



L'INSTITUT BENJAMENTA

ENTRETIEN AVEC BÉRANGÈRE VANTUSSO

Comment avez-vous découvert ce texte et quel élément vous a déterminée à le mettre en scène ?

Bérangère Vantusso : Christine Tiana, l'administratrice de la compagnie, m'a conseillé la lecture de *L'Institut Benjamenta*, en me disant que l'histoire se déroulait dans une école de domestiques. Ce cadre a tout de suite attiré mon attention parce qu'il relie le rapport à la marionnette à des questionnements sur le monde. Dans mes spectacles, j'aime ouvrir une position alternative au modèle que l'on nous assène insidieusement, dès le plus jeune âge, et qui semble aller de soi. *L'Institut Benjamenta* offre un regard de côté sur les valeurs de pouvoir qui paraissent innées. Robert Walser, par la voix de son personnage, Jacob, développe une dialectique qui les met en doute : les forts le sont-ils vraiment ? La force intérieure ne serait-elle pas aussi valable ? Certes elle ne donne pas à manger, mais alors ? Ce n'est pas parce que tout converge à établir ce qu'est être fort ou faible qu'il ne faut pas remettre en cause cet ordre. Chaque séquence du roman comporte une phrase de Jacob qui suppose qu'il n'est pas certain, qu'il ne sait pas s'il a raison de penser ainsi... Cette façon même de poser les questions me reconforte énormément. Je me méfie des gens qui savent tout. Par ailleurs, Jacob dépasse le statut de domestique : il entre à l'institut parce qu'il veut être un « beau zéro tout rond ». La marionnette est effectivement une figure idéale de ce rien qui peut devenir tout ; le zéro pris comme une promesse, le zéro virginal. Dans le même registre, le désert où partent Jacob et le directeur à la fin du roman est pour moi l'endroit d'un renouveau, d'un possible, comme une page blanche, et pas du tout un néant. Robert Walser écrit ce roman à un moment où toute une société bourgeoise est en train de s'écrouler. M. Benjamenta, qui est l'institut à lui seul, est prêt pour l'arrivée de Jacob. Il ne lutte pas ; il fait semblant, donne un peu le change mais en réalité il n'attend qu'un coup de pied dans son institution pour essayer de reconstruire autre chose, autrement, ailleurs... pour revivre.

Quel axe a présidé à votre adaptation ?

Pour ce spectacle, j'avais le désir, et dès la conception des marionnettes, d'apporter une touche fantastique à notre univers. Avant de lire *L'Institut Benjamenta*, j'ai vu le film que les frères Quay en ont tiré et j'ai pressenti que nous pourrions sortir nos personnages hyperréalistes d'une forme de quotidienneté. Dans le travail d'adaptation, j'ai choisi de ramener le roman à un huis clos, en enlevant les sorties en ville de Jacob, et en resserrant la question du renversement de l'Institut Benjamenta. Ce qui est très important, c'est la connexion à Jacob. C'est comme si nous avions les doigts dans son cerveau et que nous pouvions en permanence palper sa pensée, ses cohérences, ses incohérences, ses fantaisies. En outre, j'ai gardé le doute qu'il laisse toujours planer sur ce qu'il dit : est-il en train de relater ou en train d'inventer ? Un passage en particulier a orienté mon adaptation : Jacob y décrit comment son camarade Schacht et lui, étendus sur son lit, se racontent « des tas d'histoires, des histoires tirées de la vie, c'est-à-dire vécues, mais bien plus encore des histoires inventées [...] ». La chambre étroite et obscure s'élargit, des rues, des salles, des villes, des châteaux, des êtres et des paysages inconnus apparaissent, tout cela gronde, parle, murmure, pleure, etc. » Cette idée que de rien peut surgir tout un monde, je la relie encore à la figure du zéro qui est à mon sens la figure du poète, de l'artiste, duquel tout peut advenir. Ce passage est fondateur et fondamental pour notre spectacle et notre projet de scénographie – un espace purement mental, qui ne comporte aucun signe réaliste, qui ne fonctionne qu'avec l'imaginaire et qui peut tout devenir.

Vous dites vouloir mettre à égalité l'acteur et la marionnette dans ce spectacle. Seront-ils tous de plain pied ?

L'expression « de plain pied » est très juste parce que c'est une question permanente pour moi et Marguerite Bordat, avec qui je conçois les marionnettes et qui signe aussi la scénographie. Je dis souvent que je ne crée pas des spectacles *de* marionnettes. Je monte des spectacles *dans lesquels* il y a des marionnettes. L'acteur y est aussi important que la marionnette. L'écriture est tournée vers la relation entre eux. Nous élaborons des scénographies qui les accueillent tous et qui permettent le déploiement de leur coprésence. Dans *L'Institut Benjamenta*, un double jeu s'instaure entre des acteurs manipulés par d'autres acteurs et des acteurs mélangés à des marionnettes. Pour donner un aspect fantastique à ce spectacle, nous avons choisi que les marionnettes soient un peu plus petites que les acteurs. Je voulais que la tête de la marionnette soit juste en dessous de la

tête du marionnettiste, pour que je puisse écrire les deux plans très rapidement, de manière vive. Ce rapport de taille permet de les saisir ensemble et participe de cette volonté de les mélanger plus encore que d'habitude. Cette échelle permet incidemment des prolongements, une hybridation des corps. L'échelle 1 ne fonctionne jamais, selon moi. Il lui manque la fable. Ce qui me plaît dans la conception de nos marionnettes, c'est de mettre tant de soin à atteindre un résultat réaliste et de dénoncer pourtant clairement cette convention. Le but n'est pas du tout de produire un double ni de créer une illusion, mais de troubler l'identification. On ne pourra pas dire : « le personnage, c'est la marionnette » ou « le personnage, c'est l'acteur ». Le personnage oscille entre les deux zones. Le doute persistera. Dans ce spectacle, le sentiment d'étrangeté naît de la taille des personnages, de la masse qu'ils forment à eux tous, du dessin de leur visage et de leur physiologie. J'ai envie que ce soit à la fois totalement crédible et totalement impossible. C'est exactement le paradoxe que pointe Jacob : les histoires vécues nous intéressent mais peut-être plus encore celles qu'on invente. Seulement, pour qu'on les aime, il faut qu'on les invente tellement bien qu'on puisse croire qu'elles sont vécues.

Dans votre spectacle, qui prend le récit en charge ?

Depuis longtemps nos créations s'inspirent du *bunraku*, un art de la marionnette japonais. Dans ses grands principes, la marionnette est animée par trois acteurs. Le maître est à visage découvert et anime le buste et la tête, le deuxième et le troisième sont cagoulés et manipulent le bassin et les pieds. La voix est dissociée du corps, elle est installée dans un endroit qui s'appelle le *mawashi*, une petite scène qui tourne et sur laquelle se trouve le récitant – le *tayu* – qui prend en charge l'intégralité du récit, aussi bien la partie narrative que les voix des personnages de la pièce. Au fil de *L'Institut Benjamenta*, Walser opère un glissement entre narration et action qui permet ce dispositif. Le roman est un journal intime, celui de Jacob von Gunten, et la parole se diffuse progressivement dans le roman. Au départ, il n'y a quasiment que Jacob qui parle ; c'est lui qui raconte. À la fin du premier tiers, les autres personnages commencent à prendre position et, à la fin, certaines séquences sont complètement dialoguées. On passe donc d'une sorte de théâtre épique à un théâtre dramatique. C'est un mouvement que j'ai envie de conserver dans l'adaptation. L'attribution de la parole aux marionnettes sera évolutive. Au départ, un seul personnage, Jacob, donne la parole à tout le monde et, petit à petit, le quatuor qu'il forme avec le directeur, la directrice et Kraus élargit la prise en charge.

Vous êtes très sensible au travail du peintre Michaël Borremans. De quelle façon vous a-t-il inspirée dans la conception de ce spectacle ?

Je trouve dans son œuvre une projection de ce que pourrait être *L'Institut Benjamenta*. J'aime l'atmosphère qui règne dans ses tableaux et les personnages qu'il crée sont souvent très « marionnettiques », par leur posture ou leur situation. Plus qu'une esthétique, c'est l'endroit de leur recherche qui m'inspire chez les peintres. Michaël Borremans travaille un frottement entre la quotidienneté, le réalisme et des situations fantastiques qui m'intéresse plus que ses œuvres elles-mêmes, et qui rejoint celui que je vise. Mon désir d'instiller du mystère dans notre spectacle s'est cristallisé grâce à l'univers de Borremans et m'a conduit à un format de marionnette que nous n'avions jamais utilisé. Ce choix accroît encore le double effet de réalité et d'irréalité de nos personnages. Il apporte un sous-texte au destin des jeunes gens qui sont privés d'une part d'eux-mêmes quand ils arrivent à l'institut et qui y sont bloqués. Libre au maître de leur rendre ou non leur liberté... Avec ce format de marionnette, le cercle des possibles s'élargit et avec lui le rêve sur ce qu'on ne voit pas. La part cachée de ces êtres n'est pas absente, elle est mise en attente, latente. C'est la plus poétique.

Propos recueillis par Marion Canelas

| | | |
|--|---|--|
| | <p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>f t i s #FDA16</p> | |
|--|---|--|