

Guy Cassiers

Toneelhuis

Depuis plus de vingt ans, **Guy Cassiers** mène une aventure théâtrale originale en questionnant sans relâche le passé et le présent d'une Europe en proie aux bouleversements permanents, en particulier depuis le début du XX^e siècle. Puisant la matière de ses spectacles aussi bien dans des œuvres littéraires (Proust, Duras, Pouchkine, Tolstoï, Salman Rushdie, Jeroen Brouwers, Klaus Mann et d'autres), que dans des œuvres dramaturgiques (Shakespeare) ou cinématographiques (Alexandre Sokourov), il développe un parcours unique en utilisant les technologies les plus modernes pour les mettre au service d'une dramaturgie purement théâtrale. De sa formation en arts plastiques, et plus particulièrement en arts graphiques, il a gardé le goût des images fortes à l'intérieur desquelles les acteurs peuvent se mouvoir pour raconter des histoires, des fables, des épopées, des tragédies ou des farces. Évitant la linéarité et la simplification, il cherche à déconstruire le réel et à multiplier les interprétations possibles, laissant celui qui écoute et regarde libre de ses choix, libre de construire sa propre histoire, son propre rapport à l'Histoire et à la société qui l'entoure. Guy Cassiers aime à dire qu'il est là pour mettre à la disposition des spectateurs « les pinceaux et les couleurs », mais que c'est à eux « de peindre le tableau ». En ce sens, son théâtre est éminemment politique, foncièrement engagé, véritablement de son temps. Venu pour la première fois au Festival en 2006 pour présenter *Rouge décanté*, il y fut de nouveau invité en 2007 pour *Mefisto for ever*, premier volet d'une trilogie dont il présenta en 2008 les deuxième et troisième parties, *Wolfskers* et *Atropa, La Vengeance de la paix*.

Avant d'écrire ses premières pièces, **Filip Vanluchene** est comédien et traducteur, en particulier de l'œuvre de Dario Fo, qu'il fera connaître en néerlandais. C'est dans les années 90 qu'il s'engage entièrement dans l'écriture. Il publie notamment *Montagnes russes*, *Risquons-tout* et en 2008 *Citytrip*, marqué par la force de la satire et la capacité de l'auteur d'écrire une œuvre à portée universelle en partant de la situation de la Flandre occidentale. C'est à lui que Guy Cassiers a demandé de travailler à l'adaptation de *L'Homme sans qualités*, en y apportant « une note personnelle ».

Plus d'informations : www.toneelhuis.be

Entretien avec Guy Cassiers

***L'Homme sans qualités* de Robert Musil est un roman en cent vingt-trois chapitres qui compte plusieurs milliers de pages. Comment imaginez-vous son adaptation au théâtre ?**

Guy Cassiers : Ce n'est pas quelque chose de nouveau pour mon équipe artistique et moi-même puisque j'ai déjà réalisé un travail de même nature avec l'adaptation de *La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Il y a d'ailleurs des similarités dans ces deux projets : les deux romans racontent non seulement la même période de l'histoire, celle qui précède le premier conflit mondial de 14-18, mais ils se déroulent dans les mêmes milieux sociaux. C'est la manière de penser des personnages, plus que les anecdotes qu'ils racontent, qui nous a intéressés dans les deux adaptations. C'est l'univers créé qui nous a passionnés et que nous allons essayer de rendre sur le plateau. Il faudrait que nous puissions repenser le théâtre comme Musil a repensé le roman, comme nous avons tenté de le faire quand nous nous sommes intéressés à Proust. Il ne faut pas oublier non plus que *L'Homme sans qualités* est un roman inachevé, qui avait pour ambition de contenir la totalité d'un monde, aussi bien dans ses dimensions politiques, sociales que psychanalytiques et relationnelles. Musil n'a probablement pas réussi son pari et c'est d'ailleurs pour cette raison que le roman est inachevé. C'est ce qui nous donne une grande liberté pour l'adapter au théâtre, sans nous poser le problème de la trahison.

Vous sélectionnez donc des éléments du roman ?

Pour moi, ce roman est comme une bibliothèque contenant de nombreux et divers volumes. Il me semble d'ailleurs que les personnages ne s'expriment pas seulement dans les dialogues mais aussi sous forme de soliloques. Cette matière permet de faire du spectateur autre chose qu'un simple voyeur, en lui proposant de voyager dans l'univers mental des personnages et dans celui de Musil lui-même, au moment où il écrit son roman. Ses personnages pensent et vivent dans une grande contradiction : d'un côté, ils imaginent la construction d'une nouvelle Europe tenant compte de l'Histoire, mais d'un autre côté, ils ne voient pas l'effondrement de l'Europe dans laquelle ils vivent. Ils n'ont pas conscience d'être sur un volcan qui va exploser.

Proust s'intéressait à une société en train de s'épuiser et de mourir lentement. Est-ce la même problématique chez Musil ?

La problématique de Musil est plus politique et d'une certaine façon plus proche de ce que nous vivons aujourd'hui, où toute l'Europe réfléchit sur l'idée même d'Europe. Comment concilier l'unité européenne et le maintien des identités culturelles de chaque pays ? Le roman est très éclairant sur cette contradiction entre la recherche d'une nouvelle Europe et la peur de perdre les avantages de l'ancienne.

Les personnages ont-ils vraiment conscience de la perte qui les menace ?

Pas nécessairement. Beaucoup s'identifient avec le passé, même parfois avec un passé qui n'existe plus du tout, avec une communauté fermée. Cette société-là, encore vivante pour eux, n'est plus qu'un rêve dans la réalité politique autrichienne et, cependant, ce sont ces mêmes personnes perdues dans leurs rêves qui ont le pouvoir. Un pouvoir de plus en plus déconnecté des réalités.

Les personnages du roman de Musil sont-ils vraiment inconscients ?

Oui, ils sont vraiment inconscients. C'est ce que nous voulons faire entendre dans le premier volet de notre travail. On voit les personnages parler, discuter, perdus dans leur monde. En même temps, le spectateur doit comprendre, sentir ce qui se passe dans les rues, en dehors des lieux clos dans lesquels se sont isolés les gens de pouvoir.

Le spectacle que vous présentez au Festival d'Avignon est la première partie d'une trilogie.

Oui, nous suivons dans notre découpage le plan même de Musil. La première partie raconte l'histoire chronologique, telle qu'elle est présentée par l'auteur. Notre but sera, au terme de notre travail, de pouvoir jouer les trois parties en une seule journée. La première partie pourrait se présenter, si on utilisait les termes techniques de la peinture, comme un portrait de groupe, ou même comme une nature morte. La deuxième partie serait une étude de détails où l'on suivrait plus précisément quelques personnages dans leur volonté de revenir en arrière, dans une espèce d'âge d'or familial, inconfortable lui aussi. La troisième partie ne s'intéresse qu'à un seul personnage (avec en contrepoint un écrivain), celui du criminel monstrueux qui est très lucide sur ce qui se passe dans la société. Nous voulons que ce soit le même acteur qui joue le criminel et l'écrivain Musil, monstrueux lui aussi dans son projet un peu démentiel. Nous utiliserons beaucoup les notes de Musil sur son propre roman, des textes où il tente d'expliquer son travail, ses difficultés, son épuisement.

Le texte que vous allez jouer est en fait une pièce écrite par Filip Vanluchene. Comment l'a-t-il composée ?

Il reste très proche de l'histoire racontée par le roman en utilisant les dialogues et les indications de l'auteur. Mais il a rajouté un personnage, Palmer, qui sera le domestique/cocher du personnage principal, Ulrich. Il incarne le regard du peuple sur ce monde fermé. Il est une voix qui vient de l'extérieur et qui a un point de vue spécifique.

Il commente l'action et donne son point de vue ?

C'est lui qui introduit un événement qui n'est pas dans le roman, mais qui a vraiment eu lieu, à savoir la maladie mortelle qui a atteint les lipizzans, ces merveilleux chevaux blancs de l'École espagnole de Vienne, qui faisaient la fierté de la cour impériale. Cette maladie n'est jamais commentée par les gens de pouvoir. C'est un peu une histoire parallèle, mais symbolique, sur la chute de l'Empire.

Ce roman étrange est parfois qualifié d'essai philosophique devenu roman. Qu'en pensez-vous ?

C'est tout à fait juste mais, en même temps, les dialogues sont des dialogues de théâtre ! Il ne faut pas oublier que Musil a écrit des textes pour la scène. C'est donc un roman étrange, composite, tout à fait original. Les situations sont très concrètes, très réelles, mais ce qui est dit est en effet souvent de l'ordre du dialogue philosophique. On trouve chez Proust le même sens du dialogue théâtral.

Comment avez-vous construit cette première partie, qui sera présentée au Festival d'Avignon en juillet ?

Elle s'organise elle-même en trois parties. La première est une sorte de présentation de la galerie des personnages qui vont intervenir dans la pièce. La deuxième voit les protagonistes raconter individuellement leurs rêves et leurs doutes. La troisième partie, enfin, c'est l'effondrement, avec explosion du volcan.

Vos scénographies associent souvent les nouvelles technologies de l'image à vos décors. Qu'en sera-t-il pour ce spectacle ?

Cette fois, c'est plus la peinture que nous utiliserons, comme cela nous est déjà arrivé. Nous travaillons autour de deux tableaux très célèbres : *La Cène* de Léonard de Vinci et *L'Entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor. Le premier est caractérisé par une composition parfaite avec le Christ au centre et une très belle organisation classique des personnages autour. Dans le second, c'est le chaos autour du Christ. Nous passons donc d'une société organisée à une société explosée. Nous pensons que lorsque tous les personnages de Musil apparaissent, c'est un peu comme un dernier repas organisé et réglé. Mais le décor sera aussi composé d'un grand nombre de tableaux. Les personnages peuvent d'ailleurs apparaître comme des éléments de ces tableaux. Nous utiliserons aussi des vidéos qui rendront le décor mouvant. En effet, pour chaque scène, les images changeront pour figurer des espaces différents. Nous voudrions que le spectateur ait l'impression que les personnages sont pris dans un labyrinthe dont ils sont prisonniers.

Quelles sont les qualités qu'Ulrich le héros n'a pas ?

Il n'a pas la qualité pour diriger le comité chargé de réfléchir aux fêtes organisées pour l'empereur au moment de son jubilé. Mais en même temps, il a la qualité de poser des questions destructrices. Ce qui est étrange avec Ulrich, c'est que tous les autres protagonistes finissent par venir chez lui pour savoir quoi faire alors qu'il ne donne jamais de réponses à leurs questions. Il ne sait pas quoi faire mais il détruit toutes les autres propositions et, visiblement, cela lui donne un grand pouvoir au fur et à mesure que l'action progresse.

Dans le roman, on comprend qu'Ulrich a eu des activités sociales et professionnelles avant de devenir cet observateur pessimiste. Pourquoi ce passage d'un statut à un autre ?

Il ne voit pas la nécessité de travailler dans la mesure où ce n'est pas une obligation pour lui. Il a le luxe de pouvoir passer son temps à réfléchir en s'évadant des contingences matérielles de la société. Mais cela ne l'amène pas pour autant à proposer quoi que ce soit pour imaginer un autre avenir.

L'empire austro-hongrois s'effondre, mais Vienne abrite une activité culturelle et intellectuelle incroyable. Cette contradiction est-elle présente dans votre travail ?

Nous avons intégré cette dimension dans le texte de la pièce, cette dimension cosmopolite sur le plan intellectuel, que les Autrichiens ne voyaient pas vraiment. Ils savaient que cela existait à côté d'eux mais ils restaient enfermés dans leur monde. Musil, quand il fait parler ses personnages sur le compositeur Richard Wagner, illustre bien ce propos. Nous utiliserons bien sûr la musique wagnérienne, mais en la déconstruisant.

Pensez-vous que l'on puisse faire des parallèles non anachroniques entre la société « volcanique » autrichienne des années 1900 et notre société actuelle ?

Sur un point au moins, qui est l'état de confusion qui règne autour de nous. Bien entendu, il y a des différences entre chaque pays européen. En Belgique, nous vivons avec un conflit linguistique qui empoisonne la société, sans compter de nombreux faits-divers récents qui ont failli faire exploser les structures judiciaires et policières, et qui resurgissent régulièrement. Il est certain que nos sociétés sont malades, instables, déséquilibrées. En ce sens, Musil est un excellent agitateur pour nous obliger à réfléchir sur notre situation. Il a très nettement compris, par exemple, le rôle de l'économie dans l'évolution de la société austro-hongroise. Il a compris que l'économie passait au-delà des frontières nationales et pouvait jouer un rôle déstabilisateur. Il a par ailleurs bien ausculté les liens entre le monde politique et le monde économique en Autriche. Son roman incorpore le monde de la finance, le monde politique, scientifique, culturel et c'est d'ailleurs ce qui le rend aussi étonnant. Et même s'il n'a pas réussi à le terminer, ce qui compte, c'est la recherche qu'il a effectuée. La tentative est plus importante que la réussite. Malgré tout, Musil nous donne de l'élan pour chercher à imaginer un futur.

Dans le roman, un des personnage demande à Ulrich : « Que feriez-vous si on vous donnait le gouvernement du monde ? » Ce à quoi Ulrich répond : « J'abolirais la réalité. »

N'est-ce pas une belle définition du théâtre ? Au théâtre, on joue avec la réalité et en même temps, on invite le public à rêver de choses qui ne sont pas là, qui sont dans notre imagination. Mais ces choses peuvent offrir des possibilités utiles dans le monde réel.

Faut-il réinventer le théâtre comme Musil a réinventé le roman ?

Ce serait une bonne chose. Si tant est que Musil a réussi pleinement son pari. Mais il nous offre vraiment des possibilités d'y parvenir. Et c'est le plus important pour moi.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

田▲

DE MAN ZONDER EIGENSCHAPPEN I (L'HOMME SANS QUALITÉS I)

d'après **Robert Musil**

OPÉRA-THÉÂTRE

durée estimée 3h30 entracte compris

spectacle en néerlandais surtitré en français

création 2010

8 9 10 À 21H30

11 12 À 15H

mise en scène **Guy Cassiers**

adaptation **Filip Vanluchene**

dramaturgie **Erwin Jans**

scénographie, vidéo, lumière, son **Enrico Bagnoli, Diederik de Cock**

montage d'images **Frederik Jassogne**

musique et interprétation **Johan Bossers**

costumes **Belgat/Valentine Kempynck, Johanna Trudzinski**

avec **Dirk Buyse, Katelijne Damen, Gilda de Bal, Vic de Wachter, Tom Dewispelaere, Johan van Assche, Liesa van der Aa, Wim van der Grijn, Marc van Eeghem, Dries Vanhegen**

production Toneelhuis

coproduction De Tijd, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Maison de la Culture d'Amiens

avec le soutien des Autorités flamandes, de la Ville d'Anvers et de la Province d'Anvers