



OÙ SONT LES OGRES ?

ENTRETIEN AVEC PIERRE-YVES CHAPALAIN

Vous êtes à la fois auteur et metteur en scène. Lorsque vous débutez les répétitions, le texte est-il abouti ou procédez-vous en allers-retours ?

Pierre-Yves Chapalain : Lorsque nous débutons, je fais en sorte que le texte soit le plus abouti possible mais je m'autorise toujours à le retravailler au cours de la création. D'ailleurs les répétitions à venir vont encore faire évoluer le texte, inévitablement. Nous avons eu une première période de répétitions au cours de laquelle nous avons beaucoup discuté et qui m'a permis de vérifier des éléments, d'en essayer sur le plateau. Ensuite, je me suis à nouveau trouvé seul pour développer l'évolution de la pièce, sa structure et proposer à l'équipe une version acceptable du texte qui prolongeait les premières intuitions, comme la notion de la connaissance instinctive. Nous n'écoutons plus notre instinct parce qu'on n'arrête pas de nous dire qu'il faut attendre que des adultes nous apprennent les choses pour que nous les comprenions. Or le personnage de Hannah acquiert une connaissance inouïe par la transformation de son corps, de son esprit, par son instinct, précisément. Elle a une connaissance du monde, de l'univers, d'elle-même un peu semblable à celle d'Ernesto dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras : une connaissance infinie de l'univers, même si elle ne s'exprime pas par le langage articulé ; Hannah vit quelque chose du même ordre. Elle n'arrive pas à définir avec des mots tout ce qu'elle ressent, comprend et qui lui procure tant de passion.

Les pères, en tout cas celui du personnage d'Angelica, nourrissent des mythes. Comment s'en sortir quand la découverte de nos instincts nous inscrit dans une lignée peu enviable ?

Il y a là, comme dans beaucoup d'éléments du spectacle, une double lecture à faire. Les histoires familiales d'ogres, c'est Angelica qui les rapporte. Elle raconte à Hannah ce que son père lui a lui-même toujours raconté. Elle n'a pas vu de ses yeux tout ce qu'elle dépeint du caractère des ogres. Elle le tient de son père. Donc certains spectateurs penseront que le père est un sacré numéro, un bon vivant doté d'une imagination intarissable qui raconte des tas d'histoires à sa fille ; d'autres, prenant en compte plus strictement ce qui se dit, se diront qu'elle a en effet un lourd bagage à porter : des parents ou grands-parents capables, après une soirée arrosée, de dévorer le petit frère sans faire attention, et qui en plus rient au souvenir de leurs ravages ! Nous sommes tous composés de traces d'histoires vécues ou inventées qui influencent nos vies et nos comportements alors qu'elles n'ont a priori rien à voir avec notre destinée personnelle. Donc cette question de transformation de l'héritage du passé se pose à tous les êtres qui se découvrent : comment « faire avec » ces choses en nous ? Comment les traiter comme une matière première pour qu'elles arrêtent de pourrir et qu'elles deviennent respirables ?

L'amitié entre Hannah et Angelica, deux jeunes filles, est centrale dans votre pièce. Se retrouver seul, peu importe sa condition, serait-il plus effrayant que le fait même d'être un ogre ?

C'est très important de rencontrer quelqu'un qui vit la même chose que soi. Cette reconnaissance fonctionne en miroir, comme appel ou comme tuteur pour que chacun se bâtit dans sa singularité grâce à l'autre. S'apercevoir qu'on est particulier mais qu'on a des traits communs évite de se changer en bouc émissaire et permet de se faire une place au sein du monde. Ces deux filles, c'est par la créativité qu'elles vont s'en sortir. Créer des choses à deux, pour se rendre compte que chacune en est capable. Avoir quelqu'un qui nous dise : « Mais oui, tu peux faire de belles choses de ce que tu es. » Le père, dans cette histoire, ouvre la voie de l'art, de la condensation des pulsions en création en tout cas.

Contrairement à Angelica, Hannah ne connaît pas ses origines ogresses. Que peut-elle faire de ces instincts en éveil dont elle ne sait rien ?

Hannah est vierge de toute information sur sa singularité. Elle n'a pas de piste pour comprendre ce qui se passe en elle. Mais, de toute façon, même un enfant « normal » ne sait pas ce qui lui arrive à cet âge. Il manque toujours les mots à mettre dessus. C'est pourquoi les parents devraient anticiper un peu en général... Dans le cadre de cette histoire, comme nous rejoignons le conte, ces pulsions sont reçues en héritage. Considérés comme une tare chez les pères ou les ancêtres, ces instincts peu communs ne demandent chez les jeunes qu'à être transformés en don, ou du moins en qualité, en moteur. Les pulsions qui nous habitent sans que nous en connaissions forcément la

cause ou l'origine peuvent elles aussi se transformer, nous pouvons les transcender à condition de ne pas les nier. Elles sont sources de vie. Elles apportent beaucoup d'énergie et de vitalité. La question est comment s'approprier ses nouvelles pulsions, comment les travailler au sein même d'une société, parmi les autres et sans s'en exclure, pour en faire quelque chose de créatif. Comment exercer les outils de l'art pour utiliser les pulsions archaïques que nous portons en nous ?

Avez-vous la réponse ? Comment peut-on s'y prendre ?

Eh bien, en s'y mettant, en écrivant, en travaillant, en inventant des histoires, en devenant cuisinier, par exemple, comme le père d'Angelica. Il a un goût et un odorat très développés et il s'en sert pour devenir un grand chef cuisinier. De ses pulsions dangereuses, il fait quelque chose qui donne du plaisir aux autres finalement, en créant des plats raffinés, en ouvrant un grand restaurant, en étant un artiste dans la cuisine. La fille, comment va-t-elle faire ? C'est à elle de trouver mais elle raconte déjà très bien les histoires, elle adore ça donc elle en fera peut-être un métier... Je ne sais pas. En tout cas, il est toujours utile de savoir raconter des histoires, quel que soit le métier qu'on choisit. Elle pourra toujours s'en tirer en ayant un tas d'histoires à raconter au moment opportun pour se faire une place dans la vie. Il y a toujours un moyen de travailler ces choses-là en nous et d'en faire quelque chose de particulier. L'expérience sera de toute façon toujours particulière pour elle, de devoir transformer cet héritage familial. Mais ce n'est pas que familial parce que, ces pulsions, chacun les ressent. C'est lié à notre espèce ; la cruauté, les instincts dits bas, vils, tout le monde doit se demander comment les rendre enrichissants, comment les sublimer. Par exemple, plutôt qu'assassiner son prochain bêtement dans la rue, on écrit un roman policier : c'est bien plus intéressant et puis ça va tout de suite beaucoup mieux !

L'ogre inspire souvent une certaine sympathie. Serait-il plus charmant que les autres « méchants » des contes ?

Oui, c'est vrai que la peur que l'ogre inspire s'accompagne toujours d'un plaisir. Devoir se cacher pour échapper à un ogre est souvent central dans les histoires où cette figure apparaît et cela met en éveil. Le frémissement ressenti en présence d'un ogre nous fait souvent rire. L'ogre n'est peut-être pas pris au sérieux ! D'ailleurs, il y a beaucoup de contes traversés par un ogre mais peu de contes sont réellement basés sur le monde des ogres. Par contre, je me dis souvent que c'est une figure très contemporaine, que nous vivons dans un monde d'ogres. Le néolibéralisme fait de beaucoup d'entre nous des ogres. Les entreprises s'entredévorent, les appétits individuels sont toujours croissants... Nous travaillons souvent pour des ogres qui nous menacent de nous dévorer si nous ne sommes pas efficaces, ou de nous laisser dévorer par la rue. Certaines personnes mettent sûrement plus d'humanité dans leur fonction et leur rapport aux autres mais le côté ogre est là qui plane. Ce n'est pas qu'un défaut : on croise souvent des personnes en se disant : « Celui-là, il mange tout, il est prêt à attraper tout ce qu'il voit, il a faim », on parle de gens qui croquent la vie, qui la dévorent. C'est parfois très plaisant à regarder parce que ces personnes sont souvent joueuses. C'est cette ambiguïté, entre cruauté et jeu, qui m'intéresse et qui peut provoquer le rire quand l'ogre prend plaisir à en jouer.

Le conte est souvent un monde clos avec ses propres règles. Ici, par quels moyens l'ouvrez-vous pour y faire entrer le spectateur ?

Je prends des précautions en parlant de ce traitement parce que, pour le pratiquer beaucoup, je sais combien il devient commun de dire qu'on rompt la frontière. La séparation naturelle entre scène et salle persiste. L'action se passe sur le plateau. Mais effectivement, il s'agit de jouer au plus près, de toucher au maximum les spectateurs, et même de s'y mêler. C'est une simple question de liberté. Le monde que nous créons est ouvert, ou poreux du moins. C'est celui d'un conte parce qu'il en a les figures, mais c'est une histoire contemporaine : des adolescentes qui ne sortent pas de leur chambre mais sont connectées du matin au soir, une mère célibataire qui cherche du travail, un médecin, un cuisinier ; tout cela dans une grande ville, de nos jours. Il n'y a donc pas cette bulle du conte sur scène ; ou, s'il y en a une, elle contient aussi la salle. Il s'agit peut-être du conte comme augmentation du réel.

Propos recueillis par Marion Canelas



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17