

ENTRETIEN AVEC WIM VANDEKEYBUS

VOTRE CRÉATION PUUR EST PRÉSENTÉE DANS UN LIEU PARTICULIER, LA CARRIÈRE DE BOULBON. COMMENT ENVISAGEZ-VOUS D'OCCUPER CET ESPACE ?

Wim Vandekeybus Je ne vais pas concevoir véritablement une scénographie. Le lieu en lui-même est déjà très fort. Je l'envisagerai seulement plus tard, quand je devrai adapter la pièce pour la présenter dans des théâtres. Mais j'ai envie de travailler avec des images. De trouver une manière particulière d'y projeter un film.

Quand j'ai visité la Carrière de Boulbon, cela m'a donné envie de créer un spectacle qui soit hors du temps et qui parle de mémoire. Une espèce d'éternité. Ces premiers éléments sont aussi à l'origine de l'histoire qui traverse le film et se développe dans l'espace, sur scène si l'on peut dire. Dans les théâtres, les murs ne sont pas souvent suggestifs. Il vaut mieux ne pas en tenir compte pour créer une pièce. Ici, en revanche, il me semble parfaitement inutile de construire un autre décor et c'est cela qui est beau. J'aime beaucoup cet espace, mais aussi le fait qu'il faille marcher pour y arriver. Comme si on était pris dans quelque chose, comme si on s'isolait. Nous avons beaucoup parlé de ça avec l'équipe de création et les interprètes. D'une histoire qui commence dans une sorte d'isolement. À partir d'événements qui se sont déjà passés. Un temps d'après la catastrophe et comment celle-ci a influencé les modes de vie de la petite communauté qui agit sous nos yeux. Pour trouver ce sens de l'histoire, mon idée est de jouer avec deux notions : le dedans et le dehors.

DE QUELLE HISTOIRE PARLEZ-VOUS ?

Je veux oublier qu'il y a une inspiration issue d'un texte de la Bible, celle d'Hérode et de la mort des enfants. Mais ce qui est important, ce sont les ingrédients. À partir de ce thème, nous inventons tous ensemble une histoire, avec une structure cyclique, une sorte de récit mythique. Nous jouons avec. Quelque chose de terrible s'est passé, qui, malheureusement, se reproduit, se répète dans le temps et la réalité. Mais nous ne traitons pas directement de cela. Nous avons préféré réfléchir sur les effets, les conséquences humaines et sociales qui suivent les catastrophes. Comment les gens réagissent-ils pour dépasser ce moment ? Victimes ou coupables, comment toutes ces personnes peuvent-elles vivre ensemble, avec la mémoire de cette chose ? Pour nous, il s'agit davantage d'une recherche qui passe par l'imaginaire, pour trouver d'autres voies à travers des espaces de fiction, pour appréhender l'humain au-delà du conflit, tenter de comprendre, et peut-être dans cette quête, inventer des chemins de réconciliation ou de libération.

COMMENT PENSEZ-VOUS METTRE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHER CETTE FICTION ?

L'événement passé, celui du traumatisme, sera suggéré par le film. Il est de toute façon indescriptible. Sur scène, nous sommes dans une sorte d'au-delà, ce sont les morts qui parlent. Ils n'éprouvent plus ces passions humaines comme on les connaît dans la vie. Il devient donc possible d'avoir une conversation avec son propre meurtrier, par exemple. Bien sûr, ce point de vue est ironique. L'histoire sur scène et celle du film jouent sur une dramaturgie contradictoire. Au début, le film porte encore des traces de la passion humaine qui peu à peu s'effacent, tandis que l'inverse se produit sur scène. L'intérêt de ce type de construction est de pouvoir appréhender l'identité de chaque personnage dans toute sa complexité, et autrement qu'à travers ses passions. Mais c'est aussi parce que je ne veux pas mettre en compétition deux médias, l'un contre l'autre avec la même énergie. Entre le vivant, le corps, et l'image, l'écran, il y a un jeu de miroir, un effet de dédoublement. Chaque personnage a un double. L'un se souvient, se rebelle et l'autre accepte. Nous ne portons pas de discours moral sur l'histoire, mais recherchons un espace de jeu entre la réalité et l'illusion.

VOUS TRAVAILLEZ SUR DES THÈMES COMME LA PERTE ET L'ENFERMEMENT.

Il est clair que dans cette histoire, c'est l'acte de la perte qui m'intéresse le plus. Et aussi le travail de reconstitution avec ses lacunes. Quand quelqu'un subit un choc émotionnel, un traumatisme, tout devient confus et se mélange, le passé comme le futur. La confusion des émotions, les choses que l'on ne peut pas décrire, exprimer. Cela peut partir de drames intimes, d'histoires personnelles, d'un accident par exemple, pour s'étendre aux phénomènes de manipulation des sociétés totalitaires. Comment un individu peut-il parvenir à endoctriner des foules entières ? On n'a jamais fini d'interroger ces endroits-là.

LES DICTATEURS UTILISENT SOUVENT LA PROPHÉTIE.

Oui, cette forme est très intéressante, mais nous n'avons pas voulu mettre en scène un climat dictatorial, plutôt suggérer les types de messages qui circulent en dessous des systèmes et même plutôt à travers des comportements intimes.

COMMENT VOTRE TROUPE EST-ELLE CONSTITUÉE ?

Il y a treize personnes, qui participent tous à la création. Deux acteurs et des danseurs dont un homme de soixante-dix-huit ans, autrefois metteur en scène et qui a fait beaucoup de télévision. Il a longtemps travaillé en Afrique du Sud et en Malaisie, avec des gens de toutes les parties du monde. Il a créé plus de cent pièces. Quand je l'ai rencontré, je lui ai demandé s'il voulait être sur le plateau et il a accepté. Il y aura aussi quelques

personnages qui n'interviendront que dans le film. C'est important pour jouer entre le vrai et le faux.

VOS SPECTACLES SE DÉROULENT SOUVENT DANS UN MONDE IMAGINAIRE, INTEMPOREL.

Oui, mais je ne voudrais pas utiliser des grands mots. En fait, ce que l'on fait sur scène est assez simple et n'est jamais aussi fort que ce dont on parle, puisque nous essayons d'évoquer des choses indicibles, indescriptibles. Nous devons être très vigilants avec ces questions. Nous essayons de tourner autour du noyau, de l'essentiel. Au théâtre, on peut créer ses propres règles, je peux inventer ce que je veux.

ET VOUS ÉLABOREZ TOUS LES MATÉRIAUX SIMULTANÉMENT, LA DANSE, LE TEXTE, LES HISTOIRES ?

Je dois savoir pourquoi on bouge. Il y a ceux qui ont besoin d'entraînement, avec qui l'on doit chercher. Je dois collecter l'ensemble des éléments, travailler sur la structure et sur le contenu en même temps. Ce mouvement est à l'origine toujours confus parce qu'il est toujours en évolution jusqu'à ce que les formes se structurent. L'une de mes questions, par rapport au corps dans cette pièce, c'est comment mettre en scène des gens qui n'ont jamais vécu. S'ils n'ont pas de mémoire, pas d'identité, ils bougent de manière très différente. Peut-être qu'ils se copient, qu'ils agissent de manière très instinctive ou grégaire, comme des petits moutons. Ce jeu est très important. Parvenir à donner un corps différent aux personnages de *Puur*. Un corps qui serait le produit de l'imagination des autres.

POUR ALLER VERS TOUJOURS PLUS DE FICTION ?

Peut-être que pour moi, utiliser différents langages reste un travail de recherche autour de l'interaction entre le théâtre et le cinéma. Il ne faut pas avoir peur de forcer le médium pour savoir jusqu'où il peut aller. Bien sûr, si on travaille avec le temps, la mémoire, le théâtre est un médium excellent, mais il y a encore d'autres formes à interroger pour savoir comment on peut faire évoluer ces langages. Cette question-là est une investigation permanente dans mon travail. Par exemple dans *Puur*, il s'agit de comprendre comment l'émotion dans la mémoire peut être plus riche, forte, subtile, que l'émotion en soi. Je pense que nous vivons dans un tel rapport au temps. On voit la guerre dans les médias et l'on s'en fait une opinion. On vit quelque chose, mais cet acte est très court, complètement déconnecté de la réalité. Alors que les vibrations et les effets de cette émotion sont beaucoup plus longs à se propager que ce que l'on a vu. Je pense que le temps que nous vivons considère la photocopie ou la photo qu'on prend comme plus important que le fait de voir. Même les touristes aujourd'hui veulent tout filmer, parce qu'ils pensent qu'ainsi ils ont vu. Mais c'est l'inverse qui se produit. Ils sont occupés à "faire leur mémoire" tout comme d'autres gens sont occupés à l'effacer. C'est encore un jeu de manipulation, même s'il ne va que de soi à soi. Les enfants qui n'ont encore jamais vu une image, une photo, ne se reconnaissent pas tout de suite. Pour eux, c'est du papier. À un certain âge, ils peuvent se reconnaître, comprendre ce qui se passe. Aujourd'hui, la bidimensionnalité devient plus vraie que le réel. Comment puis-je faire advenir ce phénomène en scène sans perdre la réalité ? Transformer quelque chose, des corps, une vision, pour éveiller une autre conscience ?

Propos recueillis par Irène Filiberti