

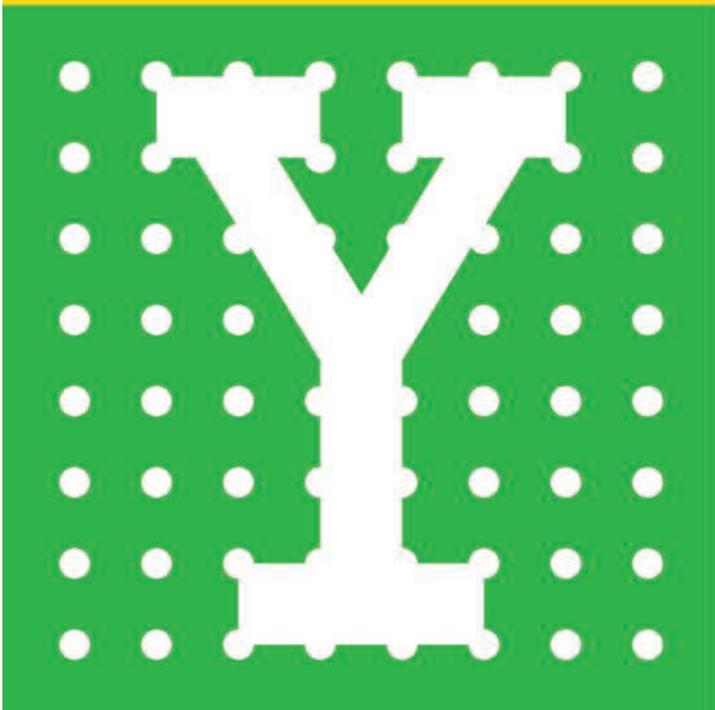


WWW.ODYSSEES-YVELINES.COM

# BOUH!

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MIKE KENNY  
SIMON DELATTRE  
SEVERINE MAGOIS  
AURÉLIE HUBEAU



9<sup>e</sup> ÉDITION  
DE LA BIENNALE  
DE CRÉATION  
THÉÂTRALE  
EN PARTENARIAT  
AVEC LE CONSEIL GÉNÉRAL  
DES YVELINES



ODYSSEES  
EN YVELINES



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

THÉÂTRE-MARIONNETTES / tout public dès 8 ans

# BOUH !

de MIKE KENNY

traduction de l'anglais SÉVERINE MAGOIS

mise en scène SIMON DELATTRE

collaboration artistique AURÉLIE HUBEAU

avec SIMON DELATTRE, SIMON MOERS

scénographie TIPHAINE MONROTY

fabrication marionnettes ATELIERS MAZETTE !

couture gaines CHRISTIANE DE MEYER

graphisme JULIE FAURE-BRAC

construction décor par les élèves machinistes-constructeurs  
du LYCÉE PROFESSIONNEL JULES-VERNE de Sartrouville

production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN,

avec l'aide de l'ESNAM-École nationale supérieure des arts de la Marionnette-Charleville-Mézières

la pièce est traduite avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez et est représentée en France  
par Séverine Magois, en accord avec Alan Brodie Représentation, Londres

texte publié dans la collection Heyoka jeunesse, coédition Actes Sud-Papiers-CDN de Sartrouville

durée 1H

ce dossier destiné aux enseignants du Premier degré a été réalisé

par Dominique Lambert et Georges Papazoff, conseillers pédagogiques en Arts visuels,

avec le soutien de la Direction des services départementaux de l'éducation nationale des Yvelines

THÉÂTRE  
SARTROUVILLE  
YVELINES  
CDN



DIRECTION  
SYLVAIN  
MAURICE



Yvelines  
Conseil général



biennale conçue par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, en partenariat avec le Conseil général des Yvelines. Réalisée en partenariat avec les Théâtres des Yvelines et l'association Créat'Yve, la Bibliothèque départementale des Yvelines, les écoles, les collèges, les lycées, les communes et communautés d'agglomération du département des Yvelines, la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Yvelines et le lycée Jules-Verne de Sartrouville. Avec l'aide du Ministère de la culture et de la communication-Drac Ile-de-France, de la ville de Sartrouville et de la Région Ile-de-France dans le cadre de la permanence artistique et culturelle / illustrations en linogravure Joëlle Jolivet

# ODYSSÉES EN YVELINES

J'ai la conviction que le théâtre jeune public – qui est une dimension fondamentale de l'identité du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – est un art majeur. Il met en jeu le lien intime qui relie tout un chacun à l'enfance. Les souvenirs et les traces du passé affluent, les joies, les peurs, les blessures parfois... C'est une source intarissable... Toujours je me demande : « Quelle forme artistique le dialogue entre le passé et le présent peut-il susciter ? » Et aussi : « Comment s'adresser à tous – enfant, adolescent, adulte ? » Les réponses se construisent petit à petit, avec les artistes, de façon empirique et fragile, à travers la création de spectacles. Odysées en Yvelines est cette chance : six créations originales voient le jour en même temps, sur notre territoire, six créations, toutes différentes. Elles forment une mosaïque sensible que je vous invite à découvrir à nos côtés. Nous avons l'espoir que nous saurons susciter la curiosité, l'enthousiasme, le débat ; que nous saurons être aussi sérieux et drôles, graves et légers que nous l'avons rêvé.

Soyez les bienvenus dans Odysées.

**Sylvain Maurice**

Directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN, octobre 2013

## ODYSSÉES EN YVELINES : UN TERRITOIRE ARTISTIQUE ET CULTUREL

La biennale Odysées en Yvelines poursuit trois objectifs : un projet de création théâtrale adressé aux enfants et aux adolescents, un projet d'aménagement culturel du territoire départemental, un projet d'action culturelle en direction de la jeunesse.

Conçue en étroite collaboration avec le Conseil Général des Yvelines, qui la finance, la biennale Odysées en Yvelines est portée par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – Centre dramatique national. Elle associe le réseau des théâtres de ville et les scènes conventionnées, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale, le réseau des bibliothèques du département des Yvelines, ainsi que les écoles, collèges et lycées du département grâce au soutien de la Direction des Services départementaux de l'Education nationale des Yvelines (DSDEN 78).

Irriguer l'ensemble du territoire départemental par des projets de formats différents (petites formes décentralisées, grandes formes inscrites au cœur des saisons théâtrales) ; proposer des artistes de différentes sensibilités, des plus émergents aux plus reconnus ; partager et transmettre aux enfants et aux adolescents, en construisant des résidences de création, au théâtre, au collège, en bibliothèque : Odysées a pour ambition de créer des liens solides entre les artistes et les publics, dans un projet qui rassemble les générations.

Le partage du sens et de l'émotion esthétique n'a pas d'âge.

**Dominique Bérody**

Délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines

# BOUH !

Bouh n'est pas un garçon comme les autres. Atteint d'une forme d'autisme, il vit avec son frère Benny qui lui défend de quitter la maison. Un voisin et sa petite sœur, intrigués par leur étrange voisin et pour tromper l'ennui des grandes vacances, se lancent le défi d'aller frapper à sa porte. Leur curiosité est d'autant plus grande qu'une rumeur court dans le quartier depuis la disparition de la petite Kelly Spanner.

Les deux enfants vont jouer à se faire peur devant la maison de Bouh. Ce jeu, nourri par la crainte contagieuse des adultes, s'avèrera dangereux. Mais le danger n'est pas forcément là où on l'attend...

## SOMMAIRE

INTRODUCTION : Le théâtre selon Simon Delattre....	5
I] A propos de la pièce	
La pièce	6
L'auteur	7
La traductrice	8
Le metteur en scène	8
La scénographe	10
Les comédiens	10
II] Du texte à l'adaptation théâtrale	
Entretien avec Séverine Magois, traductrice	11
Entretien avec Simon Delattre, comédien et metteur en scène	12
BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES	20

# INTRODUCTION : LE THÉÂTRE SELON SIMON DELATTRE...

## UNE PETITE HISTOIRE DE THÉ

**Est-ce qu'il y a quelque chose que vous auriez envie de dire aux enseignants et aux enfants qui vont découvrir cette pièce ?**

En fait, je vais vous raconter une histoire. Une de mes cousines m'a demandé : « C'est quoi pour toi un bon spectacle ? » Je me suis demandé comment répondre à une telle question. Et là j'ai choisi la métaphore.

« Ben voilà, le spectacle, ça revient à faire du thé :

Toi, avec le public, vous êtes l'EAU.

Le spectacle que tu vas voir, c'est la bouilloire, une grande bouilloire.

La résistance est sur scène et elle chauffe plus ou moins bien l'eau pendant le spectacle.

Tu ressors et tu as des souvenirs de ce spectacle. Ces souvenirs, c'est le sachet de thé et tu le mets à infuser. La mémoire que tu as de ce spectacle, c'est le sachet de thé qui diffuse dans l'eau chaude que tu es plus ou moins.

Et ça donne le goût de ce thé. »

**Alors ce sachet de thé est imputrescible ?**

Oui, oui, c'est ça, c'est un thé qu'on peut faire plusieurs fois.

**C'est une méthode japonaise, nous les Français, nous jetons le sachet après une seule utilisation. Alors que les Japonais, remettent de l'eau plusieurs fois sur le thé et chaque passage est différent<sup>(1)</sup>.**

**Il y a donc plusieurs « thés » à chaque nouvelle eau versée... Chaque thé a sa propre saveur.**

**C'est une belle allégorie de la culture.**

**C'est vrai pour le spectacle, chaque soir c'est différent. Si tu reviens le voir, c'est encore différent... A chaque fois, il y a une alchimie entre les comédiens et les spectateurs.**

**Intervention de Dominique Bérody<sup>(2)</sup> :**

**De plus, au Japon on modèle son bol, on le fabrique et on le fait cuire. Ce sont souvent des bols en raku<sup>(3)</sup> qui sont uniques. Après il y a l'aléa du feu selon le vernis choisi, la température. Donc le bol, c'est le tien, comme si on avait chacun son spectacle.**

C'est une nouvelle étymologie du mot théâtre : THE + ATRE !!!



(1) Dans la tradition, on sert le thé 3 fois : le premier est amer et astringent, le deuxième est fort et équilibré et le troisième est doux et léger.

(2) Dominique Bérody : délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines au Théâtre de Sartrouville.

(3) Raku : La technique du raku est un procédé de cuisson. Les pièces incandescentes peuvent être enfumées, trempées dans l'eau, brûlées ou laissées à l'air libre. Il est lié essentiellement à la fabrication de bol pour la cérémonie du thé.

## I] A PROPOS DE LA PIÈCE

### LA PIÈCE

« Cette pièce est à l'origine une commande de Mind the Gap, une compagnie implantée à Bradford, dans le Nord de l'Angleterre. Tous les acteurs de la compagnie ont des difficultés d'apprentissage, qu'ils souffrent de trisomie ou d'autres handicaps, plus ou moins lourds. Pour Mind the Gap, ces handicaps n'en font pas pour autant des êtres « inférieurs ». Bien au contraire. Cette compagnie m'a énormément appris et m'a fait partager des moments très joyeux.

L'écriture de cette pièce, je la dois avant tout à un jeune acteur, Jonathan Ide, et je tiens ici à lui rendre hommage. Jonathan est atteint du syndrome d'Asperger, une forme d'autisme. Communiquer avec le monde lui est généralement très difficile, et lors de notre dernière rencontre, il m'a trouvé bavard, exubérant et, disons-le, assez insupportable. Il n'a pas voulu me parler. Nous nous sommes certainement demandé l'un et l'autre comment notre relation allait bien pouvoir fonctionner. Et comment allais-je, moi, écrire un rôle pour un acteur qui ne supportait pas qu'on le regarde et qui avait tant de mal à s'exprimer ? J'ai alors décidé que le rôle serait muet. Puis j'ai compris petit à petit que, même si la plupart du temps il refusait de parler – et que de ce fait le monde l'écoutait rarement –, cela ne l'empêchait pas d'avoir des tas de choses à dire sur le monde qui l'entourait. Et en particulier sur la façon dont se comportent les gens envers ceux qu'ils perçoivent comme différents. Le personnage de Bouh n'est pas Jonathan, mais je n'aurais jamais pu écrire cette pièce si je ne l'avais pas rencontré. Et je lui en suis infiniment reconnaissant. »

**Mike Kenny**, mai 2012  
traduction Séverine Magois<sup>(4)</sup>



(4) Mike Kenny, *Bouh !* - traduit de l'anglais par Séverine Magois, illustrations d'Arno - Hekoya Jeunesse - Actes Sud- papiers, 2012



## L'AUTEUR

Mike Kenny a grandi aux confins de l'Angleterre et du pays de Galles, au contact de la nature. Après une expérience de comédien et d'enseignant dans l'équipe du « Theatre in education » de Leeds (de 1978 à 1986), il se consacre avant tout à l'écriture de pièces destinées aux enfants et devient l'un des auteurs majeurs du théâtre Jeune Public de Grande-Bretagne. Il a écrit près de 80 pièces à ce jour dont la plupart sont jouées régulièrement à Londres comme en régions. Il est traduit et représenté en France par Séverine Magois et édité par Actes Sud-Papiers et le CDN de Sartrouville (coéditeurs de la collection Heyoka Jeunesse). Jacques Nichet fut le premier metteur en scène à monter cet auteur en France en créant *La Chanson venue de la mer* en 1998 au Théâtre Daniel-Sorano de Toulouse. Parallèlement à sa production de textes originaux, Mike Kenny s'attache également à adapter des classiques de la littérature pour les rendre accessibles aux plus jeunes. Auteur engagé, il lui tient par ailleurs à cœur de créer des œuvres destinées aux sourds et malentendants, aux non-voyants et aux handicapés mentaux. Son théâtre, éminemment poétique, s'inspire notamment de la nature, des relations familiales (fraternelles ou intergénérationnelles), du temps qui passe, de la transmission d'un savoir ancestral aux générations futures (le cycle de la vie, le rapport de l'homme à la nature...). *La Nuit électrique* (Actes Sud-Papiers) a obtenu en 2008 le Prix de la meilleure pièce jeune public (Writers Guild of Great Britain Awards).

*Bouh !* est la sixième pièce pour la jeunesse de Mike Kenny publiée dans la collection Hekoya Jeunesse - Actes Sud-papiers. Pour découvrir sa biographie, vous pouvez lire celle qu'il a écrite pour *Pierres de gué* où il raconte que c'est après avoir fait des tas de choses (serveur, vendeur, employé à la Poste, enseignant, comédien...) qu'il est devenu auteur de théâtre. Ou celle écrite pour *Le Jardinier* où il se souvient de sa tante Linda qui lui racontait plein d'histoires sur son enfance et de son beau-père Harry, jardinier qui a transmis son savoir à ses petits-enfants. Ou bien encore celle de *La Nuit électrique* où il nous parle du petit garçon qu'il était, qui a grandi dans une petite ville aux confins de l'Angleterre et du pays de Galles, et qui ressemble finalement beaucoup à l'homme qu'il est devenu. Enfin, dans la biographie de *Sur la corde raide* et *L'Enfant perdue*, il explique pourquoi « pour un auteur de théâtre, une pièce est un peu comme un rêve ».

### Note de l'auteur

« La pièce est construite en une succession de courtes scènes. Pour traduire la sensation du temps qui passe, ces scènes devront être ponctuées de scènes muettes où l'on verra Bouh regarder par le fenêtre ; les enfants en train de jouer ; Bouh occupé à coller des choses dans ses cahiers...

L'effet recherché est celui de deux groupes isolés. Ils existent dans le même espace/la même communauté. Ils ont en réalité beaucoup en commun, mais communiquent très peu.

Un petit mot sur Bouh : il a un grand sens de l'humour. Qui repose souvent sur la dimension étrange et absurde de la langue anglaise. »<sup>(5)</sup>

(5) ibid



## LA TRADUCTRICE

Séverine Magois est née un 16 janvier comme Mike Kenny. Elle a grandi dans une petite ville du sud de la Bretagne, tout près de l'océan Atlantique. Avant de devenir traductrice de théâtre, elle a fait elle aussi des tas d'autres choses (serveuse, assistante dans une galerie de photos, comédienne...). Il était donc tout naturel qu'elle traduise cet auteur, qu'elle a pourtant rencontré par le plus grand des hasards, il y a maintenant une quinzaine d'années. <sup>(6)</sup>

## LE METTEUR EN SCÈNE

### > Notes d'intention de Simon Delattre

« *Bouh !* est un beau défi pour le marionnettiste que je suis : il s'agit d'inventer la juste scénographie de cette pièce construite sur un double huis clos. D'un côté la maison où vit Bouh avec son frère Benny, de l'autre le parc où jouent le Garçon et la Fille, une alternance entre le dedans et le dehors. »

« Le spectacle se développera selon différents points de vue, grâce aux variations de taille des personnages selon les situations : l'échelle humaine avec le jeu des acteurs qui joueront Bouh et Benny, l'échelle des marionnettes qui représenteront parfois les personnages, et l'échelle des maquettes du parc et de la maison. L'illusion créée traduira les huis clos du dehors et du dedans, comme les espaces de l'intimité où les enfants expriment leur peur nourrie par les on-dit. »



### « Prière pour trouver les grands espaces entre les parois d'une boîte »

Noir Désir (paroles de *A l'envers, à l'endroit*)

A ras d'enfance, drôle et émouvante, pleine d'énigmes et de suspense, cette pièce de Mike Kenny est en soit une enquête aux multiples facettes, un véritable mystère que nous tentons, dans le temps de la création, d'élucider dans l'excitation du jeu et le désir de la résolution.

Bouh, personnage central, qui regarde et attire les regards, est dans notre spectacle l'architecte, le constructeur de l'histoire et de l'action. Dans la fable comme en scène, il est celui par qui le drame arrive. Il nous donne à voir et à éprouver les choses à sa manière, avec ce décalage qui est le sien. La rythmique et les alternances rapides de situations font de la pièce un terrain de jeu très diversifié et exaltant.

Ainsi nous pouvons parler, pour ce projet, d'une construction de la dramaturgie flirtant avec les principes narratifs du cinéma : changement d'échelle, de cadrage, temporalités modulables et placements de caméra, montage... Dans la mise en scène de *Bouh !* que nous vous préparons, marionnettes, acteurs, objets et espaces solliciteront le regard et attiseront l'imagination.

(6) ibid



Une marionnette de petite fille qui par certains aspects ressemble à une poupée nous emmène vers la fragilité, des marionnettes à gaine vives et dynamiques introduisent par leur rythmique et leur organicité une dimension cartoon et comique, de petites silhouettes découpées par Bouh et qui dialoguent entre elles, ne sont pas sans rappeler la délicatesse et la puissance poétique de l'art brut. La pièce tantôt grave, tantôt drôle, s'aventure dans une zone sensible : celle de la différence, de la rumeur et de ses conséquences.

Avec l'espoir d'offrir pour cette édition d'Odysées en Yvelines un spectacle ludique et profond qui peut s'adresser à tous, petits et grands, à l'image de l'écriture de Mike Kenny.

**Simon Delattre, Aurélie Hubeau et toute l'équipe artistique**

### > Les enjeux

*Bouh !* est une pièce écrite avec une langue simple et efficace. Une économie de langue absolue dans laquelle Mike Kenny se met à « ras d'enfance ». C'est ce qui m'a énormément touché à la lecture du texte.

Les personnages sont vifs, les associations d'idées toniques, une pièce qui se déroule vraiment toute seule, malgré une construction et des enchâssements dramaturgiques complexes. La mise en place de deux groupes isolés qui ne se rencontrent que très peu est une aubaine pour le marionnettiste que je suis et le regard que je peux poser sur ce texte.

Dans la pièce, il est question du gonflement d'une rumeur à travers la ville concernant Bouh, que personne ne connaît vraiment mais qui est le support des fantasmes de tous. « Les autres enfants se mirent à l'appeler Bouh, même si personne ne se souvenait si c'était parce qu'il avait peur d'eux ou qu'ils avaient peur de lui. » Dehors, deux enfants jouent à se faire peur devant la maison de Bouh qui vit avec son frère. Les adultes ne sont suggérés que par le biais de craintes concernant la disparition d'une petite fille : Kelly Spanner (journaux, télévision ronflante chez la voisine du dessus, fenêtres dotées de rideaux pour épier...).

Bouh n'est pas une personne « normale » mais remplie d'obsessions à travers lesquelles on comprend son autisme : les itinéraires, découper des articles de faits divers pour les coller dans un grand cahier, ne manger que des haricots, s'occuper des enfants... C'est précisément cette obsession qui va faire enfler la rumeur. Au fil de la lecture, on découvre aussi que Bouh est un adulte. « T'es exactement comme un enfant. Tu n'es pourtant pas un enfant. »

C'est ici que tout bascule : le voisinage va voir dans le rapport que tisse Bouh avec la petite fille du parc, un potentiel danger pour l'enfant. La candeur des personnages fait naître des situations tantôt comiques, tantôt d'une extrême cruauté. Mike Kenny ne se repose pas sur un *a priori* concernant les enfants. J'apprécie qu'il soit permis d'aborder un propos si complexe à destination du jeune public et c'est précisément cet enjeu qui stimule le jeune metteur en scène que je suis.

**Simon Delattre**



## LA SCÉNOGRAPHE

**Tiphaine Monroty** obtient en 2007 un diplôme de scénographe à l'ENSATT, près une licence d'arts du spectacle à la Sorbonne nouvelle et un BTS architecture d'intérieur à l'ENSAAMA Olivier-de-Serres. En tant que scénographe, elle a travaillé avec Philippe Delaigue sur la pièce *Le légume* de F.S. Fitzgerald, Simon Deletang sur un ensemble de pièces courtes, André Barbe (scénographe, costumier) pour l'opéra *Samson et Dalila* mis en scène par Renaud Doucet pour l'Opéra de Stockholm. Elle a également participé à la réalisation de plusieurs décors notamment pour Christophe Rauck, Maguy Marin, David Lynch, John Malkovitch... Pour compléter sa formation, elle se tourne vers la régie plateau et lumière et travaille sur le spectacle d'ombre et marionnettes *Y es-tu ?* mis en scène par Alice Laloy par la Cie S'appelle reviens.

## LES COMÉDIENS

### **Simon Delattre**

Après des études d'arts du spectacle à l'Université et au Conservatoire d'art dramatique de Rennes, il intègre l'ESNAM à Charleville-Mézières, dont il ressort diplômé en 2011. Il présente son projet de fin d'étude *Je voudrais être toi* lors de festivals européens (Berlin, Amsterdam, Tournai, Auray, Pologne) et son *Solo Ferrari* au Festival d'Avignon 2011, à la Nuit de la marionnette au Théâtre Jean-Arp de Clamart, au festival Pop Art... Il est assistant à la manipulation sur le prochain projet d'Olivier Letellier, *Un chien dans la tête* (création 2013). Il est interprète dans *Reprendre son souffle* de Julika Mayer et dans le film *Chasse aux cerfs* de Julie Faure Brac, présenté au Festival mondial des arts de la marionnette de septembre 2013. Il participe à de nombreux laboratoires, notamment *Corps-Image-Objet* au TJP-CDN de Strasbourg.

### **Simon Moers**

Après un diplôme d'études secondaire en section scientifique à l'Athénée Royal de Hannut (Belgique), il est admis au concours d'entrée de l'Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS-Bruxelles) en section Interprétation. Après quatre années d'études de 2004 à 2008, il tente le concours de l'ESNAM à Charleville-Mézières, auquel il est reçu. A la sortie de cette école, avec une mention en interprétation en 2011, avec cinq autres membres de cette promotion ils fondent le collectif de marionnettistes *Projet D* qui s'est établi dans le Jura.

### **Aurélie Hubeau**

Aurélie Hubeau a suivi une licence d'Études Théâtrales et intègre en 2002 l'ESNAM à Charleville-Mézières, où elle obtient un DMA des Arts de la marionnette en 2005. Elle collabore depuis à la mise en scène de nombreux projets, notamment au CDN de Besançon avec Sylvain Maurice (*Les Sorcières* d'après Roald Dahl, *Peer Gynt* d'Ibsen, *La Chute de la Maison Usher* d'après Poe), avec Elise Combet au CDN de Sartrouville pour l'édition 2009 d'*Odyssées Pénélope*... Elle développe en parallèle un travail plus personnel avec *L'Intruse* de Maeterlinck et la création d'un solo *Éclats d'Art doigt*... Zzz. Avec l'association *Fait maison*, elle a notamment mis en place des lieux de spectacle dédiés à l'émergence : la SOPAIC (Scène originale de programmation artistique incongrue et culinaire) lors du Festival mondial des arts de la marionnette à Charleville-Mézières en 2006, l'AnneXe d'Aubilly lors du Festival de 2009.

## II] DU TEXTE À L'ADAPTATION THÉÂTRALE

### ENTRETIEN AVEC SÉVERINE MAGOIS, traductrice

#### **Quelle relation avez-vous avec Mike Kenny et comment choisissez-vous les textes que vous traduisez ?**

Mike Kenny est un auteur que je connais et traduis depuis maintenant dix-sept ans. Toujours très sollicité par les compagnies jeunes publiques anglaises, il écrit beaucoup et m'envoie systématiquement ses nouveaux textes. Que je lis généralement sur-le-champ puis que je mets de côté... en attendant le jour où j'aurai un peu de temps devant moi pour traduire une de ses nouvelles pièces. Quand arrive ce moment, je relis le ou les textes qui m'ont le plus marquée, ceux aussi qui ont le plus de chance d'avoir un avenir sur les scènes françaises (ce n'est pas le cas de tous). C'est ainsi qu'en novembre 2011, j'ai relu *Boo !*, que Mike m'avait envoyé deux ans plus tôt. J'en avais gardé un bon souvenir, donc pourquoi pas cette pièce-là ? En la relisant, elle s'est imposée avec une espèce d'évidence : c'est elle que je traduirais. Curieusement, quand j'avais écrit à Mike pour lui dire qu'il était grand temps que je traduise à nouveau un de ses textes, il m'avait suggéré quelques titres qui ne m'avaient pas totalement convaincue, pour diverses raisons. Quand je lui ai annoncé que j'avais finalement jeté mon dévolu sur *Boo !*, il était un peu surpris... jusqu'à ce qu'il relise lui-même sa pièce, qu'il avait un peu oubliée, et me confie : « Bonne pioche ! ». Il ne croyait pas si bien dire, puisque Actes Sud a très vite décidé de la publier et qu'elle sera bientôt créée par Simon Delattre dans le cadre d'Odysées en Yvelines.

#### **Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées en traduisant *Bouh !* ?**

Dès le tout début de la pièce, je me suis trouvée dans une impasse. Le personnage annonce d'entrée de jeu qu'il s'appelle Beau (qui est réellement un prénom anglo-saxon, Bouh étant le surnom dont on l'a affublé), puis il ajoute, à l'intention du public non francophone : « That means beautiful. » Donc, traduit littéralement, cela devenait : « Je m'appelle Beau. Cela veut dire beau. » Que faire ? Éluder le problème en supprimant cette deuxième réplique ? J'ai préféré chercher une alternative, en l'occurrence : « Je m'appelle Beau. Ça dit bien ce que ça veut dire », où transparait finalement l'humour assez pince-sans-rire du personnage.

Bouh est atteint du syndrome d'Asperger, une forme d'autisme, auquel sont associés certains symptômes – une obsession pour l'ordre, à ne surtout pas bousculer, et pour le langage, que le personnage ne cesse de questionner, avec une logique imparable. Ce qui lui permet de constamment jouer sur les mots. Or les jeux de mots sont souvent un casse-tête pour un traducteur. Je me souviens en particulier d'une réplique où Bouh joue sur les termes « flat » (appartement) et « flats » (ce pluriel désignant un immeuble). Là encore, une traduction littérale tombait totalement à plat. Cette réplique est longtemps restée en anglais dans mon fichier suivie de la mention « Problème à résoudre ! » Puis, un jour, je me suis interrogée sur le terme « appartement », pour découvrir qu'étymologiquement, un appartement est un lieu qui permet de vivre à l'écart des autres. J'ai donc joué sur le fait que la femme dont parle Bouh, et qui vit dans l'appartement du dessus, est un être... « un peu à part ». Quitte à m'éloigner de la réplique originale.



Par ailleurs, le texte de *Bouh !* est émaillé de termes ou d'expressions que je trouvais un peu étranges. Or chaque fois que j'interrogeais Mike sur leur signification, il me répondait invariablement « another Northernism » – autrement dit, encore un terme typiquement employé dans le Nord de l'Angleterre. Pour la simple raison que Mike avait écrit cette pièce pour une compagnie basée dans cette région. Il y a donc employé des tournures qui lui sont propres, immédiatement reconnaissables pour le public anglais et définissant les personnages tant géographiquement que socialement. Là encore, que faire ? La pièce étant très ancrée dans la culture anglaise, il me semblait absurde de la transposer dans le Nord de la France, par exemple... cela aurait été totalement artificiel, et j'en aurais d'ailleurs été bien incapable. La solution, par défaut, a été de gommer purement et simplement ces particularismes... ce qui est sans doute dommage. Là, je reconnais avoir choisi la facilité.

Au-delà de ces quelques exemples ponctuels, traduire *Bouh !* n'a pas été pour moi une expérience différente des autres, l'important étant toujours au théâtre de porter une attention particulière au rythme du dialogue et à la musique du texte.



## ENTRETIEN AVEC SIMON DELATTRE, comédien et metteur en scène

### PREMIÈRE PARTIE : LES THÉMATIQUES QUI TRAVERSENT CETTE PIÈCE

**L'enfance : d'une façon très connotée années 70, la pièce pose la question du passage de l'enfance à l'adolescence de façon initiatique ou rituelle, qu'en pensez-vous ?**

On s'en est rendu compte en manipulant les marionnettes, il y a deux jours. Tous les personnages sont représentés par des marionnettes à gaine sauf la petite fille qui est une marionnette « poupée » parce qu'elle est l'archétype de la petite fille qu'on a envie de kidnapper.

Son frère est un adulte tout comme Bouh. Donc l'enfance est représentée par la petite fille qu'il faut protéger. Bouh aussi doit être protégé mais pas pour les mêmes raisons.

**La différence : en citant le « Je est un autre » d'Albert Jacquard<sup>(7)</sup>, on peut dire que la différence est abordée par deux sous-thématiques : celle de la peur d'une part et celle de la tolérance d'autre part.**

C'est surtout la peur et la notion de JEU. Le grand frère a une angoisse de protection de sa petite sœur. La pièce est construite sur une alternance d'un espace à l'autre. Il y a des connexions entre ce qui se passe dehors et ce qui se passe à l'intérieur. Un exemple concret : les enfants observent Bouh de loin et ils s'amusent à lui faire peur. À un moment on voit Bouh avec ses ciseaux qui passe de-

(7) « L'autre est différent, certes. Il ne s'agit pas de nier cette différence, ou de prétendre l'oublier, mais d'en tirer parti. Car la vie se nourrit de différences ; l'uniformité mène à la mort. L'intolérance, autodéfense du faible ou de l'imbécile, est certes une marque d'infantilisme, mais la tolérance, concession accordée par le puissant sûr de lui, d'autres pas sont nécessaires qui aboutissent à "l'amour des différences" ». [*Éloge de la différence : la génétique et les hommes*, éditions du Seuil, 1978]



vant les marionnettes qui se figent un moment puis continuent. De même pour le jeu de Bouh : ce n'est pas l'archétype de l'autiste. Notre choix, c'est une installation hyperlogique... d'ailleurs, c'est Benny qui fait presque peur ...

**Vous avez employé le mot « autiste » en référence au texte initial de Mike Kenny. Nous préférons les mots de troubles autistiques, ou plutôt de troubles du développement cognitif. Il nous a semblé lors de votre lecture du texte, que vous parliez de toc, d'angoisse mais pas vraiment d'autisme.**

Bouh se raccroche aux objets parce que seuls ces objets le structurent. C'est le personnage central, alors on rentre dans sa logique à lui. Ce sont les personnages autour de lui qui semblent étranges.

**C'est comme dans le roman d'origine *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur*<sup>(8)</sup> qui a inspiré Mike Kenny. La rumeur : c'est une fausse information basée sur un préjugé ou une propagande. Elle a trois fonctionnements :**

- La réduction, on le dichotomise le réel, on manichéisme les informations, on simplifie le message ;
- L'accentuation, on exagère les détails et on brode ;
- L'assimilation, elle devient incontestable et prend le pas sur la réalité.

**De la logique enfantine du « C'est l'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours ... » on aboutit à de véritables psychodrames. Quelle est la place dans votre jeu de la rumeur et la maîtrise de la rumeur ?**

La rumeur : c'est ce qui va le tuer. La rumeur ce sont les autres enfants qui la propagent. Le plus fort c'est appliqué à Kelly Spanner qui a disparu et que j'ai envie de travailler d'une manière ou d'une autre comme un fantôme.

Comment travailler en ce moment en répétition ? On travaille comme Bouh : chacun a un cahier de découpages et collages sur son personnage.

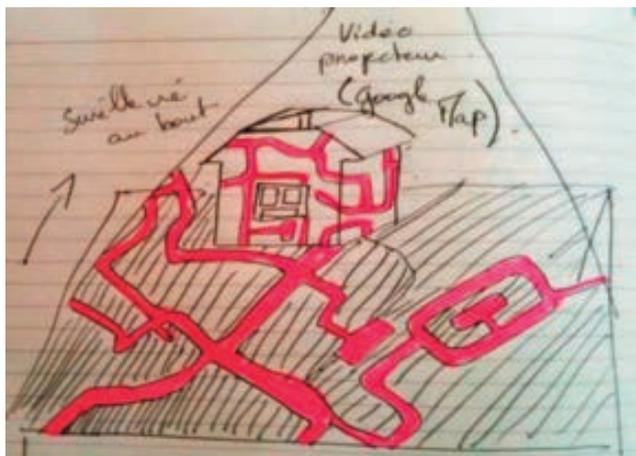
D'ailleurs à propos de découpage au sujet du personnage de Bouh. On va le voir faire des découpages et on ne comprend pas car on ne visualise pas ce qu'il fait. Mais au bout il y aura une grande œuvre, comme un tableau. Et à un moment, ça se révèle à nous : il y a écrit : Kelly Spanner.

Ça nous interroge sur la rumeur : on sème le doute. Bouh n'y est-il vraiment pour rien ? Peut-il y avoir des doutes sur chacun des personnages ? On ne dit pas que Bouh c'est un gentil, on ne répond pas à la question, on laisse planer le doute. On met même Benny en doute.

**L'absence : quelle est la part des adultes dans cette pièce, tant ils sont absents ? On va admettre que Bouh n'est un adulte qu'en apparence ou plutôt que son apparence ne correspond pas à sa psychologie. Où sont les vrais adultes ? Où est la normalité ?**

La maman des enfants est partie. La mère de Bouh et Benny est morte. Benny est le seul adulte car il s'occupe de Bouh. Les adultes, c'est la voisine qui voit les enfants. Le père a délégué son autorité parentale à son grand fils. Les adultes ne sont pas absents mais ils sont hors champ. C'est une absence physique mais pas réelle car ils sont là, spectateurs.

(8) *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur* est un roman de la romancière américaine Harper Lee, publié en 1960. Ce livre est devenu un classique étudié dans le monde entier et écoulé à ce jour à plus de 30 millions d'exemplaires.



**Le mensonge** : est-ce un thème qui traverse votre interprétation ? Il y a trois degrés de mensonge :

- Le mensonge joyeux : la plaisanterie, la bonne blague ;
- Le mensonge officieux pour rendre service à autrui ou à soi-même ;
- Le mensonge pernicieux dont le but est de nuire à autrui.

Pour moi, c'est lié à la construction de la rumeur. Celui qui est complexe, c'est le grand frère. Mentir, il fait ça depuis plusieurs années :

- Parce qu'il s'ennuie ;
- Parce qu'il veut faire peur à sa sœur ;
- Pour jouer car ce sont peut-être les dernières traces du jeu dans le sens où même s'il est plus grand, il joue encore avec sa sœur. C'est ce que je voudrais rendre. Quand tu arrives au collège, tu es ado ; tu ne t'autorises plus à jouer. Mais quand tu vois ton petit frère ou ta petite sœur, tu en as envie. Il se ment à lui-même. C'est le fait d'être quelqu'un d'autre. On est en train de se construire, alors on se raconte des histoires à soi-même. On se doit d'être grand : on garde sa sœur, on remplace le père et en même temps on a peur de ce qu'il faut faire, décider ;
- Dans la scène d'exposition, les 2 enfants sont ensemble mais le grand frère voudrait être avec ses amis ados. Il n'a pas envie de jouer avec sa sœur. Elle lui demande de la pousser sur la balançoire, il ne veut pas mais il finit par le faire et par un jeu d'acteurs, on retrouve la grande sœur qui a pris la place de son frère sur la balançoire.

**Le rapport entre grand frère et petite sœur** : les enfants spectateurs y sont très sensibles. Ils se retrouvent dans cette relation.

Dans une famille où il y a plusieurs enfants il y a une vraie délégation d'autorité notamment des filles, des grandes filles. Dans cette pièce, c'est un autre archétype : c'est un grand frère qui endosse la figure de chef de famille.

D'ailleurs, lorsque nous avons fait une lecture de la pièce en présence de deux classes de CM2 de Sartrouville (engagés dans un projet théâtre avec une compagnie en résidence), cet aspect rebondissait sur leur vécu. On sentait même à la lecture une très forte adhésion, une très forte identification des enfants.



**Le secret : est-ce un thème qui traverse votre interprétation ? Pas le mensonge, pas le non-dit, mais la vérité cachée ?**

Ma réponse sera scénique : une zone particulière sera délimitée sur le plateau, que moi j'appelle le **pupitre des obsessions**. On part sur l'idée d'un îlot : c'est la maison de Bouh. Il y rentre puis il en sort. Bouh ne part presque jamais de là, c'est un évènement quand il y va, il sort.

**Notre référence c'est le livre de Serge Tisseron *Le Secret de famille*<sup>(9)</sup>. L'idée c'est qu'un secret non révélé génère une violence uniquement parce qu'il n'est pas explicité. Mais c'est aussi parce qu'il y a un secret qu'il y a un psychodrame et donc pour vous matière à pièce de théâtre.**

Ça me fait penser à deux situations : la première avec Benny qui n'a jamais expliqué les problèmes de Bouh. C'est ça qui est caché. Et c'est pour ça qu'il ne veut pas que Bouh sorte. Même chose concernant la scène où les enfants (fille et garçons) jouent dehors seuls. Benny les interpelle (alors que lui-même n'a pas de mère) « Elle n'a rien à faire de mieux avec vous votre mère ? » et au lieu de lui répondre « Notre mère est partie », ils le rabrouent « Laisse nous tranquilles ! »

**Les bêtises : est-ce qu'il y a des moments de légèreté, de gratuité où les enfants sont simplement des enfants qui jouent et font des bêtises ?**

C'est ça qui est particulier dans cette pièce : tout avance en même temps. Tous les enfants sont joyeux, même Bouh ... et surtout Bouh est un personnage joyeux. Lorsqu'ils jouent à se faire peur, ils jouent pleinement. Ils vivent le vrai plaisir de se faire peur.

Par exemple quand Bouh dit : « Ici, c'est une maisonnette c'est pas une maison et c'est pas petit, ... personne ne l'appelle comme ça sauf moi. Avant je sortais, maintenant non ! » Il pourrait le dire gravement comme s'il était empêché de sortir. Non, lui, il le vit joyeusement. Il y a eu ce changement dans sa vie mais Bouh est très joyeux. D'ailleurs il passe son temps à faire des blagues. Par exemple il dit : « ici c'est la pièce à vivre ... comme si dans les autres quand on y va, paf, on tombe raide mort... » Donc Bouh a de l'humour, ce n'est pas un personnage au premier degré. Il a donc la capacité à prendre de la distance ...et c'est peut-être pour cela qu'il n'est pas autiste...

(9) Serge Tisseron *Le Secret de famille*, 2011, PUF



## SECONDE PARTIE : LE THÉÂTRE, SA CONSTRUCTION

### **Le travail d'acteur : en quoi cela consiste-t-il ?**

Dans un premier temps on fait des expérimentations sur ce qui reste de la mémoire du texte. Puis on l'apprend. On le travaille dans la chronologie et on le restitue tel que et on regarde ce que cela provoque. On n'est pas encore dans l'interprétation.

Il y a deux passages importants sur lesquels nous allons travailler :

il y a le moment où la petite fille entre chez Bouh, on voit les cahiers et Bouh avec des ciseaux mais pas du tout de façon menaçante. Et là elle a peur et part en criant.

L'autre moment, c'est quand Bouh sort de chez lui pour aller voir les autres enfants. La voisine lui demande « Qu'est ce que tu fais là ? »

Tout cela on l'apprend par Bouh qui rapporte le discours de façon formelle. Par exemple quand il rapporte la scène où il observe les enfants, c'est comme du théâtre dans théâtre. Ce sera rendu par un petit castelet : le théâtre de Bouh.

### **Itinéraires et plans : cela a l'air essentiel pour l'acteur mais surtout le metteur en scène que vous êtes ?**

Je pense filmer un immense itinéraire tracé à la craie dehors et ensuite on va le rendre sur scène par le mime. Par ce biais le spectateur va passer du réel à l'imaginaire et vice versa.

### **Marionnettes : nous sommes en France, le seul pays à appeler cet objet marionnette en référence à Marie (Marie, Marion, Marionnette) alors que dans tous les autres pays la référence c'est la poupée (Puppe, puppet, pupita...). Avec les marionnettes, on n'a pas besoin de se cacher. On peut enfiler un gant et c'est magique. Bien que tout le monde sache que c'est un objet, ça fonctionne au premier degré !**

Ce qui m'intéresse toujours dans la marionnette, c'est l'effort que le spectateur fait pour se persuader que c'est vrai. Comment on crée une convention au départ, de telle sorte que l'on puisse aller ensuite puiser dans le minimal et que tout le monde continue à y croire car tout a été bien posé dès le départ.





Je me suis arrêté sur la marionnette à gaine (chinoise : avec des pieds), une des techniques les plus connues, les plus simples. Je n'aime pas Guignol, mais je suis toujours intrigué par le marionnettiste et sa place dans le castelet. Le terme anglais Punch Man<sup>(10)</sup> est révélateur de ce travail de passage d'un personnage à l'autre. Dans le castelet il peut faire exister tour à tour une vingtaine de personnages. C'est d'ailleurs étonnant mais ça marche moins bien à 2 ou 3 manipulateurs que lorsque c'est un gars tout seul.

Tout est hyper collé au rythme : c'est calé sur l'entrée, la sortie. Je n'ai aucun doute que cette pièce avec quatre marionnettes et un castelet marchera super bien. D'ailleurs je suis sûr que Mike Kenny a pensé au punch man. Sauf que j'ai décidé de ne pas travailler dans ce cadre...

En effet, il faut trouver le ressort du castelet et de la marionnette à gaine appliqué sur la totalité du spectacle en passant par différentes techniques dont la marionnette à gaine sachant d'ailleurs que l'autre comédien est un marionnettiste de génie. Il y a tellement de ressorts comiques, des dialogues mais aussi de l'action que ce serait dommage de se priver de cette technique.

### **Passer de personnages réels à la marionnette ça crée de belles ruptures ?**

Il y aura plusieurs types de marionnettes, peut-être. Au début je voulais des marionnettes des enfants à l'échelle mais comme la petite fille est la seule potentiellement « enlevable », je l'ai voulue comme une poupée... alors pour le moment dans les grandes scènes : tout le monde est marionnette. Dans les petites scènes, Bouh est un personnage et il reste des scènes plus petites où il y a cette petite fille qui serait pour moi une espèce de poupée... oui une poupée qui a la taille d'une poupée mais qui joue avec un acteur.

### **Il y aura, alors, à la fois des comédiens et des marionnettes, ensemble sur le plateau et qui jouent les mêmes rôles, comment allez vous gérer cela ?**

Pour moi c'est un registre de jeu d'autant que l'espace scénique est très petit (quatre mètres sur quatre) et que donc forcément on est obligé pour traduire les choses, de styliser ... c'est le jeu du comédien mais aussi au sens jeu ludique. Finalement, moi je vais manipuler assez peu de choses. Il y a un moment où Bouh manipule tous les personnages ...C'est le rapport entre l'acteur et la marionnette et c'est encore plus fort avec la marionnette car c'est le rapport entre le JE et le JEU. JE joue une situation ! JE joue un spectacle ! Mais JE joue aussi à jouer ! JE joue un JEU !

### **La vraie question c'est l'autorisation : je m'autorise à jouer mais que m'autorise la marionnette ? La marionnette est – elle protectrice ?**

Une marionnette, elle entre, elle sort...le personnage est là ou il n'est plus là ... alors qu'un acteur son corps est toujours présent...et c'est encore plus vrai dans ce spectacle car on n'a pas de coulisses.

(10) *Punch et Judy* est un spectacle de marionnettes célèbre au Royaume-Uni, dont les deux personnages principaux sont Punch et sa femme Judy. Il est composé de courtes scènes dans lesquelles Punch interagit avec un autre personnage. Traditionnellement, le spectacle est réalisé par un seul marionnettiste, appelé Professor, qui est donc capable de contrôler deux marionnettes à la fois. Par extension, on l'appelle « Punch man ».



A un moment donné, donc, en passant d'un acteur à une marionnette, on crée plusieurs niveaux de lecture... sur un plateau ce que l'on voit, ce sont des personnages qui manipulent d'autres personnages...

### **Une succession de mises en abymes donc ?**

Et oui parce que très spécifiquement, moi je suis Bouh et donc je suis un personnage ... en travail de création, on se pose toujours la question de savoir pourquoi on adopte une posture ou pourquoi pas une autre ? En travail de création, on est toujours dans des intuitions et puis on fait des essais. Par exemple à la fin de la pièce on entendra : « Alors ils l'ont retrouvée cette Kelly Spanner ? C'est vrai qu'ils n'en n'ont plus parlé dans les journaux j'imagine que si elle avait été retrouvée on aurait été au courant. » Pour moi, ça c'est une ellipse : ça se passe beaucoup plus tard et ce sont des adultes qui reparlent de l'histoire

Par contre j'ai toujours du mal quand un adulte joue un enfant sur scène : ce n'est pas crédible. De toute façon le corps de l'adulte est là ! Je n'ai pas envie de réduire le jeu à une astuce d'accessoire où pour être un enfant, on met une casquette par exemple !

### **On se rend bien compte qu'au moment où l'on vous questionne le spectacle est en construction avec tous vos questionnements, vos hésitations, vos retours en arrière et vos choix liés aussi aux contraintes techniques.**

C'est d'autant plus intéressant qu'une fois établi, il semble qu'il n'y avait qu'un seul choix possible : celui d'une certaine logique.

De toute façon, ça va jouer, parce j'ai totalement confiance dans le texte.





**Je voudrais qu'on parle du bonheur celui de jouer, de rentrer en communion avec le spectateur. Est-ce aussi simple de créer, car on entend bien en quoi c'est difficile.**

D'un côté la gestation et par la suite l'exploitation du spectacle ? Je me satisfais de tous les moments de la création. Et en même temps, il y a tout ce qui tourne autour. Des moments de partage, Je fais ce métier là parce que j'ai vécu des moments très très forts très jeune et j'ai envie de les redonner en fait, à ma manière.

Ce n'est pas facile de comprendre pour un spectateur, le plaisir de recommencer.

Ce n'est jamais pareil.

En fait, même quand c'est à peu près pareil, il y a toujours une jubilation.

En fait, une représentation réussie c'est quand on sent que le public est à côté de nous. Il n'est plus en face de nous, mais à côté.

Et en même temps, parfois on se fait de belles surprises à soi-même, mais le public aussi nous fait des surprises. Comme par hasard il ya un bonhomme, dans la salle avec un rire hyper puissant et il rit à un moment différent. Pour nous, c'est une impulsion nouvelle, comme si lui aussi avait donné sa réplique...

Le plaisir de la création, en plus de celui de comédien, c'est aussi la position du metteur en scène. Moi ce que j'adore, c'est quand je suis hyper ému par quelque chose et je comprends qu'il n'y a que moi qui l'est. Je suis le spectateur privilégié de mon propre spectacle. Et je veux réussir à donner aux spectateurs la même sensation que j'ai éprouvée.

**En fait tu es un passeur d'émotions ?**

Oui exactement mais en plus, comme metteur en scène, tu dois être aiguisé à l'émotion ou à l'image pour pouvoir la transmettre... je sens les sensations, les tremblements de terre comme un sismographe...

**Vous autorisez les spectateurs, ils ne sont plus inertes et silencieux, et donc on entend leurs émotions...**

Oui c'est comme cela que j'envisage le théâtre, j'aime bien les appréhensions « intello » mais à un moment donné, tout doit être palpable, ressenti... ce n'est que dix à quinze minutes plus tard que l'on mesure l'ampleur intellectuelle de ce que l'on vient de voir mais au départ, on est dans la brutalité des émotions : on fond en larmes, on se met à rire... ce n'est qu'ensuite, parfois dans les silences, que l'on se souvient et que l'on peut donner envie à d'autres...



## BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES

*Le texte de la pièce :*

**Bouh !**

théâtre, Mike Kenny, Heykoya jeunesse - actes sud-papiers, 2012

**Éloge de la différence : la génétique et les hommes**

éditions du Seuil, 1978

**Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur**

Harper Lee, 1960

**Le Secret de famille**

Serge Tisseron, Puf, Que sais-je, 2011

**Psychanalyse des contes de fées**

Bruno Bettelheim, 1999

**Jeu et réalité**

Donald Woods, WINNICOTT, Paris, Gallimard, 1975

**Le cas Dominique**

Françoise Dolto, 1974