

ENTRETIEN AVEC ARNE SIERENS

QUAND COMMENCE VOTRE PIÈCE *MARIE ÉTERNELLE CONSOLATION* ?

Arne Sierens A partir du titre ! Au départ, cela ne s'appelait pas exactement ainsi. J'avais vu écrit sur une chapelle en Espagne "Maria assistance éternelle", et j'ai immédiatement su que ce serait le titre d'un prochain spectacle. Tout le monde cherche cela, l'aide et la consolation. Ensuite je me suis donné les moyens de travailler à ma convenance. C'est-à-dire que j'ai réuni trois comédiens pour lesquels j'ai la plus grande estime et me suis accordé un long temps de travail et de recherche en dehors des salles de théâtre et sans date de première fixée à l'avance. J'avais besoin de cela, le luxe du temps, et de travailler avec une petite équipe choisie. Nous avons débuté tous ensemble et "sans rien dans les poches". J'ai préparé du matériel mais c'était très ouvert, sans texte préalable ni réflexion théorique.

DE QUEL MATÉRIEL S'AGIT-IL DANS CE CAS ?

C'est très divers, ce sont des articles de presse ou de revue, des livres de photos, des films, des pièces de théâtre ou seulement des fragments. Des tas de choses que nous consultons et sur lesquelles nous discutons ensemble car nous procédons de façon très intuitive. Dans un second temps, nous avons initié des recherches sur la structure physique des personnages, en prenant nous-même des photos, en cherchant un trajet, une silhouette, un physique, une voix, une manière de parler. On pense aussi aux histoires que ces personnages peuvent raconter, à créer différentes atmosphères ou couleurs, puis on improvise. Au début, ce ne sont que de très petits détails, et l'ensemble commence à se tisser. On peut alors passer à l'assemblage et au montage. Pour nourrir nos personnages, nous réalisons beaucoup d'interviews. Dans *Marie Eternelle Consolation*, trois d'entre elles ont été déterminantes. Un juge pour enfant, un commandant de plongée sous-marine et une personne qui assiste les malades et raconte des histoires aux mourants. C'était très impressionnant.

Durant tout le processus, je prends des notes, tout le temps, et peu à peu, j'écris le texte. J'ai besoin que tous les détails dans les histoires soient vrais. J'aime travailler avec le réel et l'autobiographie des comédiens. Pour cette pièce, je cherchais une image floue, comme lorsqu'on cherche de l'aide, quand on est sans repère. Dans ce cas, les personnages tournent tout le temps. Je voulais aussi rester proche de l'univers du cirque. C'est en partie ce qui a influencé le dispositif scénique de cette pièce. Un espace bifrontal avec un sol gelé. On a trouvé un style de jeu particulier, avec des comédiens glissants, qui provoque parfois une certaine hilarité. Et nous avons seulement rajouté un rideau en plastique blanc avec des chaînes de sécurité qui donnent un certain effet Hollywood.

Dans cette création, tout repose sur le jeu, son intensité, et l'atmosphère absurde, un peu surréaliste qui se dégage de l'ensemble. Bien qu'abstrait, le lieu évoqué est celui d'un centre commercial. Il symbolise en quelque sorte les caves du capitalisme. C'est à l'étage - 3 que les trois personnages se racontent leurs histoires avec pour seul autre compagnon un perroquet. Chacun aide l'autre à devenir conscient de son problème. Il n'y a pas de solution mais la recherche d'un *modus vivendi*, apprendre à se confronter avec la vie. Leur évolution n'est pas linéaire, ni psychologique. Il émane de chacun un mystère de l'être, quelque chose de caché, qui, au fil de la pièce, comme une sorte de danse orientale, opère à la façon d'un rituel de dévoilement.

VOTRE MANIÈRE DE TRAVAILLER PROVIENT D'UNE RÉFLEXION COLLECTIVE ?

Disons que je ne me considère pas comme un metteur en scène ou un écrivain mais plutôt comme un faiseur de théâtre, un bricoleur. En fait, je préfère dire un sismographe. J'agis un peu à la façon d'un témoin. J'ai une spécialité mais j'aime bien que l'on fasse le travail et décide ensemble. Ce qui m'intéresse, c'est de construire une histoire qui n'est pas individuelle mais concerne le groupe, le public ou la communauté. Mon travail porte essentiellement sur la condition humaine, celle de ceux qui doivent survivre. Mais la question ne se pose pas ainsi. Mon obsession au théâtre, c'est plutôt le vérisme, qu'il ne faut pas confondre avec le réalisme. Un théâtre qui cherche un rapport avec le réel, à la façon d'un rituel, presque comme un exorcisme. J'ai besoin que le public sente que c'est vrai et il n'est pas nécessaire d'être réaliste pour cela. Chaque signe doit être nourri par une vérité, c'est pour cela que nous faisons des interviews. Je dois savoir exactement d'où vient le mot, le geste d'un acteur. Mais l'ensemble s'écrit plutôt comme on fait de la musique ou de la poésie. On cherche un endroit très libre pour pouvoir délivrer ces signes qui doivent être à la fois vrais et légers. Je n'aime pas quand les choses sont trop lourdes ou graves, psychologiques ou symboliques. Je cherche une texture fine, qui n'a pas beaucoup de poids. C'est une manière de sentir le frisson, c'est ça qu'il faut garder. Et lorsqu'on l'obtient, à chaque fois je constate que cette sensation ou cette qualité est liée à ce que le comédien a dans leur cœur, à ce qu'il aime ou a besoin de raconter. Pour moi, le théâtre doit avoir une autonomie et une structure organique. J'aime quand le texte, le geste, le personnage, l'être du comédien, tout vient ensemble dans un même mouvement.

Je crois aussi aux histoires ouvertes, avec plusieurs possibilités, où le public peut développer sa propre fantaisie. J'appelle ça des demi-histoires. Le spectateur prend en charge l'autre moitié.
J'ai besoin que le public et les acteurs partagent un même espace. Que les mouvements soient lisibles avec des lignes claires. Un théâtre élémentaire, sans métaphore ni complication.

Propos recueillis par Irène Filiberti