

ENTRETIEN AVEC ALAIN PLATEL

***VSPRS* CROISE DIFFÉRENTS THÈMES DE VOS PRÉCÉDENTS SPECTACLES, NOTAMMENT UN QUESTIONNEMENT SUR LA SPIRITUALITÉ OU LE RAPPORT AU RELIGIEUX.**

ALAIN PLATEL Fabrizio Cassol, le compositeur qui a travaillé avec nous pour *vsprs*, sur une musique créée d'après *Il Vespro della beata Vergine* de Claudio Monteverdi, me dit que je suis arrivé à un âge où l'on synthétise les différentes phases de son parcours...

Plus sérieusement, durant la création, j'avais le sentiment en effet que plusieurs des éléments que j'avais abordés dans d'autres pièces étaient à nouveau présents dans ce spectacle. À certains moments, j'étais beaucoup dans la mémoire de *Bonjour Madame* : une atmosphère bleue revenait souvent...

Mais je crois aussi que pour la première fois, j'ai fait une pièce sans compromis. Dans tous les précédents spectacles, bien que nous travaillions en équipe, j'ai toujours voulu privilégier, mettre en valeur la place singulière de chacun, avec le désir que l'individu soit au cœur du projet. Dans *Vsprs*, tout à coup, ce n'était plus nécessaire. Tout le monde a été d'emblée concentré sur un même thème.

Dans ce projet, il y a une force de groupe très particulière. J'avais l'impression que pendant tout le processus des répétitions, chaque personne qui arrivait : du scénographe aux interprètes jusqu'aux instrumentistes, était immédiatement présente, avec un engagement et une générosité extrêmes. C'était même assez impressionnant au début. Parce qu'on attend toujours de mes spectacles un certain climat, des pièces qui parlent de la vie urbaine, une danse du social, qu'entrer de façon aussi claire et directe sur un thème qui touche à la spiritualité, la dévotion, c'est assez déroutant par rapport aux attentes, aux habitudes aussi.

CETTE PIÈCE A UNE TONALITÉ PLUS ÂPRE, PLUS BRUTE QUE DANS VOS PRÉCÉDENTS SPECTACLES. ELLE EST AUSSI PLUS ABSTRAITE. À QUOI EST DÛE CETTE NOUVEAUTÉ ?

Cela fait partie des choix que nous avons faits. Nous avons travaillé à partir d'outils assez difficiles, d'après des travaux exposés, des courts-métrages sur les thèmes de la psychiatrie, de l'hystérie, de l'autisme, en passant par la transe. Les travaux de Fernand Deligny m'ont d'ailleurs beaucoup inspiré. Du coup, avec les danseurs, nous avons très vite parlé d'états de corps au lieu de chercher comme à l'accoutumée, un caractère, un personnage.

Ce qui dans les autres spectacles induisait un développement, qui comme un fil rouge conduisait à une sorte de récit avec des anecdotes, dans *Vsprs*, les interprètes devaient trouver un autre chemin. Comment physiquement travailler pour trouver des états de corps particuliers, pouvant les conduire à une certaine forme d'excitation, d'extase ou de transe ? Donc, le matériau dansé qu'ils cherchaient était déjà à priori, très brut. Tout était lié à l'idée de « sortir de son corps » : essayer de laisser parler celui-ci, juste au moment où on ne le contrôle presque plus ; imaginer quel effort produire pour obtenir cette perte de contrôle.

Durant des rencontres publiques après le spectacle, des étudiants ont demandé si ce travail était de l'improvisation. Il y a beaucoup de moments où les danseurs doivent chercher ce dérèglement, cet état. Il n'y a pas de langage, de vocabulaire ou d'écriture très précis pour les aider. Mais on ne peut pas dire pour autant que cela relève de l'improvisation. Les règles sont peut-être encore plus difficiles que celles qui sont nécessaires à une chorégraphie plus conventionnelle. Dans ce spectacle, il leur faut « sauter » dans un état.

CES ÉTATS DE CORPS PEUVENT SE PRÉPARER AU COURS DES RÉPÉTITIONS ?

Comme nous avons toujours préféré travailler avec des périodes longues pour les répétitions, nous avons du temps pour laisser advenir ce genre de choses. Je crois que l'un des moments les plus importants a été notre première journée passée tous ensemble. Nous sommes allés au Musée Dr. Guislain à Gand visiter des expositions d'art brut en lien avec la psychiatrie. Ce fut un moment clé pour cette création alors que je me demandais, si cela les intéresserait.

Ce musée est formidable et la vision de ces travaux a d'emblée déclenché une réflexion de travail, où tout le monde se trouvait devant la même porte ; à la recherche d'un langage inspiré par ce que nous avons vu et ce qu'ils avaient vécu. Les interprètes ont cherché très vite une partition commune, collective, tout en gardant pour chacun des différences. Il s'agissait de trouver plutôt que du mouvement, une même vibration autour de cet abandon singulier : la perte de contrôle. Durant les répétitions, dans toutes les improvisations proposées, cela revenait sans cesse, mais sous des formes différentes.

EST-CE AUSSI LE RAPPORT AVEC LA MUSIQUE QUI A CONDUIT UNE RECHERCHE DE CE TYPE ?

J'ai rencontré Fabrizio Cassol, une première fois à Jérusalem, si ce n'est pas un signe ! Honnêtement, je suis vraiment très heureux de cette collaboration. Jamais jusqu'à aujourd'hui, un directeur musical ne nous a accompagnés d'une manière aussi proche. Durant les différentes étapes de ce projet, il nous a rejoints plusieurs fois, il est resté et a passé du temps avec nous. Avec ou sans saxophone, il a travaillé avec les danseurs en suivant les échauffements, les répétitions. Il a regardé beaucoup de documents avec nous, aussi. Nous avons eu une complicité très intense dans cette collaboration. Chaque remarque qu'il faisait était pour moi une révélation. Il sentait vraiment ce qui se passait dans le studio. Cela donnait de temps en temps des confrontations très fortes, passionnantes ! Parfois, les musiques qu'il proposait aux danseurs ne les inspiraient absolument pas. Puis, petit à petit, ils les découvraient. Nous avons suivi un chemin de réflexion très en parallèle. Cette façon de procéder nous a permis de développer un travail de croisement de langages très excitant.

VOUS TRAVAILLEZ DE PLUS EN PLUS AVEC LE CHANT, LA VOIX ?

Dès que j'ai rencontré Arne Sierens, auteur et dramaturge avec lequel nous avons créé des spectacles comme *Mère et enfant*, *Bernadetje*, *Tous des Indiens*, je n'ai plus eu peur de la voix !

Auparavant, au début des années quatre-vingt, la raison pour laquelle nous avons commencé par faire des spectacles plutôt visuels était justement due au fait que je trouvais cette présence vocale très artificielle. Avec Arne, j'ai rencontré quelqu'un qui travaillait le texte et la voix de la même façon que ma propre approche du travail avec les corps. Et j'ai compris alors qu'il était possible de dire, de parler sur scène. Au niveau du chant, ce qui m'intéresse aussi, c'est que certains danseurs ont une voix incroyable et je trouve formidable qu'ils puissent l'utiliser aussi. J'ai découvert par exemple, que Rosalba Torres Guerrero dans *Vsprs*, est une chanteuse incroyable, mais elle n'avait jamais osé le faire sur scène auparavant.

Mon travail consiste vraiment à mettre tout en jeu pour que surgisse le plus de possibilités et d'expérimentations. Les interprètes savent, je pense, qu'avec moi, ils peuvent tout essayer. Et puis, je ne travaille jamais seul. En réalité, je suis simplement le porte-parole d'une équipe. Ce sont les besoins professionnels qui font que je parle pour tous, mais il est toujours difficile d'expliquer en quoi consiste un travail collectif. Je dépends beaucoup des danseurs c'est-à-dire, de ce que je reçois d'eux comme retour, dans le travail. Si quelque chose marche, de mon point de vue extérieur, cela peut aussi ne pas fonctionner de l'intérieur. Dans ce cas, il vaut mieux ne pas garder la proposition. Les interprètes sont souvent là aussi pour regarder, faire des commentaires. Personnellement, je suis très en retrait et ce qui reste primordial à mes yeux, c'est la réaction à ce qui se passe en studio. Si je sens que les danseurs sont touchés par quelque chose, alors pour moi c'est un très bon signe. Petit à petit, d'autres personnes interviennent au cours du processus de création, notamment Juliana Neves, qui est assistante à cette mise en scène. Il y a donc toujours beaucoup de regards ; un dialogue permanent autour du travail.

CE TRAVAIL COLLECTIF AINSI QUE L'ÉCRITURE CHORALE, TOUJOURS PRÉSENTE DANS VOS PIÈCES, ONT DONNÉ À CE SPECTACLE UN CARACTÈRE DIFFÉRENT.

Il est vrai que je suis un peu fasciné par cette idée du « vivre ensemble ». En particulier parce que nous avons perdu beaucoup de formes de communauté et j'espère, que nous sommes en pleine recherche de nouvelles. Même si cette question ressurgit dans *Vsprs* à travers un propos plus dur ; mon rêve était pour ces « vèpres métissées », de souligner à quel point nous, les êtres humains, avons besoin de cette communauté. C'est pourquoi nous avons travaillé cette interaction entre le « nous » et « je », tant du point de vue de la musique que de la danse. Tout comme à son époque pour la partition de Monteverdi, ce thème ou plutôt cette approche était nouvelle pour moi et dans cette pièce-là, j'avais vraiment envie de me concentrer sur ce sujet. *Vsprs* quelque part me ressemble. C'est ma vision des choses aujourd'hui et cette vision est assez noire, tragique. Ce n'est pas une pièce qui donne beaucoup d'espoir, trop de gens sont en difficulté. C'est aussi pourquoi je disais que c'est un spectacle sans compromis mais j'ai l'impression que nous avons tout de même laissé de petites lumières. Il me semble qu'on peut encore tenter de développer un lien positif avec le groupe, comme l'a prouvé cette formidable collaboration entre nous tous pour cette création et cette intense générosité de chacun sur scène. Dans ce sens-là, seulement, je continue à espérer.

Propos recueillis par Irène Filiberti