



LA RIVE DANS LE NOIR

ENTRETIEN AVEC PASCAL QUIGNARD ET MARIE VIALLE

Vous travaillez ensemble depuis longtemps maintenant. Qui, de vous deux, a donné l'impulsion à ce spectacle ?

Marie Vialle : Je crois que c'est Pascal qui m'a appelée, en me disant qu'il avait pris goût à l'angoisse et qu'il voulait être sur scène avec moi.

Pascal Quignard : C'est vrai. C'est la première fois que je suis en scène avec Marie. J'avais créé un spectacle avec Carlotta Ikeda, une danseuse butô. Nous étions alors trois sur scène avec le musicien Alain Mahé. Mais en 2014, Carlotta est morte. Je me suis dit : « maintenant c'est fini, de toute façon je ne peux pas remplacer Carlotta Ikeda. » Et puis, plutôt que la remplacer, j'ai pensé à inventer autre chose. Et c'est au domicile de Marie, alors que nous préparions *Princesse vieille reine*, que j'ai eu l'idée de cette performance de ténèbres. « *Ankoku butoh* », en japonais, signifie « danse des ténèbres ». J'en ai conçu une première avec le chorégraphe Luc Petton et une buse. C'était à l'automne à Saint-Riquier pour l'enterrement de la dépouille de Nithard, le premier homme à avoir parlé le français. Et maintenant, pour *La Rive dans le noir*, avec Marie, nous avons choisi de travailler avec un corbeau et une chouette effraie.

La mort de Carlotta Ikeda agit-elle seulement comme un secret entre vous ou le spectacle vise-t-il à la faire apparaître, à la raconter ?

M.V. : Comment dire ? Je ne représente pas Carlotta, je ne l'incarne pas. Il ne s'agit ni de l'imiter ni de la jouer mais son prénom est le premier mot du spectacle. Elle est là dès le début. Donc ensuite, tout est *pour* elle, tout est *d'elle*. Le spectacle est comme un pont pour elle, vers elle.

P.Q. : On aime rendre singulier l'acte qu'on produit en le donnant à quelqu'un. Et je dis « donner » car « dédier » me semble trop faible. C'est un beau prélude que saluer les morts au début d'un spectacle. C'est théâtral, cela rend modeste, cela nous efface devant ce que nous disons. Cela donne aussi une ambiance, cela plombe sérieusement l'atmosphère... C'est bien ! Je crois que le théâtre vise toujours à invoquer des revenants. Tous les masques, depuis la Grèce antique, représentent des morts qui reviennent.

Quel était l'élément de départ de la création ? Le texte ?

P.Q. : Non, j'ai seulement proposé à Marie ce principe d'une danse des ténèbres. Et nous avons tout de suite pensé aux oiseaux.

M.V. : Nous y pensons depuis toujours.

P.Q. : Depuis toujours, Marie me donne des disques et me fait écouter des chants d'oiseaux, des bruits de la nature...

M.V. : La première fois, c'était pour *Triomphe du temps*. Pascal m'avait demandé, avant de se mettre à écrire, de lui fournir une liste de scènes parlées et une liste de scènes muettes. Je lui avais donné un sac avec tous les livres desquels j'avais extrait les scènes, et puis il y avait un disque, une anthologie des voix du monde, avec des cris, des hurlements, d'humains et d'animaux.

P.Q. : Mais à l'époque, Marie n'osait pas les reprendre, hurler, émettre des bruits... Elle était timide. Vous allez voir, pour *La Rive dans le noir*, c'est inouï !

M.V. : Je crois que si j'ose maintenant, c'est parce qu'il y a eu toute cette recherche. Le paradoxe, c'est que l'écriture de Pascal me donne la place et le droit d'explorer des choses en dehors des mots. Ce sont les mots de Pascal qui m'ont fait basculer dans l'envie de mettre en scène mais bizarrement, comme un espace à moi pour aller ailleurs, et notamment dans l'absence de langage.

Sans texte préétabli et sans fable figée, comment le spectacle s'est-il construit ?

P.Q. : Sur ce point, j'admire Olivier Py et Agnès Trolly ; ils ne nous ont jamais rien demandé. Nous avons une liberté totale. Si j'avais fourni un texte, il aurait figé des attentes. Là, nous avons pu travailler à notre guise la composition même du spectacle. Je peux retrancher, ajouter, ajuster.

M.V. : Cela permet d'être vraiment à l'instant de l'invention. C'est rare et c'est merveilleux de préserver le temps de l'étonnement devant ce qui apparaît. Dans notre manière de travailler, il n'y a pas un metteur en scène qui dirigerait, la création naît d'une respiration commune. Le premier texte contenait des images très précises qui, au cours du travail, se sont déployées et se sont transformées. Nous parvenons à des éléments qui s'improvisent grâce au concours de nos complices. Chantal de la Coste, scénographe et costumière, et Jean-Claude Fonkenel, éclairagiste, dessinent l'espace en même temps que Pascal continue d'écrire et que je cherche des mouvements, des voix, etc. Ce qui est important pour moi, c'est d'arriver à être à l'écoute de ce que je sens vraiment. Par exemple, il m'est arrivé de dire à Pascal : « là, il manque quelque chose pour que je puisse revenir » ou bien « je sais comment j'apparais mais pas comment je disparaïs ». Dans le spectacle lui-même, les rôles transitent sans cesse entre nous et aussi pour chacun. Pascal est tour à tour l'assistant, le moine ou l'écrivain...

P.Q. : Oui, dans les rites chamaniques, quelqu'un reste toujours pendant que le chamane s'envole. On l'appelle le linguiste, le perchoir, le porteur ou l'assistant. Ici, c'est un peu le même système : l'un parle pendant que l'autre traverse des rôles extrêmement variés. C'est très proche de la danse, en ce sens que le rythme est discontinu d'une scène à l'autre et à l'intérieur des scènes et, pourtant, le mouvement général, du début à la fin, est parfaitement continu. Tout cela sans explication.

Vous utilisez les termes « danse », « performance » et « butô ». Lequel définirait le mieux votre spectacle ?

P.Q. : Ce spectacle mêle du chant, de la parole, de la musique, de la danse, de la chorégraphie, des oiseaux... Je ne peux pas dire ce que c'est. À Avignon, nous allons jouer six fois, donc le mot performance serait un peu excessif. En même temps, ce n'est pas du butô. Peut-être est-ce plus proche du nô, dans lequel on danse, on chante et où, avec des tambourins, des flûtes, on fait revenir des morts très anciens pour les apaiser. C'est un petit peu ce que nous faisons. Mais après tout, nous n'avons pas besoin de le définir. Le spectacle est construit comme une suite baroque ; une suite de mouvements très différents mais qui se tiennent par une tonalité. Notre tonalité, c'est l'obscurité, le noir.

M.V. : Oui, c'est le lien unique et permanent, même s'il est nuancé.

P.Q. : Bien sûr, la lumière compte énormément pour le noir. De toute façon, nous avons avec nous deux oiseaux : un nocturne et un diurne. En pleine lumière, la chouette dort ; en pleine pénombre, le corbeau dort. Il faut donc trouver comment jouer avec !

Vous additionnez beaucoup d'éléments et de disciplines mais il semble que vous visiez une certaine simplicité.

M.V. : Ce que nous visons touche des zones très diverses. À la fois, c'est très, très complexe, et à la fois simple, presque archaïque. Quand le dessin est le plus pur, tout peut surgir. Comme le texte est infiniment riche, qu'il est comme une partition de piano où se mélangent mille harmoniques, il faut que j'arrive à avoir le jeu le plus simple et le plus clair pour que tout puisse résonner. Sinon, on ne peut pas tout entendre. Il faut qu'on puisse attraper ce qui se passe par tous les sens.

P.Q. : De mon côté, ce que je cherche, c'est quand même à faire pleurer les gens. Le chemin est le même : il s'agit de toucher juste et surtout sans emphase, comme le feraient des enfants. Ce ne sont que des images mises en action, comme des jeux.

M.V. : Cela revient à la liberté que m'ont donnée les textes de Pascal. C'est celle des enfants. Ils peuvent jouer tout ce qu'ils veulent, interpréter toutes les épaisseurs de sens, sans se poser de question.

P.Q. : Le piano aussi nous aide beaucoup. Il permet de faire revenir des tristesses, par petite séquence. Il faut toujours « un minimum piano », comme disait Marguerite Duras.

Pascal Quignard, vous écrivez : « on peut écrire ce qu'on n'est pas en état de dire. » Que peut-on ressentir au théâtre qu'on ne serait pas « en état » de ressentir devant un livre ?

P.Q. : Nous pouvons nous plonger dans le noir. L'obscurité impose le rêve dans la tête des humains. Le rêve, ce sont les seules actions qui se passent du langage articulé. C'est impossible de faire un effet de rêve par le livre. Or c'est ce que nous visons sur la scène. Et puis, la musique ! On ne peut pas la faire sonner dans un livre.

M.V. : Dans ce spectacle, nous sommes hors du temps. C'est aussi pourquoi le sauvage y prend une part très importante.

P.Q. : Le rêve agit dans ce spectacle comme but et comme méthode. Cela ressemble à un rêve et c'est construit comme on fabrique un rêve. Comme dit Freud : « par condensation ».

Propos recueillis par Marion Canelas



6 AU 24 JUILLET 2016

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA16

