



## LE 66 !

# ENTRETIEN AVEC SOPHIE LINSMAUX ET AURELIO MERGOLA

**Le public du Festival d'Avignon vous avait découverts avec votre pièce *Frozen* en 2015. Aujourd'hui, vous présentez *NO ONE* qui est également un théâtre sans paroles. Est-ce une volonté d'aller vers une œuvre purement visuelle et chorégraphiée ?**

**Sophie Linsmaux et Aurelio Mergola :** Notre travail est celui d'un théâtre sans les mots, sans toutefois tomber dans l'abstraction ni dans la suggestion. Il y a un rapport fort à la réalité carnoune aimons ce qui est concret dans les relations. Nous commençons nos projets par l'écriture d'un scénario théâtral très précis, avec une narration parfaitement linéaire. Le cadre est réaliste, voire hyper-réaliste. Nous nous donnons les règles du jeu dès le départ, en installant un décor, une situation et une temporalité qui vont se distordre peu à peu grâce aux actions des personnages, au travail de la lumière, du son, et à l'absence de mots. L'étrange s'installe progressivement.

Le choix d'un théâtre sans paroles a éclo et pris sens au fur et à mesure de nos projets. Ce fut tout d'abord un choix intuitif, en 2011 dans notre première création *Où les hommes mourraient encore*, traitant du rapport entre l'individu et la mort, nous avons utilisé les mots comme une tentative de dire, jamais aboutie. Elle était rare et intervenait au moment où elle n'avait pas sa place et quand, dans un contexte réaliste, elle ne serait pas admise. Dans notre création suivante, *Keep Going*, questionnant la place de la vieillesse dans notre société, l'absence de mots a été un choix lié aux caractères des personnages et à leur grand âge, cela s'inscrivait parfaitement dans le scénario. Aujourd'hui, ce type d'écriture radicale est une réelle démarche porteuse de sens. En l'absence de mots, nous avons pu constater le « manque » que cela provoque chez le spectateur, la place qu'elle lui permet de prendre, et par conséquent le regard qu'il est obligé de déployer. Ce regard est le vecteur essentiel d'appropriation par l'homme de son milieu ambiant. Et c'est au travers de ce vecteur que nous nous adressons au spectateur. Pour nous, regarder n'est pas un acte innocent. Le spectateur doit entamer une sorte de dissection appropriative de ce qui se joue devant lui. Ce procédé est pour nous une tentative de restitution de sens de la fonction du regard, une riposte quant à son utilisation quotidienne dans notre société.

Au plateau de *NO ONE*, cinq acteurs assument les actions les plus décisives et un groupe de dix amateurs est le miroir du public. L'histoire se construit séquence par séquence, vers un point culminant, unsuspens. Il n'y a pas d'ellipse temporelle. Le public assiste à une heure de vie des personnages où des dynamiques de groupe se déploient et s'effondrent. Le fait qu'aucune parole ne soit prononcée déjoue le réalisme. Nous allons au-delà des mots, le regard du spectateur est déplacé car la forme ultrafigurative devient onirique, voire de l'ordre du fantasme. Le spectacle que nous offrons est totalement fantaisiste. L'absence de paroles trouble le spectateur qui observe avec plus de précision. L'absence de mots perturbe et provoque un état de corps concentré. Cela requiert une véritable attention physique face à l'histoire qui se déroule au plateau. Nous aimons cette tension positive palpable dans le public.

***NO ONE* a pour thème central le bouc émissaire. Que se joue-t-il au plateau sans qu'un seul mot ne soit prononcé ? Ne s'agit-il pas d'un aveu d'une plus grande violence et de fait d'une grande impuissance ?**

L'histoire se déroule dans une station-service à l'aspect un peu désuet, lieu symbolique d'une société individualiste où les solitudes se croisent sans réellement se voir. C'est presque un non-lieu. L'intime n'a pas vraiment la possibilité d'exister. Y débarque un groupe de touristes en détresse. Leur bus est tombé en panne, ils n'ont pas de réseau téléphonique, ils ont marché des heures pour chercher de l'aide, ils sont harassés. L'impossibilité de communiquer avec le monde extérieur, de faire appel à une entité salvatrice, va déclencher de la méfiance et des effets de masse imprévus. C'est là que nous nous amusons à mettre en scène les mécanismes d'apparition de la figure du bouc émissaire : la manière dont le groupe se transforme en foule accusatrice et unie face à une personne seule. L'histoire se déploie doucement, sans accélération ni raccourci, pour que la tension émerge des moindres détails : un sourcil levé, un objet déplacé... Nous souhaitons nous éloigner de la petite histoire pour entrer dans une représentation plus symbolique. Le bouc émissaire peut être tout le monde et n'importe qui en même temps. Il est une figure sans visage. L'anonymat de l'ennemi fait peur, la force de conviction de la foule en semble d'autant plus forte. Sans visage et sans mot, la transgression et la violence deviennent possibles...

Nous voulons cependant dépasser la « monstration » et l'observation du phénomène, en expérimentant sur scène le mécanisme du bouc émissaire dans une expérience sensible tant au plateau que dans la salle.

Nous retrouvons dans *NO ONE* les thématiques qui nous obsèdent depuis nos premiers projets : la précarité infinie de l'existence et la fragilité de la condition humaine. Nous dépeignons un monde où tout va formidablement mal, où l'humanité mise en péril tente à tout prix de retrouver un sens et une nécessité.

### **Si la parole disparaît, l'espace devient une surface de projection encore plus grande. Comment travaillez-vous l'univers dans lequel évoluent vos personnages en déroute ?**

Il est vrai que la station-service est à la fois un symbole et un univers pictural très fort. Nous avons appris à y fonctionner en communauté à partir de règles tacites de non-communication. Le plateau a été divisé en deux dans la profondeur. L'avant-scène montre l'intérieur de la boutique de la station-service ; en fond de scène se trouve l'extérieur et les pompes à essence. Nous retrouvons sur le plateau tous les objets habituels de la station-service d'autoroute. Les deux espaces sont séparés par un mur vitré. Le public, placé du côté intérieur du magasin, est le témoin privilégié de la vie solitaire du commerçant.

Dans sa volonté de maîtriser chaque détail et dans son approche picturale des images, le cinéaste suédois Roy Andersson est pour nous une référence de longue date.

L'ensemble est très chorégraphié. Peu des personnages font preuve de raisonnement, ils réagissent en chaîne et de manière grégaire. Ils forment un seul et même corps. Afin que les spectateurs aient la possibilité de s'identifier à notre histoire, le groupe de touristes est composé de personnages types, à la fois figures héroïques et bourreaux. Il est toujours plus facile d'être du « bon côté », celui de la majorité, de la foule, et de ne pas réfléchir à nos actes. La tentation du bouc émissaire réside en chacun.

### **Vous citez Gustave Le Bon qui écrit dans *Psychologie des foules* qu'au sein du groupe, l'homme a « la spontanéité, la violence, la férocité, et aussi les enthousiasmes et les héroïsmes des êtres primitifs ».**

Le bouc émissaire est une tentation pour un groupe qui rejette sa responsabilité. Il est une cible facile et efficace pour souder une communauté. Comme dans le cinéma de Ruben Östlund dont nous nous inspirons, dans notre société, l'autre n'est pas forcément mon ami, il y a toujours un sentiment de méfiance et de crainte. Nous voulons questionner les comportements individuels et collectifs et nous confronter à notre humanité, dans ses réactions les plus primitives. René Girard est aussi un auteur que nous avons côtoyé pour réfléchir à cette mise en image de « la faiblesse de l'humanité dans son ensemble face à la tentation des boucs émissaires ». Et plus précisément, sa réflexion prenant son origine dans un étonnement : d'où naît la violence dans les sociétés humaines ? Le spectacle est intitulé *NO ONE* en référence à la possible perte d'identité de l'individu. C'est à la fois « personne » et « pas un ». Il peut devenir un « *quidam* » à qui aucune responsabilité n'incombe, et se cacher dans une masse. Ce titre rappelle aussi qu'au moment où le bouc émissaire est exterminé, il n'est plus considéré comme un être humain mais bien comme un sous-homme. Il n'est donc plus « quelqu'un » mais « *no one* ». La langue anglaise permet de rassembler facilement plusieurs significations dans un même concept, et possède en elle-même la dimension universelle que nous souhaitons évoquer avec ce spectacle.

### **Pouvons-nous parler de pessimisme ?**

Le processus d'écriture se fait à trois, avec Thomas Van Zuylen qui est scénariste de cinéma. Nous avons été marqués par *De la poule ou de l'œuf* de Jérémie Pujau, où le performeur s'installe sur une place publique derrière une table sur laquelle il dispose des œufs frais. Il observe l'effet d'entraînement au sein d'un groupe qui décharge sa haine car il se fait très vite bombarder d'œufs par chacun, voire tous. De même, le fait divers du jeune Valentin Vermeersch, dans la province de Liège en 2017, qui avait été séquestré, lynché et mis à mort par un groupe de jeunes de son âge. Ces deux événements ne sont pas des références mais des points de départ pour questionner les énergies de groupe et les mécanismes de violences sociétales. Dans *NO ONE*, nous pouvons pousser la représentation très loin parce que la convention théâtrale existe : chacun sait que tout s'arrêtera bientôt. Nous ne sommes pas dans une spirale sans fin. L'histoire est pessimiste certes, les personnages violents, mais nous espérons qu'il subsiste une tendresse dans l'écriture. Le spectateur a l'occasion de rencontrer les personnages et de se reconnaître en eux. Ils sont profondément humains et drôles aussi. Les situations deviennent par moments si grotesques que nous rions jaune sans doute, mais d'un rire salvateur. Le cinéma de Ruben Östlund nous nourrit entre autres pour son humour féroce et son regard implacable sur la société.