

Bourse d'accompagnement
pour metteur en scène
émergent
BOURSE FOCUNA

Théâtre

Lauréate 2019
Laure Roldàn

Jury
Simone Beck
Laura Graser
Thierry Mousset



FONDS
CULTUREL
NATIONAL

BIOGRAPHIE

Franco-espagnole ayant grandi au Luxembourg, Laure Roldàn a été formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, où elle a eu comme professeurs Nada Strancar, Simon Abkarian, Julie Brochen, André Engel, Joël Jouanneau. Au théâtre, elle a joué, entre autre, sous la direction de Muriel Mayette, Hélène Vincent, Arthur Nauzyciel, Christian Benedetti, Silviu Purcarete, Carole Lorang, Laura Schroeder, Matthew Lenton, Myriam Muller, Vincent Goethals, Fabio Godinho, Yann Colette et Pascale Noé-Adam dans le cadre des Capucins Libres. Elle travaille depuis quelques années à plusieurs collages de textes « faisant théâtre de tout » et écritures contemporaines comme metteur en scène, adaptatrice, assistante et collaboratrice artistique.

Aux côtés de Calixto Beito, elle explore la force de sa structure et de sa dramaturgie.

En assurant la dramaturgie et la collaboration artistique auprès de Gaëtan Vassart pour son adaptation d'*Anna Karénine* de Tolstoï, elle tente de rendre théâtral un roman et en sortir la quintessence scénique comme elle l'avait expérimenté auparavant avec *Voilà donc le monde!*, son adaptation d'*Illusions perdues* de Balzac. Son adaptation de *La Dolce Vita* de Fellini dans le cadre du Talent Lab au Théâtre des Capucins sous le parrainage de Laurent Guttman lui a permis de ressentir les ressorts d'une écriture fondamentalement théâtrale par le billet d'une dramaturgie solide en utilisant les ressorts du roman policier, maniant le suspense pour faire avancer l'action. En octobre 2019, elle présentera *Petit Frère, la grande histoire Aznavour*, une création théâtrale autour de Charles Aznavour et des siens, inspirée du livre de sa sœur Aïda où elle propose de plonger dans une odyssée singulière qui éclaire tout le siècle dernier : celle de la famille Aznavourian, dans le cadre des Capucins libres, puis d'une tournée en Arménie.



Photo © Olivier Allard

RAPPORT D'UTILISATION

La bourse du Fonds culturel national m'a permis de suivre les répétitions de *Ruy Blas* de Victor Hugo, mis en scène par Yves Beaunesne durant tout son processus de répétitions à Paris (La fabrique des arts, Malakoff) et à Grignan. Il y a donc eu deux parties : la première du 15 avril au 29 mai à la Fabrique des arts à Malakoff puis à Grignan du 4 au 28 juin dans le cadre des Fêtes nocturnes. Ces deux périodes distinctes géographiquement sont importantes dans le processus de travail.

L'enjeu du projet était de trouver la forme, l'écrin, qui convient à cette façade majestueuse qu'est le château de Grignan et de trouver la modernité du texte de *Ruy Blas*. Quant à moi, l'enjeu fut de trouver ma place et mon chemin dans une équipe de neuf comédiens, deux musiciennes, un dramaturge, une première assistante et les autres membres de l'équipe artistique et technique (costumiers, scénographe, compositeur, son, etc.)

« Le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art, comprenant, enserrant et fécondant les deux premières. Corneille et Molière existaient indépendamment l'un de l'autre, si Shakespeare n'était entre eux, donnant à Corneille la main gauche, à Molière la main droite. De cette façon, les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.

Trois espèces de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public : premièrement, les femmes ; deuxièmement, les penseurs ; troisièmement, la foule proprement dite. »

Victor Hugo, *Préface à Ruy Blas*, Éditions Gallimard, Folio, 1997.

C'est cette *Préface à Ruy Blas* qui semble nous dicter la façon de monter cette œuvre, Yves Beaunesne s'en inspire pour sa mise en scène, ce sera la figure de proue de son bateau. Il déclare : « Avec *Ruy Blas*, la valeur n'est plus, désormais, la naissance, mais le mérite, cet élitisme du peuple. Hugo prolonge une lignée de femmes et d'hommes épris de liberté et passionnés de vie, héros d'un peuple en marche vers l'avenir, un peuple qui englobe toutes les langues, celle de l'amour et celle de la révolte, celle du conte de fée et du drame romantique, de la tragédie sociale et de la comédie. »

Nous avons commencé les répétitions avec une semaine de travail à la table. Cette exploration collective du texte nous a servi à saisir les enjeux de la pièce et à en dégrossir l'intrigue. C'est aussi pendant cette première phase de travail qu'a commencé à se construire « l'esprit de troupe » si cher à Yves, clé du succès de ses spectacles.

La première lecture, Yves l'a voulue « naïve », pour ouvrir tous les sens possibles, pour en quelque sorte trouver le degré 0 du texte, sans savoir ce qui va se passer après, sans préjuger de rien. S'est ouverte alors une discussion animée où chacun y allait de son point de vue, de son anecdote, de son texte.

Cette première journée fut riche en échanges et en émotions. À la fin de celle-ci, nous découvrîmes Notre-Dame en flammes et la chute de sa flèche sous nos yeux ébahis. Le lendemain Yves relançait notre discussion de table avec un extrait concernant *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo : « Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée (...) Sans doute ce phare étrange allait éveiller au loin le bûcheron des collines de Bicêtre, épouvanté de voir chanceler sur ses bruyères l'ombre gigantesque des tours de Notre-Dame. »

Bourse d'accompagnement
pour metteur en scène émergent
BOURSE FOCUNA

RAPPORT D'UTILISATION



© Guy Delahaye

Après cette semaine, Victor Hugo était avec nous et le groupe était lancé sur de bonnes bases. Nous avons ensuite travaillé scène par scène, dans l'ordre chronologique, jusqu'à la dernière semaine de Malakoff. Mon rôle était de donner le texte aux acteurs, d'être la « gardienne » des « e » muets et des alexandrins, de traduire les chansons en espagnol et de veiller au bon accent et de m'occuper de l'organisation des « musicales » ayant lieu tous les samedis. Je devais m'assurer du bon fonctionnement des instruments et des partitions, la musique ayant une grande importance dans le travail d'Yves.

Ce qui m'a frappée pendant cette période de répétitions, c'est la confiance et la liberté qu'Yves donne aux acteurs, leur permettant de chercher dans toutes les directions sans leur imposer une vision préconçue de la scène. Yves a également un sens aigu de l'espace, il place les acteurs sur le plateau comme sur un échiquier et construit des diagonales. Les acteurs se sont confiés à moi plus tard pour dire à quel point cela les aidait à trouver le bon rapport à l'autre et à la situation.

J'ai tiré beaucoup d'enseignements de la façon dont Yves a l'art de s'entourer. Il s'accompagne depuis longtemps de son scénographe, son créateur de costumes, son compositeur. Tous travaillent à traduire les intuitions d'Yves sur le plateau, ils font des recherches ensemble, vont voir des tableaux, rêvent... L'entrée de la Reine à l'acte deux illustre la collaboration harmonieuse de tous les corps de métiers. Sur la musique dite *de la Reine* composée par Camille Rocailleux, la Reine fait son entrée avec sa cour dans un costume féérique. Les éléments de décor, des cubes qui font office de sièges et qui appartiennent à ses appartements, surgissent sur la scène. L'image est sublime.

La Reine se défait de sa robe-cage traduisant ainsi, par une image, sans commentaire, l'enfermement et le poids de l'étiquette que subissaient les femmes de l'époque.

Bourse d'accompagnement
pour metteur en scène émergent
BOURSE FOCUNA

RAPPORT D'UTILISATION



© Guy Delahaye

Au cours du mois de travail, petit à petit, les accessoires et la manipulation du décor sont devenus essentiels. J'ai pris plaisir à faire la mise en scène et à manipuler les décors pour que les acteurs s'approprient cette machine à jouer conçue par Damien Caille-Perret. Ce travail de rigueur et de mémoire a été très formateur pour moi, car je suis plus dans l'instant et le lâcher prise. Sans doute est-ce la comédienne en moi qui, n'ayant pas encore l'œil fait à tous ces détails, préfère être dans le charme et l'amusement.

À la fin de la période Malakoff, les costumes sont rentrés en scène. Je me suis rendue compte à quel point ils pouvaient être une porte d'entrée vers les personnages, y traduisant les rapports entre les gens dans une société fermée. Le créateur de costumes, Jean-Daniel Vuillermoz s'est inspiré de l'époque pré-raphaélite et des peintures de Velázquez pour nous faire rêver davantage. En délocalisant l'époque, il raconte la fable et non la vérité historique.

J'ai compris qu'un costume pouvait être un véritable appui de jeu : par exemple, le costume d'apparat rigide de l'entrée de la Reine laisse place, par une transformation à une robe plus fluide et évanescence qui raconte la recherche de liberté de cette Reine-enfant engoncée malgré elle dans son époque.

L'espace imaginé par Damien Caille-Perret est également un formidable appui de jeu. C'est un décor en pente qui raconte à la fois la volonté d'ascension sociale et la dégringolade vers les enfers. Les acteurs sentent dans leurs corps cette contrainte physique qui les aide à jouer l'adversité ou à l'inverse l'envolée vers les étoiles. Une bonne scénographie doit permettre à l'acteur de concrétiser les impulsions de son personnage, d'avoir envie de l'explorer, d'offrir différents possibles et différentes potentialités de parcours dans l'espace.

Le parti pris d'un théâtre « à vue », en train de se faire, renforce quant à lui l'esprit de troupe et d'épopée. Avec des rouages et des poulies qui actionnent les éléments de décor comme dans un bateau, on voit un théâtre où rien n'est joué par avance, où tout se décide à l'instant. Par exemple, quand Ruy Blas déambule à travers le plateau lors des changements d'acte 3 et 4, les éléments de décor se lèvent et se baissent malgré lui sur son passage, ce qui renforce son sentiment d'impuissance face à son destin.



© Guy Delahaye

Bourse d'accompagnement
pour metteur en scène émergent
BOURSE FOCUNA

RAPPORT D'UTILISATION



© Guy Delahaye

La période Malakoff se termine par un filage. Il fait 2 heures 45, la contrainte de Grignan est de faire un spectacle qui dure 2 h 15 applaudissements compris. Yves ne semble en aucun cas inquiet, il connaît son processus et fait confiance. Il demande aux acteurs d'enlever tous les temps psychologiques inutiles, de respecter la ponctuation et de resserrer l'intrigue. Cette contrainte de temps, rendra le spectacle plus acéré et plus tendu telle une course folle qui s'emballe, à laquelle on ne peut plus échapper.

Commence alors la période grignanaise. Nous sommes presque tous logés dans des maisons du même hameau, ensemble mais indépendants. Ce détail structurel est important car l'esprit de troupe et la cohésion d'équipe voulus par Yves en dépendent. C'est réussi : débarrassés de leurs contraintes familiales, géographiques et matérielles, tous se concentrent sur le travail. Chaque soir après les répétitions nous décortiquons ce qui s'est passé pendant la séance, les beaux moments, les fulgurances de sens qui apparaissent tout à coup, les choses à améliorer. « Si vous souffrez, si vous expliquez, la pièce s'éloigne » disait Yves, nous nous efforçons de comprendre et d'appliquer toutes ses indications. Je dois dire que cette période a été la plus riche humainement et théâtralement.

À Grignan, Yves a resserré les temps de jeux, peaufiné certaines scènes très techniques comme la scène du conseil avec les masques. Jouer devant cette façade a donné aux acteurs toute l'ampleur de leurs rôles, les moments tragiques se sont creusés et les moments comiques ont pris toute leur place. Les costumes caressés par les lumières et balayés par le vent sont devenus comme irréels. « Au bout du compte, on peut rêver ! », comme dirait Yves et la magie du théâtre opère. Un théâtre qui fait appel pour moi à l'émerveillement de l'enfance et à la sensibilité de l'adulte. Tous les sens sont en éveil, parce que tous les éléments techniques sont là, toutes les questions posées et résolues.

Le soir de la première, sur les hauteurs de Grignan, devant la façade héroïque de son château, symbole de pouvoir et de faste, tradition et modernité étaient au rendez-vous. La tradition avec le respect du texte en alexandrins, les costumes d'époque mêlés, la modernité avec le jeu et le phrasé très contemporain de certains acteurs, l'humour des joutes verbales et la rage de certains passages, la musique comme respiration et les situations dépoussiérées sur un plateau dépouillé. Cette formidable troupe avait réussi à rendre compte du côté drôle, populaire et tragique, à raviver ces trois dimensions si chères à Victor Hugo et je veux le croire au vu des applaudissements, des rires et des silences respectueux du public. Le théâtre populaire a été rendu à ceux à qui il appartient.

RAPPORT D'UTILISATION

Retombées et conclusion

Cet assistantat m'a amenée à me poser de nouveaux questionnements, m'a donné une exigence nouvelle faite de petits riens et m'a montré un processus de travail.

Au cours de cette création, j'ai pu mesurer ce qu'être à la barre d'un gros bateau veut dire ! J'ai appris l'anticipation, l'organisation et la rigueur. Il faut qu'un planning soit bien fait pour ne pas épuiser les acteurs, avoir suffisamment de temps pour chaque chose, il faut anticiper toutes les questions imaginables pour être le plus détendu possible au moment de la création. Je vais moi-même m'appliquer ces préceptes pour ma prochaine création et j'ai déjà commencé à anticiper beaucoup de choses auxquelles je n'avais pas pensé avant cette expérience.

J'ai appris que la direction d'acteurs pouvait être de laisser l'acteur libre de proposer et de jouer avec l'espace délimité de la scénographie. Le travail du metteur en scène est de créer les conditions pour aider les acteurs à défendre leur désir.

J'ai rencontré des personnes dont les échanges m'ont profondément marquée et stimulée, je vais d'ores et déjà collaborer avec le dramaturge sur un nouveau projet et suis sûre que d'autres collaborations vont naître de cette aventure.

Je remercie Yves pour la limpidité de son regard, son calme et sa positivité en toute circonstance et surtout sa passion du théâtre et son amour des mots.

Je remercie le Fonds culturel national, son président et son jury pour sa confiance et son soutien.

Je remercie mes camarades d'aventure : Noémie, François, Thierry, Anne-Lise, Elsa, Zacharie, Fabienne, Maximin, Jean-Christophe, Marine, Pauline, Jean-Daniel, Damien, Nathalie, Camille, Cécile Marion, Baptiste, Benjamin, Laurence et tous les autres qui ont participé de près ou de loin à ce projet.



© Guy Delahaye

Bourse d'accompagnement
pour metteur en scène émergent
BOURSE FOCUNA

RAPPORT D'UTILISATION

- *Ruy Blas* de Victor Hugo
- Mise en scène : Yves Beaunesne
- Avec : Thierry Bosc, François Deblock, Zacharie Feron, Noémie Gantier, Fabienne Lucchetti, Jean-Christophe Quenon, Maximin Marchand, Guy Pion, Marine Sylf
Musiciennes : Anne-Lise Binard, Elsa Guiet
Collaboratrice artistique : Marion Bernède
Scénographie : Damien Caille-Perret
Lumières : Nathalie Perrier
Création musicale : Camille Rocailleux
Création costumes : Jean-Daniel Vuillermoz
Dramaturgie : Jean-Christophe Blondel
Assistanat à la mise en scène : Pauline Buffet, Laure Roldàn
Maquillages et coiffures : Cécile Kretschmar
- Production : La Comédie Poitou-Charentes – CDN
- Coproduction : Les Fêtes Nocturnes – Château de Grignan, Le Théâtre de Liège, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Le Théâtre Montansier, Le Théâtre d'Angoulême – Scène Nationale avec la participation artistique de L'ENSATT
- Spectacle créé le 28 juin 2019 aux Fêtes Nocturnes du Château de Grignan



FONDS
CULTUREL
NATIONAL

Partenaires

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

9, place du Théâtre L-2613 Luxembourg
www.theatres.lu | lestheatres@vdl.lu | T 47 96 39 00

Comédie Poitou-Charentes - Centre Dramatique National

66, boulevard Pont-Achard F-86000 Poitiers
<http://www.comedie-pc.fr/> | comedie@comedie-pc.fr | (+33) 5 49 41 03 73



Adresse

Fonds culturel national
4, boulevard Roosevelt
L-2912 Luxembourg

T 247-86617
info@focuna.lu
www.focuna.lu

Établissement public
régé par la loi modifiée
du 4 mars 1982

ISBN 978-2-919794-36-2



9 782919 794362