

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE HUYSMAN, GÉRARD FASOLI ET JACQUES ANDRÉ

COMMENT VOUS SITUEZ-VOUS DANS LE PAYSAGE THÉÂTRAL FRANÇAIS ?

CHRISTOPHE HUYSMAN La place que j'occupe dans le théâtre français est difficile à tenir mais elle est pérenne, car elle repose sur des rencontres qui durent, en particulier avec Gérard Fasoli, qui m'a permis de développer un travail spécifique sur le cirque, ou avec Jacques André, qui me permet d'intégrer le multimédia dans mes recherches ou encore avec Laurent Massénat, avec qui j'ai construit *Les Éclaireurs*.

Mais mon désir premier est un désir de condensation de la parole et j'ai besoin de complicité pour faire naître cette parole sur le plateau. Nous tentons de faire exister des travaux complexes, exigeants, joyeux, inquiétants, qui concernent le monde d'aujourd'hui avec des artistes d'aujourd'hui. C'est un travail sur les mots mais plus généralement sur « les » écritures contemporaines, qu'elles soient spatiales, physiques ou visuelles. Je propose des mots, des morceaux de sens, qui ont besoin d'autres espaces de sens pour pouvoir vivre sur la scène, car l'acte de la scène est un acte collectif, contrairement à l'écriture.

POURQUOI SPÉCIALEMENT LE BESOIN DU CIRQUE ET DU MULTIMÉDIA ?

CH Parce que le multimédia et le cirque sont les deux domaines qui en ce moment réfléchissent énormément à leur propre écriture et ce n'est donc pas un hasard si j'ai envie de les associer à mes propres réflexions d'écrivain. Nous sommes dans des questionnements identiques, ce qui facilite les échanges.

GÉRARD FASOLI Il y a dans notre démarche une volonté de sauvegarde de nos activités artistiques. Si nous voulons continuer à vivre, il faut nécessairement s'associer à ceux qui cherchent comme nous de nouvelles façons de travailler.

CE RISQUE FAIT-IL PARTIE INTÉGRANTE DE CES RECHERCHES ?

CH Évidemment il y a un risque à se propulser dans des domaines que l'on connaît peu ou mal. Les artistes de cirque ont ce désir que je partage. Nous ne cherchons pas à inventer un nouveau genre, nous voulons seulement inventer une forme comme on invente un poème. Nous cherchons surtout à rencontrer le public dans un rapport d'immédiateté, ce que le cirque fait magistralement. C'est un rapport direct de transmetteur à émetteur, ce qui est une grande force du cirque. Cette force là, je la trouve rarement au théâtre. De ce point de vue, on n'est pas loin de la musique puisqu'il y a la nécessité du rythme, du rythme physique en l'occurrence.

Le cirque est aussi une éthique fondée sur la loyauté réelle, sur une confiance à l'autre absolument nécessaire qui facilite grandement la prise de risque. Cela rejoint mon éthique de vie. Mais en dehors du risque, il y a aussi l'idée de la transmission qui traverse nos recherches. Transmettre pour enrichir les démarches individuelles, transmettre dans l'action de la création.

Y-A-T-IL AUJOURD'HUI UNE PLUS GRANDE NÉCESSITÉ DE FAIRE ENTENDRE LA PAROLE PAR D'AUTRES MOYENS QUE LA VOIX ?

CH J'ai toujours un peu fait ça, au moins depuis *Les Hommes dégringolés* où les corps étaient déstructurés tout comme le propos. Ça a été un changement radical puisqu'avant, j'écrivais d'une façon plus traditionnelle, plus repérable.

Maintenant, je suis ailleurs avec les artistes de cirque. Il n'y a plus de personnages, donc c'est un engagement de l'interprète. Interprète qui ne se réfugie plus derrière le personnage. Mais c'est un mouvement général dans l'écriture contemporaine, qui a été facilité par une politique artistique novatrice qui semble nettement en recul ces dernières années, d'où une grande inquiétude. Transmettre devient de plus en plus difficile.

HUMAN (ARTICULATIONS) EST VOTRE SECOND SPECTACLE LIÉ AU CIRQUE APRÈS ESPÈCES. Y A-T-IL UN LIEN ENTRE LES DEUX ?

CH C'est l'envers d'*Espèces*, qui était un spectacle concentrique, construit autour de deux trampolines considérés comme des tréteaux de théâtre. Avec *Human (articulations)*, on est dans une autre scénographie.

GF On est dans une déstructuration de l'espace avec une fuite vers le lointain et vers le côté jardin. Cette déstructuration est intimement liée à la déstructuration du texte écrit par Christophe Huysman.

CH C'est un spectacle bancal, sur trois pieds, qui tourne sur lui-même, vide en son centre, où tout est montré à vue dans le cadre d'un théâtre. On fait un spectacle en trois dimensions, ce qui est rare au théâtre.

GF La scénographie a été déterminée en premier lieu par le texte mais aussi par la spécificité des artistes de cirque avec qui l'on construit le spectacle : fil de ferriste, voltigeuse, porteur aérien, acrobate, spécialiste du mât chinois, clown ou pitre. Ils sont tous interprètes du texte.

CH Ils ont d'ailleurs plein d'appétit sur la matière textuelle, et nous partageons ensemble une certaine colère, une joie de vivre et une opiniâtreté à ne pas mourir. Cela donne aux textes dits et aux mouvements des corps une grande vivacité plutôt qu'une grande violence.

Espèces était une pièce de boîte de nuit, une pièce sur la mort, la maladie et regroupait des mots collectés dans les bas fonds, les tréfonds, les endroits incroyables où les circulations et les croisements sont particuliers. *Human (articulations)* est aussi dans la même énergie des rencontres, mais avec une plus grande diversité de rythmes qui se succèdent à très grande vitesse, tant les informations à donner sont nombreuses.

LE TEXTE EST DÉJÀ CONSTITUÉ EN CORPUS OU SE PRÉSENTE-T-IL COMME UNE MASSE DE MATIÈRE ÉCRITE DANS LAQUELLE ON PEUT CHOISIR ?

CH Il y a un texte écrit, composé, mais il n'est pas définitif. Il va y avoir des réécritures, des césures, des épures, jusqu'à ce qu'on arrive à une évidence sur ce dont on veut parler ; à savoir cette sorte de « désinvolture lyrique », cette ironie constante sur soi-même et sur les autres dans laquelle nous vivons, et qui m'inquiète. J'ai le sentiment qu'on entend aujourd'hui des choses qui font un peu froid dans le dos et qui ne circulaient pas il y a encore quelques années. J'ai aussi le sentiment d'un pays qui épuise ses élites, ses intellectuels, et plus généralement ses citoyens. En tant qu'homme de théâtre, je suis vraiment dans cet épuisement, dans une spirale terrible qui semble tourner à vide, mais j'ai envie d'en faire le centre de ma création et non pas une raison d'arrêter de créer. Cela influence bien sûr l'écriture et ça produit donc des textes pulsatifs, rythmés, qui sont immédiatement reconnaissables par le public, qui est aussi pris, emmené par le vertige du mouvement des corps.

COMMENT LES ARTISTES DE CIRQUE JOUENT-ILS L'ÉPUISEMENT ALORS QU'IL FAUT UNE ÉNERGIE FOLLE POUR RÉALISER LES FIGURES QU'ILS PROPOSENT ?

GF Il leur faut ne pas rechercher l'exploit absolu du cirque traditionnel. S'il faut jouer le lâcher-prise, il faut castrer la technique de l'artiste de cirque. On est toujours au bord de la limite à ne pas franchir, pour ne pas casser le rapport à l'écriture. Les interprètes doivent savoir jusqu'où aller pour être cohérents avec le texte et le rythme qu'il impose. Ils doivent aussi savoir être techniquement spectaculaires. Pour atteindre le laisser-aller nécessaire, il faut de vrais artistes de cirque et pas des personnes, un peu acteur, un peu artiste de cirque, un peu chanteur... Nous ne travaillons pas sur la performance mais il faut que les interprètes soient performants techniquement pour pouvoir oublier la technique.

CHRISTOPHE HUYSMAN, CETTE FOIS ENCORE, VOUS ÊTES AUTEUR, METTEUR EN SCÈNE, INTERPRÈTE ?

CH Oui. On dit metteur en scène parce qu'il faut mettre les gens dans des cases. J'ai des idées sur ce que je veux obtenir mais je me revendique vraiment comme auteur qui porte la dynamique d'un projet autour d'une écriture. Je suis aussi un interprète parmi les autres, avec la même liberté et la même possibilité de créer. Nous sommes tous dans un espace ouvert de travail collectif.

GF C'est cette liberté qui est importante. Dans *Espèces*, j'étais scénographe et acteur et j'ai permis à Christophe Huysman de rencontrer des artistes de cirque, puisque c'est le milieu dans lequel je travaille. Dans *Human (articulations)*, je suis scénographe, mais j'assiste aux répétitions et je participe à la création sur le plateau. Comme il faut trouver des titres aux fonctions, je suis conseiller artistique. En fait, nous travaillons dans une collaboration très étroite à toutes les étapes du projet.

VOUS AVEZ CRÉÉ UNE STRUCTURE DE PRODUCTION, LE LABORATOIRE MOBILE. S'AGIT-IL D'UNE MOBILITÉ DE L'ERRANCE, DE LIEU EN LIEU, DE PRODUCTEUR EN PRODUCTEUR, OU D'UNE MOBILITÉ DES RECHERCHES QUE VOUS MENEZ ?

CH Il fallait inventer quelque chose qui rassemble. Ce n'est pas une structure juridique, c'est un groupe constitué plus qu'une compagnie. Il fallait créer une curiosité sur notre travail, rassembler tous ces mondes qui ne sont pas obligatoirement faits pour s'entendre, et permettre la confrontation et l'ouverture. Comme nous nous voyons un peu comme des chercheurs, l'idée du laborantin qui va faire ses expériences avec ses petites éprouvettes, de ci-de-là, nous plaisait beaucoup. En ce moment, il y a environ vingt-cinq laborantins qui participent à l'élaboration de poèmes qui vont toucher les gens, les emmener ailleurs, leur donner envie de vivre.

VOUS PRÉSENTEZ AU FESTIVAL D'AVIGNON LA COURSE AU DÉSASTRÉ, C'EST LE PREMIER SPECTACLE DE LA COMPAGNIE ?

CH Oui, il s'agit de cinquante-trois poèmes qui sont cinquante-trois mesures d'urgence, avec un prologue et un épilogue. C'est le texte à cause de qui, ou grâce à qui, j'ai fondé cette compagnie. Ce que j'écris n'est pas vraiment ce qu'on appelle du théâtre, c'est vraiment des poèmes qui deviennent des poèmes dramatiques au moment où ils sont représentés. Je suis seul en scène avec un mur d'image derrière moi, de huit mètres sur six, que Jacques André fait vivre comme un vidéo-jockey.

JACQUES ANDRÉ Ce mur est composé de 759 Polaroid pris par Christophe Huysman : portraits, autoportraits, bouquets de fleur, bâtiments, lieux, photos intimes, avec une grande variation de registres, d'expositions, de dévoilements qui changent totalement le regard du spectateur. On a composé une sorte d'immense planche-contacts de 759 photos mais manipulable à grande vitesse, pour former des diptyques, des triptyques, des polyptyques.

Pour obtenir ce résultat, nous avons créé un logiciel spécial qui s'appelle Log'HYC. Il fallait inventer une rythmique qui puisse être au plus près du jeu de l'acteur sans être un pléonasme ou une illustration du discours. La rythmique vient non seulement de la vitesse à laquelle on passe les images mais aussi de cette capacité de tirer de l'image différents modes d'expression : entre l'abstraction, le documentaire, le côté sériel ou le côté multiple. À partir d'un Polaroid du visage, je peux faire un gros plan sur un œil. La rythmique est donc une rythmique de vitesse. Passer d'un gros plan à un cadrage d'ensemble, entrer dans le cadre à gauche puis à droite. Mais c'est aussi une rythmique de registre, de changement, de perception. Il y a des points de rencontre avec le texte mais il peut aussi y avoir des digressions.

CH C'est d'ailleurs pour cela que Jacques André est un des interprètes de ce spectacle, puisqu'il a la liberté de ses choix, de ses propositions.

INTERPRÈTE OU CO-METTEUR EN SCÈNE ?

JA Dans l'ambition d'inventer une image actrice, il y a l'ambition d'être le metteur en scène de cette image actrice, d'autant que je ne pense pas que les zones de projection, terme que je préfère à écrans de projections, remplacent le décor mais qu'elles constituent une forme de jeu. Il me semble donc important que les actes de création, de manipulation, d'élaboration des éléments « images » soient donnés comme un travail d'interprétation, à vu et à nu, in situ et en direct, pour le spectateur, au même titre que le travail de l'acteur.

C'EST DIFFÉRENT À CHAQUE REPRÉSENTATION ?

JA Bien sûr. Il y a une improvisation à partir d'un canevas, à laquelle l'acteur réagit. Bien qu'il soit de dos par rapport au mur d'images, il sent les variations de lumière en fonction de la vitesse à laquelle passent les Polaroid. Christophe Huysman sent si je ralentis, si j'accélère... Il y a interaction entre son état sur le plateau et mon état derrière l'ordinateur.

Mais l'idée de base était d'avoir deux discours parallèles, un discours de textes et un discours d'images, qui parfois se rapprochent et se croisent, parfois s'éloignent.

CH Il faut aussi préciser que sous mes pieds, sur la scène, se déroule le texte des cinquante-trois poèmes, que je peux lire. Mais le défilement de ce texte est aussi variable que la projection des Polaroid, il peut se ralentir ou s'accélérer. L'acteur se trouve pris dans un écrin.

VOUS DITES QU'IL DOIT Y AVOIR UNE MISE EN REGARD ENTRE HUMAN (ARTICULATIONS) ET LA COURSE AU DÉSASTRE QUE VOUS PRÉSENTEZ ?

CH Oui. Car l'un est le dernier que je prépare et l'autre le spectacle fondateur de ma compagnie. *Human (articulations)* est en ligne directe avec tout le travail effectué depuis *La Course au désastre*. C'est donc la possibilité de voir tout un chemin parcouru.

LA COURSE AU DÉSASTRE, EST-CE LA COURSE DANS LAQUELLE NOUS SOMMES ENGAGÉS AUJOURD'HUI ?

CH Quand on voit le monde autour de nous, on a le sentiment d'une immense implosion qui peut prendre la forme d'une autodestruction individuelle. J'ai le sentiment que le monde se modifie seulement par implosions successives, comme par exemple, après l'effondrement du Mur de Berlin, l'évolution des pays de l'Est.

Mais ce texte parle aussi d'un homme atteint au plus profond de lui-même, traversé, transpercé, qui est déjà mort quand il parle, ce qui ne l'empêche pas d'effectuer une sorte de danse permanente qui peut se mettre en regard de *Human (articulations)*, par l'engagement physique qu'ils nécessitent.

JA Il y a dans ce poème-performance la volonté d'affirmer que la dynamique, le mouvement, est le meilleur moyen pour ne pas tomber face au danger, un peu comme lorsqu'on fait du vélo. Pour tenir debout, il faut alors avancer rapidement ; c'est essentiel.

Propos recueillis par Jean-François Perrier