

JEAN MICHEL BRUYÈRE/LFKs

LFKs est un collectif international d'artistes, fondé en 1991 et basé à Marseille. Si le groupe croise sans cesse toutes les disciplines, ce n'est pas qu'il soit à la recherche du « spectacle total », mais seulement qu'il a le souci constant de rester libre. Libre de traiter comme il faut les sujets qu'il aborde sans autre nécessité que celle de leurs thèmes : les luttes minoritaires, l'immigration clandestine, le chômage, l'image de l'animal dans la civilisation occidentale, le panafricanisme, la profanation comme base d'une société nouvelle... Chacun est alors l'origine d'un cycle de créations multiformes (films, spectacles, éditions, musiques, livres), long de plusieurs années et dont la liberté de penser est maintenue « par tous les moyens nécessaires ». Admirateur de Malcolm X, LFKs affirme « en toute chose, suivre son conseil ». Ils ont déjà présenté au Festival d'Avignon *Enfants de nuit* en 2002, *Jëkk (sui in res)*, atelier ouvert en 2004, *L'Insulte faite au paysage* en 2005, *Le Préau d'un seul* en 2009 et *La Dispersion du fils* en 2011.

www.epidemic.net/fr/art/bruyere/index.html

Entretien avec Jean Michel Bruyère par LFKs

Les animaux ou l'évocation du monde animal sont presque toujours présents dans tes œuvres, pourquoi ?

Jean Michel Bruyère : C'est certainement vrai qu'ils y sont toujours présents, d'une façon ou d'une autre, c'est-à-dire même lorsqu'ils n'y sont pas directement « représentés ». Mais plutôt que de me demander pourquoi, ne faudrait-il pas se demander ensemble si une œuvre sans l'animal est possible ? L'est-elle ? Peut-il être, en art, une seule œuvre qui ne supporte ni ne soutienne l'animal ? Une œuvre sans rien d'animal, sans aucun lien d'aucune sorte au monde animal, est-elle œuvre d'art ? L'animalité dans l'œuvre ne discrimine-t-elle pas nettement les œuvres d'art et les œuvres « sociales » (représentations de classe, des marqueurs sociétaux ou temporels) ? L'art, c'est le culte des bêtes. À travers l'art, l'homme s'est vu voyant l'animal, et ce point de vue ouvert sur l'être en mouvement est ce qui a fondé l'*humanité*. Que l'art depuis soit toujours à devenir quelque chose de plus que ce culte d'origine est bien certain – c'est même ainsi que chaque œuvre porte au monde une part de nouveauté – mais, pour mettre en œuvre un nouveau monde, pour voir le monde comme nouveau, il faut d'abord le *revoir* : le voir à nouveau. C'est ainsi que pour chaque œuvre, l'art recommence, revoit l'animal et le refait. Il n'y a pas de choix. À toute œuvre l'art revient et il vient de là ; l'art est ce qui est sorti de l'animal et l'a pu voir dans le monde. L'art, c'est la vocation des bêtes ; de la nôtre sans doute, mais à travers toutes les autres. Une œuvre est œuvre d'art quand sa perception nous procure les sensations vives d'une infinité d'allers-retours très rapides, infiniment rapides, entre le néant d'origine et le présent à l'œuvre, entre elle et le début. Et nos débuts montent à l'arbre, voilà tout. Que l'œuvre nous renvoie d'abord à notre pré-monde animal, puis nous ramène devant elle, en un seul instant, alors elle est une œuvre d'art. L'art est cette ligne de métro souterrain qui relie notre présence animale à notre conscience humaine, une ligne sur laquelle les œuvres sont des stations, des bouches ornées par quoi remonter toujours plus haut à la conscience du monde ; des salons noirs hominiens tracés, gravés de chevaux, de bisons, de rennes, d'ours et de bouquetins jusqu'aux lumières de Cézanne, jusqu'aux flous de Falk Richter, aux voilés anarchiques de Polke...

Mais peut-être que cette continuité connaîtra tantôt un immense bouleversement. Il est possible que cette vocation animale de l'art touche à une phase révolutionnaire et prenne une direction et un sens jamais empruntés en 50 000 ans d'histoire et de préhistoire de l'art. Car nous sommes sur le point de comprendre et mesurer l'horreur ancienne et toujours augmentée d'une « colonisation » des autres espèces animales par l'homme : colonisation de leur espace, de leur vie, de leur corps, de leur image et même de leur silence. La colonisation de l'animal est la plus atroce et la plus cruelle de toutes les colonisations jamais pratiquées par l'homme. Quelle qu'elle ait pu être la catastrophe des colonisations de l'homme par l'homme, rien n'aura atteint la monstruosité du sort que l'homme fait aux bêtes, aux fins de s'en servir, de les manger ou de les spolier. Les progrès récents de la science dans la compréhension des cultures animales, de ce qui apparaît peu à peu comme de la conscience animale, s'ils sont encore loin de révéler les animaux tels qu'en eux-mêmes, suffisent à nous faire regarder l'histoire du lien de l'homme aux animaux comme une erreur gigantesque, un désastre majeur, ancestral et constamment aggravé jusqu'à aujourd'hui. Ce lien doit être refait, changé partout et le plus vite possible et si profondément que seule une révolution le pourra transformer comme il faut ; une révolution dans laquelle l'art occupera la première place, en tant qu'il est ce qui nous sépare de l'animal et nous renvoie constamment à lui.

Qu'est-ce qui te plaît tant dans l'Afrique et les gens noirs ?

Rien ni personne ne me plaît parce qu'Africain ou Noir. Et de toute façon, quel que soit mon goût des êtres et des choses, jamais son exposition n'aiderait à comprendre ou estimer les œuvres dans la création desquelles je m'implique. Une œuvre est un objet public et il faut en parler essentiellement de façon politique, même lorsque son sujet n'a rien de politique. Le fait est que je me rapproche de tous ceux ayant de bonnes raisons de détester l'organisation de ce monde. Parce que ce monde a besoin de cela, il a besoin de toute la profondeur de notre réprobation, de notre appétit à le détruire pour enfin en habiter un autre. Il se trouve qu'aucun peuple n'a davantage de motifs que ceux noirs pour reprocher au monde ce qu'il est. Parce qu'il s'obstine à être sans eux, après avoir été si longtemps contre eux, les peuples noirs seraient insensés d'admettre et d'aimer ce que le monde est resté. Dans sa manière d'être un monde, ce que le monde est le moins, c'est noir et voilà ce qui constitue ma sympathie pour l'ensemble de la diaspora africaine. Il n'est pas question de compassion, c'est

seulement que ce monde est un enfer et que les Noirs en général n'y sont pour rien. Je ne cherche pas à me faire des amis, je noue des alliances.

Il faut voir que la décolonisation a été un échec et que l'Afrique continue de manquer au monde à ce jour. À l'équilibre du monde, il manque encore une puissance panafricaine, capable de rassembler enfin tous les peuples noirs, de fédérer leurs richesses, additionner leurs forces et réguler et balancer les forces d'Occident et les forces de l'Asie. Les indépendances africaines sont intervenues à un moment-clé du développement industriel occidental : les années 50 et 60. Un moment durant lequel les États-Unis comme les anciennes forces coloniales européennes n'ont pas résisté à l'idée de tirer profit de la décolonisation pour augmenter encore leur propre production et leurs gains. Afin que la décolonisation soit bien l'aubaine promise à l'industrie occidentale telle que celle-ci se trouvait déjà formidablement épanouie par la Seconde Guerre mondiale, il fallait absolument que fussent contrariées les ambitions d'indépendance réelle et de grande fédération des pays et des peuples africains. Tout au long des années 60, le mouvement panafricain a été patiemment détruit, sous les efforts conjugués de services secrets occidentaux (États-Unis, France, Belgique, Angleterre...), d'industriels occidentaux et de jeux monétaires internationaux alors entièrement conduits par des Blancs.

Aujourd'hui, la refonte, la remise, la renaissance du panafricanisme est une nécessité, un impératif. Les peuples noirs, qui représentent ensemble une telle quantité de l'humanité, ne peuvent pas rester plus longtemps fragmentés et divisés en une myriade de minorités démunies et exsangues. Les richesses naturelles africaines, une quantité fabuleuse des ressources mondiales, ne peuvent plus être dilapidées et accaparées par les Blancs ou les Asiatiques, qui ont déjà tant. La fierté trouvée dans le mouvement des indépendances par les peuples noirs, après des siècles de honte et d'humiliation, est presque entièrement évanouie. Elle doit être retrouvée afin que l'espoir d'une fédération revienne. Œuvrer à la régénération de cette fierté est donc indispensable et, à cela, tous les moyens sont bons, mêmes ceux presque dérisoires comme les miens. Ainsi, il faut comprendre que si je m'intéresse en priorité aux communautés et populations noires, c'est parce que le bien commun me préoccupe.

Y a-t-il une œuvre d'art que tu aimerais voir chaque jour ?

Non, je ne crois pas. Je tiens au contraire à ne pas voir d'œuvres d'art tous les jours, à pouvoir passer plusieurs jours sans voir aucune œuvre d'art. Les œuvres me fatiguent et m'effraient. Je préférerais, et de loin, voir chaque jour au crépuscule un renard dans ma rue.

Est-ce que la révélation d'une œuvre d'art passe par la quantité de regards posés sur elle ?

Est-ce cela qui la fait exister ?

Il me semble que la question de l'existence, concernant l'œuvre d'art, doit être posée différemment : c'est l'œuvre qui nous fait exister et non le contraire. Et je ne dis pas exister en tant que « public », n'est-ce pas ? Je dis « exister ». Il reste alors à se demander quelle fréquentation de l'œuvre engage quelle existence pour nous. Pour nous faire tous exister, l'œuvre d'art ne réclame pas d'être vue par chacun et encore moins par tout le monde ensemble, sous la forme d'une foule, dans ce qu'il est convenu d'appeler un « succès ». Pour faire exister le monde, une œuvre a besoin de le connaître, mais non d'être reconnue par lui.

La foule est préjudiciable à la perception de l'art. D'abord parce que le phénomène de foule le plus souvent diminue ou contrarie la puissance de l'expérience intime et l'art alors n'arrive plus à l'individu, il est toujours déjà là (déjà pensé, déjà senti, mais ne lui arrive pas à lui, n'arrive pas vers lui). Ensuite parce que le phénomène de foule empêche que le tri ne se fasse entre les œuvres fortes et les œuvres faibles. La foule le plus souvent confond la puissance qu'elle exhale en acclamant et la puissance de ce qu'elle acclame.

Enfin, il faut remarquer à ce sujet, l'engouement que suscitent les grands musées, les grandes expositions de peintures ou de sculptures, sous la forme notamment de rétrospectives d'artistes occidentaux célèbres dans les trois derniers siècles. Ces agglomérats de foules devant les portes et les guichets, ces queues qui se forment parfois sur plusieurs centaines de mètres, comme à Orsay ou Beaubourg, ont quelque chose de désespérant. Il suffit d'observer la composition socio-culturelle de ces lignes interminables de gens dont l'attente dans l'inconfort le plus grand sera suivie d'une visite étouffante, épuisante, dans des espaces envahis et saturés de monde jusqu'à la nausée. Qui sont ces gens et pourquoi se rassemblent-ils en si grand nombre ? Quand on sait que l'hiver dernier à Paris, par des températures très rigoureuses, le public s'est trouvé capable d'attendre pratiquement une nuit entière afin de visiter l'exposition de toiles d'Edward Hopper, excellent graphiste mais peintre notoirement nul, dont les œuvres rendent infiniment mieux sous la forme de cartes postales que de tableaux, on ne peut pas croire que l'art soit la première raison de ces immenses rassemblements. À parcourir ces longues queues patientes et déterminées, l'on aperçoit vite une caractéristique remarquable : elles sont essentiellement composées de couples occidentaux de trente-cinq à cinquante ans environ, presque tous blancs, de classes aisées ou supérieures. Elles ne sont pas du tout représentatives de la population du territoire français, désormais largement moins homogène que cela. On comprend alors que ces cohortes viennent chercher là par dizaines de milliers, de jour comme de nuit, dans les grandes messes de l'art moderne et contemporain, le souvenir de la culture blanche au temps de son homogénéité et de sa supériorité sur le territoire national comme sur le monde. Elles ne sont pas à la recherche des sensations de liberté, d'innovation et d'inconnu que la création artistique peut offrir, ce sont des foules conservatrices qui viennent pour se trouver entre elles et se cacher ensemble leur peur du monde nouveau qui les submerge et dont elles savent que leur communauté n'en sera plus jamais le centre unique. Quand l'art devient l'objet et l'otage de tels élans réactionnaires, on comprend pourquoi un ministère de la Culture n'aurait jamais dû voir le jour, pourquoi il fut une invention de droite et tout l'intérêt qu'il y aurait à le détruire sans délai, ainsi que la myriade d'institutions et d'administrations nationales, régionales et locales qu'il a fait naître.

Ce que l'on considère comme le succès des manifestations culturelles, leurs surfréquentations oppressantes et aveuglantes, n'est qu'un pitoyable soubresaut de la classe des cadres des anciens maîtres du monde, une convulsion postcoloniale tardive. Qu'ils crèvent tous avec leur succès de fréquentation.

Est-ce important cependant qu'une œuvre soit dans le domaine public plutôt que dans la sphère privée ?

Ce qu'il faudrait surtout c'est que les œuvres d'art puissent rester loin du domaine commercial. N'avoir plus aucun lien avec l'argent, aussitôt qu'elles sont produites. Une œuvre devrait pouvoir n'être pas à vendre. La traduction de la valeur artistique en valeur argent, sur un marché de l'art, ne fonctionne pas. L'idée selon laquelle une grande quantité d'argent accumulée pourrait s'échanger en grande qualité d'œuvre d'art déjà réalisée n'a à mes yeux pas le moindre sens. À l'accumulation d'argent, passé un certain seuil, au-delà d'une certaine quantité thésaurisée, correspond obligatoirement une égale quantité accumulée de laideurs consenties, en vue de creuser toujours davantage son intérêt et son privilège à soi. Vouloir que les moyens de la laideur soient le critère d'évaluation finale de l'art est une idée pathétique. Je comprends que celui ou celle qui s'abaisse et s'humilie dans l'égoïsme et l'astuce rêve de s'embellir au bout d'un compte, mais c'est évidemment illusoire : le langage et sa logique propre s'y opposent. La réalisation d'une œuvre peut coûter cher à une société qui monnaie tout, mais à condition qu'elle ne vaille rien elle-même, qu'elle n'ait aucun prix une fois achevée.

Mais à part cela, qu'une œuvre ne soit pas obligatoirement et toujours à la disposition de tous ne me choque pas. Le retrait, la rareté d'une œuvre n'est pas ce qui le plus en épuise la puissance. Le mieux, à mon sens, serait que l'œuvre ne soit à personne, mais cela impliquerait de fait qu'elle ne soit pas non plus à tout le monde. Pour cela, le traitement des œuvres dans les anciennes civilisations africaines me paraît être un modèle possible.

Artiste ou délinquant, est-ce que ces deux modes de vie sont comparables ?

Ils le sont certainement, au moins en ce qu'ils sont tous les deux basés sur la rupture avec la règle, la norme et l'ordre établi. Entre artistes et délinquants, la sympathie est profonde. Pour ma part, la fréquentation des délinquants est, en dehors des artistes de notre collectif, la seule qui me convienne, que je trouve agréable et intelligente. C'est la seule à ne jamais mettre en danger la liberté que j'ai besoin de garder intacte, entière et immense pour avoir au moins une petite chance de parvenir parfois à créer quelque chose qui ne soit pas complètement indigne du mot art.

Néanmoins, il y a une grande différence entre l'art et la déviance. La déviance est une création de la règle, une invention de la norme. La norme n'est pas posée pour résoudre les problèmes de déviance dans une société ; la norme est le créateur de la déviance : sans loi pas de délinquance, sans juge pas de faute, sans prison pas de criminel.

Si l'art, lui et dans son avancée propre, dévie aussi et transgresse les normes et les codes d'une société, ce n'est pas pour ce qu'il en dépend, car il n'en dépend pas. Si l'art dévie les normes, c'est justement parce qu'il préexiste à ces normes quelles qu'elles soient et qu'il sera encore là après qu'elles auront disparu. C'est parce qu'il n'a aucune raison profonde de s'en préoccuper. L'art n'est pas une création de la loi.

Que penses-tu du port d'arme ? Est-ce le moment en France de s'armer ?

Je ne sais pas si c'est le moment, quel serait le bon moment ni comment le déterminer, mais, en tout cas, c'est un moment d'armement. Les quartiers regorgent d'armes désormais. J'ai passé les dernières six années à étudier l'histoire du Black Panther Party pour l'Autodéfense, un groupe américain d'action politique né dans les quartiers noirs d'Oakland, Californie, à la fin des années 60, devenu fameux pour avoir opposé à la brutalité de la police contre les Noirs une force populaire de dissuasion et fait du port d'arme un moyen politique. Si l'on en juge par ce précédent célèbre, quand les quartiers s'arment, c'est parce que la police est armée, parce que la police montre les armes à une population qui n'est pas en mesure (et pour beaucoup pas en droit) de reconnaître ladite police comme étant *aussi* la sienne. Lorsque qu'une police, tandis qu'elle opère sur le territoire de votre habitat, ne vous reconnaît pas en tant que l'un de ses *employeurs*, qu'allez-vous penser des armes qu'elle brandit devant vous ? Lorsqu'elle ne donne jamais à voir qu'elle est armée *aussi pour* vous et par vous, mais se comporte, au contraire, comme si elle était armée essentiellement *contre* vous, faut-il tant s'étonner qu'un jour, vous vous armiez à votre tour contre elle et bientôt même contre ceux qu'elle semble représenter et défendre de vous ? Si les « gardiens de la paix » s'avancent trop longtemps dans les quartiers les plus pauvres comme s'ils s'aventuraient dans des zones de guerre, ils finissent par y porter eux-mêmes la guerre ; la population en vient à *sécréter* un *lumpen* armé assez vaste pour se faire craindre, pour se faire voir comme dangereuse et hostile. À ce que j'ai pu constater à travers le monde jusque-là, la véritable et unique cause de la *répression* policière est la *pression* policière. Si l'on veut éviter la surenchère de l'armement dans les cités, il faut d'abord l'empêcher dans la police et, pour cela, il faut que les représentants du peuple, dont la police est le bras armé, représentent le peuple entier. Aujourd'hui en France, l'Assemblée dite *nationale* ne représente personne, que les vieux mâles blancs d'une seule classe sociale : celle d'une petite bourgeoisie de services, lèche-cul de la grande richesse. Ce manque de diversité de classes, d'ethnies et de genres dans la représentation politique et la discussion démocratique est responsable de toute l'inquiétude des villes.

Notons enfin que la recrudescence des règlements de compte à Marseille depuis quatre ou cinq années dans des milieux d'économie parallèle est une aubaine pour les conservateurs, qu'une hyper-médiatisation se charge d'exploiter au maximum afin de nous faire redouter l'armement illégal dans les quartiers pauvres. Mais il reste que l'économie parallèle est une créature, un enfant illégitime et non un ennemi du système économique légal et, qu'en l'état des choses, l'économie parallèle continue de faire vivre bien plus de personnes qu'elle n'en tue.

Les luttes semblent toujours plus fortes et plus belles quand elles sont du passé. Qu'est-il possible de faire maintenant ?

Je ne suis pas sûr que les luttes soient plus fortes et plus belles en s'éloignant. L'idée s'en transforme, mais cela ne signifie pas que leur réalité valait moins que le souvenir qu'on en garde. Simplement, le souvenir des révolutions ne sait pas conserver la joie et le rire qui ont accompagné leur instant et quelquefois même ont guidé tous leurs premiers pas : il les efface et fixe à leur place, dans la mémoire qu'on en garde, une quantité de poésie et d'utopie révolutionnaires largement supérieure à celle qui fut nécessaire aux combattants pour se convaincre de fiche tout par terre et de risquer leur peau. Si le rire révolutionnaire n'est pas mémorable, si à son impertinence l'histoire substitue de la *détermination*, c'est le signe qu'une lutte finit toujours reniée et mentie, quels qu'en soient les vainqueurs, qu'elle ait été réprimée ou qu'elle ait triomphé. Le sérieux, l'ampleur de vue et la surdétermination du révolutionnaire en lieu et place de son rire dévastateur et libérateur, voilà qui fait partie du révisionnisme par quoi toutes les luttes sont repeintes après coup. La révolution est une joie dont les vainqueurs tordent le souvenir afin de s'assurer qu'elle ne revienne pas.

Quant à savoir ce qu'il reste possible de faire dans le domaine de la révolte désormais, il me semble que deux approches peuvent a priori fonctionner : d'une part les révoltes et les résistances guerrières d'inspiration quasiment tribale et primitive, mais adaptées à la mondialisation du monde, donc a-territoriales et transnationales, d'autre part le séparatisme de communautés de très petite taille, elles aussi d'échelle tribale, dont le ferment du rassemblement et de la séparation ne serait pas ou non immédiatement un territoire, ne serait pas la création et la fixation d'un État, mais le développement nomade d'un *état d'esprit* qui trancherait radicalement sur l'idéologie dominante (comme certaines communautés d'Asie du Sud-Est l'ont si bien réussi).

À quoi sert la politesse ? L'insulte est-elle son contraire ?

La politesse et l'insulte sont en effet différentes, mais ne peuvent être opposées. Elles ont même un point commun : ce sont des formes quotidiennes de la création.

La politesse libère le comportement social des impositions que la nature veut lui faire. Elle est le moyen d'introduire de l'invention et de la liberté là où celles-ci sont les moins évidentes, là où la prédétermination est la plus forte. La politesse, parce qu'elle est une pure construction, entraîne un exercice quotidien de la volonté individuelle dans une créativité sans fin. Le formidable paradoxe de la politesse est d'être un ensemble de règles des plus contraignantes par quoi l'esprit d'initiative et d'invention se libère et la quantité des choix personnels dans les liens sociaux est infiniment décuplée. La politesse est une sorte de solfège de la vie ensemble : elle n'interdit pas la création, elle la porte et l'adore.

L'insulte, c'est la parole libérée du langage dans le langage. C'est une libération par la déconstruction de langue à des fins de réappropriation. L'insulte est le moyen pour l'humain de sortir vivant du langage. L'insulte et la grossièreté constituent ainsi deux figures majeures de la création, elles évitent que le langage ne se referme sur nous comme une tombe. On peut notamment pour s'en convaincre écouter l'extraordinaire richesse et qualité du rap français : Niro, Booba, Kerry James, Sefyu, Seth Gueko..., des artistes ayant pris la langue d'assaut et qui lui apportent tellement plus que le monde clos et assez beauf du théâtre ou les dérisoires « Maisons de la poésie ».

Comment peut-on échapper au pouvoir des institutions culturelles ?

En négligeant l'ensemble des récompenses qu'elles distribuent. Elles n'attrapent que les nigauds, avec leurs saucisses. Les institutions culturelles n'ont aucun pouvoir réel. Ce sont des agglomérats assez tristes de parasites vivant de l'énergie créatrice des autres. Le seul problème, c'est leur nombre et leur taille actuels. La quantité d'employés de bureau qui vivent sur notre dos est devenue formidable : il y a désormais beaucoup plus de tiques que de chiens.

Tu es athée mais manies les symboles religieux. Les références religieuses sont l'une des fondations de ton travail, cette fois tu choisis saint François, pourquoi ?

C'est une question à laquelle j'ai déjà plusieurs fois répondu et je ne voudrais pas développer longtemps ici sur ce point. Mais disons que les religions séparent et isolent, hors du monde et du commun, des figures dont tout le monde pourtant a besoin. Ces figures-là, il me semble utile de les défaire de leur sacre et de les ramener parmi les hommes et les femmes. Rendre à tous ce qui est commun, c'est ce qui doit être fait dans tous les domaines, y compris celui de la mémoire, des mythes et des imaginaires du passé.

François d'Assise. Ce que j'aime particulièrement chez François d'Assise, c'est le rayonnement qu'il offre à l'idée d'amitié et de fraternité – frère soleil, frère le loup, sœur la pluie, sœur la mort... La puissance brute et simple de ces concepts ne cesse de me fasciner – et comment cette mise en avant le conduit à négliger de façon tranquille et purement logique tout ce qui aurait pu gêner cette quête d'une fraternisation sans fin avec le monde et le vivant : négligence de l'argent, de la propriété, de l'écriture, de la préservation de soi... Je vois depuis toujours la négligence comme une arme politique redoutable. Négliger d'avoir jamais pour soi ce que le pouvoir veut tant pour lui, et partager cette négligence au sein de tribus fraternelles, amicales avec l'entièreté du monde : voilà le moyen le plus sûr de faire s'effondrer entièrement tous les pouvoirs.

François n'est pas un opposant ni un révolutionnaire, il n'a pas même dirigé vraiment les ordres religieux et séculiers nés très tôt de l'engouement pour sa philosophie de vie. Il n'était ni un religieux ni un civil. Il a fondé son incroyable harmonie et paix avec le monde sur une admiration de la vie guerrière de son époque : les codes de la chevalerie française et provençale. Il a rompu avec tout plaisir mondain dans l'intention de développer ce qu'il nommait « une joie parfaite »... Franchement, il n'y a aucune bonne raison pour ne pas s'intéresser à un cas aussi particulier que François d'Assise.

La sculpture occupe une place importante dans tes œuvres, peut-être même la principale, pourquoi ?

C'est tout à fait vrai qu'elle en est le centre. Mais je ne suis pas certain de pouvoir m'en expliquer ici. Les développements seraient bien trop longs. Je propose de le faire ailleurs et plus tard. Disons seulement que je suis convaincu que la sculpture est ce qui commence et termine le théâtre, que les voies théâtrales conduisent à une sculpture plus puissante que celle que les arts dits visuels n'ont jamais permis d'explorer. De nombreux artistes plasticiens des années 70 l'avaient pressenti et ont commencé à l'expérimenter, en investissant le champ théâtral, mais je ne vois pas que ces pionniers aient été exactement compris jusque-là.

Le Simple et l'Ouvert est la septième œuvre que le groupe LFKs montre ou crée au Festival d'Avignon depuis dix ans, c'est-à-dire choisie ou voulue par Hortense Archambault et Vincent Baudriller. 2013 est la dernière édition du Festival qu'ils dirigeront. Ils t'offrent un espace exigü et laid, comment vois-tu cela ? De quoi ce geste final est-il le signe à ton avis ?

Il y a deux ans, ils avaient choisi de nous confier l'inauguration en 2013 de la FabricA, avec une création que nous aurions pu mener dans le quartier de ce nouvel équipement du Festival, incluant la population de proximité et développant de cette manière les travaux que nous avons menés au Jas de Bouffan à Aix pendant trois ans pour la création d'*Une situation Huey P. Newton* au Festival d'Aix (2012). Finalement, ils ont changé d'avis et ont choisi plutôt pour l'ouverture le Groupe F, suivi de Krzysztof Warlikowski... C'est très différent. Mais c'est à eux qu'il faudrait demander les raisons de cette volte-face. Quant à moi, je n'ai pas posé de questions là-dessus. Le Festival qu'ils ont dirigé a été notre principal et très fidèle partenaire en France pendant dix années ; quoi qu'ils choisissent nous concernant, ils ont ma confiance et mon accord entier. Je n'ai pas besoin de savoir ce qui les motive.

Quant au lieu qu'en remplacement ils m'ont proposé pour une création beaucoup plus petite, la Salle Franchet au Lycée Saint-Joseph, quelle qu'en soit la médiocrité, je l'ai trouvé encore trop bien pour nous et trop vaste. À la troisième visite, j'ai demandé l'autorisation d'investir plutôt l'abri à vélos situé dans la sortie de secours de la salle. Ils ont accepté de la même manière qu'ils l'ont toujours fait avec moi, sans la moindre restriction ni hésitation, sans discuter. Je me sens très honoré. Ce choix est une grande chance pour nous.

Tu as choisi pour titre de ta prochaine création à Avignon *Le Simple et l'Ouvert*, pourquoi ce choix plutôt ringard ?

C'est le sous-titre seulement, le titre est : *Troisième vie de François d'Assise*, ce qui n'est guère plus brillant. Je ne sais pas pourquoi, mais je n'avais pas envie d'un titre qui nous distingue et nous flatte. J'ai pensé que c'était une bonne chose que notre titre soit stupidement petit-bourgeois. C'est l'origine familiale de François d'Assise (la famille d'un riche marchand drapier) qui m'a fait penser que ce serait bien ainsi. Un titre comme point de départ trop connu vers autre chose de complètement inconnu, un titre dont on pourrait se défaire facilement et dès que ça commence. Pour commencer.

Entretien réalisé par Delphine Varas de LFKs

TROISIÈME VIE DE FRANÇOIS D'ASSISE

LE SIMPLE ET L'OUVERT

SALLE FRANCHET DU LYCÉE SAINT-JOSEPH
création 2013

11 12 13 14 15 19 20 21 22 23 DE 13H À 18H
SANS RÉSERVATION, DERNIÈRE ENTRÉE À 17H30

d'après

Frères Ange, Léon et Ruffin, Thomas de Celano, Les fioretti de St François d'Assise, Chrétien de Troyes, Léon Bloy, John Rawls, Amartya Sen, Martha Craven Nussbaum, James Carr

avec

Thierry Arredondo, Goo Bâ, Hannes Braun, Martine Brunott, Jean Michel Bruyère, Enzo Carniel, Jean-Paul Curnier, Nadine Febvre, Delphine Varas

et

Florian Belle, Louise Bruyère, Delphine, Franck Di Meo, Benjamin Forte, Johan Gabriel, Axel Gnaman, Salah Khouiél, Stéphanie Kola, Laura, Aurélie Marianne, Charles Michel Kamel Naimi, Lukas Panier-Ramora, Rose, Assane Sène, Jean-Philippe Sourisseau, Djibril Sow, Rémy Tempia, Barbara Wojciekovsky, Farrah Zaidi...

production LFKs, Epidemic
coproduction Festival d'Avignon
avec le soutien de la fondation BNP-Paribas