

Happy Child



Léa Coldeboeuf

Distribution

conception, scénographie, mise en scène — **Nathalie Béasse**

Avec

Etienne Fague

Karim Fatihi

Erik Gerken

Anne Reymann

Camille Trophème

Lumières— **Natalie Gallard**

Bande sonore— **Julien Parsy**

Régie son— **Antoine Monzonis-Calvet**

Costumière— **Laure Chartier**

Sculpture— **Corinne Forget**

Fragments de textes, Poèmes et chants d'indiens d'Amérique du Nord, traduits par **Jacques Roubaud** et **Florence Delay**, Partition rouge, anthologie

Le Roi Lear, **Shakespeare**

Ecriture collective de textes et chants

Comptines

Musiques **Mendelssohn, Tindersticks, The Stray Cats, Nancy Sinatra, Camille Trophème**

Photographies **Wilfried Thierry**

Couverture : « Carré blanc sur fond blanc » de Malevitch - 1918—MoMA de New-York et « Jeux d'enfants » de Bruegel l'ancien—1560— Kunsthistorisches Museum de Vienne

Prétexte

« Unis par un secret, une fratrie de cinq personnes se retrouve pour une réunion de famille. De ce point de départ, Nathalie Béasse tisse un spectacle sur la famille, sur l'enfance oubliée et ses jeux. Elle va chorégraphier les sensations, les situations et les rapports humains et créer un théâtre qui se mêle à la danse, mi-polar, mi-conte avec ses trous de mémoire, ses jeux d'enfants, de la musique, des poèmes.

Les corps sont là, présents, habités, qui nous disent beaucoup. Très plastique, insolite, mais impeccablement tenu par la dramaturgie,

“Happy child” chemine aux lisières du réel et du fantasme et creuse le silence de nos histoires. »



Ainsi l'histoire des cinq personnages, entre présent et passé, n'apparaît-elle jamais comme une évidence. Elle est présente, obsédante et mystérieuse, mais jamais explicite.

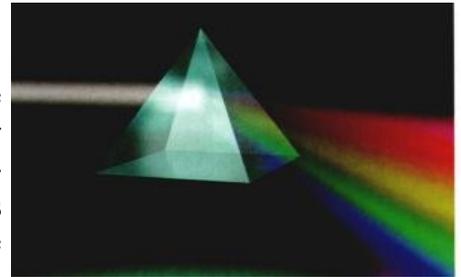
Nathalie Béasse, formée aux beaux-arts, monte une pièce très « picturale », où l'espace, le mouvement, les matières, les couleurs soutiennent, lient et donnent une unité au texte.

En quoi Nathalie Béasse a-t-elle joué de la mise en scène comme un peintre du pinceau, un cinéaste de la caméra ? Pour essayer de le comprendre, nous allons comparer la mise en scène de Nathalie Béasse à des œuvres de cinéastes, de peintres, de photographes. Nous essaierons de voir ce qu'elle partage avec le peintre Malevitch, le cinéaste Tarkovski et la photographe Helen Levitt qui ont en commun de s'intéresser au temps qui passe et à son expression dans l'art.

Le décor

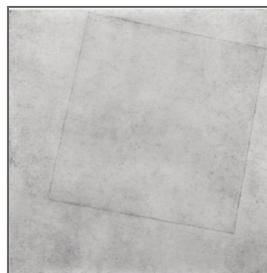


Sur scène, tout est blanc. Blanc, couleur de pureté, de virginité. Mais on sait depuis longtemps que le blanc n'a rien de pur, qu'il est le mélange de toutes les couleurs. Nathalie Béasse crée ce décor immaculé pour inciter le spectateur à chercher plus loin que l'apparence. Ce qui peut paraître simple peut cacher la complexité, ce qui est clair peut masquer des zones d'ombres, ce qui semble joyeux peut dissimuler une profonde tristesse ; comme le blanc cache en lui toutes les couleurs.



Ce décor ne renvoie à aucune autre réalité qu'à lui-même. Il est fait de rideaux blancs, il est rideau blanc. Le piano, seul objet présent sur scène, se fond dans le décor. La pièce se déroule dans quelque chose d'immatériel et qui semble infini. Les personnages seront seuls à constituer, à reconstituer ce qui les entoure et les modèle : leurs souvenirs, leurs peurs et tous les non-dits masqués par des joies feintes.

Le peintre Kandinsky a écrit : « *Le blanc agit sur notre âme comme un grand silence, absolu pour nous* . » C'est dans ce silence blanc que les personnages partent à la recherche de leur âme, de leurs secrets, de leur passé.



« Carré blanc sur fond blanc » —Malevitch

Comme dans les œuvres de Malevitch (« *Carré blanc sur fond blanc* »), le décor ne vise pas à la représentation du réel. Il est immatériel. L'espace, en particulier le fond de scène, semble infini, comme dans les tableaux de Malevitch qui réserve le blanc à ses fonds de toile. Cette absence de limite dans l'espace appelle nécessairement une autre dimension, celle du temps.

« Happy child » est sans doute une pièce sur le temps, sur la mémoire. On assiste à des retrouvailles. Les personnages semblent s'être perdus de vue, peut-être depuis longtemps.

Comme dans un tableau de Malevitch, les personnages constituent des zones d'ombres sur le fond immaculé et lumineux du décor. Malevitch représente dans ses œuvres un univers infini en blanc dans lequel flottent, montent ou chutent des formes géométriques. Malevitch remet la responsabilité au spectateur pour la compréhension de ses compositions. Le spectateur doit visualiser les formes avec leurs multiples positions au travers des dimensions afin de comprendre l'œuvre. Nathalie Béasse semble être dans la même démarche. Ses personnages flottent dans l'espace et le temps. Au spectateur de se faire une opinion sur ce qui peut relier, unir et désunir les personnages.



←
Malevich
Suprematism Cross
1920
Stedelijk Museum
Amsterdam



Les maîtres de l'art nous ont enseigné de tout temps qu'il n'était qu'un moyen d'introduire de la lumière dans une toile : c'est de commencer par y mettre des ombres (Jean Paulhan).

Le décor avec ses grands rideaux blancs et son piano enveloppé de feutre fait également penser aux installations de Joseph Beuys (artiste allemand, 1921-1986). Il y a en commun un côté morbide, quelque chose d'inquiétant dans ces tentures un peu froides, barrées d'ombres verticales et dans ce piano étouffé.

En même temps, cette froideur et ce vide du décor accentuent la présence des comédiens, mettent en évidence les mouvements, donnent de l'espace et du poids au jeu des comédiens.

Joseph Beuys, Infiltration homogène pour piano à queue, 1966

Piano à queue recouvert de feutre et tissus,



←
Joseph Beuys, « Plight », 1958-1985. Installation, 43 éléments en feutre gris de 5 rouleaux chacun, piano à queue, tableau noir, thermomètre

Les accessoires

LE MASSACRE (*Bois de cerf conservé comme trophée ou utilisé comme ornement*)

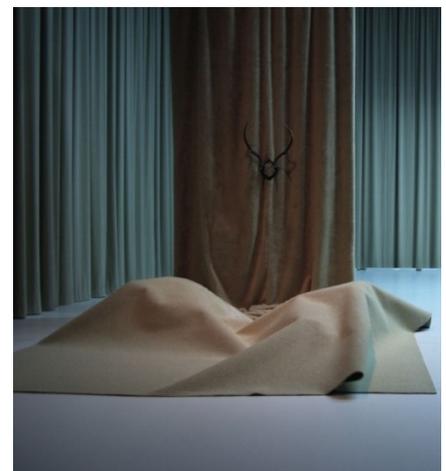


La ramure de cerf, le « massacre », accroché au mur a quelque chose de morbide. Ce trophée renvoie à l'image de la mort. Dans une des scènes, l'allusion à la mort est renforcée par les mimiques du comédien qui tire la langue comme pourrait la tirer un pendu, tout en se coiffant de la parure. Du coup, la mort devient un jeu. « C'est pour de faux ! » et c'est même pour rire.

LE TAPIS



Le tapis est successivement utilisé comme 'tapis de gym' puis comme cachette. On tourne autour du jeu, de l'enfance. Mais l'enfance semble avoir un côté sombre. Les comédiens jouent aux enfants assez grossièrement. Il y a quelque chose de pathétique dans ce jeu. Le public rit mais on perçoit un malaise.



LE PIANO

Le piano est présent sur la scène dès la première scène. Il est utilisé régulièrement pour accompagner le chant ou pour créer un fond musical. Le piano est utilisé comme une ponctuation dans la pièce. Il intervient comme une illustration dans différents tableaux, dans différentes séquences.

Il est couvert d'une toile blanche comme pour disparaître dans le décor.





Dans une chorégraphie pleine d'humour, et sur une chanson de Nancy Sinatra, les danseurs reprennent les pas et la gestuelle des émissions de variétés qui passaient à la télé dans les années 60. La musique et la danse renvoient à un passé joyeux avec un peu de nostalgie, comme s'il s'agissait d'un bonheur perdu. Cette nostalgie n'est pas formulée dans l'histoire, elle est imagée par la représentation d'un passé révolu.



Le "cadrage" cinématographique

Nathalie Béasse revendique l'influence du cinéma dans son œuvre. Pour « Happy child », en particulier, elle fait référence au cinéaste soviétique Andreï Tarkovski et à son film « Le miroir ».



Enfance, paysage blanc, solitude, présence poétique et inquiétante de la nature, bien des éléments du film « Miroir » de Tarkovski se retrouvent dans « Happy child ».



Comme Tarkovski, Nathalie Béasse met en scène des « enfants » ou plus exactement des regards d'enfants confrontés au monde des adultes. Avec des peurs, des angoisses, des joies, des rêves et des rires d'enfants,

La mise en scène de Nathalie Béasse rappelle l'écriture cinématographique. Elle joue sur les différents plans : du gros plan au plan large suivant l'intensité dramatique, du premier plan à l'arrière plan en fonction de l'utilisation de l'espace. On peut sans doute parler de **gros plan** au théâtre lorsque le comédien est dans un monologue ou un dialogue et que son jeu est concentré dans l'expression du visage ou du regard. Quelques fois, il s'agit d'un geste, d'un mouvement d'une partie du corps sur lequel le comédien insiste et qui peut être mis en « gros plan ». L'utilisation de ce cadrage au théâtre comme au cinéma permet de mettre en évidence l'expression d'un personnage.



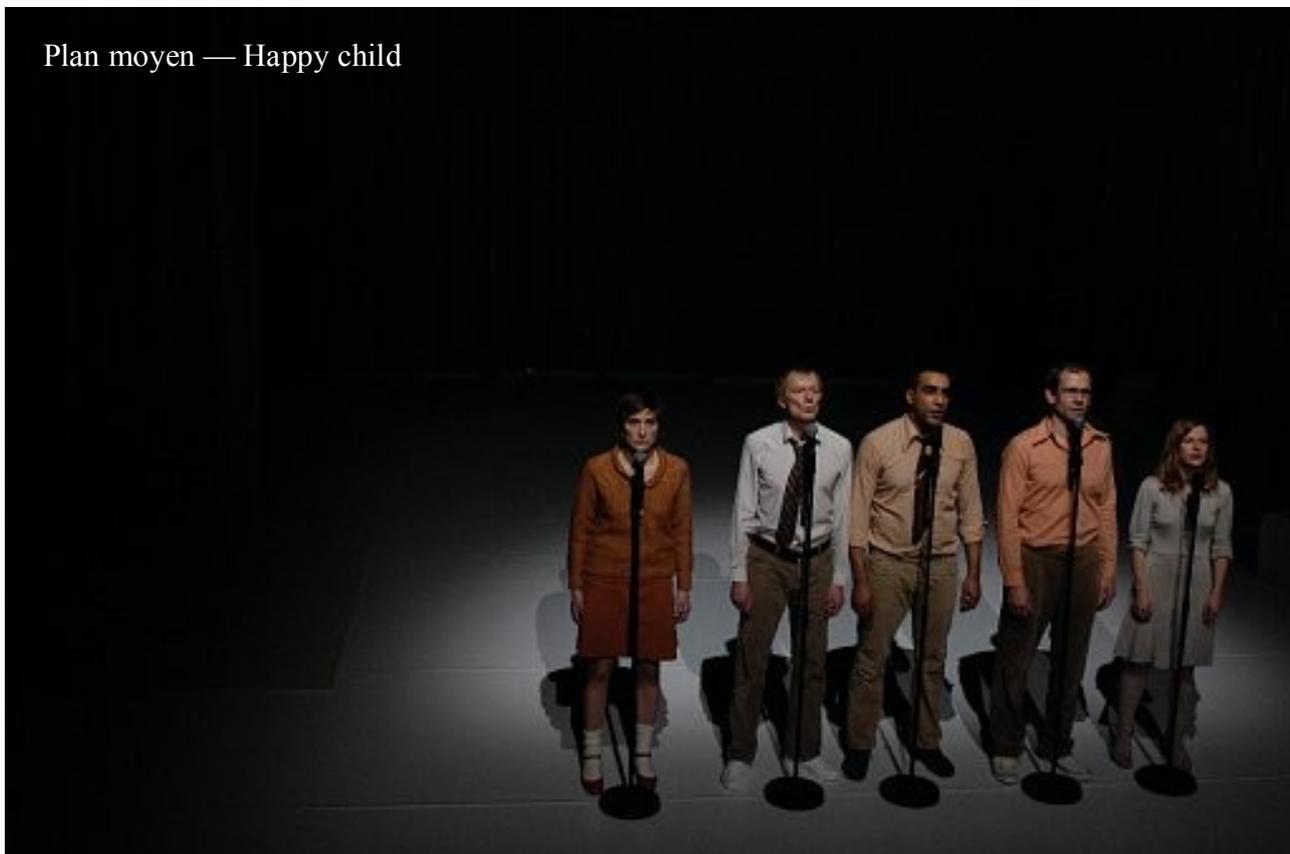
« Gros plan »
Happy child



Gros plan— « Le miroir »

Nathalie Béasse utilise tous les cadrages cinématographiques. Ainsi, elle élargit le cadre lorsqu'elle fait jouer des scènes de groupes confinées dans un recoin du plateau ou cernées par un cercle de lumière. (*Voir photos ci-dessous*). Il s'agit d'un plan moyen où les comédiens sont montrés « en pied » Ce plan permet à Nathalie Béasse de montrer l'unité du groupe ou bien les tensions qui règnent entre les différents personnages. Le décor devient sur ces plans-là tout à fait secondaire.

Plan moyen — Happy child



Plan moyen — Happy child



Plan moyen — Happy child



La pièce est constamment rythmée par ces changements de plans, de cadrages. Comme au cinéma, le rythme de la mise en scène dépend à la fois du choix des cadrages et du rythme auquel ils se succèdent, donnant à la pièce plus ou moins de mouvement, de vitesse ou de lenteur.

Le "cadrage" cinématographique



Axe de prise de vue de dos
« Le miroir » de Tarkovski



Axe de prise de vue de dos– « Le miroir »

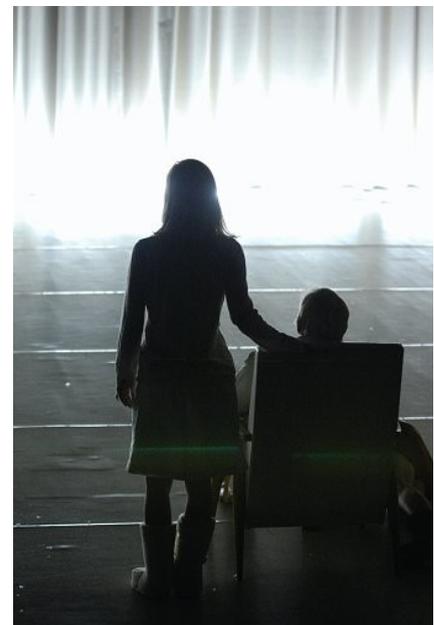
Nathalie Béasse utilise parfois, comme au cinéma, un axe de jeu, de « prise de vue » **de dos**.

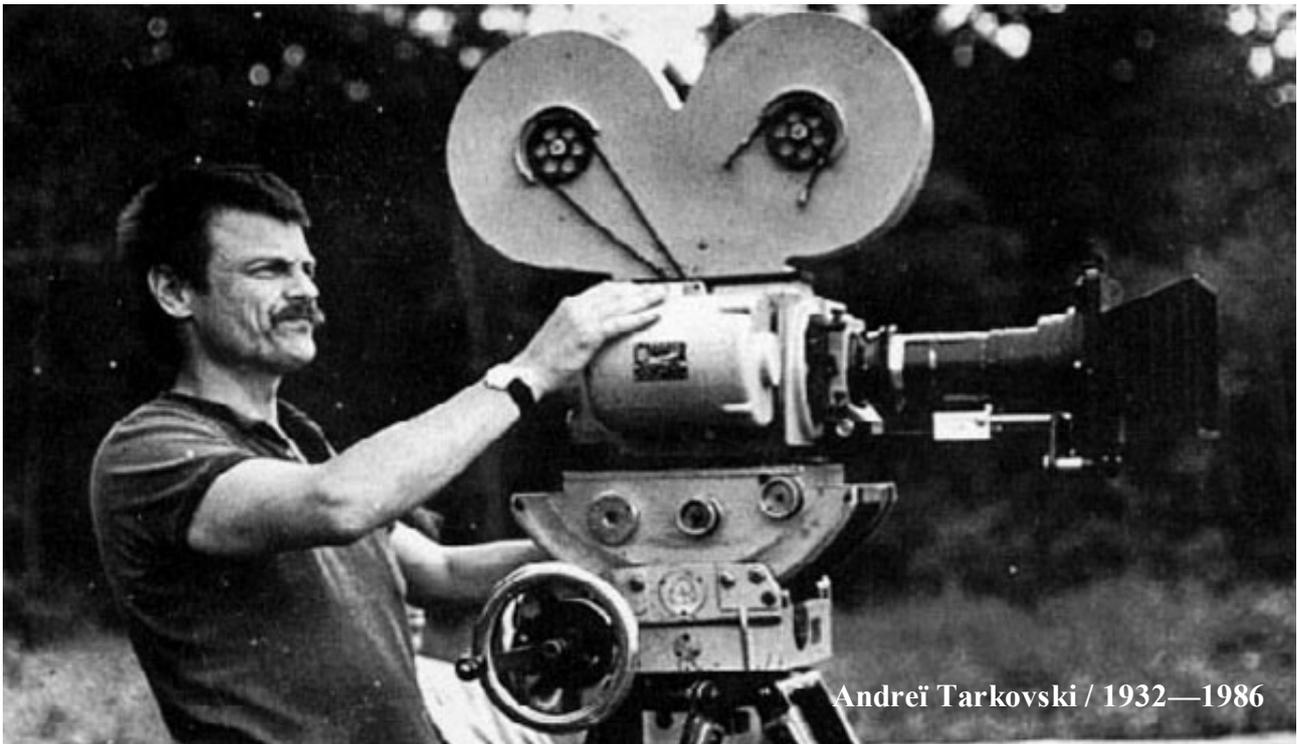
Le spectateur, à la place de la caméra, ne voit que le dos des comédiens. Il assiste à un événement en même temps et dans la même situation que le personnage. L'action se passe en arrière plan. Le spectateur est de ce fait un peu plus impliqué, concerné.

Le personnage regarde en arrière, à la recherche de son passé ?



« Axe de prise de vue de dos »– « Happy child »





Andreï Tarkovski / 1932—1986

Dans « Happy child » la référence à Andreï Tarkovski n'est pas seulement formelle.

On retrouve chez Nathalie Béasse des thèmes chers à Tarkovski : la solitude des êtres, leurs rêves, leurs fantasmes, leur imagination et leurs tourments existentiels.

Nathalie Béasse partage avec le cinéaste russe une certaine vision de l'art. Ils travaillent tous les deux sur la limite entre l'imaginaire et le réel, la folie et la raison. Ils s'intéressent à la complexité des êtres humains, à leurs contradictions, à leurs peurs, à leur violence, à leur rapport à l'amour, à la mort. Ils sont dans une démarche artistique très humanistes.

Ils sont attirés tous les deux par le comportement, la pensée et les croyances des enfants, avec ce que cette pensée comporte à la fois de rationnel et de magie. Ils tentent tous deux de chercher dans les adultes les traces de l'enfance, de ses joies et de ses souffrances. Ils essaient de comprendre comment finissent par se construire ces adultes plus ou moins écorchés à partir de leur enfance, de leurs passé.

Nathalie Béasse est confrontée dans sa mise en scène, à la même la problématique que Tarkovski dans ses films : la saisie du temps qui passe. Comment mettre en évidence l'écoulement du temps dans une scène, un plan ?



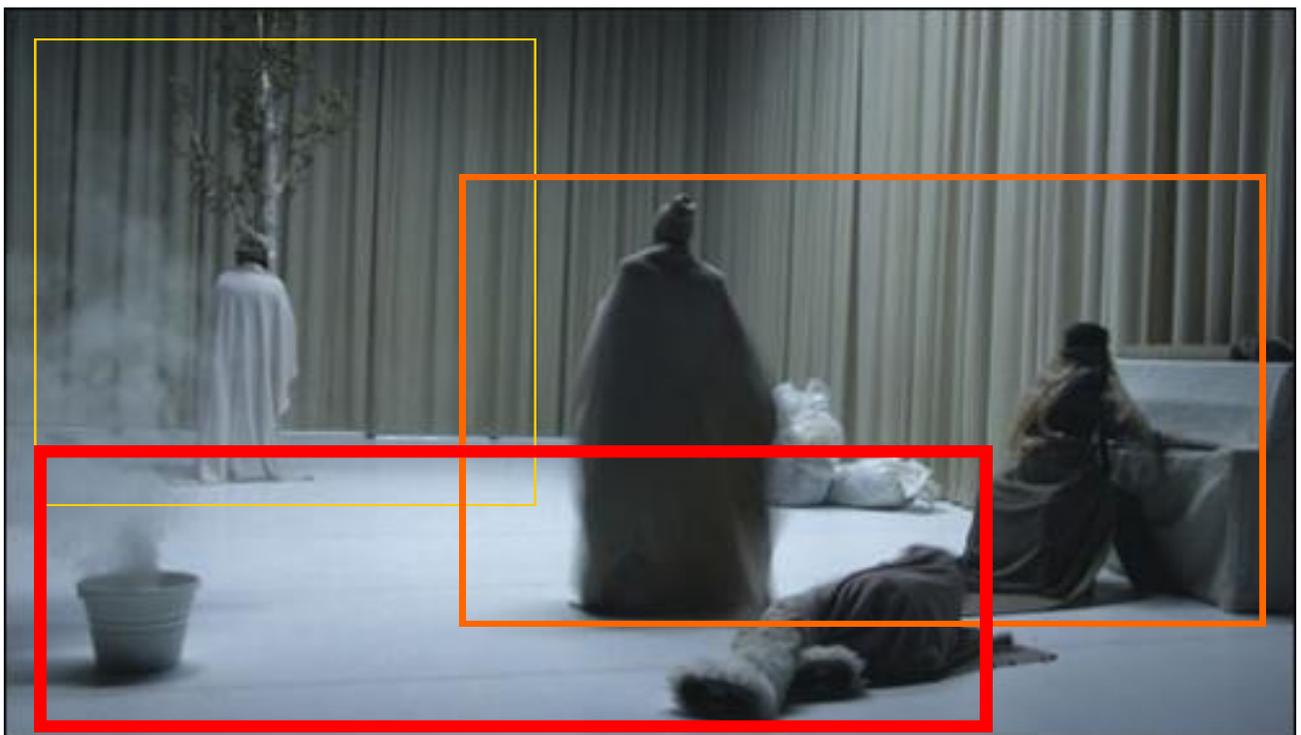
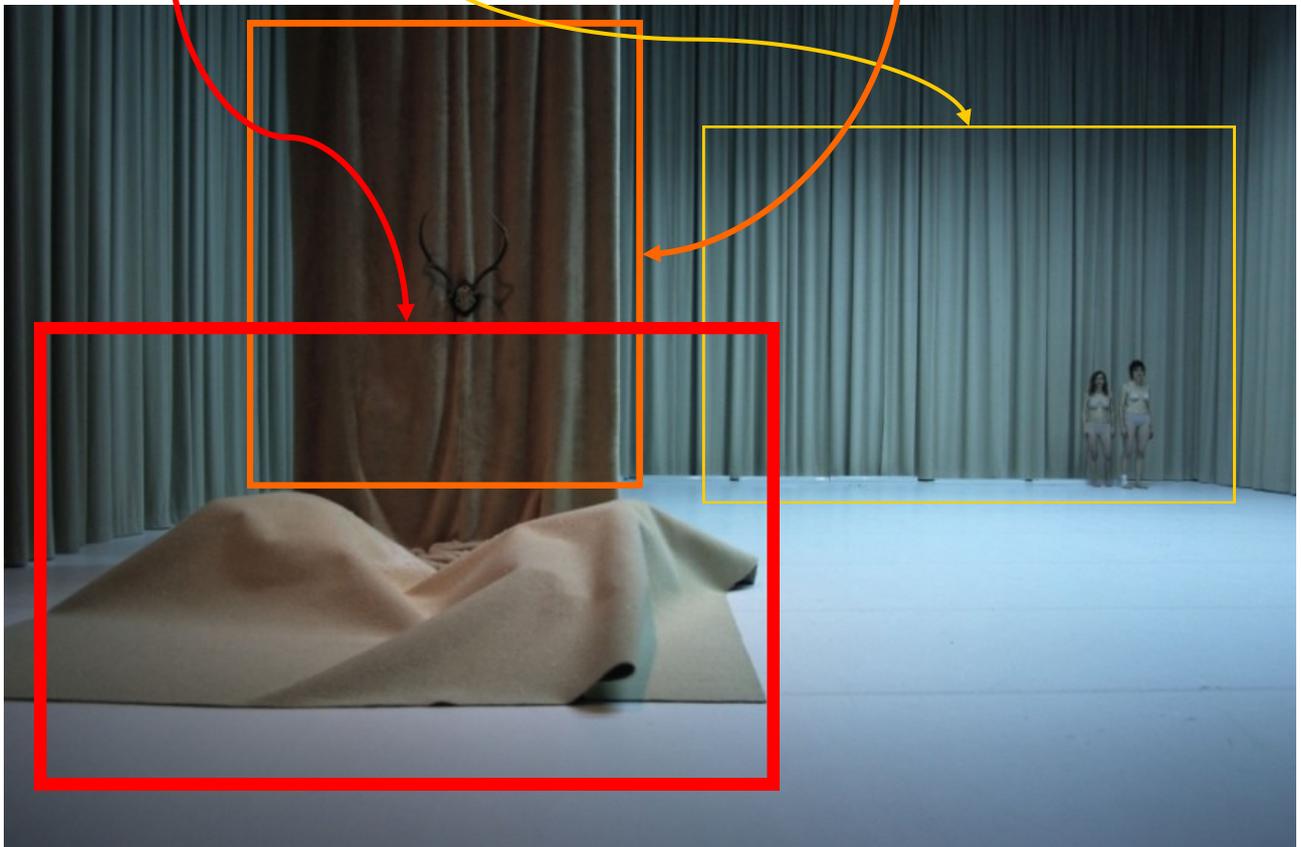
A propos de son film « Le miroir » Tarkovski a écrit :

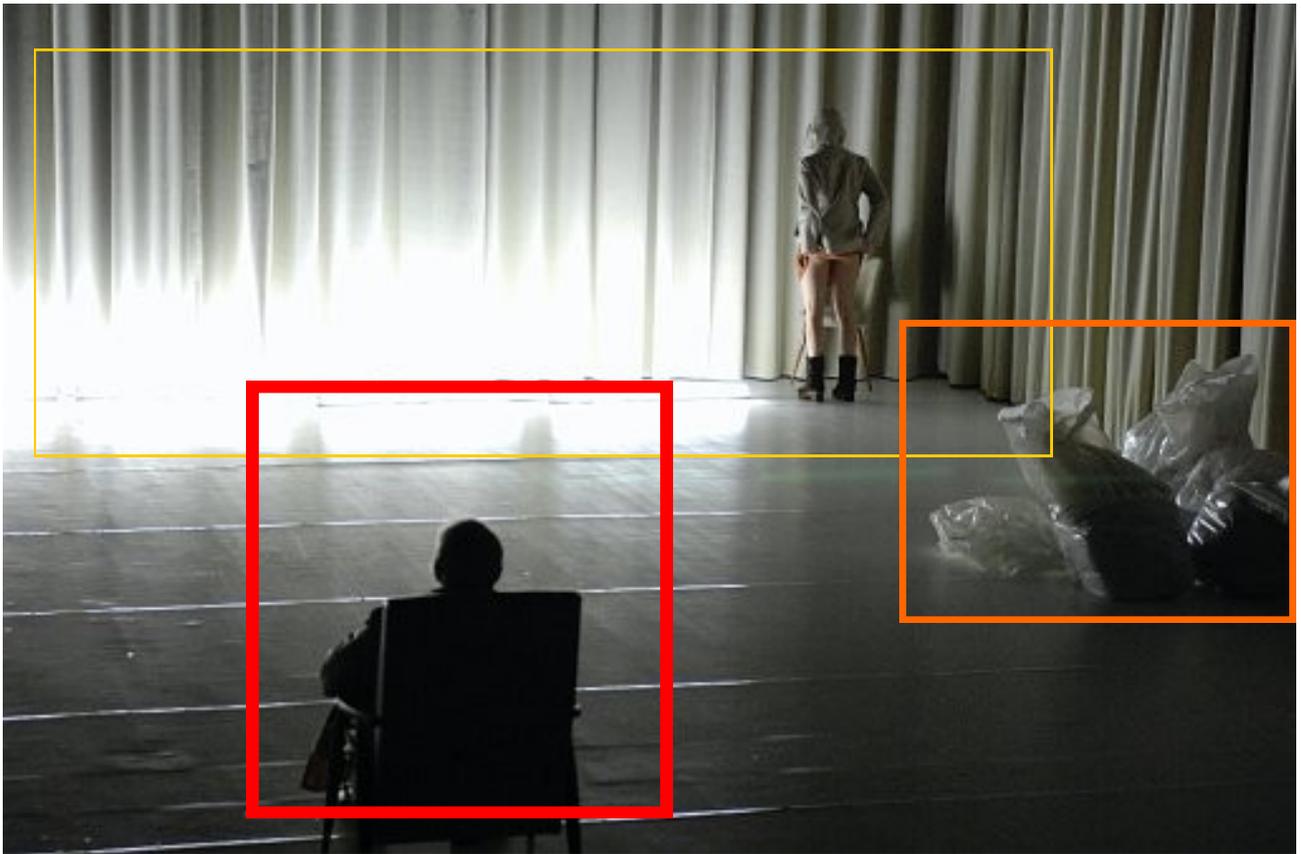
*« En terminant **Le Miroir**, mes souvenirs d'enfance qui m'avaient poursuivi et hanté pendant des années disparurent d'un coup, comme s'ils s'étaient évaporés. Et je cessai enfin de rêver à la maison où j'avais vécu tant d'années auparavant. »*

(Le Temps scellé, Andreï Tarkovski, 2004, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma.)

Le "cadrage" cinématographique

Nathalie Béasse utilise la totalité du plateau pour jouer sur la profondeur de champ. Elle crée ainsi des premiers et des arrière-plans avec parfois des plans intermédiaires





Cet effet de mise en scène donne de la profondeur à l'espace de jeu. C'est aussi une mise à distance entre les comédiens, les personnages, entre ceux qui jouent et ceux qui observent, ceux qui sont dans le présent et ceux qui sont dans le passé, ceux qui se cachent et ceux qui se montrent. Dans la plupart des scènes dans lesquelles Nathalie Béasse utilise ce procédé, les personnages au premier plan, les plus visibles à l'œil du spectateur, sont ceux qui sont les moins actifs. L'action se passe à l'arrière du plateau, près du rideau de fond de scène.

Les costumes



Dans « Happy child », les costumes ont une importance particulière. Ils renvoient souvent à l'enfance dans des jeux de déguisements, de transformations. Les hommes se déguisent en femmes et jouent à des jeux d'enfants. Puis dans une autre scène, les comédiens enfilent les uns sur les autres des tas d'habits tombés des cintres, créant des costumes improbables, surréaliste. On dirait des enfants ayant découvert dans un renier une malle pleine d'habits hétéroclites et bigarrés.

Les changements de costumes marquent des changements de temporalité : le temps présent, celui des adultes et le temps des souvenirs, celui de l'enfance perdue.



« Le miroir » de Tarkovski



L'homme n'a qu'un corps, un seul.



L'homme n'a qu'un corps, un seul.



L'âme sans le corps se sent honteuse,



comme le corps sans vêtements,



ni projet, ni travaux, ni idée, ni parole.

Athalie Béasse joue de la nudité comme du costume pour aller à « l'âme » des personnages. Les comédiens se dévoilent littéralement, puis se rhabillent, enfilant des couches de vêtements faisant apparaître successivement divers personnages.

Il ne s'agit sans doute pas là de faire seulement référence aux jeux de déguisements de l'enfance. Les personnages se cherchent et enfilent les habits comme autant de peaux de personnages à la recherche de leur identité.

Tarkovski dans « Le miroir » dit, en off, : « L'âme sans le corps se sent honteuse, comme le corps sans vêtements, ni projet, ni travaux, ni idée, ni parole. »

On retrouve cette idée dans « Happy child » : des personnages en construction, qui reviennent sur un passé qui les a vus passer de l'enfance à l'âge adulte, endossant au cours du temps des costumes différents.



Le jeu des comédiens

Les comédiens jouent ! Dans « Happy child » les comédiens jouent dans tous les sens du terme. Ils jouent à des jeux d'enfants, ils jouent « à faire semblant », ...

Dans leurs déplacements, dans leurs mouvements, on retrouve des postures enfantines. Il y a des courses, des bousculades, des pirouettes, des « poiriers », on se roule par terre, on fait le « mort », on marche à quatre pattes et on montre sa culotte. Dans ces jeux d'enfants, l'humour le partage avec la tristesse et une certaine nostalgie.



On marche à quatre pattes





Photographies
Helen Levitt
(Exposition : Just kids)
Les photos datent des années
1930 à 1970



Helen Levitt s'est beaucoup intéressée à l'enfance. Sur ses photos d'enfants new-yorkais, on retrouve les attitudes, les postures, les mimiques que les comédiens ont adoptées dans « Happy child ». On y voit les enfants des rues qui dansent, courent, se poursuivent, s'attrapent, se tuent pour « de faux », se maquillent et se déguisent, comme le font les personnages de « Happy child »

Helen Levitt est qualifiée de « photographe humaniste » parce qu'elle s'est intéressée aux gens en général et aux enfants en particulier, en les montrant tels qu'ils sont, avec une certaine tendresse mais sans complaisance. C'est ce côté à la fois tendre, réaliste et sans complaisance que l'on retrouve dans « Happy child ».



« Devinette sans solution : Qui retourne dans son coin après avoir dansé sur une piste désertée par les danseurs ? Je rêve alors d'une autre âme différemment vêtue : elle flambe, elle saute d'hésitation en espérance, flamme brûlant sans ombre comme la flamme qui court au ras du sol laissant sur la table, pour mémoire, une grappe de lilas. »

Andreï Tarkovski—Le miroir— 1975

Les lumières



Nathalie Béasse utilise les lumières pour créer des espaces sur la scène. Elle cerne le groupe des comédiens à l'avant du plateau ou bien à l'inverse éclaire violemment le rideau de fond de scène pour isoler une comédienne.

Parfois la scène est éclairée à contre-jour. Les personnages apparaissent dans l'ombre, comme des silhouettes anonymes. Il y a des choses cachées dans cette histoire.



« Happy child » m'a permis d'aborder un théâtre qui m'a surprise, étonnée, questionnée. Un théâtre « sans histoire », mais un théâtre qui interroge sur des questions fondamentales, existentielles. Comment se construit un individu ? Comment le temps nous façonne-t-il ? Comment se construisent et évoluent nos rapports aux autres ?

La mise en scène, elle-même, provoque également des questionnements. Comment, concrètement, le théâtre peut-il traduire des préoccupations humaines aussi abstraites que le rapport au temps, à l'enfance, à la construction de la personnalité, à la complexité des affects ?

C'est une vraie performance que de pouvoir évoquer des sujets aussi abstraits en utilisant le corps en mouvement des comédiens, dans un décor aussi minimaliste.

Nathalie Béasse apporte des réponses en s'appuyant sur son expérience et sur ses connaissances de plasticienne passée par les beaux-arts. Elle réinvestit des techniques employées dans d'autres domaines artistiques que le théâtre : peinture, cinéma, photographie.

Elle crée ainsi un théâtre paradoxal très abstrait mais aussi très visuel, très sensuel et très charnel.

