



© Noémie della Faille

DOSSIER DE PRESSE

Le mystère du gant

Vaudeville à table ou presque

Roger Dupré | Léonard Berthet-Rivière

16.04 > 26.04.24



CONTACT PRESSE

Luana Staes

0476 04 57 87

luana.staes@theatre-martyrs.be

Sommaire

Le spectacle.....	3
Note d'intention.....	4
Entretien avec Léonard Berthet-Rivière.....	6
Photos du spectacle	10
Extraits de presse.....	11
Extraits du texte.....	12
Biographies	13
Générique.....	14

Le spectacle

Mon mari pourrait surgir à tout moment, et nous trouver là tous les deux, étendus, nus, l'un contre l'autre ! Moi, sa femme, et toi, son principal concurrent, son ennemi ! Duchau-ssoy !

« J'aime faire rire. Pour moi, c'est une politesse. » dit Léonard Berthet-Rivière. Quiconque a vu ou verra le spectacle qui plonge dans les arcanes d'une histoire abracadabradantesque, trouvera ce jeune homme et sa complice Muriel Legrand de fait immensément polis. Qu'on en juge un peu : soit un vaudeville à table (ou presque), quatre actes, treize personnages, un acteur et une actrice ; soit une vendetta ourdie par Gérard contre son concurrent Raymond, le jour où celui-ci vient enlever sa maîtresse, Inès, femme de Gérard, alors que Frédéric, le fils de Raymond vient demander la main de Sophie, la fille de Gérard, enceinte jusqu'au yeux... Tous les ingrédients d'un vaudeville roboratif et d'une folle journée réunis sous la plume magistrale de Roger Dupré dans laquelle s'engouffrent l'actrice et l'acteur surfant sur l'absurdité d'une partition frénétique où la fantaisie mène le bal, et dans lequel on passe de la lecture savoureuse à deux têtes à une danse endiablée à mille bras.

Symbolique et poétique, loufoque mais jamais dingue, *Le mystère du gant* pousse la tradition vaudevillesque à son paroxysme, touche l'absurde et ne se refuse aucune astuce pour nous redonner goût aux histoires.

Un pied de nez salutaire à la sériosité et à la morosité qui fait beaucoup de bien.

PRIX MAETERLINCK DE LA CRITIQUE 2023

Meilleur auteur

Note d'intention

Les comédies sont souvent considérées comme mineures, au théâtre ou au cinéma. J'ai pourtant remarqué que ce que l'on retient d'un spectacle en tant que public, même du spectacle le plus sérieux, c'est souvent le moment où l'on a ri. Ce sont des temps forts, tant pour le public que pour les interprètes. Ces rires nous portent, ils donnent du courage à la représentation, comme s'ils corroboraient le sens du mot « jeu ». Les moments suspendus et les moments de rire. Ceux qu'on lâche malgré soi. Mes préférés.

Il est fort possible que ce goût ait guidé mon désir de créer un spectacle qui tente de le déclencher, ou du moins qui travaille à sa mécanique.

Le rire, c'est aussi l'accident (on dit « la chute »). L'accident de la trouvaille dans le travail de recherche, et alors elle est gardée. C'est un accident heureux. Et l'accident tout court dans le moment du jeu, qui doit être exploité. Il n'y a que des accidents heureux. *Le Mystère du gant* est un spectacle où le fait de rater fait partie du jeu, et où par conséquent, rater ce n'est pas rater. Cela me fait penser à cette réplique inventée par un acteur du spectacle *Boulevard du boulevard* de Daniel Mesguich, spectacle qui rendait hommage au genre ; alors qu'il parvient à accrocher son chapeau au perroquet en l'envoyant depuis l'autre bout de la scène, il s'étonne de sa prouesse, manifestement inattendue : « Pas raté. Mais pas prévu. Donc raté quand même ». Comme si l'important, c'était de rater. Justement.

Le travail de mise en scène a donc en partie été porté sur l'attention à l'inattendu, au surgissement, pour à la fois bâtir des rendez-vous solides, disons les jalons de la pièce, mais également prévenir ces fondations d'un caractère trop figé. Or c'est un équilibre, et donc un paradoxe, car il nous faut à la fois être très précis, avoir le sens d'un certain timing, et rester ouverts à la nouveauté. D'une certaine façon, c'est la définition du jeu.

J'aime aussi que le public puisse repartir avec l'idée d'avoir assisté à une représentation unique. Unique elle l'est, car c'est du théâtre, et nous travaillons à renforcer ce sentiment, représentation après représentation, en gardant l'œil ouvert et l'oreille fébrile. À l'issue du spectacle, comme on le raccompagne, il n'est pas rare que le public nous demande si on improvisait. Pour être sûr. Parce que quand même. J'aime ce trouble qui a redoublé son plaisir, il me semble.

Le texte est d'ailleurs en perpétuelle évolution. Cela fait l'objet d'un dialogue avec ma partenaire de jeu, au profit de la meilleure idée, celle qui nous met en joie.

Il s'agit en outre d'une vraie lecture : le texte n'est pas appris par cœur par les interprètes, même s'il a tendance à être connu. Nous l'avons sous les yeux. Notre travail consiste à nous rappeler que nous découvrons le texte en direct, quasiment en même temps que le public, au moment où nous nous saisissons de la réplique pour la donner au personnage. Pour que ça marche, l'interprète écoute celui qui lit. Je dirais même que c'est cette écoute qui permet que le spectacle se déploie. C'est notre commun avec les spectateurs et spectatrices. Nous bâtissons le spectacle ensemble. L'écoute s'étend donc à la salle. C'est une écoute totale.

Si je devais définir ce qu'est le rythme, cela tiendrait en trois mots : le rythme c'est la situation, l'écoute totale et la respiration. Ah ben ça fait plus de trois mots. Pour en revenir à la comédie, n'y a-t-il pas un malentendu à vouloir la séparer de la tragédie ? En effet, pour qu'une situation nous fasse rire, nous devons jouer le drame de celle-là, son aspect tragique. C'est là que se cache le drôle. Et, inversement, il arrive que pour révéler une tragédie, on touche au comique d'une scène, même chez Racine. C'est à mon avis le signe que l'on se situe à un endroit juste, qui révèle

l'écriture, qui lui donne une dimension sensée, inattendue, plus élevée. Ces dimensions se superposent et elles ne sont pas antinomiques. Les personnages sont à nu, et leur humanité mise à jour est à la fois tragique et comique.

Lorsque j'ai lu la pièce *Le Mystère du gant* au Conservatoire de Liège où j'étais étudiant de 2012 à 2016, je me suis aperçu que je détenais un objet théâtral qui fait rire. Il m'est apparu que l'objet même de sa représentation en lecture y participait, nul désir chez moi de monter ce vaudeville absurde ailleurs qu'à table, avec pour tout décor l'imaginaire du spectateur et de la spectatrice.

Il me fallait trouver **la partenaire de jeu** avec laquelle partager ce désir fou de faire vivre les treize personnages de l'intrigue, tous genres confondus. Une actrice assez dingue pour mettre une moustache qui ne tient pas, dire qu'elle s'appelle Gérard et mimer un fusil, tout en gardant grave la situation. Ce fut **Muriel Legrand**.

Il me fallait convaincre **le scénographe** qui serait à même de trouver la juste place du décor dans un spectacle où il n'y en a pas ! Ce fut **Jérôme Souillot**. Artiste plasticien qui vit et travaille à Toulouse, il a su proposer l'exacte alchimie qui donne sa dimension au projet, dans sa forme scénique finale, à travers une surprise dont il ne faut pas parler. Il s'est inscrit dans la grammaire du projet, utilisant sa peinture de manière gaguesque, onirique et qui avec sa toile de fond, rend hommage à un pan de l'histoire du théâtre. Et ce de manière éphémère, ontologie du sixième art.

Quant à **la musique**, très présente au moment de l'écriture et des différents essais publics, il me fallait là aussi trouver quelqu'un de pointu qui pourrait se glisser dans l'accompagnement d'un projet loufoque, par justes touches. Ce fut **Maxence Vandevelde**. Son talent et sa rapidité pour proposer l'univers musical n'ont fait que parfaire mon plaisir, une fois la production du Théâtre National enclenchée. Il a su trouver les filtres analogiques pour nous plonger inconsciemment à un endroit daté, presque kitch, subtil.

Les costumes, créés par **Élise Abraham** devaient s'adapter à la simplicité du geste théâtral (pas de décor, pas de personnages, pas d'accessoires) tout en étant scéniques, c'est-à-dire existants. Les différentes couches enlevées au fur et à mesure de l'intrigue renvoient aux différents niveaux de lectures possibles.

La lumière devait être fine, permettre du jeu, comme l'électrocution ou le ralenti. C'est **Christophe Van Hove** qui nous a apporté ces touches colorées et discrètes, nous aidant à tenir à distance l'esprit de sérieux jusque dans la technique.

Le spectacle est un pastiche. Son prétendu auteur, **Roger Dupré**, n'existe pas. C'est un faux semblant. Cette imposture concourt à faire croire qu'il s'agit d'un vrai vaudeville, pour rendre hommage au genre.

L'intrigue est un prétexte, comme le *McGuffin* chez Hitchcock, et son objectif est clair : nous faire rire. Un rire sans appartenance social, un rire de tout âge, de tout horizon, des coudes qui se touchent et tressautent ensemble, un rire qui réunit, au théâtre, qu'on en ait les codes, ou pas.

Léonard Berthet-Rivière

Entretien avec Léonard Berthet-Rivière

Il s'agit de ta toute première création théâtrale. Qu'est-ce qui t'a donné envie d'écrire cette pièce ?

Tout commence à Tournai, avec des amis belges qui ont pour projet d'écrire une pièce dans laquelle on jouerait une pièce. Ça partait déjà bien. Ils avaient besoin d'un vaudeville qui n'existait pas. À ce moment-là, j'étais au chômage, j'avais du temps, et après plusieurs mois de travail, j'ai écrit les quatre actes de ce vaudeville absurde qui s'est appelé *Le mystère du gant* de Roger Dupré. Quand je leur ai fait lire, ça les a fait rire, mais leur projet était tombé à l'eau, je me suis donc retrouvé avec cette pièce entre les mains, et une question : qu'en faire ? J'ai continué de l'écrire tout au long de la recherche et des étapes qui nous ont ensuite menés à la création du spectacle au Théâtre National. Je dois dire que Muriel Legrand m'a donné une grande confiance en le trouvant drôle et en y attachant son désir, bien avant que nous réunissions les conditions de production. Ça a fait beaucoup pour que le projet devienne ce qu'il est aujourd'hui.

Comment as-tu vécu cette première expérience d'écriture et de mise en scène ?

Ce qui m'a donné envie d'écrire, c'est la rencontre avec l'écriture elle-même, c'est le plaisir que j'y ai trouvé. La découverte d'où ça vient, quand tout d'un coup une scène surgit, qu'on l'écrit. Et puis qu'on la relit, qu'on déplace des choses. Ne pas être gentil avec ses personnages, se séparer de ce que l'on aime mais qui n'est pas utile. Ce n'est pas évident mais ça m'a beaucoup plu. Ma méthode, c'était de me mettre devant mon ordinateur et d'être là plusieurs heures à écrire ou à relire. Il faut y consacrer du temps et on ne peut pas être prolifique tout le temps. Je me suis rendu compte que la non-écriture était de l'écriture. Autrement dit, le fait de simplement relire, de ne rien écrire, fait entièrement partie de l'écriture. Hier, je suis allé écouter Michael Arndt, le scénariste de *Little Miss Sunshine*, à la SACD. Et il a donné une métaphore : c'est comme si tu as un gros bocal et que tu passes un quart d'heure à essayer de l'ouvrir sans y arriver. Tu ne fais pas bouger le bouchon d'un millimètre. Mais au bout de ce quart d'heure, tu vas le reposer puis le reprendre et là, tu vas réussir à l'ouvrir d'un coup. L'écriture, c'est ça. Tu as l'impression que tu n'écris rien quand tu n'arrives pas à ouvrir la boîte, alors qu'en réalité, ne rien écrire, c'est écrire.

Tu as gagné le prix du Meilleur auteur au Prix Maeterlinck 2023. Cependant, tu ne signes pas véritablement le texte puisque tu utilises un nom de plume, Roger Dupré. Peux-tu m'expliquer ce choix de pseudonyme ?

Mais je ne le considère pas du tout comme mon pseudonyme. À la base, la pièce est une fiction, pas seulement dans son intrigue, mais en tant que pièce elle-même. C'est un vaudeville qui n'existe pas. Donc son auteur n'existe pas. J'aime beaucoup ce faux-semblant : on annonce qu'on va jouer un vrai vaudeville, d'un vrai auteur de vaudeville ! Et tout cela est faux ! Pour que le faux fonctionne, il faut lui donner du crédit. Qu'on puisse se poser la question de qui est Roger Dupré me fait rire. Ça fait partie du geste. Quant au Prix Maeterlinck, c'est un très grand honneur.

As-tu une affection particulière pour les vaudevilles ? Pour quelles raisons ?

J'aime beaucoup de genres, et pas seulement le vaudeville. J'aime aussi les tragédies de Jean Racine, les pièces d'Anton Tchekhov et de beaucoup de nos contemporains. Ce qui me fascine dans le vaudeville, dans ceux que j'ai lus, c'est qu'il y a quelque chose de très « économe » dans l'écriture. Tout sert. Tout est utile. Pour déclencher le rire. Cette mécanique-là, cette espèce d'horlogerie, c'est très difficile à obtenir. Je crois que les choses se mettent en place à l'oreille. Je me suis retrouvé à travailler ce genre-là et je me suis amusé.

Quelles ont été tes principales sources d'inspiration pour reproduire cette horlogerie, cette mécanique du vaudeville ? Est-ce qu'il y a des auteurs en particulier qui t'ont inspiré ?

Je n'ai pas lu beaucoup de vaudevilles, si c'est ça ta question (*rires*). Bien avant de me lancer dans

Le Mystère du gant, je me souviens avoir lu *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche par curiosité, et d'avoir capté quelque chose qui me plaisait dans la course de ce petit bourgeois, dans les situations. Quelque chose de l'ordre de la bêtise. On la retrouve, cette bêtise, dans les personnages de Louis de Funès au cinéma, ou chez cet autre acteur que j'adore, Christian Hecq. J'avais un professeur de théâtre à Paris, Jean-Luc Galmiche, qui nous disait : pour bien jouer, soyez bêtes. C'est très enrichissant !

Pour en revenir aux auteurs, il y a ceux que j'ai inconsciemment dans l'oreille : quand j'étais petit, j'ai eu la chance d'être baigné dans les univers d'Eugène Ionesco, Alfred Jarry, Jean Tardieu et plus tard j'ai lu Samuel Beckett, qui sont plus des auteurs du théâtre de l'absurde. Sûrement qu'on écrit par mélange de tout ce qu'on a vu et surtout entendu. Chez mes grands-parents, un soir j'ai zappé sur Arte et *La quête du Graal* des Monty Python commençait. Je suis tombé là-dessus, j'avais treize ou quatorze ans, je ne savais pas ce que c'était, et j'ai été fasciné par deux chevaliers qui gambadent dans le décor en faisant s'entrechoquer des coques de noix de coco pour dire qu'ils sont à cheval. Je me souviens avoir été accroché rien que par le générique de début qui dure cinq minutes avec plein de sous-titres. Je trouvais cette proposition forte, sûrement parce qu'on joue avec les codes, on les détourne et on vient changer l'habitude du regard. Ça procure une grande liberté. Après ces inspirations, on les reconnaît, mais c'est après. Par exemple, peut-être que la sonnette qui est détraquée dans *Le mystère du gant* provient de celle de *La Cantatrice chauve* de Ionesco, pièce qui fait partie de ma culture théâtrale d'enfant dans une compagnie de théâtre amateur. Mais je ne me suis pas dit : « Je le prends là ». C'est plus inconscient. D'ailleurs, j'en reviens à l'écriture, c'est ça qui était assez drôle, c'est que quand une scène me venait, elle me venait très vite comme si je l'entendais, comme si je la retranscrivais. Tout en riant.

Dans votre entretien avec Sylvia Botella¹, Muriel Legrand parle de l'aspect non genré du spectacle comme une manière de casser les rôles stéréotypés des vaudevilles classiques.

Oui, sûrement, et je crois que c'est ça qui m'intéresse d'ailleurs, même plus largement au théâtre. Ça me semble une question presque secondaire. C'est comme si ce n'était pas central pour moi, le sexe d'un acteur, puisqu'on est là pour imaginer ce qui se passe. Si je dis : « On dirait qu'il fait nuit », il fait nuit. Si je dis : « Je suis Gérard » et qu'en fait je suis Léonard, c'est déjà un changement. Alors pourquoi pas dire « Je suis Gérard » alors que je suis Muriel. Pour moi, c'est la même chose. Et quand on croit à ça, on est parti dans l'imaginaire. On a tout en soi, tout le monde peut tout jouer, ça aussi ça donne une grande liberté. À l'époque de Shakespeare, tous les acteurs étaient des hommes. Ils se travestissaient.

Comment avez-vous travaillé pour relever ce défi d'interpréter treize personnages à vous deux, notamment pour trouver les spécificités et gimmicks de chacun des personnages et le rythme de leurs échanges ?

Le défi est matière d'enrichissement ! Muriel (Legrand) a une force de proposition assez impressionnante parce qu'elle comprend l'endroit du rire. C'est un grand avantage de travailler avec quelqu'un qui prend en charge la folie d'un projet avec sa propre folie. Comme metteur en scène, je pars de l'actrice avec qui je travaille et de l'acteur que je suis puisque je me dirige aussi. Il fallait bien voir ce qu'il y avait en nous et le laisser accoucher. Ce qui n'est pas évident, pour Muriel surtout je crois, mais pour moi aussi, c'est comment se laisser diriger par son partenaire de jeu, et comment s'y prendre pour diriger sa partenaire de jeu. J'ai deux casquettes au plateau. Je trouve qu'il y a une grande intelligence chez l'interprète qui dépasse ça, en l'occurrence chez Muriel Legrand qui accepte que son partenaire de jeu puisse se dédoubler.

Le rythme, il est dans l'écriture. J'aime bien dire que le rythme, c'est d'abord la situation, la respiration et l'écoute, mais certainement pas la vitesse. Donc ce n'est pas tant le metteur en scène qui doit dire : « C'est comme-ci, c'est comme ça ». C'est l'acteur qui doit sentir en fonction du matériau qu'il a sous les yeux et qu'il comprend, quel est l'endroit de son jeu. Il est plus

¹Entretien de Léonard Berthet-Rivière et Muriel Legrand, réalisé par Sylvia Botella, Théâtre National Wallonie-Bruxelles, février 2022.

<https://www.theatrenational.be/fr/articles/2822-des-fois-on-aimerait-que-tout-soit-pour-de-rire-leonard-berthet-riviere-muriel-legrand>

intéressant d'expliquer la situation que de dire comment on doit la jouer. Parfois on a des propositions qui ne fonctionnent pas. On essaie, on rit beaucoup, on est notre premier public et à la fin je tranche, ou plutôt c'est le plateau qui tranche, mais disons que je reste celui qui signe, parce que je trouve que c'est important qu'il y ait une clarté sur qui porte la responsabilité du projet. Et puis d'une certaine manière, chercher cette méthode, c'est ça mettre en scène.

Pour répondre à ta question de départ, on a cherché les métonymies des personnages, c'est-à-dire comment, avec un geste, évoquer un personnage pour que le public ne soit pas totalement perdu quand on passe de l'un à l'autre, afin d'éviter l'écueil de devoir répéter le prénom de celui ou de celle dont c'est la réplique. Ces gestes ont ajouté de l'humour, parce que souvent ils racontent des travers : la moumoute de Bernard, par exemple, ou le gros ventre de Sophie qui ne sait pas qu'elle est enceinte. L'humour, c'est la surprise. Parfois on trouve par surprise. D'ailleurs si nous, acteurs, actrices, on n'est pas capable d'accepter la surprise dans les moments de création, mais aussi dans les moments de représentation, on n'a rien compris ! La surprise, on la prépare certes, mais quand elle surgit, on l'accepte. Et c'est ce qui a enrichi la mise en scène du spectacle : la liberté donnée aux interprètes, qui se laissent alors surprendre. Et qui nous surprennent.

Et c'est la liberté que vous vous donnez sur le plateau pendant la représentation. Parce qu'il n'y a pas de quatrième mur, ces effets de surprise peuvent aussi provenir de la salle.

Ces effets de surprise proviennent d'à peu près partout, en effet. C'est ça qui est super. Ça ne vient pas que de nous. Et à la fois, il faut tenir le spectacle. Je tiens à ce qu'il fasse 1h10. Je préfère que les gens sortent avec un goût de trop peu plutôt qu'un goût de : « Oui bon, c'était drôle, mais je suis fatigué de rire ». Il faut sentir quand on peut faire une digression et quand on doit avancer. C'est la joie qui nous guide. Tu vois, on retrouve le mot « joie » dans l'écriture qui a fait que j'ai écrit ce spectacle et on retrouve le mot « joie » dans notre travail d'acteur. Je suis persuadé qu'au-delà de l'histoire, au-delà du propos, du contenu, ce que je reçois en tout premier lieu, en tant que spectateur, c'est la joie que les acteurs ont à jouer. Valère Novarina dit qu'on n'a pas encore réussi à capturer l'Homme avec un grand H, et que les acteurs sur un plateau sont là pour nous rappeler qu'il est libre. C'est un jeu, comme un jeu d'enfant. C'est un travail mais c'est un jeu et ce sont des paradoxes. J'aime bien cette idée de joie transmissible au théâtre, comme pilier de cet art. Et elle ne se propage sûrement pas que dans le rire !

C'est cette idée de jeu d'enfant où on se laisse porter par l'imaginaire. C'est laisser la place aux gens d'imaginer ce qu'il y a sur scène. Et c'est d'ailleurs pour cette raison que vous avez décidé d'avoir très peu de choses sur scène et de privilégier un dispositif assez simple. Est-ce que tu peux m'en dire plus sur la scénographie ?

J'aime beaucoup ça, quand il y a très peu de choses sur un plateau. Je ne dis pas qu'il ne faut rien, mais très peu de choses. Ça me plaît beaucoup. Je viens d'aller voir *Les Possédés d'Ilfurth* au Studio Varia par la compagnie Munstrum. J'adore ! L'acteur est seul, il a un petit tambour et une cape. Tout est là. On fait appel à l'intelligence du public quand on ne lui explique pas tout. Et puis il y a énormément de choses sous les mots. C'est tout le travail de l'acteur de faire vivre ça. Ça me plaît cette ascèse-là, où tout peut arriver. Il n'y a pas de meubles, pas de canapé, pas de costumes. C'est finalement un vaudeville à contrepied. Jérôme Souillot, le scénographe du *Mystère du gant* l'a très bien compris. C'était assez incroyable de travailler avec cet artiste plasticien qui a su doser le geste apporté par la scénographie pour garder cette aridité tout en révélant le spectacle dans toute sa dimension. Je lui dois beaucoup et je suis très fier de ce travail, en grande partie grâce à la scénographie qui s'inscrit d'ailleurs dans le principe de la surprise. La simplicité permet de faire appel à l'imaginaire du public, puisque tout existe dans sa tête. Et les gens repartent avec leur propre vaudeville, qu'ils ont vu chacun, chacune à leur manière.

Ça fait aussi un effet de contraste avec la complexité de l'intrigue qui se veut être très difficile à suivre.

Oui, mais elle se tient ! Elle peut paraître compliquée mais elle se tient ! D'ailleurs il y a parfois des gens qui sortent et qui nous disent : « J'ai tout compris ! ». Forcément à un moment tu ne sais plus qui est Raymond, qui est Gérard, et c'est aussi dû au dispositif puisque nous sommes deux à

table, alors que parfois il y a plusieurs personnages « en scène ». Tu peux être un peu perdu, mais si tu te laisses porter, et tu te dis : « OK je ne sais plus, c'est pas grave », tu le comprends trois répliques plus loin, tu raccroches, et c'est tout ce lâcher prise qu'on propose. Ne pas vouloir comprendre à tout prix, au mot près, mais plutôt se laisser porter parce qu'au fur et à mesure tu raccroches. C'est faire confiance à son intelligence, qui va nous permettre de raccrocher par liens, plutôt que de vouloir comprendre chaque mot, chaque pas. Un peu comme dans la vie.

Faire rire est évidemment l'objectif principal du spectacle. Les spectacles humoristiques ne sont pourtant pas toujours reconnus aujourd'hui selon toi. Pourquoi est-ce important de rire et faire rire ?

C'est vrai qu'à la base du *Mystère du gant*, il y a cette volonté de déclencher le rire parce que j'aime ça dans la vie. Tu m'as vu en réunion tout à l'heure, ce n'est pas une façade. J'aime bien faire rire, ça fait partie de qui je suis. Peut-être que c'est une protection, peut-être que c'est une défense, une déformation ou je ne sais quoi. Mais en tout cas, il y a cette volonté de déclencher le rire par pur bonheur de le déclencher, parce que ça me procure du bonheur. Je crois que le politique qu'on voudrait mettre dans un spectacle, il est aussi dans la salle. Réunir des gens de milieux sociaux différents qui vont rire en même temps au même moment. Si un spectacle permet ça, sans parler de ce dont le spectacle parle, c'est déjà quelque chose. J'ai l'espoir que dans *Le mystère du gant*, il y ait aussi du fond. Ce n'est pas à moi de le dire. C'est à chacun de s'en emparer comme il peut. Et surtout, je me garderais bien de savoir ce avec quoi le public repart. On ne peut pas savoir, même dans un spectacle très sérieux.

De nouveau dans votre entretien avec Sylvia Botella, tu as dit en parlant du spectacle : « derrière l'absurde se cache une profondeur de l'existence qui nous échappe ». Qu'entends-tu par-là ? Qu'est-ce que l'absurde peut nous révéler sur notre existence ?

C'est marrant parce que je relis *Don Juan* en ce moment, et Sganarelle dit admirablement : « Mais enfin il y a quelque chose qui explique que moi, je suis comme ça et que j'ai des organes là et que je suis là et que le monde est comme ça ». Et c'est super parce qu'il est en train de dire qu'on ne sait pas. Quand on y pense, c'est dingue que la planète Terre soit suspendue dans un univers en perpétuelle expansion, au milieu d'autres galaxies. Dans quoi on est ? Dans quoi on tient ? On n'a pas les réponses et l'absurde vient, comme chez Samuel Beckett, questionner ce rapport à la vie, à la mort. Qu'est-ce qu'on sait du sens de tout ça ? On peut faire des suppositions, on peut avoir des croyances. On peut trouver du sens, et c'est peut-être ça le sens justement, c'est de le trouver et d'arriver à une forme d'élévation, d'apprentissage, tout ça avec beaucoup de points d'interrogation. Je crois que l'absurde vient nous ramener à une forme d'humilité sur nous-mêmes, sur comment on traverse l'existence : sans réponse ou avec des réponses biscornues. Mais en tout cas, c'est ce qui me touche. On n'a pas de réponse, on est livré à nous-mêmes, et qu'est-ce qu'on fait avec ça ? On peut en rire.

Propos recueillis par Luana Staes, mars 2024

Photos du spectacle

Crédit photo : Noémie della Faille

Les visuels et teaser du spectacle sont disponibles sur notre site internet : <http://theatre-martyrs.be/>





Extraits de presse

« *Le Mystère du gant*, irrésistible plongée dans les codes du théâtre et de la bourgeoisie, digérés et bousculés avec brio par Léonard Berthet-Rivière et Muriel Legrand. [...] Rarement aura-t-on vu si brillamment réinventé le principe des portes qui claquent, des quiproquos et des placards bondés. On goûte donc, toutes affaires cessantes, à cette friandise étincelante dont la fine intelligence n'ôte rien – bien au contraire – à la franche drôlerie. »

- Marie Baudet, *La Libre-*

« Une grande complicité unit les deux comédiens qui prennent visiblement beaucoup de plaisir à jouer ce pastiche, déjanté à souhait mais parfaitement maîtrisé. »

- Catherine Sokolowski, *Demandez le programme-*

« Treize personnages joués par un acteur et une actrice simplement aidés de quelques fausses moustaches et d'un faux bras, c'est l'improbable réussite de ce spectacle [...]. »

- Catherine Makereel, *Le Soir-*

« Si le public se perd parfois dans les méandres de cette intrigue farfelue – et c'est bien l'objectif –, Muriel Legrand et Léonard Berthet-Rivière gardent, eux, toujours le cap et naviguent entre les treize personnages avec une aisance déconcertante. Leur partition est réglée comme du papier à musique et régale les spectateurs, soufflés par à une telle performance. Bruitages, fausses gifles, rythme, précision... Depuis leurs chaises, c'est une véritable leçon de théâtre que nous livrent les deux comédiens. La frénésie de leur prestation va crescendo et finira par culminer dans un final aussi délirant qu'inattendu. »

- Thibault Dutoit, *Le Suricate Magazine-*

« On rit, éclate de rire même, tant l'illusion fonctionne et la complicité des deux comédiens font de ce « mystère » une ingénieuse mécanique, millimétrée, impeccablement dialoguée. Mais ce qui pourrait s'avérer être un pur exercice de style théâtral frôle au final la réflexion méta sur le théâtre. À prendre une position distancée et brechtienne du vaudeville –genre encore trop souvent décrié ou standardisé-, *Le Mystère du gant* en démontre son efficacité, en célèbre son génie et, par ses propres effets comiques, prend ses distances avec... la distanciation. Premier et second degrés se confondent et génèrent un immense plaisir de jeu tant pour les comédiens que pour les spectateurs. »

- Nicolas Naizy-

Extrait du texte

RAYMOND

Ah Inès ! Quel dommage que nous soyons tous deux mariés, enfin j'veux dire que nous ne nous soyons pas mariés tous deux, mais que nous soyons tous les deux mariés, mais pas tous les deux nous.

INÈS

Eh oui, moi aussi j'aurais bien voulu que différent ce fusse, mais...

RAYMOND

Mais c'est pour ça que je suis ici, c'est pour que différent ce fusse. Viens avec moi, j't'emmène !

INÈS

Comment ça tu m'emmènes ? Mais tu m'emmènes où ?

RAYMOND

Peu importe, où tu voudras, à Puteaux !
Ah mon Inès, ma jeunesse, ma princesse...

INÈS

Ah mon Raymond... (*Cherchant une rime*) Mon Raymond.

Biographies



Léonard BERTHET-RIVIÈRE

(Texte, mise en scène et jeu)

Entre 2004 et 2009, Léonard Berthet-Rivière suit l'enseignement de Jean-Luc Galmiche au Conservatoire d'Art Dramatique du 18^e arrondissement, met en scène quatre actrices amateurs dans une pièce de Dario Fo et Franca Rame, collabore avec le metteur en scène Ladislav Chollat au Théâtre du Beauvaisis, participe à l'atelier de théâtre contemporain de Frédérique Pierson et assiste l'auteur et metteur en scène Frédéric Sonntag sur la création de *Toby ou le saut du chien*. Il travaille ensuite comme assistant dans le cinéma avant d'entrer à l'ESACT à Liège, d'où il sort diplômé avec grande distinction en 2016. Entre 2011 et 2018, il crée dans la ville de Biscarosse, des contre-visites guidées humoristiques sous les traits de plusieurs personnages et il écrit *Le Mystère du gant* de Roger Dupré, vaudeville absurde créé au Théâtre National Wallonie-Bruxelles en septembre 2022. Entre 2018 et 2022, il joue au théâtre sous la direction de José Besprosvany, Dominique Serron, Frédérique Lecomte, Thibaut Wenger et Yves Beaunesne. Au cinéma, il joue dans *Vous n'aurez pas ma haine*, long métrage réalisé par Kilian Riedhof et dans la série *Ovni(s)* Saison 2 réalisée par Anthony Cordier.



Muriel LEGRAND

(Jeu)

Muriel Legrand étudie aux Conservatoires royaux de Liège et Mons, dans les sections musique et arts de la parole. Son parcours professionnel débute en 2006 avec Frédéric Dussenne, Michaël Delaunoy et Xavier Lukomski. Elle poursuit son chemin en travaillant avec Thibaut Nève, Céline Delbecq, Jessica Gazon, Aurelio Mergola, Sophie Linsmaux ou Christophe Sermet. Daniel Cordova lui fait rencontrer Thierry Poquet sous la direction duquel elle joue dans *L'Opéra du pauvre* de Léo Ferré. Elle joue également dans *Le Complexe de Thénardier* de José Pliya mis en scène par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin ; *Les Femmes Savantes* de Molière mis en scène par Denis Marleau ; *Les Passions Humaines* d'Erwin Mortier mis en scène par Guy Cassiers. En 2016, elle joue sous la direction d'Anne-Laure Liégeois au Festival au Carré à Mons. Ses collaborations artistiques, la mènent partout en Belgique, en France, en Suisse et souvent au Québec. Dans la plupart des spectacles, les metteurs et metteuses en scène lui offrent l'opportunité d'exercer conjointement ses talents de musicienne, de chanteuse et de comédienne. Après avoir enseigné pendant sept ans le cours de formation vocale au Conservatoire royal de Mons, elle anime un atelier d'art dramatique au Conservatoire royal de Bruxelles en 2018. Muriel Legrand collabore également avec la compagnie Still Life : elle joue dans *No One* créé au théâtre Les Tanneurs à Bruxelles et présenté au Festival d'Avignon en 2022. Elle est actuellement en tournée internationale avec le spectacle *Dimanche* des compagnies Focus et Chaliwaté.

Générique

TEXTE Léonard Berthet-Rivière
JEU Muriel Legrand, Léonard Berthet-Rivière
SCÉNOGRAPHIE Jérôme Souillot
LUMIÈRES Christophe Van Hove
COMPOSITION MUSICALE Maxence Vandeveld
COSTUMES Élise Abraham
CONFECTION TEXTILE Cathy Péraux, Eugénie Poste, Manon Bruffaerts, Marie Baudoin, Jérémey Sondeyker
EFFETS SPÉCIAUX Stéphanie Denoiseux
CONSTRUCTION DÉCOR Marion De Gussem, Thomas Linthoudt, Dimitri Wauters
CHORÉGRAPHIE DU COMBAT Émilie Guillaume
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Kalya Barras
RÉGIE GÉNÉRALE Benoît Ausloos
MISE EN SCÈNE Léonard Berthet-Rivière

UN SPECTACLE du THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES
PRODUCTION Théâtre National Wallonie-Bruxelles
COPRODUCTION Théâtre de Liège
En partenariat avec La Chaufferie-Acte 1.
Avec le soutien de Le CORRIDOR, Latitude 50 – Pôle des arts du cirque et de la rue, L'infini théâtre

DATES

Les représentations auront lieu du **16 au 26 avril 2024** au **Théâtre des Martyrs**.
Les mardis, mercredis et samedis à 19h00, les jeudis et vendredis à 20h15, et le dimanche à 15h00.

RENCONTRE

Bord de scène mardi **23.04**.

CONTACT PRESSE

Luana Staes
0476 04 57 87
luana.staes@theatre-martyrs.be