

Dans son nouveau projet, Ingrid von Wantoch Rekowski explore la théâtralité de la peinture à travers le "polyptyque", composition picturale en plusieurs panneaux. Après avoir recomposé les scènes de quelques tableaux célèbres, une dizaine d'acteurs incarnent quelques grandes figures mythiques de la littérature théâtrale: Lady Macbeth, Phèdre, Salomé, Tartuffe, ... jouant leur partition dans le strict "cadre" d'un "tableau". Chaque figure se compose de fragments de récits, de monologues, de sons et de gestes. Cette première étape de recherche présentée en décembre au Beursschouwburg s'apparente à un parcours muséal entre performances et images projetées.

**Fabienne Verstraeten** [1]. Pour la première fois, dans ce nouveau projet intitulé Métamorphoses Nocturnes, tu ne pars pas d'une partition, d'une composition musicale. Tu trouves ton inspiration et ton point de départ dans la structure du polyptyque, composition picturale en plusieurs volets, et dans une interrogation sur la notion de "personnage"...

**Ingrid von Wantoch Rekowski.** Depuis toujours, Trimaran, ma compagnie, opère un travail de recherche sur la nature du jeu avec un groupe de comédiens [2]. Jusqu'à présent, nos recherches ont été guidées par la musicalité, partant soit d'une partition soit des sonorités d'une langue particulière, par exemple le russe, dans l'atelier que nous avons donné entre 1998 et 2000. Dans la plupart de mes spectacles y compris ma dernière création, *In H-moll*, j'ai toujours été confrontée à un moment où l'autre au manque et à la frustration des acteurs à l'endroit du personnage et du texte. En effet, jamais nous n'avons abordé et élaboré le personnage pour lui-même, accordant toujours la priorité à la composition d'ensemble. Par ailleurs, je n'ai jamais abordé le texte. Après *In H-moll*, j'ai décidé d'approcher ces questions: quelles sont nos références au théâtre? De quoi se compose une histoire? Quelles sont les grandes figures mythiques du théâtre mais aussi de la peinture, de la musique, de la littérature? Certains de mes spectacles ont parfois rencontré des résistances de la part du public. Dans *Métamorphoses Nocturnes* j'ai donc l'intention de travailler à partir de nos grandes références culturelles, afin de trouver un terrain commun entre ce que je propose sur le plateau et le public, tout en continuant à travailler le décalage.

**FV.** Métamorphoses Nocturnes est donc une exploration de la notion d' "histoire" au théâtre, à partir du personnage saisi dans son moment "d'acmé" instant qui condense tout son devenir. Mais dans cette recherche, tu opères un détour par la peinture?

**IvW.** Avant d'aborder les textes, je me suis demandé comment je pouvais conserver un lien avec la partition, la composition. Quand un peintre aborde une histoire ou un mythe, il en restitue le moment le plus dramatique. L'histoire que "raconte" le tableau est construite autour d'un instant. Les scènes sont parfois coupées, recentrées sur un geste, un regard, un accessoire. C'est un travail de composition fabuleux à partir de quelques ingrédients: les lieux, les paysages, les corps, les couleurs. Or, au théâtre l'histoire ne doit pas uniquement se raconter avec les mots. Ici aussi, on peut aussi inverser les hiérarchies, donner autant d'importance à la scénographie, aux couleurs, à l'attitude et à la position des corps, à la musicalité des sons. Dans les grands tableaux que j'ai choisis pour cette première étape de recherche, le peintre concentre son propos sur la manière dont le corps raconte l'histoire. C'est pourquoi, avec les acteurs, nous avons d'abord reconstitué les scènes de ces peintures célèbres: *Bacchus* de Caravage, *La mort de Marat* de David, *Lucrèce* du Maître Saint-Sang, *La naissance de Vénus* de Botticelli, *Savonarole* de Fra Bartolomeo, etc... Dans chacun des tableaux, nous nous sommes concentrés sur un seul élément, nous limitant par exemple à l'expression du regard, d'un geste. Souvent, la pose demandée s'est avérée très difficile à tenir. Créer la tension physique puis la conserver n'était pas évident. Quand elle se tue, *Lucrèce* a par exemple la tête penchée, signe que quelque chose se casse dans son corps... Dans cette première phase du travail que j'ai filmée en vidéo, nous nous sommes rendus compte à quel point les couleurs, les tissus, la pose sont signifiants. Après cette exploration de ce qui fait la force de composition de la peinture, nous abordons à présent les personnages de théâtre: *Phèdre*, *Lady Macbeth*, *Lulu*,... qui correspondent au panneau central de chaque polyptyque. Plutôt que d'aborder l'histoire de façon linéaire, nous l'appréhendons à partir du personnage central. La première phase du travail avec chaque comédien sera dramaturgique: nous allons isoler les nœuds du texte, ses moments clés qui feront l'objet du tableau central. Si au final les textes seront dits dans la langue d'origine, au cours de la préparation dramaturgique, nous commencerons avec le texte français de manière à bien cerner le sens. Après, il s'agira d'explorer le lien entre le sens et la musique de la langue, la tension entre ces deux pôles: le sens, les sons. Dans un deuxième temps, nous procéderons à des enregistrements de sons, à des essais de gestes, de costumes et d'accessoires, en ouvrant aussi sur l'imaginaire qu'éveille le personnage, afin de permettre les décalages. Tous ces matériaux seront ensuite organisés et recomposés à l'intérieur et en fonction du cadre.

**FV.** *Pourquoi as-tu choisi le polyptyque comme structure de base plutôt que d'autres modes de présentation de la peinture?*

**IvW.** Le polyptyque propose une structure très intéressante dans la construction de l'histoire : un rapport non linéaire au temps. Le panneau central du polyptyque est le moment le plus important de l'histoire, les autres panneaux racontent des épisodes qui ont un lien avec cette histoire principale, faisant intervenir d'autres personnages, d'autres situations. ...Mais il n'y a pas de hiérarchie, de lecture imposée, et le spectateur est libre: il peut choisir le déroulé de l'histoire, partir de la fin, revenir au début, alors que nos codes de théâtre imposent le plus souvent un déroulement linéaire, du début

à la fin. Le polyptyque permet de raconter des événements dans des temps différents: on commence par le panneau central puis on passe à d'autres panneaux. Par exemple, le volet gauche du polyptyque de *Mademoiselle Julie* représentera une situation antérieure au panneau central... Chaque panneau des polyptyques présentera des moments clés de l'histoire et à charge du spectateur de lier l'ensemble. Le spectateur ne sera pas mis devant une histoire accomplie, il aura la possibilité de la recomposer.

**FV.** *Dans tes travaux antérieurs, la structure du spectacle reposait sur l'œuvre musicale. Ici, elle est donnée par le cadre de la peinture. Cette notion de cadrage propre à la peinture mais aussi au cinéma semble importante dans ton travail de mise en scène que tu définis par ailleurs comme un travail de montage...*

**IvW.** Mon rôle est d'abord de donner des contraintes, de proposer des règles du jeu. A l'intérieur de ce "cadre" donné, les acteurs peuvent inventer. J'essaie d'exploiter leur potentiel d'acteurs. Le travail vidéo qui sera également présenté au Beursschouwburg, résulte d'une seule séance de travail avec chaque acteur. J'ai fait des recherches sur les tableaux choisis, je les ai communiquées aux comédiens en guise de préparation. Ensuite, chacun est venu avec ses propositions à l'intérieur des contraintes qui étaient assez importantes: la position, le costume, les couleurs...

Après cette première étape, j'instaure une méthode similaire pour le travail sur les personnages de théâtre. La présentation de *Métamorphoses Nocturnes* au Beursschouwburg ne se donnera pas dans un espace scénique, mais prendra la forme d'un parcours dans le lieu. Et la notion de cadre est à la base de ce travail. Par ses limites, le cadre favorise la recherche, l'inventivité: quelle théâtralité le cadre induit-il? La "représentation" comportera une dizaine de personnages live, les autres – certains acteurs n'étant pas disponibles – seront présents par la voix ou une photo, il y aura peut-être des natures mortes, peut-être aussi des cadres vides, quand l'acteur quitte le tableau. De même en ce qui concerne la présentation des images vidéo: il faut trouver pour chaque séquence, le lieu et le mode de présentation le plus adéquat. La séquence *Savonarole* existe par exemple très bien en format de carte postale. Pour la *Vénus* d'après Botticelli, j'imagine une présentation fluide, une projection dans de l'eau ...

**FV.** *Les projections et les performances live seront donc dispersées dans différents endroits du Beursschouwburg, proposant ainsi un éclatement de la représentation. De même, le spectacle, dans sa forme finale, pourrait être représenté en différentes versions selon les lieux d'accueil. Idéalement, chaque lieu pourrait se composer sa représentation?*

**IvW.** Dans cette présentation du début du travail au Beursschouwburg, j'ai envie de profiter de ce que le lieu propose, de trouver les "cadres" dans le lieu lui-même, ce peuvent être des armoires, un coin dans une salle, l'arrête d'un mur... Les performances seront dispersées dans l'ensemble du bâtiment, comme au Musée: on se promène, chaque spectateur effectue son parcours, à son propre rythme, entre les vidéos et les performances. L'ensemble de la soirée durera trois heures, mais chaque

séquence sera autonome. Si dans mes spectacles précédents j'ai toujours travaillé sur la polyphonie – différentes séquences se déroulent en même temps – cette fois, j'étudie chaque élément pour lui-même. Chaque petite scène a son histoire particulière comme au musée où chaque tableau existe pour lui-même, selon sa propre logique.

Si cette piste de travail s'avère intéressante, nous essaierons de continuer dans cette direction. L'éclatement de la représentation, l'idée d'un spectacle différent selon les lieux, tient également compte de la difficulté à maintenir une équipe sur une longue période. Il faut trouver une souplesse qui tienne compte des disponibilités des comédiens... Cette autonomie de chaque panneau est importante, elle nous permettra de proposer des parcours ou "spectacles" différents aux lieux qui accueilleront les *Métamorphoses Nocturnes*.

[1] Interview avec Fabienne Verstraeten. Elle est dramaturge et collabore avec divers metteurs en scène et revues de théâtre francophone.

[2] Annette Sachs, Caroline Pétrick, Dominique Grosjean, Hélène Gailly, Anne-Marie Loop, Pietro Pizzuti, Pierre Laroche, Sophia Leboutte, Dirk Laplasse, Candy Saulnier, Pascal Crochet, Bernard Eylenbosch auxquels se joignent pour cette nouvelle recherche, les danseurs Stephan Dreher et Fernando Martin ainsi que la comédienne Grazilla Boggiano.

**Une production du Beursschouwburg, avec le soutien de la Monnaie**