

# entretien avec Federico LEÓN

## Quelle est votre formation ?

J'ai commencé comme acteur. Puis, assez vite, j'ai aussi écrit et mis en scène les spectacles d'un collectif de comédiens. Par ailleurs, j'ai suivi des cours dans une école de cinéma. Le théâtre m'a paru le bon endroit pour travailler mes idées. Mon premier spectacle s'intitulait *Cachetazo de campo*, « Une baffe paysanne ». Avec notre groupe, on a vite compris que chaque spectacle nécessitait un temps de préparation assez long, presque deux ans, selon un processus de création spécifique. Le plus important, c'est le travail avec les acteurs, qui implique de très nombreuses répétitions, où coexistent erreurs et trouvailles, comme un essai par décantations progressives. Un plateau de théâtre c'est un laboratoire. Notre groupe s'est constitué peu à peu, et je travaille avec des gens d'âges très différents, de formations diverses, de corps opposés.

## Dans le spectacle proposé à Avignon, *Yo en el futuro*, vous avez ainsi trois générations d'acteurs : dix, trente-cinq, soixante-quinze ans...

J'aime travailler et écrire des pièces qui ne pourraient pas se jouer avec d'autres acteurs. J'écris pour eux, pour ce moment particulier où ils sont sur scène, dans ce contexte précis. Personne d'autre ne peut marcher avec la lenteur si spécifique de cette femme de soixante-quinze ans, ou le ton précis de ce garçon de dix ans. Cette marque absolument personnelle, c'est la pièce. C'est pourquoi le processus de répétition est si important et prenant. J'ai besoin de connaître mes acteurs, j'absorbe tout d'eux, leurs particularités, puis je conçois à partir d'eux. Ce sont des acteurs bien sûr, mais plus encore. Ils deviennent des personnes, et peu à peu des personnages. Il me plaît également, de penser que les spectateurs viennent voir quelque chose d'unique, qui se produit une fois, dans certaines circonstances, et ne se reproduira plus. C'est sans doute une idée qui me vient du cinéma, un rapport personnel avec cet art : une chose a lieu, ne se répétera plus jamais comme ça, et doit être filmée à ce moment précis. C'est cette unicité-là que je recherche. Cette sensation d'être face à un événement non répétable, je la nomme un « chaos hyper contrôlé ». Dans mon premier spectacle, une mère et sa fille pleuraient ensemble : c'était tous les soirs pareils mais c'était unique tous les soirs... De même, dans la deuxième pièce que j'ai écrite et montée, *1500 mètres au-dessus du niveau de Jack*, une femme et un enfant se baignaient et jouaient dans une baignoire, et bien l'eau qui éclaboussait devait le faire exactement de la même façon tous les soirs, mais ce n'était évidemment jamais exactement pareil.

## Parallèlement au théâtre, vous réalisez des films. Les deux plateaux communiquent-ils ?

Mon premier film, *Tous ensemble*, je l'ai réalisé en 2001, juste après *1500 mètres*... Il est certain que ça circule entre les deux arts. J'apporte des procédés théâtraux à l'écran, et vice versa. Dans *Tous ensemble*, je travaillais beaucoup en gros plans, ce qui est spécifique au cinéma, mais en même temps je voulais un jeu très théâtral. Au contraire, mon deuxième film, *Étoiles*, j'ai voulu le traiter dans un style quasi documentaire, et des éléments de ce jeu si particuliers sont ensuite revenus dans *Yo en el Futuro*. Mes pièces, par exemple, se donnent toujours dans un espace très réduit, où la distance entre les acteurs et les spectateurs est volontairement raccourcie : quand on est à un mètre de l'acteur qui joue, on voit l'éclat dans l'œil, le grain de la peau, ce qui se rapproche beaucoup du jeu cinématographique dans un gros plan. C'est ainsi que je fais le lien : par le jeu, par le détail, par la peau. J'écris en fonction de cela, aussi bien pour le théâtre que pour le cinéma.

## Comment voyez-vous le spectateur de théâtre ?

Être spectateur de théâtre, c'est une expérience particulière : être très près, s'approcher toujours davantage de l'acteur, du jeu. C'est le spectateur qui va vers le spectacle et non l'inverse. Je me méfie des acteurs qui parlent trop fort, comme des récits trop clairs. C'est pourquoi le volume sonore de mes pièces est toujours bas. Le spectateur est aussi au travail : il s'approche toujours plus prêt de l'objet, il décrypte quelque chose qu'il ne comprend pas.

## Ce n'est pas la première fois que vous venez présenter vos spectacles ou vos films en France. Comment avez-vous découvert la scène française ?

Vincent Baudriller, qui connaît bien le théâtre sud-américain, notamment argentin, a vu mon premier spectacle, *Cachetazo de campo*, en 1997 à Buenos Aires, dans un tout petit théâtre de cinquante personnes. On a tourné un peu ce spectacle en Europe, à Berlin. Mais la première fois qu'on est vraiment venus en France, c'est avec *1500 mètres au-dessus du niveau de Jack*, au Festival d'Automne, en 2001, au théâtre de la Cité Universitaire et au Théâtre Garonne à Toulouse. Puis, toujours pour le Festival d'Automne, on a montré *L'Adolescent* à la MC93 de Bobigny. Quant aux films, ils ont été sélectionnés aux festivals sud-américains de Toulouse et de Bayonne.

## Quel est le point de départ du dernier spectacle, *Yo en el Futuro* ? C'est une science-fiction intime, comme son titre l'indiquerait, qu'on peut traduire comme : « Moi, dans le futur » ?

Pas vraiment, même si c'est une réflexion personnelle sur le temps et son aspect labyrinthique, comme si les couloirs du temps pouvaient communiquer secrètement. Le point de départ, ce sont trois personnes âgées, un homme et deux femmes,

qui ont engagé trois adultes et trois enfants qui leur ressemblent, afin qu'ils jouent leur vie à différents âges de leur passé. Ils ont organisé une sorte de casting, ils leur montrent des vidéos et des films 8 mm, des années cinquante, puis des années soixante-dix, dans lesquels on les voit, eux, à dix ans et à trente ans. Les enfants et les adultes répètent alors les actions, les gestes, les situations, qui passent dans les films. Les enfants et les adultes sont habillés exactement comme les enfants et les adultes des films. Ils marchent, fument, regardent, vivent de la même façon dans le film qui passe sur un écran en fond de scène et sur le plateau. C'est une manière de faire revenir le passé par les images et par les corps, de transmettre leurs gestes afin que des rituels à la fois quotidiens et étranges ne se perdent pas. Les images de famille entrent dans un jeu de miroir qui, parfois, peut prendre une profondeur infinie. Puis l'écran s'ouvre, on est dans un salon des années soixante-dix, où les adultes regardent ces mêmes films qu'ils viennent de tourner, ou qu'ils ont tourné il y a vingt ans...

#### **C'est un processus d'emboîtement des temps...**

J'ai construit un dispositif de mise en abîme, un effet de reflet dans le reflet dans le reflet d'un miroir. C'est une sorte de boîte à miroirs qui révèle une forme de désir obsessionnel : se perpétuer, fonder une nouvelle famille pour rejouer sa vie. Les correspondances sont nombreuses, mais parfois il peut y avoir des variations. Une jeune fille voit dans une salle de cinéma une vieille dame jouer du piano, de retour chez elle, elle joue du piano comme la vieille dame, puis dans les années soixante-dix - elle a alors trente ans - elle fait la même chose. Enfin de nos jours sur scène, elle est devenue la vieille dame qui joue du piano comme la dame du film... Comme des effets d'écho. Dans un même morceau musical, coïncident les trois temps de la vie et de la remémoration. Ces processus exigent évidemment une grande précision dans le jeu et la mise en scène, c'est une chorégraphie vraiment réglée. Du coup, il y a peu de texte, c'est davantage un spectacle visuel et musical. Le spectateur se trouve placé devant des actions concrètes, mais aussi devant l'abstraction des temps, leurs correspondances. C'est une logique onirique, comme s'il était plongé dans un rêve, ou un cauchemar.

#### **Quel est votre objectif en composant ce labyrinthe des temps ?**

J'essaye d'attraper le temps, et de le transmettre : créer une nouvelle temporalité qui puisse inclure tous les temps. Le spectacle se conjugue donc à tous les temps, comme une sculpture de temps. Tout tourne autour d'un baiser que le couple âgé s'est donné dans l'enfance. Pour lui, il s'agit de retrouver dans le présent, une dernière fois, la sensation de ce baiser perdu dans le passé. Du coup, tout le monde s'embrasse, dans tous les temps du spectacle, et ce baiser devient celui de la fiction.

#### ***Yo en el Futuro* se situe certainement entre Marcel Proust et Jorge Luis Borgès... C'est un peu votre madeleine...**

En fait, j'ai découvert mon spectacle au fur et à mesure de son avancement. C'est à la moitié du processus que j'ai vraiment compris que j'étais en train de faire une pièce sur le temps... Quand la structure était déjà visible. Ce qui rend ce phénomène plus puissant, c'est de travailler avec le cinéma et le théâtre. Les échelles sont très variées. On passe du gros plan aux petites silhouettes du plan large, du passé antérieur au présent et même au futur.

#### **C'est votre première venue au Festival d'Avignon ?**

Ça fait longtemps que j'ai envie d'en être. J'en suis très content.

**Propos recueillis par Antoine de Baecque avec le concours de Sarah Chaumette pour le Festival d'Avignon 2009**