

Christophe Huysman

Comédien, metteur en scène et auteur, **Christophe Huysman** place l'écriture au centre de son travail. Chaque nouvelle pièce est pour lui l'occasion de faire entendre sa voix de poète, celle qui permet au réel, en le transposant, d'être encore plus perceptible. Pour cela, il s'entoure de nombreux complices avec lesquels il chemine pour renouveler les formes d'un théâtre « toujours en gestation ». Circassiens, vidéastes, danseurs, musiciens sont ainsi invités à partager les recherches de sa compagnie, Les Hommes penchés, et du Laboratoire mobile qu'il a créé. De la performance multimédia aux spectacles de cirque, du récital de chansons aux pièces sonores, ils inventent ensemble des œuvres aux frontières des cadres traditionnels, histoire de mieux les bousculer. Par bribes et morceaux, ils composent des parcours surprenants, tout en suspension et sensibilité, qui affirment haut et fort que l'espace du théâtre est d'abord celui des corps. Corps présents ou en images, tendus, passionnés, traversant la scène, glissant, bondissant, affirmant qu'il faut « faire front », certains que pour exister, pour être présent au monde, il faut continuer à imaginer et à rêver. Car le pessimisme très optimiste qui enveloppe les écrits et les spectacles de Christophe Huysman n'a d'autre but que d'inviter les lecteurs et spectateurs à résister à la désespérance que nos temps de crise tendraient à imposer. On a pu découvrir son travail au Festival en 2001 avec *Les Hommes dégringolés*, en 2002 avec *Cet homme s'appelle HYC*, et en 2006 avec *Human* et *La Course au désastre*.

Plus d'informations : www.leshommespenches.com

Entretien avec Christophe Huysman

Votre prochain spectacle, *L'Orchestre perdu*, est-il dans la continuité de *Human*, que vous aviez présenté au Festival d'Avignon en 2006 et qui réunissait des circassiens autour de vous ?

Dans une certaine mesure oui, puisque je jouerai avec quatre interprètes venus du cirque et du théâtre. Mais le cadre du spectacle sera différent, c'est un retour clair et net à la littérature dramatique, au poème dramatique retour enrichi par mes expériences précédentes. Dans *Human*, l'écriture était hachée, rythmique, très soudée au corps des interprètes le poème était craché alors que dans *L'Orchestre perdu*, c'est le corps qui doit aller vers le texte et incorporer la respiration d'une écriture. Le chemin est donc d'une autre nature. J'ai choisi pour cela des interprètes hors du commun, des voix et des corps très rares. Nous sommes une équipe de onze artistes à construire ce spectacle.

Mais les corps en mouvement sont-ils aussi au cœur de votre nouveau projet ?

Bien sûr. C'est par l'intermédiaire de ces corps en mouvement que je peux m'adresser aux spectateurs. C'est par eux que se créent le lien et l'émotion nécessaires au théâtre. Je pense que c'est pour ce travail précis sur l'engagement des corps dans leur rapport à l'écriture et pour le travail musical que j'en retire qu'Hortense Archambault et Vincent Baudriller m'ont de nouveau invité.

Dans *Human*, les corps bougeaient beaucoup dans la verticalité. Avec *L'Orchestre perdu*, allez-vous retrouver une certaine horizontalité des mouvements ?

On sera en effet dans le mouvement. J'ai demandé à un danseur de nous rejoindre au début pour qu'il travaille avec nous sur le ralenti, sur le toucher et sur le contact, de l'effleurement à l'embrassement, pour que les circassiens et les acteurs aient le même langage corporel sur le plateau. Ce qui m'intéresse dans cette présence de la danse sur le plateau, c'est qu'elle nécessite d'accepter le silence, ou l'absence de mots, en contrepoint d'un texte immense, de plus en plus dense, volontairement très lyrique et très acéré. Je voulais des changements de rythmes vocaux, physiques et organiques. La contamination, la coulure, l'envers de la prouesse, sont des mots qui résonnent fortement. La réorganisation d'un théâtre et son désordre, ses mécanismes. Une scénographie des élémentaires en somme. Utiliser le théâtre lui-même comme cadre de la pièce. Comme toujours : pas de décors. Le théâtre lui-même est un décor. Ce n'est donc pas de la chorégraphie telle qu'on peut l'entendre généralement mais du mouvement entre les corps, et le mouvement du théâtre lui-même, un mouvement forcément organisé et pensé. Ce que je veux, c'est que la parole et le mouvement ne fassent qu'un pour montrer l'unité de « l'humain » sur le plateau.

Vous vous êtes beaucoup exposé personnellement dans vos derniers travaux en utilisant le « je » dans votre écriture et en étant présent vous-même sur le plateau. Est-ce encore le cas dans *L'Orchestre perdu* ?

Je serai présent une fois encore sur le plateau, donc pas de changement de ce côté-là. En revanche, mon écriture sera d'une autre nature puisque je passerai de « moi et le monde » à « vous » et « nous dans le monde ». Le spectacle comprendra quatre volets successifs dont on pourrait dire pour le premier, *La Forêt*, que c'est « nous » dans le monde d'aujourd'hui, « nous » qui avons voté, « nous » qui sommes déçus, « nous » dans un lieu qui ferme, une sorte de cabaret en voie de disparition. Le second, *Théâtre des incroyables*, sera un mélodrame musical, avec des teintes grotesques et burlesques, l'invention de nos nostalgies, là où j'ai besoin de faire intervenir la musique, la danse, en particulier la valse, le cirque et qui parlera de « nous » ou « eux », perdus dans la guerre, la perte de lui et de l'autre. L'individu sera pris dans un maelstrom général mais hors de tout pathos, de tout théâtre documentaire ou politique. C'est l'homme en état de guerre, en état de tuerie et

qui chante sans solution. Pour *Sauvageries en salons*, le troisième volet, c'est vers le vaudeville que l'on se dirigera, dans un univers où deux couples à la tête d'un État se partagent le monde entre politique, mafia, charniers et possession des symboles. De quel monde parle-t-on ? De celui qu'on vient de chanter ? Enfin l'épilogue, *La Chaîne des dormeurs*, sera une surprise. Si je devais résumer cet ensemble, je dirais que je me suis intéressé au soulèvement et à l'écho qu'il peut provoquer dans la mémoire du spectateur. On travaillera donc sur une forme de rupture. Pas sur la rupture qui entraîne une chute, mais sur celle, plus volcanique, qui se transforme en soulèvement.

Pourquoi avoir recours à des formes comme le vaudeville et le drame musical ?

En fait, lorsque je mets en œuvre un projet, c'est le fruit de plusieurs années de réflexion. Je ne me dis pas : « Tiens, je vais écrire un texte sur tel ou tel sujet. » Il arrive un moment où je ressens la nécessité d'écrire sur un ou plusieurs thèmes qui me préoccupent. À partir de là, je cherche les formes qui vont en rendre compte le plus fidèlement et le plus richement possible. Et je construis des formes qui m'amuse. Tous les jours, je fais cela, c'est mon métier. Je conserve, je perds, je jette, je vis avec. Pour *L'Orchestre perdu*, il m'est en effet apparu qu'une exploration et l'intervention d'un genre musical répondait bien au traitement d'un certain propos, qu'une épure répétitive de vaudeville pouvait me permettre d'en aborder un autre. J'utilise les armes que les différentes formes de théâtre, anciennes ou récentes, même les formes dites mineures, peuvent m'offrir et cela sans idée préalable, en espérant les transformer à mon profit et au profit de ce que je veux faire partager.

Avez-vous écrit tous les textes préalablement aux répétitions ?

Pour les deuxième et troisième volets oui, en grande partie, mais j'y ai injecté l'énergie des acteurs, les textes qu'ils m'avaient inspirés avant de répéter ensemble. Pour *La Forêt*, le début, j'ai soumis des fragments aux interprètes en leur demandant de réagir en fonction de la lecture qu'ils en faisaient, puis j'ai retravaillé à partir de ces réactions. *La Chaîne des dormeurs* est également un épilogue mouvant.

Avez-vous déjà commencé les répétitions ?

Oui, nous travaillons par séquences de répétitions séparées dans le temps. Cela permet de construire au fur et à mesure et d'avoir la distance nécessaire pour revenir sur certains choix, pour creuser davantage ou pour abandonner certaines pistes.

Amènerez-vous des images extérieures au plateau dans votre scénographie. De la vidéo par exemple ?

Non, pour cette fois, pas de multimédia !

Et des œuvres picturales ?

J'ai en permanence des références picturales à l'esprit. Je suis d'origine flamande et les premières toiles que j'ai vues, de Jérôme Bosch et James Ensor en particulier, m'ont suffisamment impressionné pour quelles soient encore présentes dans mon imaginaire. Dans la peinture, j'aime bien sûr la présence des corps, avec un goût particulier pour l'autoportrait, mais aussi le mouvement contenu dans une toile. La peinture me fait avancer dans mes recherches d'auteur aussi bien que de metteur en scène ou de scénographe. Comme je participe beaucoup à la scénographie de mes projets, même si je ne les signe pas, il est certain que cette part de mon imaginaire influence l'élaboration des espaces. On pourrait même considérer que les polaroids que j'ai réalisés et utilisés dans certains de mes spectacles étaient pour moi équivalents à des tableaux de peintres. Comme je choisis tout ce qui se trouve sur le plateau, il doit certainement y avoir des traces de mes rencontres picturales.

La part musicale sera-t-elle également importante ?

Très importante. J'ai commandé la musique à Michael Nyvang, musicien et compositeur danois, avec lequel je veux travailler depuis 1993. Il y aura aussi des chansons. En fait, je renoue un peu avec des aventures passées, nées en particulier lorsque je collaborais avec Georges Aperghis. C'est lui qui m'a donné la joie de composer des spectacles où l'on peut rassembler des éléments qui viennent d'univers différents. Dans mon projet, je ne cherche pas à faire de rétrospective mais j'ai envie de me situer dans la continuité d'un travail artistique fondé, depuis ses origines, sur les rencontres diverses et variées qui enrichissent les désirs. Rencontre avec d'autres artistes, d'autres pratiques et d'autres œuvres anciennes ou contemporaines.

Est-ce cette part musicale qui justifie le titre de votre spectacle ?

Oui et non... Le premier titre était *La Ligne des partages du monde*, pour signifier les multiples clivages qui sont apparus dans l'organisation sociale, politique et économique de notre monde. J'ai la conviction qu'aujourd'hui, ces clivages sont la base même de l'idéologie du pouvoir qui nous dirige ; quand je parle de pouvoir, je ne pense pas seulement à la France. Mais le titre m'est apparu très pompeux et j'ai eu l'image de l'orchestre, en tant que groupe constitué et solidaire, aujourd'hui perdu car lui-même sujet aux clivages. Cette image a immédiatement inspiré le compositeur et j'ai décidé d'en faire le titre de notre spectacle. C'est l'idée d'un chef qui ne peut plus rassembler ses troupes, car le collectif, ou plutôt les collectifs, sont brisés ou en voie d'être détruits.

Aurez-vous un chef d'orchestre ?

Pas vraiment. Le seul chef présent sera constitué de trois corps et donc de six mains.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



L'ORCHESTRE PERDU

SALLE DE SPECTACLE DE VEDÈNE mag PostScript
pictonoir.eps

durée estimée 2h

création 2010

16 17 18 19 À 17H

texte et mise en scène **Christophe Huysman**

assistanat à la mise en scène **Émilie Mousset**

scénographie **Les Hommes penchés**

mouvements scénographiques **Stephan Duve** en collaboration avec **Pierre Staigre**

musique **Michael Nyvang**

direction musicale **Françoise Rivalland**

enregistrée avec les musiciens de l'**Ensemble Musiques Nouvelles** (direction artistique Jean-Paul Dessy)

lumière **Emma Juliard** création sonore **Thibault Hédoïn**

costumière **Marion Montel**

avec **Sylvain Decure, Christophe Huysman, Sarah Leck, Antoine Raimondi, Anne Saubost**

production Compagnie Les Hommes penchés

coproduction Festival d'Avignon, Le Phénix Scène nationale Valenciennes, La Ménagerie de Verre-Paris, Le Vivat d'Armentières Scène conventionnée danse et théâtre,

Le manège.mons/Centre dramatique/Musiques nouvelles, Art Zoyd

avec le soutien de VOX Valenciennes/Mons (Interreg IV-FEDER) et de Mons 2015, capitale européenne de la Culture

avec la participation du Centre chorégraphique national de Roubaix Nord-Pas de Calais, du Théâtre de l'Aquarium-La Cartoucherie et du Lycée professionnel et technique Denis Papin-La Courneuve.

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

Le texte de *L'Orchestre perdu* sera publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.