

la compagnie ou le partage du pain : menus propos recueillis avant création

– entretien avec Frédéric Tellier –
comédien et responsable artistique du Théâtre du Lin

septembre 2007 – interview de Véronique Chapeyrou
Journal de la Maison du Théâtre d'Amiens

Entretien avec Frédéric Tellier du Théâtre du Lin qu'il dirige depuis 1996, date de création de la compagnie.

Diplômé de l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, danseur et acrobate à l'Opéra de Paris sur les productions lyriques, diplômé en Littérature Française et Comparée, Frédéric se passionne pour le travail du masque et les arts scéniques d'Extrême-Orient, se rend à plusieurs reprises en Asie : Inde, Japon, Indonésie et Thaïlande. Certains membres de la compagnie le rejoignent sur ce chemin et s'initient au *kathakali*, *kyôgen* ou *topeng*. Installée à la Maison du Théâtre depuis 1998, le Théâtre du Lin est engagé dans une recherche où création musicale et création théâtrale se répondent.

Qu'est-ce qui t'anime Frédéric ?

Je crois que le désir de compagnie a toujours été pour moi primordial et qui dit « compagnie » dit « compagnon » donc « celui ou celle avec qui l'on partage le pain » – étymologiquement parlant. Comme souvent dans l'histoire d'une compagnie, le Théâtre du Lin est donc né de l'amitié et d'un désir de partage. Sans ce compagnonnage et ce double partage – partage au sein du Théâtre du Lin et partage qui s'ensuit avec le public –, je crois que le théâtre n'aurait pour moi aucun sens. J'avoue aussi que nous cherchons quelque chose qu'on pourrait peut-être appeler... la « joie » ! Nous avons tellement ri, lorsque nous écrivions *Opéra d'poche* avec Christine Moreau, et tellement ri encore lorsque nous répétions ce spectacle, que nous en gardons la nostalgie. Comme si nous cherchions toujours cet état de grâce où tout est jeu et pur plaisir. Le monde qui nous entoure est si sage et paradoxalement violent à la fois. Notre époque est écrasée par les bons sentiments. Un peu d'insolence ou d'impertinence ne nuit pas. Bien au contraire : cela est souvent salutaire !

Qu'elle est ta prochaine aventure ? Raconte-nous

Nous avons été charmés par le texte de Philippe Dorin : *En attendant le Petit Poucet*, notre prochaine création. Nous en avons donné lecture avec le groupe AT.L.A.S il y a trois ans à la Maison du Théâtre, en marge de *Gulliver*, et le temps est venu pour nous de le porter à la scène. Nous sommes encore en pleine période de réflexions, de doutes et de choix qu'il s'agit de ne pas imposer au texte... Après *Robinson* et *Gulliver*, nous souhaitons revenir à la création d'un spectacle pour le Jeune Public mais le temps des créations ou adaptations collectives semble maintenant derrière nous. Notre langage scénique et théâtral, forgé au cours des premières années d'existence de la compagnie, peut désormais être mis au service d'un auteur. Ce que nous avons commencé à faire avec la création du texte de Marie-Line Laplante : *Une Tache sur la lune*. Lorsque nous étions encore en apprentissage, Jacques Lecoq disait en substance : « faites donc vos propres créations, improviser, bouger, chercher... vous aurez tout le temps plus tard de jouer du texte ». Il m'apparaît aujourd'hui que nous avons suivi ce chemin sans l'avoir du tout prémédité.

Es-tu à la mise en scène ?

Non. Nous collaborons cette fois avec Anne Rousseau avec qui nous souhaitons travailler depuis longtemps. Je ne suis jamais vraiment metteur en scène au sein du Théâtre du Lin – sauf pour *Une Tache sur la lune* – et pourtant je suis toujours dans ces parages là. Je suis souvent celui qui initie les projets ou les propose à l'équipe de création mais mon désir est d'être sur le plateau. Je suis parfois plus présent auprès du metteur en scène comme pour *NO REST* qui était très lié à ma vie personnelle, à mes voyages en Asie. Mais finalement je m'aperçois que nous sommes choisis par des thèmes ou des textes, peut-être plus que nous ne les choisissons. Il s'agit donc d'être à l'écoute

de nous-mêmes, sans savoir toujours où nous posons le pied mais sachant intimement que nous nous engageons, chaque fois, dans un territoire scénique et poétique qui répond à une absolue nécessité. Je suis ensuite un interlocuteur, parmi d'autres, de la personne que nous appelons à la mise en scène : tout à la fois dramaturge ou assistant à la mise en scène et aide-mémoire ou garant de la direction artistique... en essayant de ne pas être un censeur ! La tentation est grande parfois de dire : « Ah mais non ! là ce n'est pas possible ! ». Il faut alors parfois me taire et laisser le temps aux choses d'advenir pour donner une chance à chaque proposition.

Tu danses aussi, certains ont pu te voir dans *Iguazu* de la compagnie de Mercedes Chanquia-Aguire *Les Odes Bleues*. Vas-tu nous faire danser tes personnages ?

Du fait de mon propre parcours, commencé dès l'enfance avec la danse classique, et de notre formation chez Lecoq puis auprès de maîtres des traditions scéniques asiatiques, le geste est pour nous premier. Il est à la naissance de tout, en corrélation étroite avec le travail musical ou vocal. Et pourtant nous n'avons jamais vraiment dansé dans nos spectacles. Nous ne sommes pas non plus à cette frontière, qu'affectionne particulièrement Mercedes, où danse et théâtre se frottent. Mais il est indéniable que la dimension corporelle et gestuelle s'impose à nous. Je ne vois d'ailleurs pas comment cela serait possible autrement. Il s'agit de jouer – donc incarner – et de corps qui s'inscrivent dans l'espace ! Dans leur correspondance, Jacques Copeau et Paul Claudel parlent de la mise en scène comme d'une « danse »... nous tentons modestement de les rejoindre dans cette affirmation. Et puis la fréquentation des traditions chorégraphiques et théâtrales d'Extrême-Orient nous a donné le goût de la stylisation. Le corps de l'acteur doit être *extra*-ordinaire, comme le dit très justement Eugenio Barba.

Nous avons fêté les 10 ans du Théâtre du Lin en mars dernier et nous avons pu admirer des spectacles de danse rarement vus à Amiens avec entre autre Cristina Wistari Formaggia, virtuose du *topeng* – théâtre dansé et masqué de Bali (Indonésie), et nous savons que tu aimes le jeu masqué dans tes créations. Y en aura-t il dans *En attendant le Petit Poucet* de Philippe Dorin ?

Le masque est un instrument essentiel pour nous : il était effectivement présent dans *Froideveau sauce Martineau* puis *NO REST* et aussi, d'une certaine façon, dans *Robinson* avec les postiches animaliers. Encore aujourd'hui, je poursuis mon apprentissage du *topeng* balinais auprès de Cristina. Nous avons d'ailleurs, Anne Rousseau et moi-même, parler avec Cristina de l'éventualité du masque pour ce *Petit Poucet* et déjà fait quelques essais. Cependant, imposer au texte de Philippe Dorin un instrument qui le contraindrait serait dommageable et nous sommes d'ores et déjà convaincus que cette fable doit être scéniquement restituée dans sa polysémie et sa grâce. Le masque sera présent dans une première étape de travail mais sera-t-il encore là en fin de parcours... la question reste entière ! Nous ne sommes pas « fanatiques » : le masque pour le masque ne nous intéresse pas. Il faut que cela réponde à des nécessités dramaturgiques sinon le masque n'est plus qu'un artifice malvenu. Il y aura bien un corps « masqué » même si l'objet masque n'est pas lui-même présent : stylisation du geste, force de l'attitude, tension du corps... tout cela relève du jeu masqué comme, je crois, on pouvait le constater dans *Gulliver* qui se joue pourtant sans masque.

Et la musique, nous savons également que le chant est important dans ton travail, cette nouvelle création comportera -t-elle du chant ?

Je ne sais même pas comment nous pourrions créer un spectacle sans univers musical et sonore tant le compagnonnage avec Christine Moreau est ancien et décisif ! sans oublier le travail de Jean-Pierre Baudon pour *Opéra d'poche* et la création musicale de François Grandsir pour *NO REST*. Il y aura donc musique pour cette création comme pour les précédentes mais a priori pas de chant, sauf peut-être une comptine ou deux. Là encore, il s'agit de répondre dramaturgiquement et non fanatiquement. J'aime toujours le chant et les chanteurs mais force est de constater que le chant est désormais moins présent dans nos créations. Je suis donc très heureux d'avoir retrouvé François Grandsir, au piano, et Eric Degioannini, au chant, dans la version que nous a donné Catherine Le Goff de *Mademoiselle Else* mais cela répond très justement à son propos et à l'esprit de la nouvelle de Schnitzler qu'elle a adaptée pour ce spectacle. Si chant il doit y avoir pour *Le Petit Poucet*, alors il y aura. Mais rien ne doit être imposé par force au texte ou au récit.

Tu écris aussi : ton dernier livre *Terre de Scènes*, édité en 2005 aux Editions de l'Amandier, était très intéressant. Le récit d'un voyage au Japon et l'observation des traditions scéniques de l'archipel nippon. As-tu un autre projet d'écriture en préparation ?

Les Editions de l'Amandier vont publier *Terre de Cieux – Journal de l'Inde* au dernier trimestre de l'année 2007 : le récit d'un voyage de formation. Catherine et moi avons participé il y a plusieurs années à une initiation au *kathakali*, forme très ancienne de théâtre dansé du Sud de l'Inde. L'ouvrage appartient donc au même registre que *Terre de Scènes – Journal du Japon* mais le fait d'être allé en Inde pour pratiquer plus qu'observer donne finalement autre chose. Dans mon Journal du Japon, l'observation était avant tout celle du spectateur alors que dans ce Journal de l'Inde, l'observation est sans doute plus celle de l'acteur.

Quel est ton livre de chevet en ce moment à part le livre de Philippe Dorin, *En attendant le Petit Poucet* ?

Je suis un fidèle lecteur d'Hélène Cixous dont je guette toujours la sortie d'un nouvel ouvrage. L'un de ses derniers livres, *Hyperrêve* publié chez Galilée, est comme toujours d'une intelligence et d'une acuité exceptionnelles. Sans parler de l'écriture même ! La citation suivante n'est d'ailleurs pas sans rapport avec le texte de Philippe Dorin : « *Nous qui sommes une famille sans terre et sans tombe, j'ai pu penser : je finirai dans un livre avec maman à mon côté* » (1). Je ne me lasse jamais de ce souffle lyrique qu'accompagne un travail formidable sur la langue elle-même. Hélène Cixous est l'un de nos très grands auteurs contemporains que le tout public connaît peu sauf les spectateurs de théâtre – pour ses collaborations avec Ariane Mnouchkine et Daniel Mesguish. Mais la matrice de l'oeuvre est à chercher ailleurs que dans ses textes dramatiques. En particulier dans une série de livres qui évoquent son « roman familial » au plus proche de la source de l'écriture. Admirable...

(1) *Hyperrêve*, d'Hélène Cixous, collection *lignes fictives*, Editions Galilée, Paris 2006.