

Cercle miroir transformation

Annie Baker

8 au 17 février - 7 au 11 mars

Théâtre Jean Vilar - Louvain-la-Neuve

Réservations : 0800/25 325 - www.atjv.be

Le spectacle est également proposé au Théâtre de Liège du 21 au 25 février 2017.

Jeudi 9/2 : rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation.

Vendredi 10/2 : garderie animée pour les 5-12 ans pendant la représentation.

PAF : 2 € - Rés. au 0800/25 325.

Dimanche 12/2 : visite des coulisses à l'issue de la représentation, vers 18h.

Rés. au 0800/25 325.

Vendredi 10/3 : mise en bouche à 19h45 au bar (brève introduction au spectacle).

Audiodescription pour les déficients visuels le 15/2 au Théâtre Jean Vilar et le 24/2 au Théâtre de Liège.

Création pour la première
fois en Belgique



Traduction :
Patricia Morejón et Nick Millett

Mise en scène et scénographie :
Nick Millett

Avec

Luc Brumagne : James
Nicolas Buysse : Schultz
Kim Leleux : Theresa
Cécile Van Snick : Marty
Camille Voglaire : Lauren

Assistante à la mise en scène : Clara Normand

Lumières : Nathalie Borlée

Un spectacle coproduit par l'Atelier Théâtre Jean Vilar, le Théâtre de Liège et le Théâtre Le Public en partenariat avec ELAPSE. Avec la participation du Centre des Arts scéniques.

Lauren, Theresa, Schultz et James se lancent dans un atelier de théâtre animé par la coach Marty. Au fil des semaines et d'exercices parfois incongrus, les participants se dévoilent et dépassent leurs complexes.

Entre rire et émotions, l'Américaine Annie Baker, déjà lauréate du Prix Pulitzer à 35 ans, signe une comédie drôle, tendre et cruelle à la fois. Un spectacle profondément humain.

Créée à New York en 2009, puis à Londres en 2013 et à Avignon en 2015, cette pépite du théâtre contemporain est montée pour la première fois en Belgique en coproduction avec le Théâtre Le Public et le Théâtre de Liège !

1. LA PIÈCE

« Quand quatre âmes perdues de la Nouvelle Angleterre (...) commencent à expérimenter des jeux inoffensifs, les cœurs sont silencieusement déchirés et de petites batailles aux proportions épiques sont menées et remportées. Un diaporama merveilleusement habile, une boîte de pétri dans laquelle nous voyons, avec des détails hilarants et une grande clarté, la tristesse bouffonne d'un quintette dépareillé. »

Note de l'éditeur Playwrights Horizons

C'est l'été dans une petite ville du Vermont, aux Etats-Unis. Marty dirige un atelier de théâtre créatif pour adultes. Pendant six semaines, deux hommes et deux femmes âgés de 16 à 60 ans participent à des exercices à première vue étranges, absurdes ou ridicules.

Dans ce huis-clos étrangement familial, il y a James, le mari de Marty, Schultz, un menuisier tout juste divorcé, Theresa, une comédienne en plein questionnement sur sa carrière, et Lauren, une adolescente qui rêve de « faire du vrai théâtre ! ». Au fil des semaines, ils vont se confronter aux limites de leur zone de confort et tenter de les dépasser, découvrir les autres et se redécouvrir eux-mêmes, pour faire face à leurs démons et à leurs peurs. Et tout cela sans prendre conscience au moment présent des bienfaits apportés par ces jeux d'apparence idiots ou futiles proposés dans l'atelier.

Peu à peu, le spectateur, témoin de cette valse ludique et expérimentale du jeu théâtral et social, commence à y participer. Ainsi, il prend conscience du changement qui survient par les minuscules pas que ces jeux provoquent et réalise finalement qu'il est autant enclin au changement que les personnages présents sur scène.

Cercle miroir transformation est créé pour la première fois à New York en 2009. En 2011 *Cercle miroir transformation* était la deuxième pièce la plus produite aux Etats-Unis. Depuis elle a été jouée maintes fois à travers le monde, notamment au Royal Court Theatre à Londres en 2013 et à Avignon en 2015.



2. ANNIE BAKER - L'AUTEUR



« La cruauté et la souffrance m'intéressent beaucoup, en y réfléchissant. Mais on peut dire que ce qui m'intéresse c'est de regarder la cruauté d'un oeil tendre. »

« J'ai l'impression de croire vraiment que tout un chacun dans le monde souffre à chaque moment à sa manière exquise et silencieuse, et que c'est mon devoir d'écrivain d'essayer de reconnaître et d'extraire la peine de chaque personnage et de la montrer au public. »

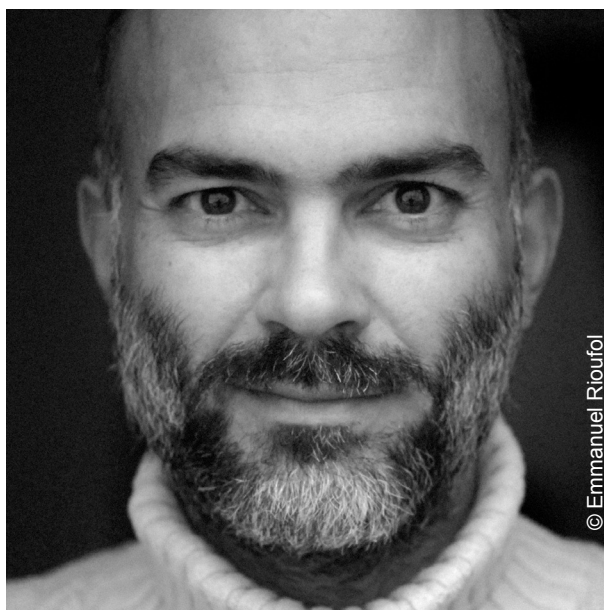
Annie Baker

Annie Baker grandit dans le Massachussetts, se forme au Tisch School of the Arts à l'Université de New York, et obtient un Master en Beaux-Arts à l'université de Brooklyn. En 2008 et en 2014, elle est sélectionnée pour participer au laboratoire théâtral de l'Institut Sundance. En 2011, elle obtient la bourse des United States Artists.

Ses pièces incluent *Cercle miroir transformation* (Prix Off-Broadway de la meilleure nouvelle pièce de théâtre américaine, prix Drama Desk de la meilleure pièce), *The Aliens* (Prix Off-Broadway de la meilleure nouvelle pièce américaine), *Body Awareness* (nommée meilleure pièce et meilleure pièce émergente par l'Atlantic Theater Company, le Drama Desk et Outer Critics), une adaptation d'*Oncle Vania* de Tchekhov (prix de la meilleure reprise), et *The Flick* (prix Pulitzer 2014). Elles ont été produites dans plus d'une douzaine de pays.

Ses récentes distinctions incluent le prix du New York Drama Critics Circle, la bourse du Time Warner Storytelling, la bourse Guggenheim, le Horton Foote Prize, le Susan Smith Blackburn Prize et le Steinberg Playwright Award.

3. NICK MILLETT - LE METTEUR EN SCÈNE



« Le coaching et la direction d'acteurs fonctionnent mieux sur un plan intuitif. Je suis là pour créer les conditions qui permettront l'expérience. Dans un deuxième temps, il s'agit de structurer les comportements de telle sorte que le voile de la représentation soit troué. »

Nick Millett

Britannique d'origine, Nick Millett vit désormais entre Paris et la Bourgogne. Il a passé plusieurs années à étudier et à enseigner la philosophie et la littérature du XX^{ème} siècle. Il a beaucoup travaillé sur le sujet de « l'intensité » ainsi que sur la critique de la représentation, et a publié des articles sur la philosophie et les arts visuels. Quand il s'est éloigné de la philosophie académique, il a découvert le jeu d'acteur, et par là un laboratoire pratique d'exploration à la fois philosophique et vitale. Dès lors, Nick Millett a décidé de travailler dans ce nouveau domaine dont les matières premières sont l'intensité, l'intuition et la perspicacité. Jouer, coacher et diriger deviennent pour lui une autre manière de pratiquer la philosophie et la meilleure façon d'étudier ce que c'est que d'être humain.

Directeur artistique de la Compagnie ELAPSE, metteur en scène, directeur artistique d'événements et d'expositions, acteur sur scène et devant la caméra, il est aussi coach d'acteurs depuis de nombreuses années. Il a également co-écrit et produit plusieurs scénarios.

En parallèle de ces activités, il a enseigné à l'Université américaine de Paris et aux Sciences Po de Paris. Il est aussi régulièrement consultant pour des sociétés autour de la sémantique, la sémiotique, la créativité et la stratégie. Il a notamment utilisé les jeux théâtraux dans beaucoup de contextes : avec des cadres d'entreprises multinationales, des écoliers, des étudiants de l'enseignement supérieur, des ingénieurs et d'autres.

2015, il monte *Cercle miroir transformation* en France au sein de la Compagnie ELAPSE et récolte un joli succès à Avignon. Il nous a semblé naturel de faire appel à son talent pour créer cette pièce si particulière créée pour la première fois en Belgique.

Note d'intention

Que se passe-t-il lorsque nous témoignons de la gêne de quelqu'un ? Les jeux théâtraux et les exercices d'acteur sont les cartes silencieuses des expériences, et avant tout des expériences d'embarras, de dérangement. Car la gêne est le signe d'une pression exercée sur la frontière d'une zone de confort. Tout participant à un atelier est donc un pionnier de l'expérience intérieure.



L'intensité et la perspicacité que ces exercices amènent dans un atelier de théâtre peuvent être époustouflantes. Découvrir une pièce qui arrive à explorer cette expérience avec humour, tendresse et rigueur a été une grande chance pour moi. Mon défi est d'amener le spectateur à se faufiler sous le voile de la représentation jusqu'à ce qu'il ait l'impression de vivre et d'explorer l'expérience lui-même. Ce défi pourrait paraître impossible à relever dans une pièce d'apparence assez conventionnelle. Pourtant dans ma démarche vers des pratiques « non théâtrales » d'immersion, c'est la subtilité de l'effet de la pièce sur le spectateur qui m'intéresse. Car en fait, selon moi, ce texte pourrait être qualifié d'« anti-théâtral » au sens où l'entend Michael Fried dans sa théorie sur la peinture et la photographie où il décrit deux modes : l'absorption et la théâtralité.

L'hyper-naturalisme de la pièce absorbe le public à travers le quatrième mur et l'attire dans l'intimité des personnages. Simultanément, le maintien de la fiction renforce le quatrième mur et autorise le public à prendre une position sécurisante de voyeur. Le secret de cette double action et l'étrangeté qu'elle suscite résident sans doute dans le soin que porte Annie Baker à l'une des matières clés de son art : la temporalité. Elle parvient à faire avancer le récit par des changements presque imperceptibles portés par le sous-texte et par l'enchaînement des comportements. L'intimité que son écriture conjure nous empêche de nous distancier et, au moment d'un comportement quelconque, de prendre conscience de ce qui est réellement en train de se passer. Mais finalement, l'accumulation de ces comportements encaissée, nous constatons qu'ils sont tout aussi confus, déboussolés et emprisonnés par le temps que les nôtres.

Objectif de mise en scène n°1 : respecter la grammaire poétique de la pièce.

Les pièces d'Annie Baker constituent une micro-ethnographie du comportement et de la communication du quotidien où chaque modulation de timing et d'intensité sonore contient un monde d'émotions et de sens. Mais il s'agit là plus de la précision du regard d'un poète que de l'observation d'un ethnographe. Annie Baker travaille avec l'économie d'un imagiste et certains moments de la pièce sont comme des haïkus d'hésitations et d'onomatopées. C'est une poésie qui explore le clair-obscur de la frontière quotidienne entre la vie et le langage. Cette grammaire est peut-être l'héritage théâtral des langages simples mais complexes des poètes de la Nouvelle Angleterre comme Emily Dickinson, E.E. Cummings, ou Robert Creeley. Elle contient aussi une mélancolie presque insupportable dans le moindre geste verbal ou physique, comme dans les bandes dessinées de Chris Ware. Cette grammaire, avec son caractère indirect, son timing subtil, sa fantaisie pince-sans-rire et son humour raffiné, produit de la poésie avec les moments les plus ordinaires, les éléments les moins prometteurs. Elle intègre en douceur le surréel au quotidien, sans faire d'histoires mais avec un effet d'excentricité léger et désarmant, et un affect profond. Nous creusons la qualité décalée indéniable au sein de l'observation d'Annie Baker des personnes dans leur lutte habituelle pour communiquer.

Nous souhaitons rendre compte le plus justement possible de cette texture émotionnelle. Cela nécessite ainsi que nous, metteur en scène et acteurs, soyons aussi honnêtes et courageux dans l'expérience d'un silence ou d'une hésitation maladroite que l'est l'auteure. Car c'est là, au cœur de cette expérience, que résident la lucidité et la poésie, avant la mise en place des filtres de la représentation.

Objectif de mise en scène n°2 : ne pas rajouter du pathos, se laisser porter par les jeux de théâtre.

Dans *Cercle miroir transformation*, Annie Baker a choisi le terrain de jeu idéal pour développer sa grammaire : une situation où la communication sociale ordinaire apparaît comme maladroite, complexée, euphémique et gauche, alors que les jeux théâtraux formels et artificiels percent le caractère évasif du quotidien avec une acuité incisive, désarmante et poétique.

L'atelier de théâtre est un sous-ensemble de ce phénomène très moderne : le stage de développement personnel. Il n'y a pas meilleur lieu pour explorer l'ironie de l'insatisfaction ou l'écart entre ambition personnelle et réalité. C'est le terrain de Beckett et de Tchekhov. Et la mélancolie comique de Baker est proche de la leur, générant l'émotion des illuminations passagères si puissantes chez le premier et l'effet cumulatif de l'extraordinaire toile émotionnelle du dernier. Néanmoins, Baker est quand même une optimiste et il s'agit bien de comédie. Il y a transformation.

Ceci est important pour la mise en scène. On peut qualifier l'écriture de Baker d'ironie compassionnelle. On est loin de la pause menaçante de Pinter, car les silences de Baker sont plus souvent des silences d'impuissance ou de confusion, mais comme si la noirceur de Beckett avait été remixée par Woody Allen. Il y a un mouvement progressif, même si sur le moment il est imperceptible. Le sujet d'Annie Baker pourrait en fait être défini ainsi : « comment le mouvement peut être généré par une accumulation de stases ». Comment l'incommunicabilité à l'unisson peut donner lieu à un sentiment partagé au-delà de la communication même.

Dans *Cercle miroir transformation*, le langage est l'obstacle à la communication, alors que les jeux théâtraux la permettent. Cette pièce est un terrain de jeu. Il y a les jeux théâtraux, et entre ceux-ci, pendant la pause, il y a le jeu social. Et au-delà des murs, entre les ateliers hebdomadaires, il y a le jeu de la vie que nous entrapercevons à travers les interactions entre les personnages. Ce sont là les trois temporalités de la pièce où les masques des personnages tombent et s'échangent.

Dans le pathos et l'humour de cette rencontre entre le jeu social et le jeu théâtral, nous apercevons le plus délicieux des paradoxes : l'être social a besoin de la conscience de soi, mais la conscience de soi entrave la communication de laquelle dépend l'être social.

Objectif de mise en scène n°3 : créer l'aisance de jeu d'une troupe. La direction des acteurs est une priorité.

Il n'est pas surprenant que Baker évoque comme son influence la plus importante un dramaturge qui définit « le triste caractère comique du quotidien » comme son thème de prédilection. Tchekhov construisait une légèreté qui ne paraissait pas avoir d'intrigue. De manière similaire, Baker cache l'intrigue sous la structure de l'atelier de théâtre et évite les événements pour structurer le développement des relations entre les personnages autour de micro-événements, de micro-révélation. Le développement, semble dire Baker, est imperceptible, c'est un effet secondaire par rapport au temps qui passe et il n'est remarqué qu'après coup.

L'un des exercices dans la pièce implique un dialogue entre deux personnages où chacun a un vocabulaire limité à un seul mot : « goulash » et « ak mak ». L'exercice

visé à ce que les participants puissent expérimenter la prééminence de l'action et du sous-texte, et à les libérer d'un asservissement au texte. C'est une mise en abyme de la pièce, et de la communication tout court. Les participants, et le public, ressentent exactement ce qui est en train de se passer dans le dialogue. La communication ne s'effectue pas au travers du contenu sémantique du langage, elle se produit dans les interstices, les pauses, les grognements - dans le comportement.

La mise en scène de cette pièce veillera principalement à laisser à la pièce sa temporalité propre. Plus que le concept visuel, c'est la direction d'acteur qui aura besoin de toute la créativité du metteur en scène. En tant que coach d'acteurs, j'ai l'intention de diriger mes acteurs comme Marty, l'animatrice de l'atelier, dirige les siens : organiquement. En d'autres termes, en créant les conditions d'une expérience qui rendra possible le changement.



Objectif de mise en scène n°4 : marcher sur la corde raide entre comédie et tragédie. Ne pas fuir la mélancolie, ne pas forcer l'humour, mais créer une étrangeté qui puisse persister une fois les lumières de la salle revenues.

Il est de notoriété publique que Stanislavski cherchait le tragique dans les pièces de Tchekhov alors que Tchekhov mettait davantage l'accent sur le comique.

Dans *Cercle miroir transformation* nous devons autoriser leur coexistence, ne pas faire des personnages des « bébés pleurnicheurs » (Tchekhov s'exprimant sur la mise en scène de ses pièces par Stanislavski) mais sans non plus les satiriser, ce qui en ferait les personnages d'une « comédie fofolle et haut les cœurs » (Annie Baker sur l'interprétation trop répandue de sa pièce dans les productions américaines.) La douleur devrait flotter et dériver vers la mélancolie même lorsque l'on rit à gorge déployée. A travers la communication maladroite des personnages et leur navigation hésitante dans le terrain miné du social, nous devons permettre au public de ressentir un autre monde : le monde clair-obscur des dialogues internes où des aspirations puissantes luttent contre des limites banales. Dans cette ère actuelle de psychothérapie et de bien-être, de développement personnel et de « self-help », de coaches de vie et de succès, l'exploration tchekhovienne de l'écart entre le désir et son accomplissement

est plus pertinente que jamais.

Nous avons tous notre part de « raté ». Surtout quand les médias et l'internet nous éblouissent sans relâche avec la valeur de la réussite 24h/24. On peut donc facilement s'identifier aux habitants temporaires du studio de danse sans fenêtre dans le Vermont. Le style miniaturiste et discret de Baker nous invite à y entrer, mais ensuite nous laisse là, inconfortablement proches, sans didactisme, sans morale édificatrice et consolante, sans Rire Final ou Dénouement Tragique spectaculaire... Juste avec un sentiment non-dit de notre humanité en tant qu'êtres temporels.

Nick Millett

4. LA PRESSE EN PARLE

Lors de la création à New-York en 2009, puis à Londres en 2013, la pièce a fait l'objet de critiques. En voici quelques extraits :

« Captivante, acérée et réellement drôle » — The New York Times

« Le genre de perle sans tambour ni trompette qui envoie les gens dans les rues, gazouillant, les yeux brillants et avec le désir de faire passer le mot [...] j'en suis sorti avec ce même sens étourdi de la découverte, le même besoin presque jaloux de m'assurer que cette nouvelle petite pièce originale et immensément touchante ne passe pas inaperçue auprès des amateurs de théâtre sans cesse en quête de voix fraîches et d'expériences qui brouillent les frontières. [...] *Cercle miroir transformation* est faite pour que nous ayons l'impression d'être les observateurs invisibles de transformations petites mais importantes dans une vie, et en temps réel. [...] Du théâtre riche et inoubliable. » — Christopher Isherwood, The New York Times

« Regarder l'oeuvre de Baker revient à se faire aspirer dans un monde qui a l'air aussi net que la vraie vie (des personnages qui se comprennent mal ; des costumes et des décors qui ont l'air étonnamment réels) mais qui se transforme d'un coup en transcendance surréaliste (un hula hoop que l'on fait tourner pendant presque une minute, par exemple) [...] Son but est d'explorer les non-dits situés aux limites de la conversation : c'est le principe de regarder les étoiles que l'on connaît pour entrevoir du coin de l'oeil les galaxies qu'on ne voit pas directement. [...] *The Flick* [sa dernière pièce récompensée par le prix Pulitzer] est un hommage élaboré à un art évanescent. A l'adolescence, Baker était une cinéphile avide : à treize ans, elle a supplié sa mère de la laisser voir *Pulp Fiction* ; quand elle était au lycée, les murs de sa chambre étaient couverts d'affiches de films de Truffaut. Cependant, avec le temps elle devient désabusée par ce qu'elle trouve dans les salles de cinéma — cela lui semble pâle et contrôlé contrairement à l'immédiateté vivante de la scène. » — Nathan Heller, The New Yorker

«Étrangement fascinante... une pièce d'une honnêteté brutale » — London Evening Standard

«Vibrante de charme et de chagrin... La dernière scène est d'une simplicité bouleversante » — The Village Voice