

Entretien avec Jan Fabre

Quels liens peut-on établir entre Je suis sang, que vous avez présenté dans la Cour d'honneur du Palais des papes du festival d'Avignon 2002 et L'Ange de la mort que vous présentez cette année ? Est-ce une volonté de retourner au savoir par le corps, une manière de revisiter la danse macabre, une façon d'évoquer l'éternel retour, d'accepter le cycle de la vie ?

Jan Fabre : C'est en effet une recherche sur le corps: il s'agit d'évoquer un retour à la vie, après l'expérience (subite) de la mort. Lorsqu'on s'approche de la mort, qu'on franchit ce seuil et puis qu'on en réchappe, chaque geste de la vie devient essentiel, devient un événement. Cette expérience extrême est arrivée à Andy Warhol lorsqu'il fut victime d'une tentative d'assassinat. Ainsi *L'Ange de la mort* est un hommage à cet état de vie après la mort.

Dans ce spectacle, quatre écrans monumentaux sont disposés en un carré symétrique. Un musicien évolue dans le cadre extérieur, le long des écrans et au centre, sur un podium, il y a l'actrice danseuse Ivana Jozic. Les écrans diffusent l'image de William Forsythe, qui interprète l'Ange de la Mort et danse au milieu de la collection du Musée d'Anatomie de Montpellier, le plus ancien musée d'anatomie d'Europe. Il y a un rapport de confrontation entre les images d'organes de la collection du musée et la manière d'évoluer des deux danseurs à qui j'ai demandé d'initier leurs mouvements à partir de leurs organes. Le corps biologique est exploré.

Le lien entre *L'Ange de la mort* et *Je suis sang* se situe peut-être également dans une volonté commune de maîtriser la connaissance, et les pouvoirs de cette connaissance. Ces deux propositions font état d'une certaine compréhension de l'homme, et d'un retour à l'humain, loin des ordinateurs, de la robotique et du monde cybernétique.

Il s'agit également de manger sa propre mort, d'y prendre goût, de danser sur la tombe des morts, comme on le faisait au moyen-âge et comme il est encore courant de le faire au Mexique, par reconnaissance, comme une dette infinie.

Sur les écrans qui entourent la danseuse Ivana Jozic, William Forsythe, le directeur des ballets de Francfort, semble sorti d'une peinture de Jan Van Eyck. Pourquoi les Primitifs flamands sont-ils si importants dans votre œuvre de plasticien, mais aussi de metteur en scène ?

D'abord à cause de leur idée de la composition, leur utilisation de l'espace et leur subtile déformation du corps. Quand on regarde les tableaux de Jan Van Eyck, notamment, on a tout d'abord l'impression que les corps sont bien proportionnés. Mais selon l'endroit où l'on se place, on voit que les corps sont déformés, tout comme l'espace. C'est ce que j'ai cherché à faire dans le film en étirant légèrement les images. Ma recherche des coloris est également directement inspirée des grands peintres classiques.

Quelle est la démarche qui a présidé à l'écriture de ce «monologue pour un homme, une femme ou un hermaphrodite», dédié à William Forsythe et inspiré par «l'être androgyne» de Andy Warhol ?

Le texte est une interrogation sur l'essence et la condition de l'artiste. C'est un écrit qui parle du conflit interne que l'artiste connaît la plupart du temps. Il désire à la fois être reconnu et applaudi par le public mais en même temps souhaite disparaître et s'effacer dans son œuvre. Il s'agit d'aborder le rapport entre l'artiste et le monde extérieur, le désir de reconnaissance et la volonté d'anonymat.

Pourquoi avez-vous modifié le texte originel (1996) pour cette nouvelle approche de L'Ange de la mort ?

Le premier concept de *L'Ange de la mort* est une installation pour un musée avec William Forsythe comme interprète. Pour la forme «live» j'ai écrit un nouveau texte qui entre en dialogue avec l'image projetée. William Forsythe représente un ange, un artiste qui revient de la mort. Il est interviewé par Ivana Jozic qui incarne également un ange, mais un ange déchu, c'est-à-dire le diable. L'un ne peut exister sans l'autre tout comme l'intervieweur ne peut exister sans l'artiste. Le musicien-compositeur, Éric Schleichim, qui intervient sur l'écran et dans la version "live" est un trait d'union sous la forme d'un démon qui vient ponctuer le tout.

Vous écrivez : «Je plane et je danse, c'est la seule chose que je sais faire, laissez-moi danser». Est-ce un résumé

de votre démarche, de votre condition, de votre aspiration ?

Oui, ce que je veux dire, c'est : « laissez moi faire la chose que je sais faire le mieux ». Et ceci jusqu'à la mort.

Dans vos pièces, y a-t-il une volonté de retourner à un état de nature, ou bien la recherche d'une rédemption par le corps ?

C'est une recherche de l'acceptation de l'unité de la connaissance, de la « conciliation » entre les sentiments et la pensée, entre le théâtre et la danse, entre l'entomologie et l'anatomie. Mon théâtre est un exercice de développement de la « conciliation ». Il y a plusieurs savoirs qui vont tous se contaminer : danse, théâtre, vidéo, poésie... Je voudrais parvenir à représenter un corps dont le squelette ne serait plus à l'intérieur mais à l'extérieur, comme les scarabées qui sont la mémoire et le radar de l'humanité. Le matériau de mon travail est toujours le corps humain, et ma mise en scène consiste à retourner à l'essence du corps. Nous avons tout à apprendre de lui.

Parfois il faut faire la distinction entre le corps rationnel et le corps irrationnel.

Tout dépend de ce que je cherche à explorer. Le corps s'exprime de différentes manières, suivant ce qu'on cherche. Il y a le corps social, physique, politique, érotique, spirituel. Par exemple, le corps social ou politique sera exploré plus rationnellement, le corps érotique par contre demande une approche irrationnelle.

Pour moi, le corps est un laboratoire. Il faut réfléchir aussi à la différence entre l'ange et l'humain. L'ange est parfait, originel, statique, non coupable. Or, je crois en l'homme, qui n'est ni parfait, ni originel, ni statique et qui est coupable. Le corps est une sorte de microcosme. Je préfère explorer ce monde intérieur qu'aller visiter la planète Mars. J'ai fait une recherche entre l'intelligence kinesthésique des mouvements de l'insecte et de l'homme. Pour moi, les insectes représentent notre futur. Ils sont nos étoiles. L'insecte est un squelette extérieur. Notre évolution fait que notre squelette va s'extérioriser de plus en plus. Pour moi, les insectes sont aussi les plus anciens ordinateurs, dotés de la plus grande mémoire. Une maison sans araignées ce n'est pas normal ! Au moyen âge, les insectes étaient les représentants du diable. Beaucoup de classiques flamands peignent des crânes et des insectes. Tout ça représente l'idée du passage, de la métamorphose d'une énergie négative en énergie positive. C'est la mort qui nous réveille, car la vie nous endort. « C'est la mort qui console, hélas, et qui fait vivre », disait Baudelaire. C'est la conscience de la mort qui nous fait prendre conscience qu'on est vivant. Toutes mes œuvres parlent de cet état, ce moment de transition où le corps est en train de changer. Je ne cesse de poser la question : « qu'est-ce qu'un corps ».

Vous parlez de vos danseurs comme des « guerriers de la beauté » et de l'ensemble du Troubleyn – qui signifie « rester fidèle », en ancien néerlandais – comme d'une « petite famille anarchiste ». Que souhaitez-vous vivre avec cette compagnie, à présent installée dans ses nouveaux locaux à Anvers ?

Troubleyn est un lieu d'échange d'idées, d'énergie, de recherche. C'est un bâtiment conçu afin de réaliser cette « conciliation ». C'est la mise en pratique, en acte et en architecture d'une idée. Les membres de la compagnie sont à la fois des acteurs et des danseurs qui se nourrissent d'un échange permanent. Notre but est d'unifier les connaissances, de relier les disciplines.

Quelle différence y a-t-il entre la « conciliation » que vous recherchez et « l'art total » de Richard Wagner ou bien encore avec « le théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud ?

La différence est grande avec la conception de Richard Wagner. J'établis une grande distinction entre les disciplines, alors que pour Wagner tout était créé pour le drame musical. Je parle de « conciliation » parce que je veux utiliser la connaissance du théâtre pour transformer la danse et vice versa, ou j'emploie ma connaissance en entomologie pour aider mes danseurs à trouver une autre manière de bouger et d'utiliser l'espace. Artaud est un vrai visionnaire et l'artiste le plus abandonné par le système. Sa réflexion est une révolution de l'esprit et par là une révolution de l'intériorité du corps. Wagner est un révolutionnaire de l'extériorité. Ce qui m'intéresse, toutefois, c'est de faire se rencontrer ces deux figures, ces deux facettes de la création artistique. Wagner c'est un peu l'épicier, et Artaud, l'homme de la résistance. Et bien, disons que je souhaiterais concilier le visionnaire et l'épicier. Précisons sans plus tarder que le terme d'épicier n'est pas pris dans un sens négatif. Il renvoie à une conception selon laquelle l'artiste travaille pour lui-même et pour son public dans la générosité.

Traduction: Annie Czupper