

Entretien avec Benjamin Verdonck

Comment est née l'idée de *Wewillivestorm* ?

Benjamin Verdonck : De la simple constatation, à un moment donné de ma vie, qu'autour de moi beaucoup de gens essayaient de me vendre quelque chose. Je ressentais même une certaine agressivité dans cette volonté de m'imposer un échange marchand. J'ai donc eu envie d'aller dans une autre direction et de proposer, sans agressivité, une autre façon d'être au monde. Je recherchais une certaine douceur dans cette démarche opposée à celle que je sentais comme dominante et étouffante. J'ai voulu mettre au centre de mon spectacle les objets quotidiens qui sont au centre des échanges commerciaux mais en les présentant d'une autre façon que celle utilisée dans le commerce. Si vous achetez du pain aujourd'hui, vous achetez d'abord un sac avec les Spice Girls en photo contenant un morceau de pain. C'est le sac qui devient souvent la vraie raison de votre achat. J'ai voulu prendre les objets tels qu'ils sont : un morceau de pain, une table, une paire de chaussures... Comme je ne voulais ni construire une histoire autour du problème de la marchandise ni donner des solutions à ce problème, j'ai privilégié la construction d'un univers, d'une atmosphère où pouvait exister un mouvement entre des extrêmes. Si je jouais un fils, il devait y avoir un père ; s'il y avait des fleurs épanouies, il devait aussi y avoir des fleurs fanées ; s'il y avait du silence, il devait y avoir aussi de la musique. Il fallait pouvoir exprimer le mouvement qui fait passer les objets ou les hommes d'une forme à une autre. Cette transformation, ce passage d'un état à un autre devait être perceptible sur le plateau.

Est-ce que l'on peut parler d'un voyage dans un univers d'objets quotidiens ?

À l'origine de mon projet, je n'avais pas vraiment cette idée d'un voyage. J'ai commencé avec des objets que j'avais récupérés depuis quelques années, des objets sans valeur trouvés au hasard de mes promenades. Je ne voulais pas construire un spectacle logique avec un début et une fin mais je voulais m'imposer des contraintes dans la construction. C'est devenu un trajet, plus qu'un voyage. Un trajet mathématique construit comme un chorégraphe peut construire un trajet pour un danseur. C'est un trajet collectif composé jour après jour, réunissant un musicien, mon père et moi, que nous partageons sur le plateau.

La présence de votre père sur le plateau implique-t-elle que vous êtes un enfant ?

C'est une interprétation possible... Parmi beaucoup d'autres. Je n'aime pas quand le sens est fermé. J'aime composer des univers où le spectateur est libre de laisser fonctionner son imaginaire en fonction de mes propositions.

Pourquoi avoir choisi votre père pour être "le" père ?

Simplement parce que j'ai l'habitude de travailler avec les membres de ma famille depuis que je réalise des spectacles. Quitte à avoir un père, pourquoi pas le mien... Je savais qu'avec lui, qui me connaît très bien, ce serait assez simple, d'autant que je demande des choses assez particulières à ceux qui m'entourent sur le plateau. De la même façon pour la musique, il fallait que je m'adresse à un ami musicien à qui je puisse demander autre chose que de simplement jouer comme le font généralement les musiciens sur une scène de théâtre...

Quelle est sa place dans le spectacle ?

Il n'est pas accompagnateur, ni illustrateur. Il a sa place à lui de compositeur, une place autonome mais intégrée à notre travail.

Votre personnage n'est-il pas comme un enfant qui, en les manipulant, transforme les objets avec lesquels il joue ?

Oui mais je crois aussi que ces objets sont tellement simples, banals, qu'ils ouvrent à d'autres mondes que celui de l'enfance.

Votre spectacle est sans parole ?

Quand j'étais enfant et que j'allais au théâtre, j'étais très touché par les moments sans parole. J'étais surpris par une entrée de comédien, par un geste de comédien dans le silence. Bien sûr les mots étaient ensuite nécessaires pour comprendre. Mais il m'est resté de ces instants sans paroles le désir d'un théâtre qui peut échapper au rationnel, à la logique d'un discours construit.

Par moments dans le spectacle ne vous sentez-vous pas objet parmi les objets ?

Certainement et j'essaye d'avoir un lien émotionnel avec les autres objets qui sont sur le plateau. Ce fut un des axes de notre travail : discerner les moments où les objets ne sont rien d'autre qu'eux-mêmes et les moments où ils développent entre eux une charge émotionnelle, échappant ainsi à leur statut premier et utilitaire. Cela est valable aussi pour la personne de mon père que je transporte à un moment d'un endroit à un autre du plateau, comme je pourrais transporter un objet. À ce moment-là, il devient objet. À l'inverse, le pain qui est présenté d'abord comme un simple objet devient un personnage lorsqu'il joue à cache-cache avec moi.

Le spectacle est-il fixé définitivement ou y a-t-il une part d'improvisation quotidienne ?

Il y a des points fixes sur le trajet, immuables chaque soir. Mais le chemin pour aller d'un point à un autre connaît des variations. Depuis 2005, date de création du spectacle, nous n'avons pas modifié le trajet interne mais nous découvrons chaque soir des choses nouvelles, comme cela doit se produire pour un musicien qui joue la même partition mais, je suppose, avec des intentions différentes, des nuances d'interprétation, soir après soir...

Vous sentez-vous acteur ou manipulateur d'objet dans ce spectacle ?

Si l'on considère qu'un acteur doit jouer un personnage pour être vraiment acteur, alors en effet ce que je fais sur le plateau est d'une autre nature, plus complexe. Mais je suis acteur, je me sens acteur, un acteur qui, dans le cas présent, n'est pas

seulement interprète. J'aime être à cet endroit comme je l'ai été, différemment, dans la pièce *Nine Finger* que j'ai jouée l'an dernier au Festival d'Avignon avec le chorégraphe Alain Platel. Je devais utiliser mon corps comme aurait pu le faire un danseur. Mais là aussi, je me sentais d'abord acteur. Je ne me sens pas manipulateur des objets qui m'entourent mais partenaire de ces objets.

Que pensez-vous de l'opinion d'un critique qui vous a récemment comparé à Buster Keaton ?

Cela m'a flatté bien sûr. J'adore la précision du jeu de Buster Keaton et sa façon d'être très drôle en étant d'une infinie tristesse. Dans mon spectacle, il y a cet humour parfois un peu désespéré puisque la mort est aussi présente à travers le rapport père-fils.

Vous avez multiplié les expériences d'acteur dans et hors des théâtres, jouant des textes sur les plateaux mais réalisant aussi des performances dans des espaces publics. Est-ce que ces performances en extérieur vous semblent plus politiques ?

Je l'ai cru, au tout début de ces expériences, mais je ne le pense plus. Je ne pense pas faire du théâtre politique à proprement parler. Quand je me suis installé dans un nid suspendu aux flancs du théâtre (*hirondelle/dooi vogeltje/thegreat swallow*), c'était pour m'adresser à un public différent de celui qui rentre dans les théâtres. Quand je suis sur un plateau, j'ai la sensation que je connais le public qui me regarde et m'écoute, un peu comme des amis réunis qui partagent les mêmes désirs que moi, qui pensent comme moi. Quand je suis en extérieur, le public n'a pas choisi de venir me voir. Je m'impose à lui. Il peut m'accepter et s'arrêter pour m'écouter ou me rejeter en continuant son chemin. Il ne partage pas obligatoirement mes opinions, alors que dans les salles j'ai l'impression qu'il y a un accord a priori avec le public, ce que je ne déteste pas bien entendu. Pour moi les deux sont politiques, ni plus ni moins. Je vais d'ailleurs continuer à mêler mes activités dans et hors des théâtres. Je prépare un travail autour des calendriers... Le calendrier chrétien, le calendrier des soldes, le calendrier des fêtes disparues (comme la fête du cochon), le calendrier des fêtes islamiques, le calendrier des guetteurs-vigiles qui surveillaient la tranquillité des villes flamandes au Moyen Âge...

Vous travaillez maintenant au Toneelhuis où vous êtes artiste associé, c'est-à-dire dans l'institution. Cela change-t-il votre façon de travailler ?

J'ai beaucoup travaillé à la périphérie de l'institution, pendant des années. Il m'a paru intéressant de venir "dans" l'institution théâtrale la plus subventionnée d'Anvers qui est un peu comme le centre du théâtre flamand. Je me sens aussi libre qu'avant et c'est sans doute la grande réussite de Guy Cassiers, le directeur du Toneelhuis, de s'être entouré de jeunes créateurs à qui il laisse une liberté totale, quitte à déranger les habitudes de cette maison et du public. Il permet aux artistes de se mettre en danger, d'être non politiquement corrects. Ma manière de travailler n'en a donc pas été modifiée même s'il y a plus de confort ici.

Vous avez toujours alterné vos activités d'acteur avec des metteurs en scène tels Johan Simons, Ivo van Hove, Arne Sierens... et des activités personnelles, en particulier en créant un collectif ouvrier, l'Atelier Makerij. Quelle était la nécessité de ce collectif ?

Mon frère et un de ses amis, qui sont de très bons constructeurs de décors, m'ont associé à cet atelier qui aujourd'hui est un peu en veilleuse. Nous construisions des décors mais aussi des cabanes à mettre dans les arbres que les gens que pouvaient utiliser les promeneurs. On construisait des escaliers, des bars... On répondait à des désirs.

Depuis plus de quinze ans, vous travaillez en étroite collaboration avec Valentine Kempynck ? Qu'elle est son statut à vos côtés ?

Elle est dramaturge mais aussi créatrice des costumes. Son regard m'est indispensable et elle participe à tous mes projets. Nous réfléchissons ensemble à la place de l'art dans la société et en particulier à la place de l'art théâtral. C'est avec elle que j'ai construit tous mes spectacles hors théâtre.

En 2003, lorsque la guerre avec l'Irak devient imminente vous imaginez un spectacle *I like America and America likes me* dans lequel vous partagez la scène pendant trois jours avec une truie ?

Oui, je lui posais toutes les questions que la situation politique de l'époque m'inspirait. Je lui faisais part de ma confusion, de mon incrédulité face à ce conflit en devenir. Je ne comprenais pas pourquoi le seul choix qui nous était offert était : faire la guerre ou ne pas la faire. La situation me semblait plus complexe. La guerre devenait l'objet d'un show médiatique. L'art devait être ailleurs que dans cette opposition. J'ai donc repris une forme inventée par Joseph Beuys qui avait fait une performance avec un coyote au moment de la guerre américano-vietnamienne. L'idée de la truie vient de l'image sale de cet animal, lui-même considéré comme impur par les musulmans.

Vous êtes un collectionneur d'objets sans intérêt...

Oui. J'ai commencé à collectionner les anneaux de métal ou de plastique avec un trou au milieu et à tenir un journal en notant les lieux où je les ai trouvés, les sentiments qui étaient les miens au moment de leur découverte... J'en ai plus de cinq mille aujourd'hui. Ensuite, sans arrêter les anneaux, j'ai commencé à collectionner les morceaux de cordes abandonnés dans les rues, que je range ensuite par couleur, puis les gants célibataires... J'en ai environ un mètre cube. Quand je regarde ces objets inutiles, j'ai l'impression que cela fait partie de mon travail, cela est pour moi lié à l'idée que la seule chose qui serait vraiment subversive aujourd'hui, qui permettrait de lutter efficacement contre la société marchande, serait le refus de la consommation. Le système serait intégralement bloqué grâce à une non-action...

Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2008