



Entretien  
Claire Dancoisne

# L'écriture visuelle

Propos recueillis par Jean-Christophe Planché

Claire Dancoisne et le théâtre La Licorne ont signé, depuis plus de quinze ans, avec et pour le Channel, de nombreuses aventures artistiques, aussi généreuses et enthousiastes les unes que les autres.

Son théâtre a accueilli au fil des ans des milliers de spectateurs, ici, à Calais. Claire Dancoisne n'avait pas encore été invitée dans ces *Cahiers* alors que tout son itinéraire artistique l'y destinait. La venue de *Spartacus*, de notre point de vue un de ses spectacles les plus réussis, nous a fourni l'occasion de lui faire une place dans ces pages. Elle nous parle de théâtre, des marionnettes et c'est plutôt passionnant.

Claire Dancoisne est fondatrice du théâtre La Licorne, créé en 1986. Le théâtre La Licorne développe un théâtre où le masque et l'objet animé, mécanisé et manipulé, sont essentiels. La première collaboration entre La Licorne et le Channel date de 1992 et ne s'est jamais interrompue depuis cette date.

Claire Dancoisne  
dimanche 26 septembre 2010  
à 15h35 au Channel  
Photo Laurent Noël

Pourquoi avez-vous décidé de vous consacrer au théâtre ?

Je ne me destinai pas au théâtre puisque j'ai fait des études aux Beaux-arts où j'ai obtenu un diplôme de sculpteur. Des contraintes matérielles ne m'ont pas permis de continuer dans ce domaine et je suis devenue infirmière en psychiatrie, un travail qui me plaisait d'ailleurs beaucoup. J'ai commencé en parallèle à pratiquer le théâtre en amateur en m'y investissant de plus en plus. Avant de vouloir créer des spectacles, c'est surtout la vie imaginée d'une compagnie qui me fascinait. Je m'y voyais, parmi ces acteurs de rue, sur les péniches, autour de

**Pouvoir être implantés en Région et avoir les conditions pour y travailler signifie pouvoir envisager des projets avec des partenaires qui nous connaissent bien. Leur confiance est un trampoline qui nous permet de travailler ici mais aussi d'aller ailleurs.**

grandes tablées, jamais au même endroit. J'imaginai les rencontres, les soirées passées à refaire le monde... Une vie toujours éloignée du quotidien. J'ai bien sûr peu à peu réalisé qu'il s'agissait aussi d'un métier difficile et exigeant. Un stage avec Ariane Mnouchkine m'a particulièrement marquée. Elle ne tolérait pas le plus petit mouvement approximatif, veillait au moindre détail d'un pli de costume... J'ai aimé sa grande rigueur. J'ai aussi découvert avec elle le travail autour du masque et compris vers où je voulais aller. Après quelques expérimentations, j'ai créé La Licorne en spécialisant la compagnie dans le masque puis dans le théâtre d'objets. Et finalement j'ai consacré toute ma vie à ce théâtre.

La réalité d'une compagnie correspondait-elle à la vie imaginée autour du théâtre ?

J'ai très vite compris que ce ne serait pas tout à fait comme je l'avais rêvé. Il faut passer du temps, beaucoup de temps, à chercher de l'argent, monter des dossiers... Il a fallu admettre qu'une troupe permanente n'était pas possible. J'ai rapidement mesuré que chaque spectacle était un enjeu de taille, une bataille dans laquelle on n'a pas le droit à l'erreur... Je me souviens encore de ma première création où un comédien ne supportait pas d'être commandé par une femme. J'ai saisi à quel point il n'est pas facile de s'imposer et de se faire reconnaître dans un monde artistique dur, parfois impitoyable. Quand j'ai démarré, le théâtre d'objets pour adultes était rare. Difficile à mettre dans une case : ce n'était pas de la marionnette, ce n'était pas vraiment du théâtre. Ce que nous faisons à La Licorne était singulier, unique en France dans cet équilibre théâtral entre les comédiens masqués et les machines. Et même si le public, en grand nombre, nous a toujours suivis, il a fallu se battre pour convaincre. À ce titre Le Channel nous a soutenus dans ces débuts où recherche, passion, ratés, expériences, bricolages

en tous genres, donnaient l'image d'une compagnie où c'était le grand foutoir. On arrivait avec des camions plein d'encombrants ...mais on travaillait dur. Jour et nuit. Et nous n'étions malgré tout jamais vraiment prêts à la première ! Mais j'avais la rage. Aujourd'hui rien n'est acquis même si la compagnie est reconnue nationalement et internationalement. La peur au ventre et la passion existent toujours, les difficultés aussi. Une drôle de vie rêvée donc...

Comment vit concrètement, en 2010, une compagnie implantée en région ?

La Licorne dispose aujourd'hui d'un lieu avec plateau de répétition, atelier pour la fabrication des machines et bureaux. Nous allons devoir bientôt déménager d'ailleurs puisque le propriétaire souhaite récupérer ses locaux. La précarité est pesante parfois. Nous sommes trois permanents : une administratrice, une chargée de la communication et moi-même. Il m'a semblé normal de renoncer au statut d'intermittente quand ma seule activité a été liée à La Licorne : un choix et un engagement politique et financier pour la compagnie. La compagnie n'a pas de troupe permanente. Les spectacles sont créés avec des constructeurs, plasticiens, comédiens qui sont tous intermittents. La plupart habite dans la région. Il existe un noyau dur mais aussi la rencontre chaque année avec de nouveaux artistes. Nous créons en moyenne un spectacle par an. Même si la compagnie a désormais une certaine notoriété, la recherche des partenaires est toujours très complexe. Il y a quelques années, deux co-producteurs suffisaient pour monter un spectacle. Les budgets que les différentes structures peuvent apporter ont tellement diminué qu'il faut aujourd'hui en solliciter une dizaine à somme constante. Il faut maintenant deux ans, minimum, pour trouver l'argent d'une production théâtrale. Un drôle de rapport au temps puisqu'il faut se projeter en permanence deux années à l'avant : quel spectacle aurai-je encore envie de créer dans deux ans, dans trois ans ? La vie d'une compagnie, c'est aussi de pouvoir diffuser le plus possible ses spectacles et d'aller à la rencontre d'un maximum de spectateurs. J'ai créé des petites formes itinérantes, des événementiels, des spectacles pour jouer dans les théâtres et des spectacles pour être joués dans la rue. Il est essentiel pour moi d'aller chercher et de rencontrer tous les publics. *Spartacus*, par sa scénographie et son autonomie technique, sera joué en extérieur, en salle ou dans des gymnases voire... dans des hangars. L'immense succès de ce spectacle lors de ses premières et son passage au Festival *Villeneuve en scène* où nous avons joué à guichets fermés, laissent présager d'une longue tournée cette saison mais aussi les saisons suivantes. Les tournées sont un vrai bonheur. Enfin, presque

toujours... J'ai par exemple vécu une expérience passionnante mais très difficile l'an dernier à Sibiu, en Roumanie, où j'étais en résidence pour créer un spectacle dans un théâtre national. J'amenais des choses que personne n'avait jamais vues puisqu'il n'y a aucune tradition du masque ou de la marionnette en Roumanie. J'ai vite mesuré l'abyme qui nous séparait. Quand je suggérais la construction d'un objet, il fallait en définir immédiatement tous les détails (hauteur, largeur, poids, place de la charnière, taille de vis, etc.). Le plan détaillé au millimètre près. Puis gérer une équipe en fonction : la personne qui met la charnière, une autre pour mettre la vis, une autre pour découper le bois, une autre pour découper le métal : une organisation d'un autre temps et l'absence totale d'initiative, toutes choses redoutables pour la moindre construction, si on la souhaite porteuse de poésie et de sensibilité. Nous avons deux façons de faire radicalement différentes. Le choc de deux cultures. Et si l'expérience a été parfois douloureuse, nous avons réussi à trouver un langage commun. Cette expérience roumaine m'a pourtant appris à travailler autrement, à davantage anticiper. Quand auparavant je travaillais conjointement au plateau le jeu, la mise en scène et les constructions d'objets, aujourd'hui j'essaie de devancer la technique pour avoir une plus grande liberté ensuite au plateau avec les comédiens. Pour *Spartacus*, les trois quarts des objets étaient fabriqués avant même la première répétition. Tout cela me passionne car ce sont toujours des rencontres, des émotions nouvelles. Pouvoir être implantés en Région et avoir les conditions pour y travailler signifie pouvoir envisager des projets avec des partenaires qui nous connaissent bien. Leur confiance est un trampoline qui nous permet de travailler ici mais aussi d'aller ailleurs.

Comment naît un spectacle tel que *Spartacus* ?

J'ai une cinquantaine de projets dans les tiroirs et l'un d'eux s'impose soudain comme une évidence. Je me suis dit un jour que c'était le bon moment pour *Spartacus*, que cette histoire de révolte d'esclaves résonnait bien avec ce qui se passe aujourd'hui. Je me suis alors nourrie du film de Kubrick et d'une cure de péplums plus ou moins improbables que j'ai regardés en boucle. Les meilleurs moments dans une création sont pour moi maintenant ceux qui précèdent la mise en place au plateau. J'imagine les objets, la structure du spectacle, la scénographie, les couleurs, le parti d'ensemble. C'est le moment où tout est possible. Il n'y a pas de contraintes, pas d'embûches. Comment rendre la révolte de 5 000 esclaves avec trois comédiens ? Quels objets ? Quels masques ? Je suis seule, juste avec ma tête, à rêver au spectacle que je dessine. Je fais un story-board au plus précis.

Quand l'écriture visuelle est terminée, je dispose de la liste des objets nécessaires, je réunis l'équipe artistique et élabore un budget. J'explique ensuite aux plasticiens ce que je souhaite et les allers-retours avec l'atelier commencent. Et puis c'est l'épreuve du plateau. Le premier jour de répétition, je demande aux comédiens de faire un filage, de jouer la pièce en continu. C'est un moment particulièrement difficile pour eux et décisif pour moi. Celui de la vérification en direct de mes enchaînements, de la visualisation de mes partis pris. Cette épreuve est compliquée pour les comédiens car je ne les regarde pas vraiment dans leur interprétation, je les envisage uniquement comme matière animée au service d'une écriture visuelle. Je vois immédiatement ce qui fonctionne, ce qui ne marche pas, les manques. Si pour *Spartacus*, les partis pris ont peu bougé entre l'écriture visuelle et la confrontation au plateau, il m'est arrivé de me tromper longtemps et de changer toute la scénographie d'un spectacle quelques jours avant la première ! À une époque, les objets arrivaient au plateau en même temps que les répétitions, voire le jour de la première... Il était évidemment compliqué de construire la dramaturgie. Beaucoup d'objets ne trouvaient plus leur place car c'était trop tard. Aujourd'hui, les objets sont pour leur grande majorité construits en amont par une belle équipe de plasticiens et sont intégrés dès le premier jour des répétitions. Ils deviennent les partenaires des comédiens dès le début et cela change tout. Bien sûr, il y a toujours des ajustements, des réparations et ce ping-pong incessant avec l'atelier. Les chanteurs lyriques se sont retrouvés parfois à chanter sur fond de disquette. Le processus de création dure à peu près trois mois et le spectacle part à la rencontre du public.

Pourquoi avoir fait le choix de l'utilisation des masques et des machines qui sont présents dans la majorité de vos créations ?

Je me pose la question à chaque spectacle. Aura-t-il besoin de masques et de machines ? Et je conclus toujours que oui. Je crois que je ne saurais pas mettre en scène, c'est-à-dire regarder des acteurs, s'ils n'étaient pas masqués. Dans *Spartacus*, ce sont d'ailleurs des visages peints plus que des masques ou des sortes de grillages qui déforment les traits du visage, mais cela apporte une dimension supplémentaire. La transformation est immédiate : les corps ne bougent plus de la même manière, une architecture corporelle s'impose. Cela donne des images. Revêtir un masque est entrer dans un monde qui me parle, me fait vibrer. Je trouve une grande beauté plastique dans le jeu des comédiens masqués.

**Revêtir un masque est entrer dans un monde qui me parle, me fait vibrer. Je trouve une grande beauté plastique dans le jeu des comédiens masqués.**

Le masque implique aussi un grand engagement physique. Si le comédien n'est pas totalement investi dans son personnage, des pieds à la tête, son jeu sonne immédiatement faux. J'utilise également des objets en veillant à ce que les spectateurs n'aient pas le temps de s'arrêter à leur beauté, quitte à provoquer une frustration. Je suis de nature impatiente et m'ennuie très vite. Je me méfie de la démonstration de virtuosité, de la surenchère. Mes spectacles ont donc un rythme très rapide, avec les scènes qui s'enchaînent, des objets très nombreux. L'attention du spectateur est sans cesse sollicitée. Il est happé par le spectacle. Dans *Un monsieur très vieux avec des ailes*

**La représentation théâtrale est un temps durant lequel les individus sont pleinement là : les comédiens qui sont totalement engagés dans leurs rôles, les spectateurs qui sont tout entier à l'imaginaire.**

*immenses*, un cheval qui avait demandé deux mois de construction à deux personnes n'apparaissait que quelques secondes sur scène. Cela lui donnait une grande force. Il ne faut pas s'éterniser dans la contemplation. Les objets ont quelque chose à dire dans un temps de vie très court. Si on s'arrête sur un objet, on casse l'illusion, on sort de l'histoire. Je suis toujours émerveillée de voir le spectateur se passionner pour le destin d'un petit bazar de vingt centimètres en métal qu'ils suivent du regard : *Il va se faire tuer... C'est pas possible... C'est horrible !*

Comment nourrissez-vous votre imaginaire ?

Je vois beaucoup de spectacles qui ne sont pas forcément de la marionnette. Je peux m'arrêter à des détails. J'ai été par exemple fascinée par l'utilisation des lumières dans *Secret* de Johann Le Guillerm, Cirque ici, et ai demandé à son éclairagiste, Hervé Gary, de créer celles de *Spartacus* pour rompre avec

le traditionnel plafond de projecteurs. Il a inventé un système génial à base de réflecteurs qui renvoient la lumière sur des sortes de boucliers motorisés qui s'intègrent au spectacle. La lumière devient un objet, un élément dramatique, et c'est magnifique. Mais ce qui me nourrit plus encore que le théâtre est la littérature. Je suis une grande lectrice et presque toutes mes créations sont des adaptations de romans. J'ai été très marquée par la lecture de *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez. Tout devenait possible : les morts côtoient les vivants, un personnage peut rapetisser puis devenir un géant, d'autres s'envoler... L'esthétique un peu baroque de mon théâtre lui doit beaucoup. J'ai découvert avec ce roman que tout était permis, qu'on pouvait s'éloigner du réalisme tout en parlant quand même de la réalité.

Qu'apporte le théâtre que n'apportent pas les autres arts ?

Il apporte d'abord de la proximité en suscitant des rencontres fortes entre les gens. Nous souffrons tellement de vivre éloignés les uns des autres, chacun dans nos bulles reliées par l'internet. La représentation théâtrale est un temps durant lequel les individus sont pleinement là : les comédiens qui sont totalement engagés dans leurs rôles, les spectateurs qui sont tout entier à l'imaginaire. Je cherche d'abord à ne pas ennuyer. Il ne me paraît pas démagogique de dire que je recherche le plaisir. Quand les gens sortent du spectacle avec un grand sourire parce qu'ils ont passé un bon moment et qu'ils sont heureux, cela se prend. J'en suis ravie. Le plaisir du spectateur est la plus belle des récompenses. Cela nous réunit. Ne pas mollir. C'est un mot d'ordre que j'aime à répéter souvent à l'équipe... et à moi-même !

Les Cahiers du Channel  
ont donné la parole à :

1 François Guiguet  
2 Loredana Lanciano  
3 Pippo Delbono  
4 Leïla Shahid  
5 Gilles Taveau  
6 Johann Le Guillerm  
7 Denis Declerck  
8 Alexandre Haslé  
9 Hugues Falaize

10 Jean-Claude Gallotta  
11 François Delarozière  
12 Pascal Comelade  
13 Anne Conti  
14 KompleXKapharnaüm  
15 Jacky Hénin  
16 Francesca Lattuada  
17 Bernard Stiegler  
18 Michel Vanden Eeckhoudt

19 Jean-Luc Courcoul  
20 Arnaud Clappier  
et Guillaume Poulet  
21 Jules Étienne (Julot)  
22 Paola Berselli  
et Stefano Pasquini  
23 Laurent Cordonnier  
24 Léa Dant  
25 Sébastien Réhault

26 Peter De Bie  
27 Guy Alloucherie  
28 Liliانا Motta  
29 Amandine Ledke  
30 Sébastien Barrier  
31 Francisco Jorge  
32 Loïc Julienne  
et Patrick Bouchain  
33 Francis Peduzzi

34 Daniel Conrod  
35 Ariane Ascaride  
36 Jean Kerbrat  
37 Fabrice Lextrait  
38 Jérôme Bouvet  
et Yann Servoz  
39 Reine Prat  
40 Jan Rok Achard