

**Louise / les ours**  
**De Karin Serres**  
**Mise en scène de Patrice Douchet**

**Création Théâtre de la Tête Noire**  
**Spectacle tout public à partir de 7 ans**



**Dossier d'accompagnement**

## Distribution

Texte **Karin Serres**

Mise en scène **Patrice Douchet**

Scénographie et costumes **Danièle Rozier**

Conception sculpture de glace **David Slaviero**

Collaboration artistique / Environnement images **Dominique Journet**

Direction technique **Damien Grossin**

Création lumière **Jonathan Douchet**

Réalisation bande son **Jean-Michel Cauquy**

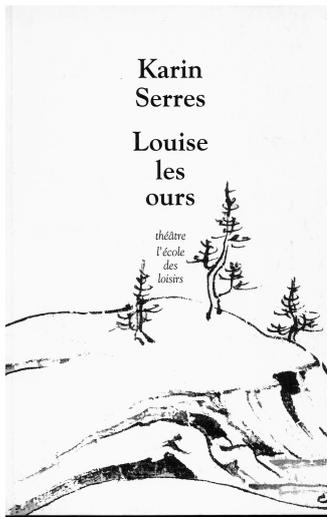
Régie Son **Raphaël Quédec**

Réalisation costumes **Justine Vivien**

Régie plateau **Vincent Baudoin**

Avec **Marjolaine Baronie, Laurent Fraunié, Cécile Métrich**

## A propos du texte



**Louise / les ours, texte édité à l'École des Loisirs, collection théâtre, 2006**

### L'histoire

Louise Wing, une petite fille de onze ans, vit dans l'Alberta (Canada) avec son père et sa grande sœur. Un jour, il lui arrive quelque chose d'extraordinaire : là, juste derrière elle, elle voit un ours blanc transparent qui la suit, l'accompagne partout, jusque dans sa maison, et qui deviendra son confident. Pas facile de convaincre sa famille. Pas facile surtout quand, des ours transparents, peu à peu, il y en a partout, derrière son père, derrière sa sœur, derrière chaque habitant, une invasion ! Le problème, c'est que Louise est la seule à les voir.

### Les personnages

LOUISE WING, onze ans  
IAN WING, son père  
ELINOR WING, sa grande sœur, adolescence  
UNE FEMME (peut être jouée par Elinor)  
BOB PRESCOTT, voisin, chef de la milice  
Anti-ours (peut être joué par le père)  
LE SPEAKER DE LA RADIO (off)

### Les indications de lieux

Louise et sa famille vivent dans l'Alberta (Canada), dans une petite ville traversée par une autoroute. La pièce se déroule presque toujours dans la cuisine de la maison familiale, grande, lumineuse, où donne la porte d'entrée doublée par une porte moustiquaire, et la fenêtre par laquelle on voit les quelques marches du perron, la pelouse et la rue.

Lorsque la pièce se déroule ailleurs, ces lieux sont indiqués: sur l'escalier arrière extérieur, dans la chambre d'Elinor, dans celle de Louise, dans la rue, dans le pick-up qui roule, au bord d'une rivière...  
*etc.*

### Note de l'auteur

Dans cette pièce, les personnages doivent parfois parler vraiment simultanément. Le top départ des deux ou trois parties de texte simultanées est donné par un astérisque (\*) noté dans chaque partie.

Pour plus de clarté, dans le cas de deux passages simultanés très proches, le top départ du premier passage simultané peut être donné par un astérisque (dans chaque partie) et le top départ du second, par deux astérisques (toujours dans chaque partie).

Une fois ce top départ commun donné, les parties simultanées se disent pour chaque personnage dans le rythme logique et sensible du contexte...

## Quelques extraits

1

*Louise, Ian*

**LOUISE:** J'attends pour traverser au bord de la high way. Le bout de mes chaussures au ras du trottoir, une main sur le poteau du coin, plus loin la fin de la ville, les usines, les collines, le ciel orange du soleil qui se couche sous les sombres nuages plombés de la pluie qui vient de cesser. J'attends que le flot des voitures s'arrête, le flot continu de leurs feux arrière comme des flèches rouges de feu, le chuintement de leurs pneus sur la route mouillée, et la nuit commence à tomber. J'attends, une main sur le métal rouillé, les mollets nus, mon sac de piscine sur l'épaule, le bout des cheveux trempé. Tout à coup, je le sens arriver dans mon dos. Et attendre, lui aussi, derrière moi, pour traverser. Je ne me retourne pas. Pas l'effrayer. Pas le faire voler en éclats, qui que ce soit, là, dans mon dos comme la cuirasse de douceur d'un énorme manteau, rayonnant de chaleur comme un capot de tracteur. Il ne dit rien. Ne soupire même pas. Il est immense par rapport à moi, et blanc, sûrement. Très grand, très blanc. Un trou dans la coulée des voitures. J'avance un pied au-dessus de la route noir bleuté, il me suit. De son grand pas élastique et souple, assuré. Je traverse la high way, il me suit, même pas besoin de me retourner pour vérifier: il est tombé du ciel pour ne plus me quitter.

**IAN :** À la nuit tombante, une petite fille marche sur le bitume mouillé, un géant transparent la suit. Au bord du trottoir, tous les deux, ils attendent que le flot cesse, que la main rouge disparaisse en lançant son compte à rebours lumineux, walk, don't walk, muette, et ils traversent la quatre-voies, lui et elle, en une seule fois.

**LOUISE :** Arrivée de l'autre côté, je me retourne. Il me regarde de ses yeux brûlants. Je lui souris, la tête renversée vers lui, si grand. Si éblouissant. Et je repars, lui derrière moi, ses longs pas sans bruit et toute sa clarté lunaire qui me suit comme une ombre de lumière.

2

*Louise, Elinor, Ian*

*Louise entre dans la cuisine, sac sur l'épaule, cheveux mouillés: son père et sa sœur, déjà à table, l'attendent pour le dîner.*

**LOUISE:** J'ai tourné la tête: un ours, c'était.

**ELINOR et IAN, aussitôt inquiets:** Han!

**LOUISE:** Blanc. \*Un ours blanc.

**ELINOR:** \*Ici?

**LOUISE :** Blanc transparent. Oui.

**IAN:** Un albinos?

**LOUISE:** Debout sur ses pattes arrière, derrière moi, exactement. Il m'a suivie jusqu'ici...

**ELINOR:** \*\*Haaa!

**IAN:** \*\*Quoi?

**LOUISE:** ... \*\*je peux lui dire d'entrer?

*Branle-bas de combat dans la cuisine, panique, sauf Louise.*

**ELINOR:** \*Mais t'es tarée?!

**IAN:** Pas de \*panique. Téléphone... Ne bougez pas, ne \*\*BOUGEZ PAS !

**LOUISE:** \*\*Tu viens? C'est là.

*Louise fait entrer de la main l'ours invisible. Simultanément, Ian et Elinor:*

**ELINOR:** \*Mamaaaan!

**IAN:** \*Non!

**ELINOR:** Où il est?

**LOUISE, à l'ours invisible:** Alors mon père, Ian Wing et ma sœur, Elinor. On peut l'inviter à manger?

**IAN:** \*\*Attends...

**ELINOR :** \*\*Mais il est où, ton ours à la... ?

**LOUISE:** Là! À *l'ours*: Ma sœur, donc...

**ELINOR:** T'as fumé ton maillot de bain \*ou quoi ?

**IAN:** \*Où ça, là?

**LOUISE, au bord des larmes:** Mais là, papa! Tout immense, tout blanc transparent, regarde, t'es miro ou quoi ?

*Après un temps, Ian se décide et met un couvert de plus à table.*

**IAN, à Elinor:** Pousse-toi, toi. Chh. Voilà. Allez, on mange maintenant. *A l'ours invisible:* Asseyez-vous, monsieur le... Hum. Comment il s'appelle, Louise?

**LOUISE:** Je ne sais pas, p'pa. Je ne lui ai pas demandé. À *sa sœur*: Tu vois? *Louise s'assied, invite l'ours de la main.* Allez, je meurs de faim, moi! Tu ne veux pas? *A la famille qui ne voit rien:* Il a pas faim, je crois. *A l'ours:* T'asseoir au moins? *Elle prend la chaise qu'elle pousse derrière elle.* Voilà.

**ELINOR:** Bon, on mange ou quoi?

**LOUISE, à l'ours:** Ma sœur se fait embrasser \*devant le lycée.

**ELINOR:** \*Tais-toi.

**LOUISE, à l'ours:** Contre le mur de brique, en plein soleil, ma sœur Elinor se laisse embrasser, \*\*les bras écartés, les yeux fermés.

**ELINOR:** \*\*Je vais te tuer. **IAN:** Les filles, s'il vous plaît.

**LOUISE:** Hmm, c'est bon. C'est quoi?

**ELINOR:** Du steak d'ours.

**LOUISE:** Ha ha! À *l'ours invisible derrière elle:* Elle ment. Ne l'écoute pas.

### 3

*Ian, Louise*

*Le lendemain matin. Louise part pour l'école et Ian, travailler.*

**IAN:** Allez, à ce soir, Louise. Quoi?

**LOUISE:** L'ours.

**IAN:** Quel? Ah! Oui?

**LOUISE:** J'en fais quoi?

**IAN :** Laisse-le là.

**LOUISE :** Non, il veut venir avec moi.

**IAN :** Alors laisse-le dehors, devant l'école.

**LOUISE:** Dans le froid?

**IAN :** Un ours blanc, ça le gênera pas,

**LOUISE:** En plein vent? Y a rien pour s'abriter!

**IAN :** T'as qu'à l'accrocher à la barrière.

**LOUISE :** Pour quoi faire ?

**IAN :** Pour pas qu'il s'échappe.

**LOUISE :** Mais il veut pas s'échapper.

**IAN:** Alors dis-lui de t'attendre là et puis voilà. Allez, faut que j'aille travailler. Quoi?

**LOUISE:** Ça se fait pas.

**IAN :** Louise, personne n'a le droit d'apporter un ours à l'école.

**LOUISE :** Même au Nunavut ?

**IAN:** Même. Allez, j'y vais. Bonne journée... Où tu dis qu'il est ?

**LOUISE :** Là.

**IAN, à l'ours invisible:** Bonne journée toi aussi, mon gars. Attrape pas froid.

*Il sort.*

**LOUISE, ravie:** T'as vu? Quand même, il croit à toi. Et Eli... laisse tomber. En pleine foire aux hormones, elle, il y a que l'amour qui la passionne. L'amour, les garçons, se laisser embrasser contre les murs ensoleillés comme une pieuvre en train de sécher. Allez!

*Elle sort, l'ours invisible derrière elle, la porte ne retombe qu'après.*

22

*Ian, Louise*

*Une semaine plus tard, l'après-midi. Ian rentre du boulot, Louise est immobile.*

**IAN:** Louise, qu'est-ce que tu as?

**LOUISE:** On a frappé. Je suis allée ouvrir, je croyais que tu avais oublié tes clés. Mais pas la porte grillagée, Derrière, un vieux, sa tête m'effrayait, ses cheveux sales hérissés de plumes cassées et tout son visage peint, rouge avec trois grandes griffes noires. «N'aie pas peur, il a fait, je ne te veux aucun mal. Je suis Little Mink, le chef des ours. Si tu veux juste m'écouter, je t'aiderai.» Alors je me suis assise par terre, la chaleur de mon ours dans le dos, pour me protéger. Lui aussi, de l'autre côté, et, à travers notre frontière en grillage, il a parlé: «Keechee Keechee Manitou m'envoie vers toi, Louise. Le grand esprit, tu sais? Quand j'avais onze hivers, comme toi, un jour, je me suis perdu dans la forêt. La neige tourbillonnait, il faisait très froid. A bout de forces, je me suis glissé dans un trou, mais c'était une grotte où un grizzli se préparait à hiberner. De sa voix de tonnerre, il m'a ordonné de rester. Les mains tremblantes, j'ai rebouché le trou et nous avons été plongés dans l'obscurité. Je suis resté avec lui, dans le noir, tout l'hiver. Pour manger, on se partageait les branches qu'il avait engrangées. On buvait la neige qui s'entassait derrière la mousse en la faisant fondre dans notre bouche. Et il me laissait dormir contre lui, contre son immense corps d'aiguilles de pin qui sentait fort et sa respiration de tonnerre me berçait. Quand le printemps est arrivé, dehors, le grizzli a commencé à s'agiter et moi, j'ai voulu rentrer. Alors il m'a donné cette chanson, que je suis venu te donner à mon tour: "Un couteau n'est que poussière jetée à travers moi; une lame, même de fer, je ne la sens pas..." Les ours sont à moitié humains, tu sais?» Il s'est relevé, ses genoux craquants comme des branches sèches, il m'a souri, tout édenté, il a levé la main: «Que Keechee Keechee Manitou te protège, Louise.» Et il s'est retourné pour partir. Ses pieds ne faisaient pas un bruit en descendant nos marches grises, et sous ses vieilles plumes de traviole, je voyais ses côtes se soulever quand il respirait. «Attendez, j'ai crié, et votre famille, qu'est-ce qu'elle a dit quand vous êtes rentré?» Il s'est retourné: «Plus de cent ans avaient passé.» Et il a disparu. Plus personne. J'ai foncé, j'ai ouvert le grillage à la volée : il n'était plus là. Plus une trace dans l'escalier, dans l'allée, dans la rue même, plus rien. Volatilisé !

**IAN :** Louise, il faut qu'on parle vraiment sérieusement.

**IAN :** Regarde : l'eau de leur chair de neige coule sur les trottoirs, dévale les caniveaux jusqu'à la quatre-voies, jusqu'au carrefour, là-bas, jusqu'au poteau rouillé où tu as rencontré le tien, en premier. Tu as aperçu un pan du monde secret, Louise. Tu ne l'oublieras jamais. Il est à toi. Ecoute les trucks, schlusch, schlusch, là-bas, sur la grande vague salée de tes ours fondus qui débaroulent la high way.

### Les symboles du texte : D'un monde à l'autre

Par Malika Person, *Le Matricule des anges*

**Louise vit difficilement la transition de l'enfance à l'adolescence. Une tragi-comédie humaine où la figure symbolique de l'ours joue un rôle central.**

Dans le premier des 28 chapitres qui composent ce récit, Ian, le père, décrit leur situation : « Au bord du trottoir (...), ils attendent que le flot cesse, que la main rouge disparaisse en lançant son compte à rebours lumineux, walk, don't walk, muette, ils traversent la quatre voies, lui et elle en une seule fois ». Cette phrase-clé détermine la problématique de la pièce, autrement dit, décrire le processus douloureux du deuil à l'enfance. C'est à ce moment crucial au bord de la route, que la jeune fille a sa première vision : celle d'un ours transparent qui se tient derrière elle. Le choix de cet animal n'est pas fortuit bien entendu. Il est rattaché au monde enfantin, à l'ours en peluche, au doudou protecteur, objet transitionnel par excellence.

**La porosité entre la réalité et le monde imaginaire fait basculer le texte dans une dimension fantastique, dans une atmosphère étrange, proche de l'irrationnel.**

Le lecteur se trouve être sur le fil du rasoir hésitant à croire, à l'instar de la sœur, que Louise devient folle ou à suivre Ian, père intuitif, qui écoute les histoires de plus en plus étranges de sa cadette avec intérêt et se prend au jeu de parler aux ours qu'il ne voit pas.

Ces partis pris visent vraisemblablement à brouiller le lecteur, à le forcer à une lecture intuitive...

### Naissance du texte

**Le jour où j'ai rencontré Louise... Par Karin Serres**

« J'ai quarante ans et depuis trente-quatre ans à peu près, j'écris ce que j'entends dans ma tête. D'abord des débuts d'histoires, dans des cahiers de brouillon, puis des histoires entières, des poèmes, des nouvelles, mes premiers romans et, depuis plus de vingt ans, beaucoup de théâtre, parce que c'est là que j'ai trouvé les mots les plus vivants. Au théâtre, les mots sont des paroles, portées sur scène par toute une équipe vivante, incarnées par des comédiens vivants, reçues en direct par des spectateurs vivants... J'écris du théâtre comme autant de passerelles lancées de vivantes à vivants.

Un jour, Louise a débarqué dans mon hall de gare intérieur, avec son ours derrière elle, et j'ai travaillé à l'écouter. A force d'écrire, son histoire a commencé à sortir du brouillard mais j'ai dû travailler ailleurs et j'en ai perdu le fil, la porte d'entrée. Deux ans plus tard, au Canada, nageant sur le dos dans la piscine de Banff, je regardais les nuages défiler derrière la verrière, au-dessus de moi, et quand je me suis cognée dans le mur d'arrivée, Louise a recommencé à me parler. J'avais retrouvé le fil, la porte, l'endroit où m'asseoir pour l'écouter dans toute la poussière ensoleillée du hall de gare de ma tête et, nourrie d'une infinité de nouveaux détails sensoriels concrets, j'ai pu finir son histoire, cette pièce.

Aujourd'hui, mon travail d'écriture est terminé. Je suis particulièrement heureuse de passer le relais à Patrice et à toute son équipe : à eux de jouer maintenant pour que Louise, Ian, Elinor et leurs ours prennent vie sur la scène du théâtre, leur destinée. »

## A propos de l'auteur : Karin Serres

### Biographie

Née en 1967, Karin Serres a poursuivi une formation de décoratrice - scénographe à l'ENSATT.

Depuis, elle conçoit des décors et des costumes, dessine des affiches et des illustrations pour des spectacles. Et surtout, elle écrit des textes de théâtre, plus de quarante, pour les adultes et pour les enfants, dont la moitié ont été lus en public, mis en espace et créés.

Elle multiplie les jeux d'écriture théâtrale : écriture à plusieurs mains, écriture pour la radio, le cinéma, les livres pour enfants.

Site de l'auteur : [www.karinserres.com](http://www.karinserres.com)

### Bibliographie

L'école des loisirs

**Louise les ours** (2006)

**Thomas Hawk** (2003),

**Dans la forêt profonde** (2003)

**Marguerite, reine des prés** (2002)

**Colza** (2002)

Lansman, in Théâtres à lire & à jouer n°3 :

**Anne Droïde** (2001)

Monica Companys

**Chlore** (2000)

Flammarion-Père Castor :

**Lou la brebis** (1998)

**Fleur de vache** (1998)

Le Mot de Passe, coll. Très Tôt Théâtre :

**Luniq** précédé de **Katak**

### Entretien avec Karine Serres

(réalisé par Claire Derouin, *Regards n°4*, Nova Villa)

#### **Couleur**

Je suis sensible aux couleurs électriques. Leurs reflets infinis, je suis fascinée par les citrons. Je peux regarder un citron pendant des heures. Pas les couleurs qui décorent, la fine couche qui recouvre, non : la matière couleur. Pour l'édition de mes textes dans la collection Théâtre à l'école des loisirs, j'ai choisi la couleur de chaque couverture : jaune colza pour... « Colza », jaune bouton d'or pour « Marguerite reine des prés », puis vert, un vert gorgé de jaune pour « Dans la forêt profonde », puis bleu ciel de Normandie pour « Thomas Hawk »... Mais quand j'écris, je ne vois rien, pas de couleur, pas d'image, je ne fais qu'entendre. Je ne vois pas le visage de mes personnages, comment ils sont habillés, rien. Tout est voix, tout ce qu'ils sont est dans leur voix et chaque voix possède sa propre couleur, électrique elle aussi.

#### **Vision (champ de)**

Je peux passer des heures à regarder par la fenêtre ou à prendre des photos. Je suis très contemplative. Un de mes proverbes préférés, découvert adolescente, est « Assieds-toi, ne fais rien, le printemps vient et l'herbe pousse seule ». C'est de Zenin Kushu, dont je ne sais rien d'autre. Oui, j'aime m'asseoir dans mon champ de vision. Quand tu regardes, tu n'es pas dans le raisonnement. Je crois que je suis au même endroit quand j'écris, quand je regarde par la fenêtre de ma cuisine ou du train, quand je dessine, quand je bricole des fils de pêche ramassés sur la plage ou quand j'écoute de la musique. J'aime chanter. D'ailleurs je chante tout le temps, Dalida, Ennio Morricone, la Flûte Enchantée, deux phrases que je connais par cœur et que je chante en boucle. Mais quand j'écris, c'est impossible d'écouter de la musique, sinon je la chante, et je ne peux pas : le seul fil que je dois suivre, c'est celui des voix de ces personnages en moi. J'adore aussi voyager en train, le paysage change sans arrêt

derrière la vitre, comme si tu étais assis derrière ta fenêtre et que le temps passe en accéléré. C'est un plaisir. Tu te nourris. Tu ne t'oublies pas, au contraire, tu te remplis. De la fenêtre de ma cuisine, tournée vers l'Ouest, je vois les plus beaux couchers de soleil de la Terre. C'est une chance de pouvoir voir le beau dans la vie (ça s'éveille, et ça se re-décide chaque matin) même s'il est différent pour chacun. Ressentir du beau chaque jour rééquilibre la balance, même en avance. J'aime beaucoup les couleurs et les motifs de mon enfance. C'était joyeux. L'éducation que tu reçois t'influence, mais l'époque dans laquelle tu grandis, aussi.

### **Allumage**

Au départ d'un texte, il y a souvent une seule phrase. Un bout de phrase, même, qui me tourne dans la tête, dit par une voix précise, avec une certaine façon de parler, une musique chaque fois différente. Ce n'est jamais un élément du réel ou de ma vie privée, mais lorsque la pièce est achevée, je fais parfois le lien avec un livre que j'avais lu ou un paysage traversé, une odeur ou un reportage, jadis regardé. Alors qu'au moment où j'écris, je les ai complètement oubliés. Pour ma première pièce, « Katak », c'est un livre trouvé par hasard, « L'homme de Neandertal est toujours vivant ». L'ouvrage est divisé en deux parties. La première est consacrée au mythe de l'homme sauvage partout sur terre (le Yeti, Bigfoot...etc.), aux gens qui l'ont croisé, aux autres qui sont partis à sa recherche. La seconde raconte l'histoire d'un Belge — fervent défenseur de la théorie selon laquelle il existerait encore aujourd'hui, dissimulées dans la profondeur des forêts, des souches de vie néandertaliennes qui se reproduiraient toujours — qui a eu le bonheur de découvrir par hasard un homme-singe congelé, dans une foire. Et l'aventure qui s'en suit, entre canular, étude scientifique et mystère absurde. Aucun rapport direct avec ma lutte entre Cromagnon et Néandertal, mais la première belle étincelle... Ce yéti que j'aime tant est réapparu « Dans la forêt profonde ». Pour « Marguerite, reine des prés », c'est peut-être un reportage sur les concours de vaches de combat en Suisse, et l'amour avec lequel un éleveur parlait de sa championne toute fleurie. Et le choc de la visite du cimetière américain d'Omaha Beach en Normandie, entre autres, pour « Thomas Hawk », le son de la cloche du mémorial dans le vent, la met toute proche et le vertige des croix tapissant l'herbe infiniment...

Longtemps, je me suis représentée l'endroit où travaillait mon écriture comme un long couloir dans ma tête, vu en coupe, peuplé de tous mes personnages en attente. Au milieu du couloir, une porte, de profil elle aussi, derrière laquelle je travaillais calmement avec juste les personnages de la pièce en chantier. Au fil du temps, les personnages des futures pièces en attente faisaient de plus en plus pression derrière la porte pour que j'en termine avec le texte en cours et que je m'occupe d'eux à leur tour ! Aujourd'hui, un grand hall de gare a remplacé le couloir où je m'assois, aussi souvent que je le peux, pour écouter tous ces humains venus me parler, et travailler, comme le scribe accroupi du musée. Un jour, j'espère, cet endroit en moi d'où j'écris sera un univers infini.

### **Ecrire « pile »**

Il y a deux jours, j'attendais le bus. A côté de moi, sous l'abri, une dame laisse un inconnu caresser son Pékinois, ils se lancent dans une conversation polie. Arrive la question : vous aussi, vous avez un chien ? Et l'homme répond : « Ils sont morts. Tous les deux. En voiture. Avec ma femme. Je suis veuf ».. Voilà, j'aimerais toujours écrire comme ce monsieur a parlé. Avec cette justesse-là. Ecrire « pile ». Raconter tout un monde en cinq phrases, plutôt que de diluer des vies sur cinquante pages. L'art de dire pile ce qu'il faut, avec encore assez de trous entre, pour qu'on puisse y rêver, s'appropriier le texte, s'y poser... Je crois que c'est ça, pour moi, l'écriture de théâtre. Un texte avec de la place pour les autres, lecteurs, acteurs à venir. Un texte qui mise sur l'intelligence et la sensibilité du spectateur. Au cours de mes études de scénographie, à l'école de la rue Blanche, à force de lire du théâtre par obligation, je me suis aperçue qu'il fallait en avoir lu suffisamment pour oser « tailler à travers le texte » pour atteindre la bonne vitesse de lecture, celle qui permet d'être touché, d'entendre la langue. Si un texte est juste, on n'a pas besoin de lire les noms des personnages chaque fois. Un texte juste n'a pas besoin de béquilles. En écrivant, j'essaye aussi de communiquer avec tout, maintenant, en cet instant. Comme une éponge avec des antennes. Etre en phase vraiment avec le monde où je vis à chaque instant. L'écriture, c'est la vie. C'est une façon de vivre. Quand j'ai écrit toute la journée et que j'arrête, je me sens bien et j'ai froid. C'est physique, l'écriture, elle t'habite. Quand je m'arrête d'écrire, quelque chose continue quand même, en moi. L'écriture m'a fait découvrir et aimer ce mot "travailler". J'écris, j'avance jour après jour, tête baissée, têtue, comme une charrue.

## **Humains**

Tous mes personnages sont sincères. Je crois que je n'écris que des histoires d'amour. D'attente d'amour, aussi. De non amour. Tous ces humains qui habitent le hall de gare de ma tête peuvent être bourrés de défauts, bêtes, mais jamais pervers, Ils ne font pas mal sciemment, ils font beaucoup de mal mais sans le savoir, le vouloir. Un de mes films préférés est la *Strada...* J'aime aussi *Un singe en hiver*, *La grande évasion*. *Le bon, la brute et le truand*. *Mon voisin Totoro* ou *Bonjour*, de Ozu... Les humains me fascinent. Drôles de créatures. Dans le métro, quand tu réalises soudain que tous ces gens assis, là, anonymes, muets, sont en train, eux aussi, chacun, de remuer un million de pensées dans leur tête auxquelles personne d'autre qu'eux n'a accès... Beaucoup de gens écrivent pour eux-mêmes. Moi, je ne sais pas pour qui j'écris précisément, mais c'est toujours dans l'espoir que ce qui m'a touché va en toucher d'autres. C'est un moyen de communication. Le théâtre, c'est un de ces rares endroits où l'on peut se retrouver avec des inconnus pour partager des émotions. Côte à côte. Dans le noir. Et tout est mis en œuvre pour qu'on soit touché par ce qui va se jouer. C'est ce qui caractérise tous les endroits artistiques : un espace, un instant où tu peux ressentir des émotions avec d'autres humains. Dans notre vie, il n'y a pas assez d'endroits où exprimer ses émotions. Notre société vénère le raisonnement. Oui, c'est bien mais ce n'est pas tout. Quand je mène des ateliers d'écriture, c'est la première chose que je dis : « on arrête de réfléchir, surtout on arrête de réfléchir, aujourd'hui on va ressentir les choses. » Je n'en mène pas régulièrement. Lorsque j'accepte, c'est pour une vraie rencontre. Jamais un « enseignement ».

## **Non**

Comme auteur, je me positionne personnellement contre trois clichés : le raisonnement, la désespiration et la souffrance. Il ne faut pas confondre réflexion et raisonnement. Ce qui me bloque, c'est le raisonnement, la logique. Parce que personne n'est logique, les comportements humains ne sont pas logiques. La logique réduit : la possibilité existentielle des personnages, elle les bride. Ne pas préjuger, ne pas déduire. Ce qui me touche le plus chez les humains, ce sont leurs contradictions, les retournements. Personne ne peut être réduit à une fiche psychologique. Et c'est de cette complexité que peut se nourrir un auteur de théâtre, de cette richesse intuitive, sensible, non construite. À la complexité et l'illogisme du personnage créé par l'auteur, le metteur en scène va rajouter sa propre complexité, puis le comédien qui va l'incarner... Et c'est la somme de toutes ces complexités qui fait qu'on peut espérer se rapprocher de la complexité humaine, et qu'alors le personnage semblera vrai et nous touchera. Le théâtre superpose un nombre de couches de vie incroyable. C'est une richesse rare que j'ai découverte lentement, à travers mes allers et retours de travail comme auteur, metteur en scène ou scénographe...

L'idée d'inspiration est une connerie. Du genre : si tu as de l'imagination, tu peux devenir écrivain, si tu n'en as pas, tant pis pour toi ! La désespiration est une imposture. Il n'y a rien de plus simple qu'écrire. Tu veux écrire ? Tout le monde a le droit. Prends un stylo et note simplement ce que tu entends dans ta tête, ou ce que tu vois... Après, tout dépend du temps et de l'attention que tu y consacres, c'est un choix. Quant à la souffrance, je ne veux pas souffrir pour écrire, pas plus qu'on ne doit « souffrir pour être belle ». Ce n'est pas vrai. Je n'en ai pas besoin. Je n'écris pas pour me psychanalyser. Il n'y a pas de voie directe. Je ne raconte pas ma vie, même déguisée. Quand j'écris, je ne souffre pas, mais je m'énerve, parfois, quand je n'arrive pas à aller où je sens que je devrais aller, quand je n'écris pas « pile ». Je ne me dis jamais : « Je vais vous raconter ma souffrance, ou le drame d'untel. » Mais la vie est un drôle de cocktail mi-bonheur, mi-douleur, et si l'on tente d'écrire juste, ça ne peut pas être qu'en rose...

## **Espace**

De l'écriture des textes au dessin de l'espace, il n'y a pas de lien direct : entre mes deux métiers. J'ai deux casquettes différentes, une pour l'écriture, l'autre pour la scénographie. En même temps, un fil commun les traverse : toutes deux sont tournées vers l'humain. L'espace pour lui-même ne m'intéresse pas. Par contre, il me questionne en termes de circulation pour des comédiens, sur la durée des répétitions, d'une représentation : l'espace-temps, oui, là, voilà. Pour moi, c'est ça, la scénographie : en quoi tel ou tel espace va-t-il influencer le jeu du comédien ? Du coup, en quoi cet espace-ci servira-t-il mieux une mise en scène que cet autre-là ? En quoi prolongera-t-il, aidera-t-il la lecture que le metteur en scène a de la pièce en question ? Il ne s'agit pas de faire joli. La scénographie consiste à dessiner les futurs chemins de déplacement des comédiens, à en proposer en amont le maximum de possibilités. Ce qui implique, pour moi, un résultat assez abstrait. Je ne recherche pas le réalisme des matières, mais plutôt ce que va raconter une proportion, une couleur... Pour « Colza », où j'avais la chance d'être décideuse, puisqu'aussi metteuse en scène, j'ai conçu le décor par excellence, pour cette pièce-là, pour moi, une des raisons pour lesquelles c'est moi qui l'ai montée, parce que je voulais la voir créée dans cette nudité extrême : une grande boîte en kraft de sept mètres de large sur

trois ou quatre mètres de profondeur, une simple boîte en carton à ciel ouvert. Dans cette boîte magique, les trois comédiens pouvaient tout jouer, la lumière et le son tournaient tout autour d'eux au fil du temps, on ne regardait qu'eux, on était suspendus aux plus infimes de leurs gestes. Pour moi, si tu fais ton métier de scénario tout seul, c'est raté ! La scénographie travaille forcément avec la lumière, le son, la machinerie... Chacun dans sa partie donne le mieux qu'il peut de lui-même dans le sens impulsé par le metteur en scène, à l'écoute, toujours. Pour moi, la scénographie est un artisanat passionnant et un métier - encore !-de rencontres.

## A propos de la mise en scène

### Notes d'intention

« **J'ai toujours aimé les œuvres qui contenaient en elles une part de mystère**, ce « quelque chose » de secret, de non immédiatement consommable qui oblige à soulever des voiles successifs, pour atteindre ou même seulement approcher le cœur de l'écriture.

*Louise les ours* de Karin Serres entre dans cette catégorie de textes qui se révèlent chaque fois plus riches au fil des lectures. Attention un sens peut en cacher un autre ! Les mots sont gigognes et si l'on prend la peine de « décoquiller » les répliques, apparaissent alors des émotions qui avaient échappé à la première lecture pourtant si déterminante. Parce que c'est à ce moment-là, lors de cette toute première lecture, que vont naître les images « fondamentales », celles qui vont constituer l'assise de la mise en scène, qui vont en peindre le paysage d'abord de façon intuitive puis qui vont s'incruster, définitivement forgées par l'analyse dramaturgique.

#### **Les premières images.**

##### **Voiles, glaces, cris et chuchotements.**

Elles ne sont pas seulement visuelles ou plastiques, elles sont aussi sonores, musicales, ces images surgies du fond de l'Enfance, celle de l'auteure, forcément, celle du metteur en scène aussi et de toutes les enfances qui s'offrent à moi comme fleurs au printemps dès que je me mets à travailler sur un nouveau texte destiné (aussi) à la jeunesse.

#### ***Louise les ours* m'a tout de suite entraîné du côté des grands espaces nordiques, vers les pays de neige.**

La petite disparue de *Palais de glace*, le roman de Vesaas ou l'ours cuirassé du *Royaume du Nord* de Pullman, ou encore le renard de Saint-Exupéry : ces figures inoubliables de la littérature ont refait surface et se sont mis à me faire signe sur le chemin qui conduit à Louise.

#### **Qui accompagne Louise et surtout comment rendre visible l'invisible ? Quand j'aurai résolu cette question, la mise en scène sera faite.**

Quelle exaltation de retrouver cette sensation diffuse d'être parfois accompagné dans la vie par un double, ange gardien ou jumeau- confident (peut-être perdu en naissant ?), celui qu'il faudra quitter pour devenir grand, adulte ; « faire le deuil de l'enfance » dit-on dans les cabinets de psychanalystes sans toujours bien mesurer ce qu'il en coûte.

Louise voit des ours partout, comme Boucle d'or, Louise entend des voix, comme Jeanne d'Arc, Louise a des visions, comme la petite Bernadette, Louise est peuplée, Louise est multiple. Louise est enfant.

J'entends des chuchotements autour d'elle, en écho à son cri de « guerre joyeuse », ce « Kakayak » qui explose d'elle comme le signe de ralliement de la tribu des « longues vues ».

Cela signifie une bande-son pointue, complexe, avec des sons venus du « très-profond », issus des terres inuits ou remontés des précipices de l'adolescence, avec des compositions musicales comme seul le cinéma en propose, alternant mélodies et bruitsages.

Je vois des traces dans le ciel (« Téléphone, maison ! »), des animaux dans les nuages, des dessins dans les flaques d'eau, des hologrammes sur les papiers peints...

#### **Je veux de la glace sur scène, un paysage de glace qui fond comme ours au soleil.**

L'univers de Louise se modifie à chaque courant d'air, à chaque feu qui couve mais Louise est têtue, Louise est rusée, Louise est larmes et boule de tendresse, elle ouvre sa maison aux ours et son cœur à ceux qu'elle veut convaincre qu'il y a une vie dans la vie.

Cela conduit vers des espaces-cadres qui se superposent, des transparences, des plans/arrière-plans, des extérieurs nuits et des intérieurs jours ». Patrice Douchet

## Sur le son de Louise / les ours Patrice Douchet

Il s'agit de créer des sensations, de placer le public au centre d'une énigme et donc de ne jamais illustrer. Il faut déporter son attention, l'attirer hors du présent et de la maison où se déroule l'action. L'utilisation de la diffusion 5.1 avec caisson de basses doit permettre une bande-son qui « attrape » le spectateur, le « saisit » et le fait entrer dans le paysage mental des personnages plus que dans la réalité factuelle de la pièce.

Par l'équilibre et le déséquilibre des sources de diffusion, par le voyage du son dans l'espace, nous pourrions créer un espace sonore troublant comme nous le rencontrons rarement au théâtre puisqu'il est souvent privilégié la diffusion en façade uniquement. Peut-être cela nécessitera-t-il des enregistrements en studio avec les comédiens et l'assistante, elle-même comédienne, pour enregistrer des voix chantées ou parlées.

1/ Réaliser une série de 28 séquences courtes de 15 secondes environ qui seraient diffusées entre les scènes.

Ce serait une sorte de biographie sonore de Louise en 28 étapes (cycle féminin) allant de sa naissance au début de l'adolescence.

Bruits, sons, chants, chuchotements, sanglots, respirations, musique, qu'est-ce qui compose le paysage sonore d'une petite puis d'une jeune fille ?

Ces courtes séquences doivent avoir un fort impact poétique et restituer la contradiction entre la joie de grandir et les angoisses que cela produit.

Ces fragments seront diffusés en même temps que les indications de temps défilent sur l'écran de sur-titrage (ex: «Quelques heures plus tard» ou «Le soir même» etc.).

Pendant ces inscrites sonores, les comédiens effectueront leur mise en place pour le tableau suivant.

2/ Avoir des nappes sonores minimalistes : sortes « d'acouphènes » musicaux alliant légèreté et gravité qui seraient la musique intérieure de Louise. (On pourrait aussi imaginer des chants Inuits, indiens, ...). Ces musiques plus installées viendraient accompagner plus particulièrement les monologues de Louise.

3/ Des événements musicaux (ou bruitages) qui témoignent de la présence de l'ami imaginaire, (ou des amis imaginaires), des fantômes, anges-gardiens, etc. : Coup de vent, battement d'ailes, fulgurances, rires, craquement de la glace, bruits d'eaux, cri animal...

4/ Le son non-enregistré qui vient du plateau : harmonica (Le père) et Musique Electro (Elinor) à partir d'un appareil portable.

## Les éléments scénographiques : quelques pistes

Faire prendre conscience que nous ne sommes pas dans une représentation réaliste, mais dans une scénographie abstraite et géométrique : cage en acier, plateau et tulle blancs, objets synecdochiques (petits sapins), accessoires mobiles (trois sièges-cadres de taille différente sur roulettes redispisés pour chaque scène selon un principe de variation et d'emboîtement), jeu stylisé

Variété des projections sur le tulle et sur les glaçons (images de rivière en infrarouge, formes graphiques de couleur...)

On peut facilement demander aux élèves de faire un schéma/dessin plus ou moins élaboré du décor que l'on pourra comparer avec le dessin de travail ci-dessous : *Combien d'espaces peut-on repérer ? A quoi correspondent-ils ? En quoi conditionne-t-il le déplacement des acteurs et leurs situations ?*

Un « décor qui pleure » : *Quels effets produisent les blocs de glace ?*

« un décor de glace évocateur des grands espaces nordiques mais aussi des grands espaces oniriques »

faire exister un espace mental derrière le tulle

métaphore écologique : se résoudre à un monde qui disparaît

*Quelle interprétation leur accorder dans l'évolution de la pièce ? (cf. scène 28)*

« Ce thème du passage m'intéresse parce que c'est un thème dynamique. C'est le passage qui entretient la vie. Il y a une fonte inéluctable de l'enfance, on ne peut pas la refaire. Mais c'est ce qui nous attend qui est mieux. Et pour avancer, l'important, c'est ce qui nous accompagne ».

*Tout autour de Louise doit être fluctuant, mobile, imperceptible.*

La disposition dans l'espace peut rappeler la composition esthétique de certains tableaux contemporains. On pourra évoquer en particulier l'univers de Nicolas de Staël



## A propos du metteur en scène : Patrice Douchet

### Biographie

Patrice Douchet a créé en 1985 le Théâtre de la Tête Noire, aujourd'hui scène conventionnée pour les écritures contemporaines dont il est le directeur artistique et le metteur en scène. Dans un lieu singulier, la Chapelle Vieille, il bâtit un répertoire constitué essentiellement de textes d'auteurs contemporains. Avec son équipe, il assure également la programmation du théâtre. Privilégiant le partenariat avec les auteurs, il a multiplié les événements en direction de l'écriture (festival Text'Avril), rencontres, lectures / découverte.

### Mises en scène

**Noces de sang** de Federico Garcia Lorca (2006), **La ménagerie de verre** de Tennessee Williams (2006), **Mattis** de Brigitte Smadja, pièce librement inspirée du roman *les oiseaux* de Tarjei Vesaas (2005), **Une machine est une machine... comme un machin est un machin mais en bien plus féminin** de Patrice Douchet (2004), **Bouli Miro** de Fabrice Melquiot (2003), **Un jour en été** de Jon Fosse (2002), **Lettres d'Elisabet Vogler à son fils**, provoquées par **Persona** d'Ingmar Bergman (2000), **4 heures avec M.D.**(trilogie) : Savannah Bay, la Musica Deuxième, Moderato Cantabile de M. Duras (1999), **Hiroshima mon amour** de Marguerite Duras (1998), **L'Armoire, il l'appela journal** - texte de Peter Bichsel (1998), **Dehors devant la porte** de Wolfgang Borchert (1996), **L'Éveil du Printemps** de Frank Wedekind (1995), **Le Manège de Petit Pierre** de Patrice Douchet (1994), **Poil de Carotte** de Jules Renard (1993), **Scènes de chasse en Bavière** de Martin Sperr (1993), **Scènes de la misère ordinaire** de Jean-Louis Bourdon (1993), **Ils étaient vingt et trois** d'après Louis Aragon (1992), **Le Trio en Mi Bémol** d'Éric Rohmer (1991), **Lettre d'une inconnue** de Stefan Zweig (1990), **Il pleut si on tuait papa maman** de Yves Navarre (1989), **Le Petit Bistrot** d'après Jacques Prévert et Boris Vian (1989), **Ce soir on raccourcit** de Pierre Christin, commande à l'auteur (1989), **Play-Mots** de Patrice Douchet (1987), **Éloïse et Philémon** de Roger Lombardot (1987), **Toujours quelqu'un sous l'arbre** de Guy Foissy (1986), **Erzebeth** de Claude Prin (1985)