



ORLANDO OU L'IMPATIENCE

ENTRETIEN AVEC OLIVIER PY ET PIERRE-ANDRÉ WEITZ

***Orlando ou l'Impatience* est la première pièce que vous écrivez et que vous mettez en scène en tant que directeur du Festival d'Avignon. Elle sera jouée dans la salle permanente du Festival, la FabricA. L'avez-vous écrite spécifiquement pour cette salle ?**

Olivier Py : *Orlando ou l'Impatience* est un texte manifeste, systémique et programmatique. Programmatique parce qu'il parle de politique, manifeste parce qu'il parle du théâtre et du poème et systémique parce qu'il parle de tout, comme d'habitude... Je l'ai écrit pour être représenté au Festival d'Avignon 2014 et ce texte parle effectivement de la FabricA. C'est un choix circonstanciel car je voulais répéter très en amont pour travailler à plein temps sur le Festival en mai et juin. La salle de la FabricA me le permettait. La FabricA est l'élément le plus important qu'ait connu le Festival depuis de nombreuses années. Cette salle inscrit le Festival dans la ville de façon pérenne et annuelle. Cela a permis la nomination d'un artiste comme directeur et nous pouvons dès lors envisager un travail artistique et de relations avec le public beaucoup plus intense avec la population d'Avignon et les régions qui l'entourent. Mais je ne m'interdis pas pour autant, dans les années qui viennent, de travailler dans la Cour d'honneur. Je n'établis pas de hiérarchie entre les salles utilisées pendant le Festival, elles sont toutes une partie de la mémoire du Festival.

À l'intérieur de votre œuvre d'auteur dramatique, vous inscrivez *Orlando* dans la continuité des *Illusions comiques*...

O.P. : Oui, et pourtant rien ne m'obligeait à en faire une comédie pour parler des thèmes abordés. C'est plutôt la comédie qui m'a choisi. Je voulais parler de choses graves et je ne voyais pas comment le faire sans emprunter ce registre. Si j'associe les deux pièces, c'est parce que *Illusions comiques* était déjà un manifeste systémique et programmatique. La comédie donne des libertés que l'on a moins dans d'autres formes. Par la comédie, je ne traite pas un sujet en particulier mais je traite la « totalité » comme sujet. Mon sujet est alors : le théâtre comme totalité et la totalité comme théâtre. Ce qui peut paraître étrange mais mon cerveau est ainsi formé. Quand je veux faire une pièce systémique je n'imagine pas d'autre forme que celle de la comédie. Et je crois l'avoir découvert en mettant en scène *Le Soulier de satin*. Quand une pièce est longue et systémique elle doit s'inscrire dans le mélange des genres et avoir une partie « comédie ». Cette part contamine et se diffuse dans le poème lyrique. En France, nous avons créé un genre qui serait une forme d'intelligence particulière qui ne s'interdit rien. La comédie au XVII^e siècle est un genre de fourre-tout, comme peut l'être *L'illusion comique* de Corneille. Si j'utilise ce terme, si je le revendique c'est parce qu'il me correspond. En tant que poète il faut faire avec ce que l'on est et moi j'aime bien rire. Et à certain moment de ma vie, sans doute en liaison avec la météorologie politique de ce moment, ma poésie lyrique n'a pas d'autre refuge que de se cacher dans une comédie.

Vos comédies sont-elles plus politiques que vos autres œuvres dramatiques ?

O.P. : Je ne crois pas. *Le* politique, plutôt que *la* politique, est toujours entremêlé de questions philosophiques ou esthétiques. Bien sûr c'est un peu plus affirmé dans les comédies parce que cela croise des éléments biographiques et que ma vie a souvent été faite de dialogues avec les politiques dont les plus hautes autorités de l'État, auxquels ma vocation artistique ne me destinait *a priori* pas. Dans *Orlando*, je fais aussi part de cela.

C'est une pièce autobiographique ?

O.P. : D'une manière très nouvelle pour moi puisque je suis à l'âge où je pourrais jouer les pères et les fils. Mais je suis quand même trop vieux pour jouer Orlando. Il ressemble au jeune homme que j'ai été et les pères successifs qu'il rencontre ressemblent à l'homme que je suis ou que je vais devenir. Cela est même vrai pour le personnage du ministre qui, sur le plan spirituel, métaphysique et mystique me ressemble beaucoup. On pourrait dire que cette pièce est une biographie diffractée entre de nombreux personnages mais ce n'est pas du tout de l'autofiction.

Le titre complet est *Orlando ou l'Impatience*. Pourquoi cette « impatience » ? Pourquoi cette recherche du père ?

O.P. : L'impatience est, pour moi, un synonyme de la soif spirituelle. L'impatience est ce qui parfois m'a poussé à écrire. L'impatience est enfin savoir quelque chose en sachant qu'on ne saura jamais rien. C'est un portrait du présent, le présent n'ayant pas grand chose à voir avec l'actualité. Dans le présent, il y a des choses inactuelles. C'est pourquoi, au début, Orlando est un jeune homme qui cherche son père et sa recherche prend du temps. Il devient alors de moins en moins jeune au fur et à mesure de ses rencontres avec ses pères possibles. C'est un peu comme ce ministre qui est toujours présent, qui ne vieillit pas mais qui évolue. Dans la vie, on peut retrouver la même personne sous des visages différents. Et c'est le cas du père. Le rapport au père est un de mes sujets fondateurs. Mais maintenant j'ai aussi la place du père. Je crois que chaque spectateur interprétera ces pères mais aussi ces formes en fonction de son expérience propre. Peut-être pensera-t-il à Olivier Py face à une forme de théâtre que je qualifierais « d'hédoniste ». Ou peut-être pas. Peut-être verra-t-il un théâtre politique, un théâtre plus métaphysique, un théâtre philosophico-clownesque, un théâtre beckettien... Mais ces formes différentes ne correspondent pas obligatoirement à l'un des cinq actes ; les formes s'entrechoquent, se mélangent.



À travers ces formes différentes il y a aussi une vision du monde d'aujourd'hui ?

O.P. : Obligatoirement, sinon pourquoi écrire ? Cependant mon théâtre n'est pas un théâtre de questions mais un théâtre qui montre la multiplicité des réponses possibles. Je suis un peu lassé du théâtre qui ne pose que des questions. Je crois aussi qu'il faut donner *des* réponses et non pas *une* réponse, car dans ce cas-là on frise l'abject. Ni Dieu, ni l'engagement, ni l'Art, ni le dépouillement, ni l'amour ne peuvent être individuellement *la* solution ou *la* réponse. Pour moi, le théâtre ne doit pas décrire l'Apocalypse mais proposer des moyens d'en sortir. On doit identifier les forces vivantes et non pas les forces mourantes.

Depuis 1990, Pierre-André Weitz, vous signez les décors, les costumes et les maquillages des spectacles de théâtre ou d'opéra d'Olivier Py, quelles sont vos formes de collaborations ?

Pierre-André Weitz : Nous travaillons ensemble dès l'origine du projet. Nous essayons d'établir immédiatement une relation entre le texte et l'espace. Quand il s'agit d'un texte d'Olivier Py comme *Orlando*, il formule des demandes au fur et à mesure de l'écriture. Nous travaillons dans l'idée qu'une bonne scénographie est un ensemble de jeux qui se succèdent et qui permettent de représenter tous les théâtres possibles. Il y a comme une chorégraphie d'espaces, très lyrique, très musicale mais toujours liée au texte. C'est un théâtre en action que nous voulons construire et c'est pour cela que nous montrons la machine théâtrale et les techniciens qui la manipulent. C'est une esthétique, c'est une dramaturgie, mais ce n'est jamais illustratif.

Ce n'est donc pas un lieu à jouer que vous proposez ?

P.-A.W. : Non, c'est un espace-temps à l'intérieur duquel les acteurs jouent. Le décor fixe ne m'intéresse pas mais le changement d'une image à une autre, le *morphing*, me passionne. C'est ce mouvement qui va déclencher dans la tête des spectateurs un imaginaire qui leur est personnel. Moi je fais des espaces, des volumes et c'est le spectateur qui colle le papier peint. Avec Olivier Py, nous essayons de représenter l'éphémère, celui des mots, celui de la musique et celui de mon architecture. Je construis les éléments de cette architecture d'une façon très classique mais la façon de bouger cette architecture n'est pas classique.

Comment avez-vous imaginé *Orlando* ?

P.-A.W. : Je fais les décors et les costumes car les deux sont pour moi intimement liés. Pour *Orlando* il faut pouvoir représenter tous les théâtres dont il va être question dans la pièce. Il y aura des châssis de bois qui, installés sur des structures mouvantes, pourront bouger en permanence. On peut montrer l'endroit et l'envers du théâtre, on peut aussi se retrouver dans une ville très contemporaine qui peut se construire et se déconstruire pour systématiquement montrer des points de fuite différents. L'actrice qui traversera tous les théâtres changera de costumes, chaque costume étant d'une matière différente, d'une couleur différente, d'une allure différente, et amènera donc une théâtralité différente. L'important c'est que le spectateur soit vraiment au théâtre quand il regarde un spectacle d'Olivier Py, quand il écoute un texte d'Olivier Py. Pour nous, faire du théâtre, mettre en scène *Orlando*, c'est montrer une fausse réalité « vraie » et c'est être systématiquement dans l'éphémère. Il faut que le spectacle reste dans la mémoire du spectateur, mais sans s'y inscrire profondément.

Depuis vos débuts, avez-vous le sentiment d'une évolution ?

O.P. : Le sentiment que j'ai par rapport à une évolution possible est que c'est le monde autour de moi qui change et que la lumière sur ce que j'écris est différente. Je suis, comme beaucoup d'artistes, très obsessionnel. Les questions que je me posais quand j'avais vingt ans n'étaient pas des questions de circonstances sur des sujets de société et donc elles n'ont pas vieilli. Moi j'ai la sensation, et c'est pour ça que je ne me sens pas si malheureux aujourd'hui, que les questions que je me suis posées sont sans cesse ramenées par le ressac et que la volonté de faire du théâtre une grande aventure spirituelle dans un monde de plus en plus matérialiste ne fait que s'approfondir. Je suis toujours dans le même sillon et je pense que j'irai jusqu'au bout de ce sillon. Je n'ai guère le choix. Mon écriture n'a jamais été une écriture « à la mode », elle n'a jamais été liée aux sujets de société, à la matérialité, à la temporalité, mais plutôt aux choses essentielles et éternelles que j'ai essayé d'identifier. Les questions vraiment passionnantes comme les nouveaux médias ne sont pas centrales dans mon écriture. Le théâtre est un invariable dans les tempêtes du monde, dans les changements technologiques ou sociétaux. Comme l'a dit si joliment Satoshi Miyagi, je suis un « anachronisme vivant ».

Propos recueillis par Jean-François Perrier.

| | | |
|--|---|--|
| 68^e ÉDITION | Tout le Festival sur festival-avignon.com f t i ☆ #FDA14 | |
|  Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittents du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité. | | |