'en fait l'auteur lui-même.

« L'amour, c'est une catastrophe », conclut, à la fin de la pièce, Bouli Miro, sept ans. Il sait de quoi il parle, lui qui, né de l'amour fou de ses parents, en est tellement plein qu'il est devenu énorme gonflé et pétrifié de peur, incapable d'affronter le monde. Par amour pour sa cousine Pétula, il décide de perdre ses kilos en trop et de fuir avec elle. Il se met donc à la gymnastique, s'entraîne et acquiert même une renommée internationale. Il découvrira qu'on peut s'aimer à la vie à la mort mais aussi que l'amour ne rime pas forcément avec toujours et que grandir peut faire mal. Dans cette pièce, l'amour est omniprésent, parfois ridicule chez les adultes, grave et surtout sérieux chez les enfants. L'écriture de Fabrice Melquiot, poétique et inventive, entre naïveté enfantine et loufoquerie, joue de façon savoureuse avec les mots, les sons, les allusions et les métaphores. Le texte, à l'image des personnages, ne s'embarasse guère d'explications rationnelles.

*L'Arche, collection Théâtre Jeunesse, 2002

Ce qui n'empêche pas l'auteur d'aborder en douceur des thèmes graves comme la guerre, l'inceste, la dépression (« les larmes tordues du ventre »), le chômage ou les ravages de la méchanceté ordinaire. La construction de la pièce est assez complexe (peu d'indications de scènes, de lieux, de personnages en présence : différents niveaux de dialogues se croisent), mais au détour des répliques surgissent des images d'une telle force qu'elles imprègnent pour longtemps la mémoire des petits et des grands.

(Livres au trésor, sélection 2003)



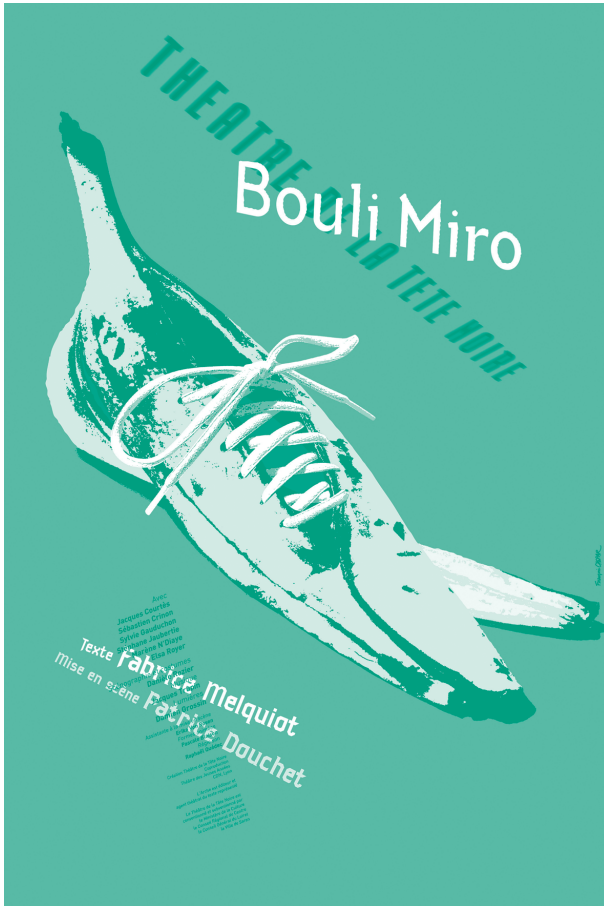
Bouli-Miro mis en scène par Patrice Doucet
au Théâtre de La Tête Noire © photo : Peggy Sturm

« Les textes viennent de bricoles
qui prennent l'importance d'une montagne
parce qu'on le veut bien, parce qu'on se dit
qu'on n'a pas le choix, qu'il faut en faire
quelque chose de ces bricoles
dont on fait des montagnes.
Dans les bricoles qui ont fait *Bouli Miro*,
il y a des enfants. Trois enfants.
Sao, qui à cinq ans, trouve « déraisonnable »
qu'un vélo puisse se casser la gueule tout seul.
Taïs, qui a douze ans, pique des colères
comme les autres : « J'aime pas
la ratatouille. » Et le dernier enfant,
c'est moi à trois ans, sur une photo
où je pose devant une bouteille
de Slim dans un authentique pyjama
en pilou-pilou duquel mes bourrelets
dégoulinent. Il y a bien d'autres bricoles dont
j'ai fait ma montagne : les marmots d'Europe
de l'Est dans notre Europe à nous, les affiches
sur les murs de partout avec ces belles plantes
qui poussent toutes dans les mêmes pots,
le souvenir d'une nuit à Calais
où le chef de gare est vraiment accueillant,
et les enfants, encore les enfants.
Je n'écris pas pour eux.
Pas précisément pour eux.
Mais les textes jeunesse, je m'en vais les écrire
depuis l'enfance, mon enfance à moi,
qu'il me faut bien restaurer avec des bricoles
si je veux en faire une montagne.
J'écris pour la famille. Idéalement. (...) »

Fabrice Melquiot

Rencontre avec Patrice Douchet

metteur en scène



Affiche de François Caspar pour Le Théâtre de la Tête noire

Véronique Soulé : La fantaisie et la force du texte de Fabrice Melquiot prennent toute leur ampleur avec votre mise en scène étonnante qui en intensifie les contrastes et la portée. Sur la scène, trois rails devant trois hautes et lourdes portes qui s'ouvrent pour laisser glisser des chariots sur lesquels jouent les personnages. Une sorte de majestuosité sombre, avec par moments des apparitions exubérantes. Comment avez-vous saisi le texte de Fabrice Melquiot ?

Patrice Douchet : C'est le texte qui m'a saisi plutôt que le contraire. Je lis beaucoup de textes de théâtre contemporain, pour adultes ou pour les jeunes : quand j'ai reçu le manuscrit de Fabrice Melquiot, auteur que je ne connaissais pas et qui n'avait pas encore été édité, j'ai eu tout de suite un coup de cœur pour la fantaisie, pour l'originalité d'écriture de ce texte qui parle d'amour. Je partage avec Fabrice Melquiot ce goût effréné pour la tendresse. Dès qu'un texte en parle, cela m'intéresse. On peut lire ce texte, très ouvert, à différents niveaux, les enfants comprennent quelque chose, les adultes autre chose, les uns peuvent expliquer aux autres ce qu'ils ne comprennent pas. C'est un texte très malin, car on ne peut en tirer aucune morale – c'est bien ou c'est mal – : c'est la vie tout simplement avec ses changements de direction, ses trajets qu'on croyait tout faits, une belle réflexion sur le destin, on croit aimer quelqu'un et puis boum ! aiguillage... et on se retrouve à aimer quelqu'un d'autre.

C'est une écriture très filmique, qui est

une sorte de juxtaposition de séquences. Cette pièce raconte surtout que tout le monde peut aimer, quel qu'il soit ; et si on est aimé, on devient beau et on peut déplacer des montagnes. Les enfants le perçoivent très bien.

L'affiche du spectacle c'est une peau de banane avec des lacets (référence à la célèbre pochette de disque d'Andy Warhol pour le Velvet Underground) : pour apprendre à marcher, il faut aussi apprendre à tomber ; et quand on tombe, on se relève et continue à marcher.

V.S. : L'écriture est joyeuse, mélange des mots inventés, des mots drôles et des mots graves, mais votre mise en scène rend cette pièce à la fois grave et très légère.

P.D. : C'est un texte très radiophonique : à la seule lecture, les gens riaient. Je ne voyais pas quoi en faire d'autre. Alors j'ai regardé par les trous de la serrure, en me disant que vais-je trouver à l'intérieur de ce texte ? Et j'ai déniché des choses qui ont même surpris Fabrice Melquiot. Par exemple, pour le personnage Sharon Stone, j'ai choisi une actrice africaine, pour faire un grand écart et en même temps un petit clin d'œil aux États-Unis (ou l'inverse) : je ne savais pas alors que Fabrice avait un véritable amour pour l'Afrique, qu'il allait très souvent au Sénégal. C'était écrit nulle part mais je pense que c'était quand même écrit. Il suffit d'écouter un texte vraiment, de voyager avec.

Quand je décide de monter une pièce, j'emporte le texte dans mon sac durant des mois, j'ai besoin qu'il m'accompagne tout le temps, au-delà des mots, au-delà du sens.

V.S. : Vous avez placé les parents, très présents, débordés par cet enfant qui leur

échappe de toutes les façons possibles, dans un lit d'où ils ne bougent pas.

P.D. : C'est lié à mon parcours de metteur en scène. J'ai monté des textes de Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour*), de Jon Fosse (*Un jour en été*), une adaptation d'un film de Bergman (*Lettres d'Elisabet Vogler à son fils*, provoquées par *Persona* d'Ingmar Bergman) et je travaille de plus en plus avec les acteurs sur l'épure, l'immobilité, le silence, une certaine forme de statisme en essayant de trouver ce qui peut remplir un silence et quel peut être le mouvement d'une immobilité. Et j'ai continué avec *Bouli Miro* : ce qui explique que pour raconter une histoire de fugue, de voyage incessant dans cette pièce, les acteurs ne font pas un seul pas sur le plateau. Cela n'empêche pas le spectacle d'être très rythmé.

V.S. : Et pour qu'ils ne se déplacent pas, vous avez installés ces lits sur des rails, sur des wagonnets qui, eux, vont et viennent, entrent et sortent de la scène, par de grandes portes.

P.D. : C'est le principe des jouets d'enfants. Quand j'étais gosse, je rêvais toujours d'avoir une sorte de petit chariot à moteur – que je n'ai jamais eu d'ailleurs – pour me balader. C'est un rêve, comme celui de la cabane. On rêve tous d'avoir des jouets... Maintenant que je suis metteur en scène, je peux m'offrir des jouets, donc j'en profite. Ici, il y a tout l'univers des jouets : un petit train électrique, des jouets en fer blanc, des boîtes de conserve qu'on attache avec un fil de laine pour faire le téléphone, jusqu'à la musique, composée par le bandonéiste de Art Tango, entre fanfare et cirque, proche de l'univers de Nino Rota. Tout le décor est inspiré par l'univers du jouet. D'ailleurs,

les acteurs ne partagent-ils pas avec les enfants le mot « jeu » ? Nous jouons !

V.S. : Il n'y a aucune indication d'entrée et de sortie des personnages dans le texte de Fabrice Melquiot. On ne sait jamais qui est ou n'est pas sur scène. Vous vous en êtes bien débrouillé.

P.D. : Quand je m'empare d'un texte, j'essaie toujours de ne pas tenir compte des indications scéniques. Mais les auteurs aujourd'hui comprennent bien qu'il ne faut pas tenir la main du décorateur et du metteur en scène. On prend le dialogue et on le situe où on veut. Cela a été complexe pour *Bouli Miro* : par exemple dans les premières vingt minutes, il n'est pas dit que le personnage principal – Bouli – est sur scène : on parle de lui, mais lui ne parle pas. J'ai choisi de le mettre sur scène, avec tout un travail muet autour de ce personnage. Pour moi, c'est ça l'écriture dramatique : l'œuvre littéraire existe dans le livre mais sur le plateau elle est incomplète ; elle attend que le metteur en scène, les acteurs et tous les collaborateurs artistiques s'emparent de cette écriture pour faire une proposition. Fabrice Melquiot laisse une liberté totale, avec le risque d'être trahi totalement, ce que je ne pense pas avoir fait. Il prend ce risque et c'est extraordinaire.

V.S. : La liberté, par exemple, de représenter, faire jouer, les parents de la cousine Pétula, chacun leur tour par une marionnette. Une drôle d'image du couple...

P.D. : Je me suis beaucoup amusé. Jean-Michel et Marie-Jeanne – aux initiales inversées, donc – forment un couple très fusionnel ; pourquoi ne pas en faire un seul personnage ? Un comédien joue les deux

personnages, avec une marionnette sous-dimensionnée qu'il tient dans ses bras, une marionnette femme quand il joue l'homme et inversement. Une façon de montrer qu'il y a toujours un peu de domination dans les rapports de couple, surtout fusionnels. C'est un petit clin d'œil. Au théâtre, on peut tout se permettre.

V.S. : Le décor, ce sont trois rails parallèles et trois portes immenses, par lesquelles passe un énorme dragon, qui crache du feu ou Sharon Stone auréolée de lumière. Vous n'avez pas hésité sur les moyens...

P.D. : C'est un spectacle lourd ; il y a six comédiens mais cinquante-six personnes ont travaillé dessus. C'est une certaine nécessité artistique, un univers littéraire qui me conduisent à faire ces choix et à essayer d'être audacieux.

V.S. : De quelle façon avez-vous pensé au jeune public ?

P.D. : Je ne suis pas un spécialiste du jeune public. Mon précédent spectacle pour ce public remonte à 1997, quatre ans avant. Ce qui est formidable avec les enfants, c'est qu'ils n'ont pas la politesse des adultes. Ils ne s'endorment pas quand ils s'ennuient, mais manifestent tout de suite, pendant la représentation, leur intérêt ou désintérêt.

V.S. : Par exemple pour les baisers d'amour...

C'est vrai que c'est un peu rock and roll ! Quelquefois il y a des ambiances de concert durant la scène des baisers, ça hurle et juste après – et c'est extraordinaire ! –, ils rentrent à nouveau dans le silence. Cela veut dire qu'ils sont accrochés à l'histoire, ils ne veulent pas en perdre une miette, même si – et je l'ai fait

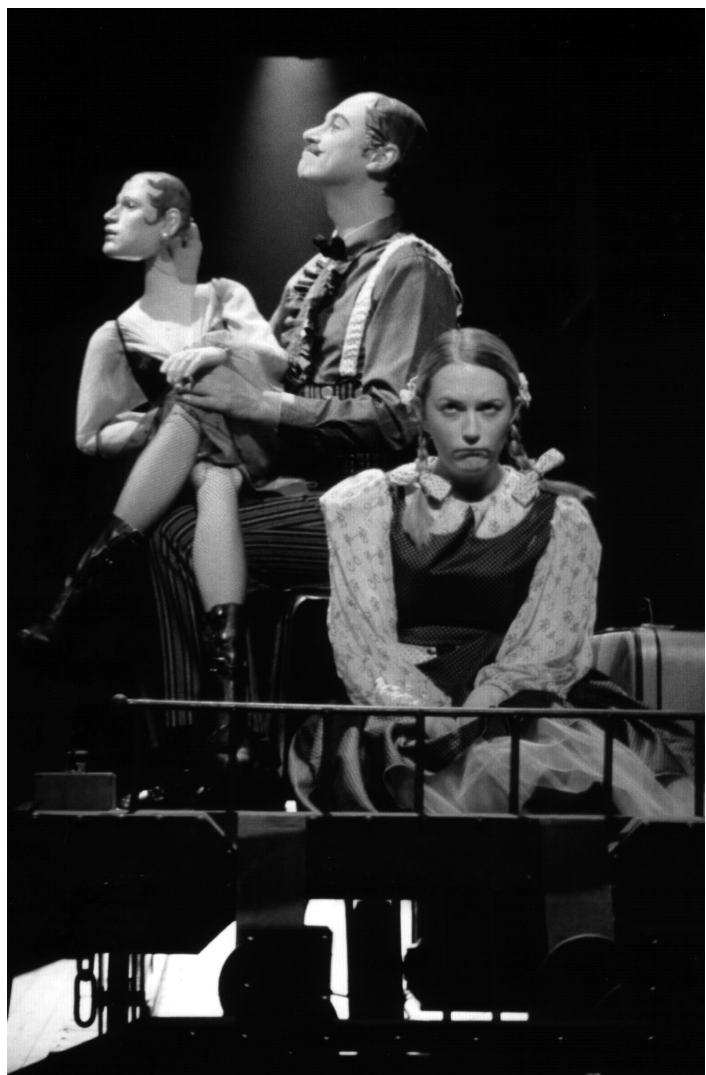
exprès – il faut leur donner des respirations : quand on s’embrasse, on s’embrasse pour de vrai. On dit souvent qu’un acteur est bon, si lorsqu’il mange une pomme sur scène, le public a envie de croquer dans la pomme. Et bien là j’espère que les enfants ont tous envie d’embrasser leur copine ou leur copain. D’autant que c’est une actrice noire, avec une perruque blonde, jouant Sharon Stone, qui embrasse un acteur blanc qui joue un chef de gare : les écarts sont immenses. Il y a tout pour les titiller là où ça titille à douze, treize ou quatorze ans !

V.S. : Présentez-nous le Théâtre de la Tête Noire.

P.D. : Le Théâtre de la Tête Noire, la compagnie, est implantée à Saran, en périphérie d’Orléans. Elle travaille particulièrement autour du théâtre contemporain, avec un regard large sur ce qui s’écrit aujourd’hui. Quand on entre dans le théâtre, qu’on a voulu archaïque mais raffiné, plein de bois, de fer, avec une atmosphère particulière, on voit d’abord des livres, une théâtrothèque de plus de trois mille textes d’auteurs contemporains, que les spectateurs peuvent lire et emprunter. Tout est là. Quand on a compris que les livres accompagnent la vie, on est moins malheureux, car on va chercher les réponses dans les livres. Je veux que ce théâtre reste un théâtre littéraire, non pas hermétique, mais intelligent.

Bouli-Miro mis en scène par Patrice Doucet au Théâtre de La Tête Noire

© photo : Peggy Sturm



Rencontre avec Christian Gonon

metteur en scène

De nombreux effets visuels, lumières, fumigènes, vidéos, chansons enlevées, une musique fort réussie, de jolies trouvailles pour les jeux de scène : la mise en scène est vive et gaie, quelquefois un peu brouillon, mais on s'amuse beaucoup.

Véronique Soulé : Aviez-vous vu la mise en scène de Patrice Douchet avant de commencer à travailler ?

Christian Gonon : Oui, et j'avais beaucoup aimé. Mais je n'avais pas du tout vu le texte comme ça, et je suis parti complètement ailleurs. Il a travaillé avec des moyens que je n'ai pas eus, une grosse machinerie, feu d'artifice, énorme dragon. C'est comme un livre d'images, assez statique.

V.S. : D'où êtes-vous parti pour votre mise en scène ?

C.G. : Tout est lié à mon enfance. Quand l'administrateur de la Comédie française – Marcel Beaujonet – m'a proposé de monter *Bouli Miro*, je n'avais jamais rien lu de Fabrice Melquiot. J'ai lu la pièce durant des vacances, dans l'Ariège qui est ma terre d'enfance, et c'était troublant, car dans le texte, le chef de gare veut présenter ses parents qui vivent dans l'Ariège. J'étais dans la grange où je jouais gamin, une grange extraordinaire, remplie de foin, et de tout un bric-à-brac. Je suis parti de cette grange. Bouli aurait pu habiter un lieu comme ça, où les objets les plus quotidiens peuvent se transformer par l'imagination en quelque chose de magique, un

couvercle de lessiveuse fait un bouclier de chevalier, un matelas défoncé devient trampoline. Un terrain de jeu extraordinaire.

Il y a aussi les livres de Claude Ponti, dont j'adore le travail, tout comme les gamins. J'ai lu ses livres des dizaines de fois et j'aimais particulièrement cet univers de bric et de broc dans ses dessins, ses mots transformés, comme ceux de Melquiot. Et il y avait deux ou trois images de fouillis intérieur, sous le lavabo, dans *Okilélé*. Les Bouli auraient pu vivre sous un lavabo. Si j'avais eu des sous, je lui aurais demandé de me dessiner un décor.

L'association des deux – la grange de mon enfance et les livres de Claude Ponti – me faisait rêver mon lieu comme un grenier, où des gosses se construisent des mondes extraordinaires. Une sorte de terrain vague, où tous les délires de l'imagination sont permis.

Puis j'ai continué à creuser le sillon de l'objet détourné (la Comédie Française donnait peu d'argent pour les décors), à partir du « si magique » des gamins : comment faire pour grossir ? pour entrer sur scène ? J'ai trouvé des chambres à air qui gonflent et dégonflent, puis le toboggan gonflable par lequel les comédiens entrent sur scène, la palissade derrière laquelle il se passe beaucoup de choses en arrière-plan. Le décorateur, comédien au Français, m'a proposé l'idée des palettes de supermarché qui lui faisaient penser aux Kapla. Une belle idée, cohérente avec le reste, qui permettait une grande liberté de plateau,

avec le plateau sur le plateau. Le rapport entre l'histoire et l'action n'est pas très évident dans le texte de Melquiot. Le théâtre dans le théâtre me permettait de faire la transition entre le présent et le passé. J'aime dans cette écriture cette façon de passer d'un monde à l'autre, et le théâtre permet ça. Je voulais un décor souple pour que les acteurs puissent s'amuser.

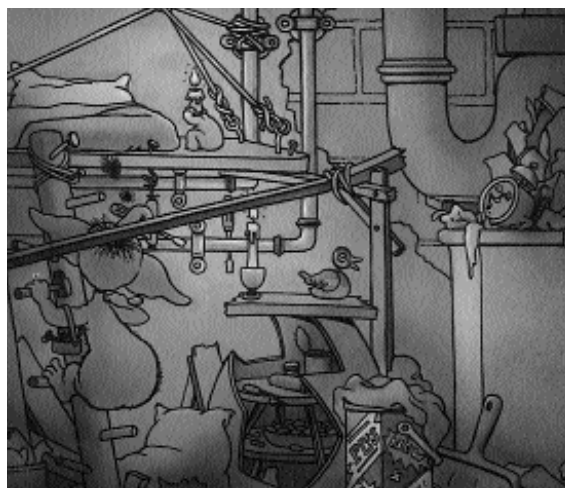
V.S. : Le décor a donc beaucoup influencé la mise en scène ?

C.G. : Oui, j'avais l'idée générale mais à partir de là... Le décorateur est arrivé en répétition avec le décor, des tuyaux, des couvercles, des casseroles ; j'avais rapporté plein de costumes – cuirasses, casques, etc. – de la réserve des costumes du théâtre, et les acteurs ont joué avec cette boîte à outils, comme avec une caisse de jouets, comme des gamins. Nous avons essayé de mettre au clair le texte, de voir les liens avec les personnages, qui s'aiment, ne s'aiment plus, la rencontre avec les réfugiés (par exemple, les palettes qui deviennent quai de gare). J'ai voulu laisser chacun se raccrocher à son propre imaginaire. Chaque objet pouvait ouvrir des portes : une portière de vieille Citroën et un tuyau de chantier sont devenus le dragon. On a beaucoup épuré mais on voulait que cela reste riche de choses visuelles. Nous avons été surpris nous-mêmes par certaines images, par tout ce qu'on pouvait faire avec ce décor, qui n'était pas figé. Il y avait une cohérence dans la composition de jeu. Dès le départ, j'ai su que ça allait fonctionner, que c'était juste, parce qu'elle se rattachait à l'enfance, à celle des comédiens aussi.



Note de préparation de mise en scène de Christian Gonon. © C. Gonon

Okiléle, ill. C. Ponti, L'École des loisirs



V.S. : La musique, évoquée dans le texte, est très présente.

C.G. : La musique est très importante. Je voulais un univers sonore très fort. J'ai demandé à un ami compositeur, qui a tout de suite accepté. Nous avons travaillé assez luxueusement, car il a assisté aux lectures puis aux répétitions : tous les quatre jours, il revenait avec du matériel sonore nouveau, et petit à petit l'univers sonore enrichissait tout le monde, apportait ce qu'on ne pouvait pas voir. C'était un septième personnage. La musique s'est affinée au fil des répétitions.

V.S. : Vous évoquiez Claude Ponti. Pensez-vous qu'on peut comparer le travail du metteur en scène à celui du dessinateur ?

C.G. : Au sens où l'illustration n'est pas redondante, je crois que oui. Il y a des images semblables. On est en deux dimensions dans le livre, on le pose sur scène et on lui dit : réveille-toi. Un peu comme ces livres pop-up qui s'ouvrent. Il y a de ça, dans la mise en scène, on redresse les mots et on les colorie. Mais il y a aussi le travail de l'acteur, le verbe prononcé. Sur le livre, on lit et on voit. Au théâtre, on voit mais on entend aussi : le choix des interprètes, leur intention, la façon dont ils vivent le texte, tout cela est très important. Il y a donc un travail supplémentaire, que ne peut pas faire l'illustrateur, car c'est nous qui lisons avec les yeux. Au théâtre, il y a les yeux, avec l'univers créé par le metteur en scène, mais il y a l'oreille, ce qui peut d'ailleurs donner envie de relire le texte.

Patrice Douchet a créé en 1985 le Théâtre de la Tête Noire à Saran (45), dont il est le directeur artistique et le metteur en scène.

Christian Gonon, comédien est entré à la Comédie Française en 1998. *Bouli Miro* est sa première mise en scène. (Il a signé le cahier de mise en scène du *Médecin malgré lui*, Gallimard, Folio Junior Théâtre, 2005)

Fabrice Melquiot, né en 1972, a travaillé en tant que comédien auprès d'Emmanuel Demarcy-Mota. Ses textes pour enfants ont été publiés à partir de 1998 (L'École des loisirs, L'Arche).

Bouli Miro, mise en scène de Patrice Douchet, scénographie et costumes de Danièle Rozier, musique de Jacques Trupin, lumières de Damien Grossin et Jonathan Douchet avec Jacques Courtès, Sébastien Gaudu-chon, Stéphane Jaubertie, marème N'Diaye, Elsa Royer. Création du Théâtre de la Tête Noire. En tournée depuis 2003.

Bouli Miro, mise en scène de Christian Gonon, interprètes : Isabelle Gardien, Mathieu Genet, Alain Lenglet, Laurent Natrella, Véronique Vella, Coraly Zahonero. Créé au Studio de la Comédie Française en 2004 pour environ soixante-dix représentations, sur deux saisons, jusqu'au début 2005.

Bouli Miro déboule, une suite commandée à Fabrice Melquiot, sera créé en novembre 2005 à la Comédie française, dans une mise en scène de Philippe Lagrue.