

# Entretien avec Kris Verdonck

## D'où vient chez vous cette fascination pour les machines ?

**Kris Verdonck :** Sans doute de l'enfance. J'avais un père militaire et il m'emmenait parfois au laboratoire de la base militaire où l'on testait les moteurs des avions bombardiers F 16. Je pouvais y rester des heures à regarder et à écouter. Puis, quand je suis devenu jeune homme et que je me suis mis à étudier le théâtre à Bruxelles, j'ai gardé l'obsession des machines. J'étais persuadé que le monde mécanique pouvait vivre de façon autonome, avec sa vie propre, son authenticité, qu'il avait sa capacité à receler de l'humain. Dans mes premières mises en scène de théâtre, le son, la vidéo et le jeu de l'acteur étaient sur le même niveau. Il s'agissait toujours pour moi de "tuer" l'acteur, selon le principe qu'une machine peut avoir le même charisme que lui. Les machines ont des émotions, elles participent du vrai théâtre, avec leurs instants de vérité... J'ai également fait un Master en arts visuels à Anvers, où j'ai commencé à dessiner des machines.

## La coexistence des corps et des machines semble vous intéresser au plus haut point...

Je trouve que cette rencontre relève d'une forme de corrida. C'est l'essence du théâtre et une énorme énergie entre sur scène à la suite de ces corps et de ces machines, mêlés. On ne sait plus ce qui est vivant, ce qui est mort et ce contraste est presque érotique pour moi. Dans la corrida, le taureau va mourir et, avec mes machines, il me semble que je peux faire la même chose. Je prends la vie de l'acteur et, a contrario, c'est la machine qui la reçoit comme dans un processus de vases communicants. Mais j'ai constaté que plus je transformais l'homme en machine, plus il devenait théâtral. C'est la vie des marionnettes ! Mon point de vue est celui d'Yves Klein dans son image *Le Saut* : arrêter le théâtre, le figer dans toute son énergie. Sur scène, tout s'arrête dans un moment de panique potentielle. J'invente des objets, des machines, qui ont une influence physique sur les acteurs, ce qui est la définition même de la panique.

## Vous pouvez donner des exemples au sein de vos installations ?

Dans *In*, un homme en costume puis une femme de chambre, sont plongés dans de l'eau à 37 degrés, température du corps humain. Ils respirent grâce à des tuyaux et sont en état de "survie organique", sans geste ni mimique, avec une respiration minimale. Ces êtres sont privés de toute perception sensorielle, ils ne voient rien, ils ne sentent rien. Cet état est inspiré par des expériences réalisées sur les états limites : les corps ont perdu leur point de référence, ils sont complètement partis, plongés dans un milieu protecteur qui les isole. Mais, paradoxalement, plus cette expérience semble hors des sens, plus elle paraît dramatique, plus c'est du théâtre. L'acteur ne fait rien, il fait partie de l'expérience scientifique mais le public, lui, sent quelque chose de l'ordre de la représentation artificielle du théâtre.

Dans *Heart*, c'est le principe du "système panique", tel qu'il a été théorisé par Peter Sloterdijk. La machine fait perdre à l'homme - ici à une femme - ses repères humains. Elle passe par une situation d'angoisse mécanique, puisque la technique la pousse encore et encore plus loin... Cette femme, toutes les cinq cents pulsations de son cœur, est projetée contre un mur par une machine qui la propulse le long d'un filin, puis la laisse tomber comme un pantin désarticulé quand elle s'écrase contre le mur. Très vite elle panique, elle angoisse et la machine prend le dessus sur son humanité. Tout s'accélère, l'adrénaline monte, les pulsations de son cœur vont de plus en plus vite, ce qui la projette de plus en plus souvent contre le mur. Être ainsi connectée à la machine rend la femme de plus en plus humaine, angoissée. Tout finit par lui échapper.

## Dans vos installations, qui a le pouvoir entre la machine et l'humain ?

C'est toujours et sans cesse un paradoxe. La machine semble plus forte et les acteurs ont donné une part de leur pouvoir aux machines. Ils s'en remettent à elles. Mais la machine provoque également l'énergie humaine, d'où une tension en perpétuelle relance. Comme dans *Duet* où un couple enlacé tourne en l'air, lentement, accroché à une machine. Comme une lente toupie vivante, ce couple ne peut tenir que parce qu'il rééquilibre sans cesse le mouvement que lui impulse la machine, sinon il tomberait par terre. C'est bien ici l'énergie et les mouvements humains qui naissent de la machine et qui finissent par y suppléer. Les machines ne sont pas forcément un moins, elles peuvent, comme ici, provoquer plus d'humanité chez l'homme. Ce sont ces ambiguïtés qui m'intéressent, quand hommes et machines atteignent ensemble leur point limite. Les corps peuvent aussi devenir des objets, ils ont ce potentiel-là en eux. Quand l'inertie leur arrive, l'arrêt du mouvement les fige, la mort les saisit. C'est un phénomène à la manière de ce qu'on a pu voir à Pompéi, un moment à la fois terrible et sublime, comme les amoureux pris dans la mort, ces deux corps qu'on a retrouvés figés depuis des siècles dans une position d'amour et d'extase. Voici l'éternité parfaite de la statue, celle qui a figé le sentiment par excellence, l'acte amoureux. Ce qu'on voit dans ce couple, ce n'est pas seulement la mort, pas seulement l'effroi, mais une forme de beauté absolue.

## Qu'apportent les machines aux spectateurs ?

Elles peuvent être un cadeau, leur permettant de lire l'état de l'acteur, sa personne profonde, l'essence même du théâtre. Plus les acteurs de mes installations sont connectés à la machine, plus on voit et on comprend leur personnalité. C'est pourquoi, les corps que je montre ici ne le sont pas seulement comme des objets. J'essaie d'éviter cela, ils passent par l'objet pour se révéler plus humains, plus sensibles, plus angoissés... En ce sens, c'est Samuel Beckett le vrai héros de toutes mes installations. Lui seul a su adapter les corps à la technique, a su les réifier pour mieux les montrer humains. Cet homme comme objet, ou plutôt l'objet comme devenir humain, est une figure de "l'inquiétante étrangeté" très présente dans mon travail. C'est en relisant *Sur le théâtre de marionnettes* de Kleist que l'on peut concevoir des installations comme les miennes. Ce texte tient toujours, car il montre comment donner une âme aux objets...

### **Comment procédez-vous pour concevoir et construire vos machines ?**

J'essaye de penser à un mécanisme, puis de construire en maquette un objet propre, qui en général répond à un texte (de Samuel Beckett, Heinrich von Kleist, Heiner Müller, d'un penseur contemporain comme Peter Sloterdijk ou Slavoj Žižek...). Je travaille ensuite avec des mécaniciens, sans avoir jamais l'idée du résultat. Ils construisent en vrai ce que j'ai élaboré en maquette. Ne jamais travailler sur la beauté ou la laideur, mais sur des sensations comme la peur, le bien-être, l'angoisse, la sérénité. Mon travail est fini quand l'acteur et la machine s'emparent du projet. Mais je ne connais jamais le résultat avant l'installation devant le public. D'où une certaine tension, mais qui est nécessaire à tout le monde, à moi, aux mécaniciens, comme aux acteurs. Je ne sais jamais ce que les machines vont raconter. Ma seule vraie inquiétude concerne le corps des acteurs, je ne veux pas les mettre en danger. C'est mon angoisse et je peux renoncer à des machines si elles se révèlent dangereuses ou trop exigeantes vis-à-vis des acteurs qui les côtoient.

### **Il existe un cimetière des machines abandonnées ?**

Bien sûr ! Il y a autant d'abandons que de machines qui aboutissent. Si je ne travaille pas assez la dramaturgie ou la technique lors du début du processus de création, les machines sont souvent mauvaises et je les abandonne. Parfois, au contraire, la machine me surprend lors du même processus. Elle me fait des cadeaux, comme le bruit de l'installation *Rain* par exemple... J'assume alors avec beaucoup de plaisir ces propositions théâtrales venant des machines.

### **Que pensez-vous de votre lieu de représentations, à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon ?**

Avignon, c'est un public de théâtre, mais cela ne me fait pas peur car je crois qu'à travers la rencontre des acteurs et des machines, je fais du théâtre. À la Chartreuse, ce "spectacle" dure presque deux heures pour sept installations, soit environ un quart d'heure par installation. C'est une sorte de visite guidée, où les spectateurs suivent un acteur, moitié humain moitié cyborg. Il porte un casque, un peu robot, il est téléguidé. C'est un guide lui-même guidé. Il dépend d'une machine, comme tous les autres, et comme nous tous, de plus en plus, avec nos portables, nos ordinateurs, nos Palms... C'est avec lui que les spectateurs passent de machine en machine, le long des sept installations réparties dans tous les lieux de la Chartreuse. C'est un espace intéressant. Il apporte de la mort, du sacré, de la religion. Il est vieux, traditionnel et me semble bien accueillir des machines modernes. Il y a un équilibre entre le médiéval et le futuriste. Nous donnons deux spectacles tous les soirs, à 21 heures puis 23 heures, ce qui est parfait car c'est une manière de convoquer les fantômes des lieux à heure fixe. Soit, le meilleur moyen pour qu'ils viennent voir les machines et s'y mêlent !

**Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008**