

FALK RICHTER ET ANOUK VAN DIJK | DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

Saisir au plus près les aspirations contradictoires de nos sociétés occidentales, tel est le cœur du travail de **Falk Richter**, homme de théâtre aux multiples facettes, désormais associé au Schauspielhaus de Düsseldorf. Sans négliger le répertoire, il privilégie les pièces des auteurs contemporains qui portent un regard acéré sur notre époque, tels Sarah Kane, Martin Crimp, Jon Fosse ou Lars Nórén. Une veine critique qu'il creuse également par lui-même, puisque Falk Richter est aujourd'hui l'un des rares metteurs en scène allemands à monter ses propres textes dramatiques. C'est en 2008 que le public du Festival d'Avignon découvre sa façon sans détour d'interroger les valeurs libérales qui régissent le monde de l'après 11-Septembre avec *Das System*, un cycle de quatre pièces mis en scène par Stanislas Nordey, avec lequel il créera à quatre mains le spectacle *My Secret Garden* en 2010.

Ouvert aux expériences collectives, Falk Richter collabore également régulièrement avec **Anouk van Dijk**, pour des projets mêlant la puissance des mots à celle des corps. L'esthétique de cette chorégraphe hollandaise s'est construite sur une technique qui lui est personnelle, la « contre-technique ». Fondée sur la liberté du danseur, sur sa vélocité et sa virtuosité, celle-ci demande à l'interprète d'exécuter, pour chaque mouvement qu'il fait sur le plateau, un mouvement contraire. Une règle générant une chorégraphie « irrégulière », intrigante et généreuse, qui donne toute sa singularité à l'œuvre de cette artiste à la carrière internationale, qui dirige depuis peu la compagnie Chunky Move à Melbourne. *Rausch* est le quatrième projet qu'elle cosigne avec Falk Richter, après *Trust* présenté en 2010 au Festival d'Avignon.

www.duesseldorfer-schauspielhaus.de

Entretien avec Falk Richter et Anouk van Dijk

***Rausch* est le quatrième projet que vous menez avec la chorégraphe Anouk van Dijk. Comment se poursuit cette collaboration ?**

Falk Richter : Nous avons toujours voulu créer un ensemble de danseurs et de comédiens polyvalents. En effet, nous souhaitons que les danseurs puissent travailler à partir d'un texte et s'approprier la façon dont les comédiens appréhendent des rôles et des contenus. Inversement, nous aspirons à ce que les comédiens sachent bouger et penser une scène ou un état à partir d'une action physique. Avec *Rausch*, nous poursuivons le travail que nous avons entamé ensemble, en cherchant à faire se rejoindre le plus possible danse et jeu des comédiens. En revanche, les textes que j'ai écrits sont beaucoup plus personnels que ceux de notre précédent projet, *Trust*. Il s'agit en effet d'un dialogue entre moi-même et les spectateurs : au début du spectacle, un personnage entre en scène et explique la façon dont il veut écrire.

Vous disiez, à propos de *Trust*, avoir largement travaillé à partir d'improvisations. Comment se sont déroulées les répétitions de *Rausch* ?

F.R. : Nous avons radicalisé les recherches que nous avons entamées avec *Trust*. Elles se sont articulées autour de trois phases de travail. Nous avons d'abord commencé par dix jours de pure improvisation. Anouk et moi-même avons donné des indications, mais je n'ai donné aucun texte. Si bien que nos improvisations concernaient tout autant le corps que le texte. Par exemple, nous avons passé beaucoup de temps à improviser sur la proposition « *I want* », segment de phrase que nos interprètes devaient compléter. Je voulais trouver, avant d'écrire, ce que ce groupe allait vraiment formuler, comprendre quels étaient ses désirs. Nous avons ensuite répété avec un musicien, Ben Frost, dont la musique est largement intervenue dans notre travail de création. Aussi avons-nous élaboré différents types d'improvisation qui pouvaient concerner le texte, mais également partir de consignes strictement corporelles ou encore de propositions musicales. Nous nous sommes accordé beaucoup de temps pour expérimenter ces différentes directions. Peu à peu, les scènes se sont esquissées. Toutefois, ce n'est que dans les trois dernières semaines de travail que nous avons réellement fixé la dramaturgie.

Comment écrivez-vous lorsque vous travaillez avec Anouk van Dijk ? Votre texte est-il plus incomplet, plus léger, afin de laisser de l'espace à la danse et à la musique ?

F.R. : J'écris différents types de textes. D'un côté, il y a ces cascades de textes, des monologues en fait, dont la syntaxe est très complexe et qui sont très difficiles à jouer. Le comédien le performe presque comme un solo de danse qui peut être accompagné par de la musique. Il y a aussi des écrits très courts dans lesquels j'essaie de laisser de l'espace à la danse, et enfin, d'autres textes qui se transforment finalement en mouvements. À titre d'exemple, pour ce projet, j'avais beaucoup écrit sur les réseaux. Au tout début du spectacle, on voit bien comment les corps se structurent en réseaux, s'assemblent puis se séparent... Seulement, le texte que j'avais écrit pour cette scène n'a finalement pas été conservé. Il n'y a donc aucune parole et cela fonctionne ! Lorsque je conçois un projet avec Anouk, mes tout premiers textes partent vraiment d'états physiques, de mouvements. Très souvent, j'écris un texte qui n'est absolument pas définitif, mais dans lequel nous pouvons puiser pour nos improvisations et qui nous sert également à définir les thèmes que nous voulons traiter.

Anouk van Dijk, au cours de votre carrière, vous avez développé une technique du mouvement appelée la contretechnique. Que cela signifie-t-il exactement pour vos danseurs ?

A.v.D. : La contretechnique est le résultat d'un travail sur une longue période. Cette méthode est d'abord née à partir de questions que je me posais en tant que danseuse : comment se préparer le plus efficacement aux répétitions et aux spectacles ? Comment exécuter des mouvements extrêmement amples sans se blesser ? Comment trouver une certaine liberté en tant qu'interprète ? J'ai ensuite testé les résultats de cette recherche sur mes danseurs et, en dialogue constant avec ces derniers, je les ai affinés. La contretechnique est une méthode complexe régie par des principes physiques et intellectuels : l'interprète exécute, pour chaque mouvement qu'il fait sur le plateau, un mouvement contraire. J'apprends aux danseurs à prendre soin de leur corps et je leur donne des outils pour maximiser leur présence sur scène. D'ailleurs, la plupart de ces danseurs sont eux-mêmes devenus, plus tard, des enseignants de la contretechnique. Et je suis très heureuse de voir qu'ils transmettent ce savoir à des danseurs, de plus en plus nombreux à travers le monde.

Pour *Rausch*, vous avez travaillé avec des acteurs et non pas des danseurs. Comment gérez-vous cette contrainte en collaboration avec Falk Richter ?

A.v.D. : Quand Falk et moi créons une œuvre ensemble, nous commençons d'abord par chercher la matière au cœur des situations dans lesquelles nous nous trouvons. Que se passe-t-il autour de nous ? Quels sont nos problèmes personnels ? Quelles semblent être les grandes inquiétudes dans nos propres cultures et dans les autres pays ? Comment cela nous touche-t-il ? Quels thèmes retiennent notre attention et nous inspirent créativement parlant ? À partir de là, nous trouvons un terrain commun que nous explorons en mouvements et en textes, en danse et en jeu. Ce point de départ est crucial et détermine notre façon de travailler avec nos interprètes, tant sur les improvisations gestuelles que textuelles. Je conçois le langage du mouvement en partant d'improvisations qui déclenchent l'imagination des acteurs et des danseurs. Puis, je mets au point des langages physiques très détaillés pour chacun des interprètes. Chaque cheminement est différent parce que chaque interprète l'aborde à sa manière. Pour certains, cela se traduit par travers des états émotionnels, pour d'autres, par l'exploration de mouvements particuliers et leur coordination. Le processus de base est cependant le même, pour les danseurs comme pour les acteurs.

Falk Richter, vous avez parlé de «réseau»; Anouk van Dijk, dans les indications chorégraphiques de la pièce, vous parlez d'«essaim». Il me semble qu'un des thèmes fondamentaux de *Rausch* est la façon dont on peut construire actuellement un collectif. Était-ce un concept central de votre travail ?

F.R. : Chaque jour, de nouvelles idées émergent du collectif. Dans *Rausch*, le sujet, c'était de savoir comment les gens tentent de sortir de leur isolement, malgré la tendance actuelle à ne penser qu'à partir de son propre ego, à tirer les choses toujours à son avantage, à faire carrière par soi-même... Malgré ce climat d'individualisme, l'aspiration à faire partie d'un groupe demeure. C'est pour cette raison que les mouvements *Occupy* nous ont si fortement inspirés. Des personnes se sont en effet réunies sans nommer précisément leurs objectifs politiques, uniquement sur le principe suivant : nous ne connaissons pas de réponses à la crise actuelle, nous voulons nous laisser du temps et réfléchir à ce qui se passe en ce moment, car nous avons le sentiment que notre société fait fausse route et que nous devons lui donner de nouvelles bases. C'est, je pense, une aspiration qu'il faut prendre au sérieux. La pièce traite également d'un autre type de collectif, plus commercial celui-ci : Facebook. J'ai voulu jeter un regard critique sur ce type de réseaux sociaux, dont l'objectif serait, semble-t-il, de pouvoir communiquer davantage. En réalité, cette forme de réseaux renforce certains comportements capitalistes : le fait notamment de se vendre comme un produit, d'encourager une attitude narcissique, de toujours vouloir renvoyer une image positive de soi-même. Ce qui masque les aspects les plus sombres d'une personnalité, mais aussi, à mon avis, les plus pertinents, les plus intéressants. Dans notre société actuelle, les rencontres entre personnes ont lieu principalement de façon virtuelle. Il nous semblait donc intéressant de travailler sur ce sujet avec des danseurs, lorsque les corps se rencontrent vraiment.

Dans *My Secret Garden*, vous dites que le titre d'une pièce est comme une commande à un auteur. Qu'en est-il pour *Rausch* ?

F.R. : La commande consistait à quitter le rationnel et à entrer dans des zones au-delà du langage et de la logique. Dans la pièce, il y a deux moments qui se situent à cet endroit-là. Au milieu du spectacle, on sombre soudain dans une semi-conscience, une sorte d'état lascif où des rêves, des désirs et une ivresse de liberté refont surface. L'identité se dissout et la réalité aussi. On ne sait plus très bien si ce sont des humains, des êtres, des hommes ou des femmes qui sont là, sur le plateau. Dans un second temps, à la fin du spectacle, on atteint un endroit où le langage trouve son but, tel un instant de clarté et de beauté. Un texte de Virginia Woolf est dit dans plusieurs langues différentes. C'est un moment presque romantique où sont absentes toute peur ou toute pression. Je voulais que la mise en scène sorte de l'analyse de l'état de notre société et s'aventure dans d'autres contrées, soit par le biais d'une sorte d'ivresse (*Rausch*) sauvage, soit par un calme irréel.

Le mot *Rausch* (dont l'une des traductions françaises est «ivresse») n'est-il pas également associé, dans la pièce, à un amour utopique, qu'il faudrait distinguer de la «relation amoureuse» ?

F.R. : Tout à fait. Il existe une immense différence entre l'amour et la relation qui, parce qu'elle ne fonctionne pas, permet à toutes sortes d'individus de gagner beaucoup d'argent (coachs, psys, conseillers conjugaux, guérisseurs de toutes sortes, sans oublier le marché amoureux sur internet). En réalité, on ne parle pas d'amour quand on se dispute sans cesse au sujet de la relation. Le lien entre le mot *Rausch* et l'amour se trouve dans la perte de contrôle. En effet, lorsque l'on est en état d'ivresse, on arrête de penser, de contrôler et lorsque l'on est amoureux, on perd aussi le contrôle. Il y a actuellement une contradiction dans notre société : on veut contrôler la relation amoureuse grâce au coaching, tout en éprouvant un sentiment

d'ivresse, sans pour autant se mettre en danger. Dans le spectacle, j'utilise peut-être toutes les significations possibles du mot *Rausch*, qui n'existe qu'en allemand. Ce n'est pas facile de le traduire en français, parce qu'il abrite toujours une autre signification. Il évoque, tout à la fois, l'enchaînement fou des événements, le grand élan de redistribution, l'ivresse des banquiers, le grésillement d'informations, mais aussi l'ivresse de l'écriture, l'ivresse de l'amour...

Pourquoi avoir choisi le prisme de la relation amoureuse pour parler de notre monde contemporain et de la crise économique qui le secoue ?

F.R. : Dans la pièce, il s'agit de montrer comment l'amour est devenu un marché, un produit économique, par le biais de plateformes internet notamment. Lorsque je crée un profil Facebook, je deviens une action : quelle valeur ai-je donc sur le marché de la relation amoureuse ? Notre réflexion sur l'amour est devenue économique. On réfléchit à l'apparence que doit prendre une relation réussie qui doit nous apporter quelque chose et nous permettre de nous épanouir personnellement. On pense à la façon dont notre intimité doit être gérée à travers des concepts économiques. Cette rationalisation des relations amoureuses n'est pas seulement un reflet du monde de la finance : elle est la conséquence de la crise économique. En effet, les gens ont une telle peur que le système s'effondre, qu'ils aspirent à une grande sécurité et sont à la recherche d'un être en qui avoir confiance. Mais on remarque bien que ce n'est plus si facile de faire confiance. C'est ce que nous avons essayé d'analyser dans ce spectacle : d'un côté la méfiance entre les gens et, de l'autre, l'aspiration à une rencontre véritable et sincère avec quelqu'un. Les contradictions de notre société nous ont toujours intéressés.

Anouk van Dijk, quels sont les moyens que vous avez imaginés pour que le corps parle de la crise économique qui nous touche dans notre vie personnelle ?

A.v.D. : La manière dont notre environnement nous influence est quelque chose qui a toujours été un thème central dans mon travail. Je suis fascinée par la résilience des gens, comment ils tiennent le coup face à des circonstances inattendues, comment ils peuvent échouer mais n'abandonnent jamais, comment après une chute ils se relèvent toujours. Notre société est contrôlée et façonnée par des systèmes politiques et cela a des conséquences sur notre état physique : désorientation, fatigue, insécurité, perte de confiance, condamnation, abandon, célébration, exploitation, ignorance, haine, amour, victoire. Tous ces états peuvent être des points de départ du mouvement, des schémas, des rythmes et des dynamiques, permettant aux interprètes de communiquer entre eux, physiquement et émotionnellement.

My Secret Garden parlait à la recherche d'une intimité. Dans *Rausch*, on a le sentiment que l'on a perdu toute intimité. Comment avez-vous rendu corporelle cette perte ?

F.R. : Dans la pièce, il y a un personnage, Stefan, dont les crises d'angoisse se manifestent par d'intenses tremblements. Ses crises apparaissent dans des moments d'angoisse existentielle, lorsque les gens sont pris dans une situation économique incertaine, ne savent plus s'ils vont s'en sortir financièrement et que leur relation amoureuse subit la même pression. Ce qui me semble le plus violent en ce moment, c'est justement que cette sphère amoureuse connaisse la même concurrence et la même incertitude que le monde du travail.

Une figure de l'auteur/metteur en scène semble se dessiner dans cette pièce. Est-il le porteur d'une utopie, d'un au-delà du langage ?

F.R. : L'homme qui parle au début entre en dialogue avec les spectateurs et leur raconte ce qu'il aimerait écrire. Une façon de guider les gens à travers la pièce, de leur exposer ce que j'avais l'intention de faire en créant *Rausch*. Pour moi, ce n'est pas un personnage, mais une «plage de texte» que le comédien interprète. Cette scène est également liée à l'ivresse (*Rausch*). Il faut en effet s'adonner à une certaine ivresse dans l'écriture, afin de pouvoir écrire dans des territoires où l'on ne soit plus seulement guidé par la raison. Plus tard dans le spectacle, apparaît une figure de metteur en scène qui envahit le plateau et y bâtit une sorte de camp *Occupy*. Anouk et moi nous sommes demandé ce qui allait se passer si, soudainement, quelqu'un occupait notre pièce.

Votre pièce contient un moment central où vous imaginez que le système dans lequel nous vivons s'est écroulé. Y croyez-vous ou n'est-ce là qu'une douce utopie ?

F.R. : Je crois que les néo-libéraux nous étouffent avec leur propagande. Ils ne cessent d'affirmer que le monde dans lequel nous vivons est le seul monde rationnel. Mais, la plupart du temps, ce n'est absolument pas le cas. Le système libéral nous a conduits à une crise financière et économique particulièrement nuisible aux sociétés humaines. Et on nous affirme, quand même, que c'est le seul modèle possible. C'est totalement faux. Lorsque l'on vit dans un pays comme l'Allemagne, on est autrement sensible aux systèmes politiques qui menacent de s'écrouler. Je peux parfaitement imaginer que ce système néo-libéral s'effondre. Dans ce cas, nous nous retournerions alors vers notre passé et nous nous demanderions : comment pouvions-nous vivre ainsi ? La pièce *Trust* parlait de notre peur du changement. Avec *Rausch*, j'ai remarqué que mes jeunes interprètes n'avaient pas peur que le système s'effondre. Pendant les répétitions, ils me demandaient : « Qu'est-ce que la crise ? Toute ma vie est en crise. »

Comme Falk Richter, pensez-vous que nous sommes capables de changer notre système libéral actuel pour un meilleur ?

A.v.D. : Falk et moi partageons la conviction selon laquelle, en tant que société, nous devons faire mieux que ce que nous faisons actuellement. Il semble que les choses changent peu à peu, mais dans quelle mesure ces changements fondamentaux peuvent-ils se réaliser ? Les structures de pouvoir restent en place pour la majeure partie. Mais je suis une personne optimiste : j'ai confiance dans le fait que nous trouverons de nouveaux moyens, de nouvelles solutions.

Vous dites que la fin de la pièce se déroule dans une sorte de camp *Occupy*. Le regard que vous portez sur ce mouvement est-il ironique ?

F.R. : Pour ma part, j'ai une grande sympathie pour ce mouvement que je trouve très important, mais aussi très naïf. Et ce n'est pas si grave. Lorsque que l'on transpose une réalité sur scène et qu'on l'esthétise, on doit créer quelque chose d'autre, saisir plusieurs perspectives et ne pas entrer dans la propagande. D'ailleurs, je n'avais, dans un premier temps, pas du tout songé au mouvement *Occupy*. J'avais simplement écrit cette phrase : « Peut-être est-ce une erreur de croire que deux personnes peuvent être heureuses ensemble ; peut-être seuls dix ou vingt personnes peuvent être heureuses ensemble. » Je voulais sortir d'une relation où l'on se sent prisonnier des projections de l'autre, méfiant, jaloux... Anouk et moi avons donc pensé l'élargir à un collectif, puis nous avons imaginé un groupe qui remettrait tout en question : tous les systèmes injustes, tous les systèmes de contrôle. Le camp *Occupy* qui se construit appartient à une fiction. Comme dans tous les mouvements de la jeunesse, c'est un mélange de colonie de vacances et d'actions politiques. C'est cette ambivalence que j'essaie de montrer, cette ambiance à la fois romantique et révolutionnaire. Je ne pense pas que cette scène soit ironique. Certains moments sont totalement sincères. Mais je voulais qu'elle soit drôle, afin que les spectateurs puissent supporter la radicalité de ce qui est dit.

Pourquoi revenir à l'idéal du couple après avoir évoqué l'utopie du collectif ?

F.R. : L'amour entre deux personnes est contenu dans le collectif. Dans le groupe, il existe également des relations privilégiées entre deux personnes. Ni la thérapie, ni le marché ne sont alors présents. L'utopie de cette existence à deux ne peut exister que lorsque l'on fait partie d'un groupe et que l'on ne vit plus reclus dans sa maison individuelle. C'est pour cela qu'apparaît, à la fin de la pièce, un moment de calme, de détente. Et la pluralité des langues européennes qui se fait alors entendre participe de cette sérénité. Je voulais que chacun puisse parler dans sa langue, à une époque où l'on ne nous parle que d'effondrement. Pour moi, c'est une image où l'existence à deux ne conduit pas à l'isolement, mais à une relation privilégiée au sein d'un groupe.

Propos recueillis et traduits par Marion Siéfert

田✕

RAUSCH **(IVRESSE)**

TEXTE DE **FALK RICHTER**

COUR DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

durée 1h50 - spectacle en allemand surtitré en français - première en France

16 17 18 20 21 22 23 à 22H

conception, mise en scène et chorégraphie **Falk Richter** et **Anouk van Dijk** dramaturgie **Jens Hillje** scénographie **Katrin Hoffmann**
musique **Ben Frost** en collaboration avec **Paul Corley** lumière **Carsten Sander** costumes **Daniela Selig**

avec **Peter Cseri, Lea Draeger, Cédric Eeckhout, Philipp Fricke/Jussi Nousiainen, Birgit Gunzl, Angie Lau, Gregor Löbel, Steven Michel, Aleksandar Radenković, Jorijn Vriesendorp, Thomas Wodianka, Nina Wollny**

production **Düsseldorfer Schauspielhaus**

avec le soutien de la Fondation néerlandaise pour le spectacle vivant, de la Ville d'Amsterdam, de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas et de l'Amicale du Düsseldorfer Schauspielhaus et du Ministère de la famille, des enfants, de la jeunesse, de la culture et du sports de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie

Ivresse est publié chez L'Arche Éditeur.