

ENTRETIEN AVEC JACQUES DELCUVELLERIE

EN JANVIER 1980, VOUS CRÉEZ UN GROUPE ARTISTIQUE QUE VOUS NOMMEZ “LE GROUPOV”. A QUELLE DÉMARCHE CELA RÉPONDAIT-IL ?

Jacques Delcuvellerie Cela correspondait à un constat sur notre monde, dans le sentiment d’une perte, d’un abandon, d’une dérégulation. Un monde où il était de plus en plus difficile d’avoir des repères. Si on considère que le théâtre est le lieu de la représentation du monde, même si c’est une représentation absurde, fragmentaire, éclatée, fractale et perçue comme telle, on est en droit d’attendre de ceux qui en organisent les signes qu’ils tentent de s’en donner au minimum une conception, une vision. En 1980 je m’en sentais totalement dépourvu, et cependant j’avais le désir de m’exprimer, de produire de la représentation, tout en disant que j’en étais incapable, d’en organiser les signes d’une manière non futile. C’était donc un travail assez désespéré... En plus, si on a eu le désir très jeune de porter quelque chose d’inouï, quelque chose qui serait, comme le dit un héros de James Joyce, “d’embrasser la beauté qui n’a encore jamais paru au monde”, alors on se sentait vraiment terriblement démuni car tout semblait avoir déjà été expérimenté (happening, théâtre-danse, world culture, etc.) et tout le monde trouvait très bien de refaire ou simplement de donner un goût nouveau aux ingrédients anciens en les mélangeant de toutes les façons possibles et imaginables.

Dans ce rêve obsédant de s’aventurer sur des terres inexplorées, nous avons commencé par refuser le processus qui consistait à ménager à un texte des voies d’accès à la vie scénique. Où tous les automatismes du déjà-vu seraient reconduits, même à notre insu, pour tenter des effractions, des percées dans l’intimité physique et la vie inconsciente. Débusquer l’inouï dans ce qu’on ne sait pas que l’on sait, en inventant ou en adaptant à notre usage des techniques comme, par exemple, l’écriture automatique des Surréalistes. En pratiquant cela, nous avons découvert que, croyant œuvrer dans le champ de l’inconscient, nous réglions en fait des comptes avec des acquis, individuels ou historiques. C’est ce règlement de compte qui était finalement nouveau et nous permettait de tenter des formes de représentation.

MAIS CETTE RÉFLEXION ÉTAIT COLLECTIVE ?

Oui, elle était l’affaire de jeunes étudiants, de jeunes philosophes, de jeunes musiciens qui s’orientaient plus vers les arts plastiques que vers le théâtre. Nous nous retrouvions dans des endroits vides, sans argent, et lorsque nous pensions que l’on pouvait présenter quelque chose à un “public”, nous lancions des invitations... On pouvait travailler une semaine, puis s’arrêter quinze jours... On pouvait travailler un an et demi pour présenter un événement qui durait 6 h 30 et une autre fois un an pour cinquante minutes. Je suis toujours dans la nostalgie de ces instants et de ces lieux où nous n’étions pas tenus par des délais de production et de représentation, mais seulement au rythme organique de la gestation d’une recherche.

VOTRE SPECTACLE RWANDA 94, QUI A FAIT LE TOUR DU MONDE APRÈS UNE ÉTAPE DE TRAVAIL AU FESTIVAL D’AVIGNON EN 1999, EST-IL LE FRUIT DE CE TRAVAIL COLLECTIF ?

Si on schématise très fort l’histoire du Groupov, il y a une période expérimentale, puis la période du triptyque “vérité” après 1989, après la chute du Mur de Berlin, au moment de l’explosion de triomphalisme conservateur : la nature a gagné car le libéralisme est le système naturel par excellence et c’est “la fin de l’histoire... Je me suis senti révolté, car même si d’évidence, on ne pouvait plus lire le monde comme on l’avait espéré dans les décennies précédentes, on n’était quand même pas obligé d’accepter l’idée de l’exploitation de l’homme par l’homme comme horizon sans fin, avec le corollaire de la misère croissante des pays en voie de développement et la désespérance de la plus grande partie des humains... Je me suis mis à travailler sur la souffrance née de cette constatation, en traversant des auteurs qui avaient des convictions qu’ils tenaient pour “la vérité” : Claudel, Brecht... Et en travaillant en particulier sur *La Mère*, j’ai renoué avec cette approche dialectique où la souffrance humaine n’a pas une cause transcendante mais des causes connaissables, et que c’est dans la lutte pour la connaissance de ces causes que l’homme acquiert des éléments qui lui permettent de les transformer et de se transformer lui-même. C’est à ce moment-là que sont arrivés les événements tragiques du Rwanda et il nous a fallu quatre ans pour réaliser ce travail, car il nous fallait être très précautionneux dans le dialogue que nous voulions établir avec les morts. Quatre années pour comprendre ce qui s’était passé et pour nous mettre en état de dire quelque chose de juste et de nécessaire sur ces événements. Quelque chose au-delà de la compassion : une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l’usage des vivants.

EST-CE LA RÉFLEXION SUR LE RWANDA QUI VOUS A AMENÉ AU SPECTACLE QUE VOUS PRÉSENTEZ CETTE ANNÉE À AVIGNON, ANATHÈME, COMPOSÉ À PARTIR DE TEXTES BIBLIQUES ?

La question du divin, en même temps que celle de la vérité et celle de la souffrance, était posée depuis longtemps, avec Claudel déjà. Pour lui, la souffrance est une sanction après la faute (celle-ci est donc liée à la connaissance, cet arbre dont il ne fallait pas manger). Mais la souffrance offre aussi l’occasion du rachat et du salut, en associant son propre chemin de croix à celui du Christ, dans ce sens, en “offrant” ma souffrance, je participe aussi au salut du monde. Avec Brecht, je viens d’en parler, la réponse différerait totalement. Au Rwanda, tout cela a ressurgi avec violence car c’est un pays ultra-

catholique et en même temps le lieu d'un génocide. Cela pose donc une question de fond, qui nous a ramenés vers cette interrogation : quel lien existerait-il entre monothéisme et génocide ? Dans une religion où l'absolu s'identifie à une entité unique et exclusive et où tout le sens de la vie se résume dans le rapport avec cette entité unique, n'est-on pas amené à décider pour la vie quotidienne, comme pour la vie sociale, des mesures qui seraient assignées à l'Absolu ?

D'AUTRES ÉLÉMENTS, COMME LE RÔLE PRÉPONDERANT DES TÉLÉ-ÉVANGÉLISTES AMÉRICAINS DANS LA CAMPAGNE ÉLECTORALE AMÉRICAINE, LES ATTENTATS DU 11 SEPTEMBRE ET LA MONTÉE DE L'INTÉGRISME MUSULMAN, LA SITUATION EN PALESTINE, NE SONT-ILS PAS INTERVENUS POUR RENDRE CE DÉSIR PLUS IMPÉRIEUX ?

Le projet était déjà en route bien avant, mais tout cela a créé un contexte qui a renforcé notre désir de creuser cette interrogation en profondeur. Il y a aussi une autre question qui est à l'origine de notre démarche : comment être indifférent au fait que la Bible, le plus ancien ouvrage monothéiste, comporte toute une série de massacres voire de génocides prescrits ou réalisés par Dieu ? Ne peut-on aussi se poser la question de savoir comment l'homme produit sa croyance ? Comment s'arrange-t-il avec sa croyance, vu l'écart toujours croissant entre les textes bibliques et les connaissances, la façon de vivre, les mœurs, de nos sociétés ? Par quels oublis, omissions, amnésie, acrobatie intellectuelle, arrive-t-on à concilier ce qui semble à la fois impensable et indispensable dans la croyance ? Ceci dit, *Anathème* n'expose ni ne développe sur scène ces questions, il confronte simplement le spectateur à un matériau qui devrait l'inviter à y réfléchir.

VOUS UTILISEZ DES TEXTES DE L'ANCIEN TESTAMENT (DE LA GENÈSE, DE L'EXODE, DU DEUTÉRONOME, DU LIVRE DE JOSUÉ, DU LIVRE DE JOB, DU LIVRE DES PROPHÈTES...) QUI ONT SOUVENT ÉTÉ OUBLIÉS AU PROFIT DE CEUX QUI PRÉSENTENT UN DIEU DE COMPASSION, DE TENDRESSE ET DE BONTÉ...

La transformation de Dieu en un humaniste caritatif qui n'est responsable ni de la mort, ni des catastrophes, est toute récente. Avant, tous ces textes terrifiants justifiaient les catastrophes les plus épouvantables et cela ne posait aucun problème aux croyants, chrétiens ou juifs. Quand les Juifs pratiquants fêtaient la sortie d'Égypte, ils fêtaient aussi l'extermination de tous les premiers-nés, y compris ceux des esclaves. Quel était le crime de tous ces enfants ?

La sélection des textes présents dans le spectacle est très sévère. Nous ne retenons aucune des guerres et aucun de ces nombreux massacres, s'ils ne sont perpétrés directement par Dieu ou formellement ordonnés par lui. Notons aussi que près de la moitié de ces menaces ou destructions divines visent le peuple hébreu lui-même.

COMMENT FEREZ-VOUS ENTENDRE CES TEXTES ?

La forme en est extrêmement dépouillée. Dans la première partie de notre travail, ces textes seront dits par six récitants et chantés par trois chanteuses dans un décor de paysages venus de la peinture romantique américaine (*La Yosemite Valley* d'Albert Bierstadt), des paysages intacts, sans homme, comme à la création du monde. Dans la seconde partie, dans un espace fermé, rentreront des êtres humains. Après tout, les humains sont les destinataires ou les inventeurs de cette parole divine où certains croient lire leur destin. On voit ces hommes démunis, dans des actions minimales, dans la simplicité, la fragilité, la précarité contingente de leur individu, et l'on entend en même temps ces textes terribles où ces êtres démunis sont justiciables d'une récompense ou d'un châtement éternels.

IL Y A DE NOMBREUSES TRADUCTIONS DE LA BIBLE. LAQUELLE UTILISEREZ-VOUS ?

Celle de Isaac Lemaistre de Sacy, qui date du XVII^e siècle. Elle est écrite dans une très belle langue classique et, dans la culture française exprime très bien la pensée chrétienne de la période de la Contre-Réforme jusqu'au concile Vatican II, c'est-à-dire celle de la vaste expansion mondiale de la Bible. Nous nous sommes aussi intéressés à beaucoup d'autres traductions et surtout celle de Chouraqui, mais il nous est apparu que la littéralité de certaines formules pouvait faire perdre le sens ("nains de l'adhérence" est très joli, mais ne permet peut-être pas de comprendre "hommes de peu de foi").

VOUS AVEZ ÉCRIT : "CLAUDEL A FAIT DE LA POÉSIE DRAMATIQUE AVEC L'IMMACULÉE CONCEPTION, LA PAROUSIE ET LA COMMUNION DES SAINTS." AVEC QUOI FAITES-VOUS DE LA POÉSIE SCÉNIQUE ?

Nous sommes passionnés par l'Homme et nous croyons comme Brecht qu'il se fabrique lui-même. L'homme n'est pas achevé, il est son propre avenir. Tenter de faire en sorte que la souffrance humaine ne soit pas vaine, cela est notre premier souci.

LE THÉÂTRE PEUT-IL ARRÊTER OU FREINER LE MOUVEMENT NÉGATIF DU MONDE ?

Heiner Müller citant Genêt a dit : "La seule chose que puisse faire une œuvre d'art c'est de provoquer la nostalgie d'un autre état du monde. Et cette nostalgie est révolutionnaire."

Aujourd'hui, le théâtre est un art minoritaire, presque résiduaire et c'est son archaïsme qui fait sa force. Un événement produit par des humains pour des humains "ici et maintenant", non reproductible, non rentable, à la fois pauvre et luxueux. Cela lui donne la possibilité d'être un espace où l'on peut réveiller, rencontrer ce qui ailleurs est anesthésié, écarté, éliminé... souvent ce qui gît au plus profond.

Propos recueillis par Jean-François Perrier