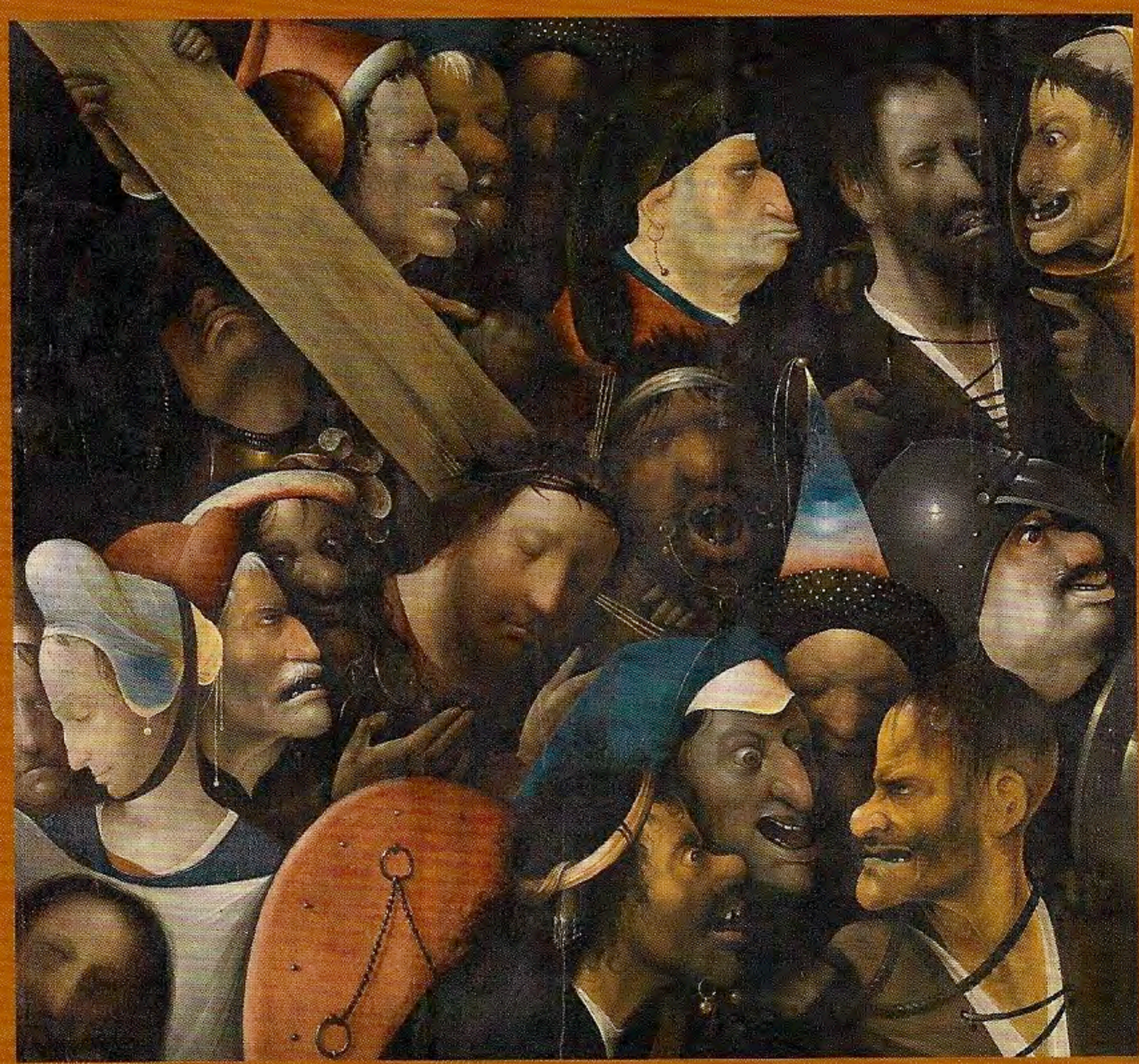
« LA MUSIQUE EST SIMPLEMENT LÀ POUR PARLER DE CE DONT LA PAROLE NE PEUT PARLER.
EN CE SENS, ELLE N'EST PAS TOUT À FAIT HUMAINE. »

Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*



UNE POLYPHONIE DES PASSIONS HUMAINES

Théâtre et musique chez Ingrid von Wantoch Rekowski / Par Edith Bertholet et Stéphane Roussel

La metteuse en scène franco-allemande Ingrid von Wantoch Rekowski, artiste associée au Théâtre National de Bruxelles depuis 2005, développe avec sa compagnie Lucilia Caesar une œuvre scénique qu'elle qualifie elle-même de « théâtre pour les oreilles, musique pour les yeux ». Ses recherches se basent sur la théâtralité du chœur, du langage polyglotte et de la peinture. Depuis sa première création marquante ***A-Ronne II***, elle a réalisé près de quinze mises en scène. Elle présente en septembre 2009 au Théâtre National son nouveau spectacle, ***Lapsit Exillis***, inspiré des légendes arthuriennes.

Entretien croisé entre Edith Bertholet, assistante à la mise en scène d'Ingrid von Wantoch Rekowski de 2003 à 2008 et Stéphane Roussel, dramaturge associé depuis 2007, autour de l'univers de la metteur en scène.

Edith Bertholet : Le premier spectacle que j'ai vu d'Ingrid est ***In H-Moll*** lors de la création aux Brigittines en 2001. Dans ***In H-Moll***, librement inspiré de la ***Messe en si mineur*** de Jean-Sébastien Bach, s'incarnent les voix a capella et inexpertes de dix acteurs qui se répartissent des bribes de la partition esquissée et malmenée. Les corps se mettent à se mouvoir, interagissent et créent une sorte d'hydre, soumise à ses propres transformations. La force de ce spectacle et l'adéquation avec le lieu m'ont vraiment impressionnée, à la fois le grouillement de cette masse et la singularité de chaque individu. ***In H-Moll*** est d'ailleurs représentatif de toute sa démarche et de cette capacité à créer des œuvres qui procèdent par superposition de couches, tel un mille-feuilles. L'humour, le chant, le rapport au divin, le jeu avec les limites, le monstrueux révèlent de manière concrète la puissance et la fragilité de la condition humaine. Ces rapports entre le normal et le monstrueux, l'humour et le sacré sont toujours ténus, ils procèdent par basculement et c'est, notamment, cette notion de basculement qui me fascine depuis le début de notre collaboration. De plus, mon intérêt pour le domaine des arts visuels, tant historique que contemporain, a trouvé des réponses dans sa démarche artistique.

Stéphane Roussel: Pour ma part, moi qui ai travaillé auparavant pendant de nombreuses années dans des musées tout en étant musicien de formation, ce qui me frappe c'est la capacité d'Ingrid à explorer la relation entre la musique et l'image dans un contexte théâtral. Elle parvient véritablement à opérer un transfert de l'un vers l'autre. À faire de la musique avec des images et inversement, construire une imagerie avec

◀ Jérôme Bosch, ***Le portement de croix***, (vers 1515), huile sur bois, 74 × 81cm ©
Musée des Beaux-Arts de Gand

◀ « In H-Moll » (2001). Mise en scène : Ingrid von Wantoch Rekowski. Sur la photo : Annette Sachs, Candy Saulnier, Pietro Pizzuti, Bernard Eylenbosch, Pascal Crochet, Hélène Gailly, Luc Schillinger, Dirk Laplasse, Isabelle Dumont, Dominique Grosjean. © Eric Legrand

▶ « In H-Moll » (2001). Mise en scène : Ingrid von Wantoch Rekowski. Sur la photo : Annette Sachs, Candy Saulnier, Pietro Pizzuti, Bernard Eylenbosch, Pascal Crochet, Hélène Gailly, Luc Schillinger, Dirk Laplasse, Isabelle Dumont, Dominique Grosjean. © Eric Legrand

le langage musical. Tout cela, au sein d'un univers d'une très grande finesse et d'une impressionnante tenue. C'est comme si elle faisait de la musique avec les moyens de la scène. Mon travail de dramaturge à ses côtés, lors de la recherche wagnérienne que nous avons menée pendant une saison autour de la ***Tétralogie***, m'a permis de rentrer dans sa logique et sa manufacture. Malgré ma connaissance des mécanismes internes, et ma participation active aux nombreuses phases de répétitions liées aux quatre ateliers wagnériens sur le ***Ring***, je continue à me demander comment l'ensemble tient de façon aussi unitaire et équilibrée.

EB : N'est-ce pas lié, entre autres, au fait qu'elle s'attache à créer une sorte de micro-société qui fonctionne sur d'autres codes ? Toute la complexité de l'être humain est au centre de sa démarche. Le spectateur est comme invité à observer au microscope ses modes de fonctionnement. Chaque détail est d'une importance capitale, la faille chez l'être humain devient un moteur d'expressivité. Par exemple, quelqu'un va se gratter la joue et ce geste, a priori anodin, va prendre de plus en plus d'ampleur au point que cette personne pourrait s'arracher le visage. Dans ce qui semble être la normalité, il y a quelque chose d'effrayant qui finit par se révéler, de par sa récurrence et son caractère obsessionnel. L'obsession peut se transmettre de l'un à l'autre et tout d'un coup dix personnes vont se gratter compulsivement. La situation devient à la fois angoissante et pleine d'humour. Ces notions de détails, de répétitions, de grotesque et de monstrueux sont vraiment au cœur de la recherche d'Ingrid, qu'elle définit

elle-même comme « tragi-comique ». Elle explore cette propension de l'être humain à focaliser sur un point, qui devient un T.O.C., mais aussi des états émotionnels ou passionnels beaucoup plus vastes. D'un microcosme, elle crée un macrocosme.

SR: Tout cela s'inscrit en plus au sein d'un matériau de base qui n'est pas une matière théâtrale. Ingrid choisit souvent des œuvres qui ne sont pas faites pour être représentées scéniquement et qu'elle détourne. Par exemple, faire une recherche avec des comédiens sur la ***Tétralogie*** de Richard Wagner, un modèle absolu d'œuvre lyrique. Ou encore utiliser la ***Messe en si mineur*** de Bach, partition emblématique dédiée à la voix, et la faire chanter par des non-chanteurs. Dans cette

quasi incapacité à chanter, les acteurs se confrontent au dépassement de soi, au rapport à l'innommable et donc au lien avec le divin. Tout cela pose à la fois la question de la théâtralité mais aussi de la possibilité de représenter la musique. Dans la partition originale de la ***Messe en si***, il y a l'évocation d'un univers visuel, à travers l'extrême figuralisme de la musique, mais cette évocation demeure imaginaire. La musique de Bach évoque des images qu'on ne voit pas mais qu'on imagine et Ingrid parvient à les concrétiser scéniquement. C'est d'ailleurs assez intéressant de remarquer que sa Messe en si ne s'appelle pas ***Messe*** ou ***H-Moll*** (la tonalité de « si » en allemand) mais ***In H-Moll***. Elle pénètre dans la partition, la déstructure et la reconstruit à sa manière. De même, elle a choisi Wagner qui constitue un jalon dans l'histoire de l'œuvre d'art totale, une forme utopique d'opéra qui regrouperait toutes les disciplines artistiques. Wagner n'a cessé de s'interroger sur la capacité de la musique à rivaliser avec le texte et le visuel. C'est notoire dans ***Tristan und Isolde***, lorsque le compositeur fait dire au protagoniste « j'entends la lumière ». Le travail d'Ingrid permet de donner des coups de projecteur très différents sur la richesse et la complexité de ces chefs-d'œuvre.

EB : Elle s'approprie ces matières originelles et les pervertit pour en faire autre chose. Elle opère une sorte de distorsion, aussi bien du fond que de la forme. Reprenons l'exemple des ateliers consacrés à Wagner : d'une part, elle conserve les mythes et symboles nordiques présents dans la ***Tétralogie***, mais développe son propre récit. D'autre part, elle utilise, comme Wagner, le leitmotiv[1] pour créer de nouvelles règles de jeu qui vont structurer finalement l'ensemble. La distorsion apparaît donc sur deux plans. Dans un autre sillage que l'univers wagnérien, cette idée renvoie à l'esthétique baroque, qui a justement été, pendant une longue période, le moteur des créations de Lucilia Caesar. Les tempéraments baroques caractérisés par les conflits intérieurs, le jeu des passions humaines et ses contradictions, l'arrachement amoureux, la jalousie terrible, les limites, les troubles et tourments du désir, ont par exemple été abordés dans ***Le Tango des Centaures***, spectacle inspiré des ***Métamorphoses d'Ovide*** remaniées par l'auteur et latiniste Pascal Quignard. Tous ces traits de la fragilité de l'être, lorsqu'on les met en relation avec le pouvoir de la musique, créent encore plus de sens et de sensations.

SR : Cette force expressive émane également de la méthode de travail avec les interprètes. Des règles de jeu très précises et des contraintes sont ainsi données et forment un cadre dans lequel l'acteur a une certaine liberté pour inscrire son corps, ses émotions et ses particularités physiques. La manière de travailler d'Ingrid est singulière, elle établit une véritable partition, qui reprend mesure par mesure tout le déroulement du spectacle. Comme une polyphonie, cette partition indique clairement la superposition des voix, des actions, des situations et des expressions. Il s'agit donc d'un travail scénique au sens théâtral du terme, même si elle a déjà abordé l'opéra, mais dont l'élaboration est en grande partie basée sur des fonctionnements d'ordre musical. Dans ce

---

[1] **Terme issu du champ lexical de la musique, qui renvoie à une particularité ou à un effet rattaché à un personnage ou à une situation et qui dès lors l'annonce ou souligne sa présence.**

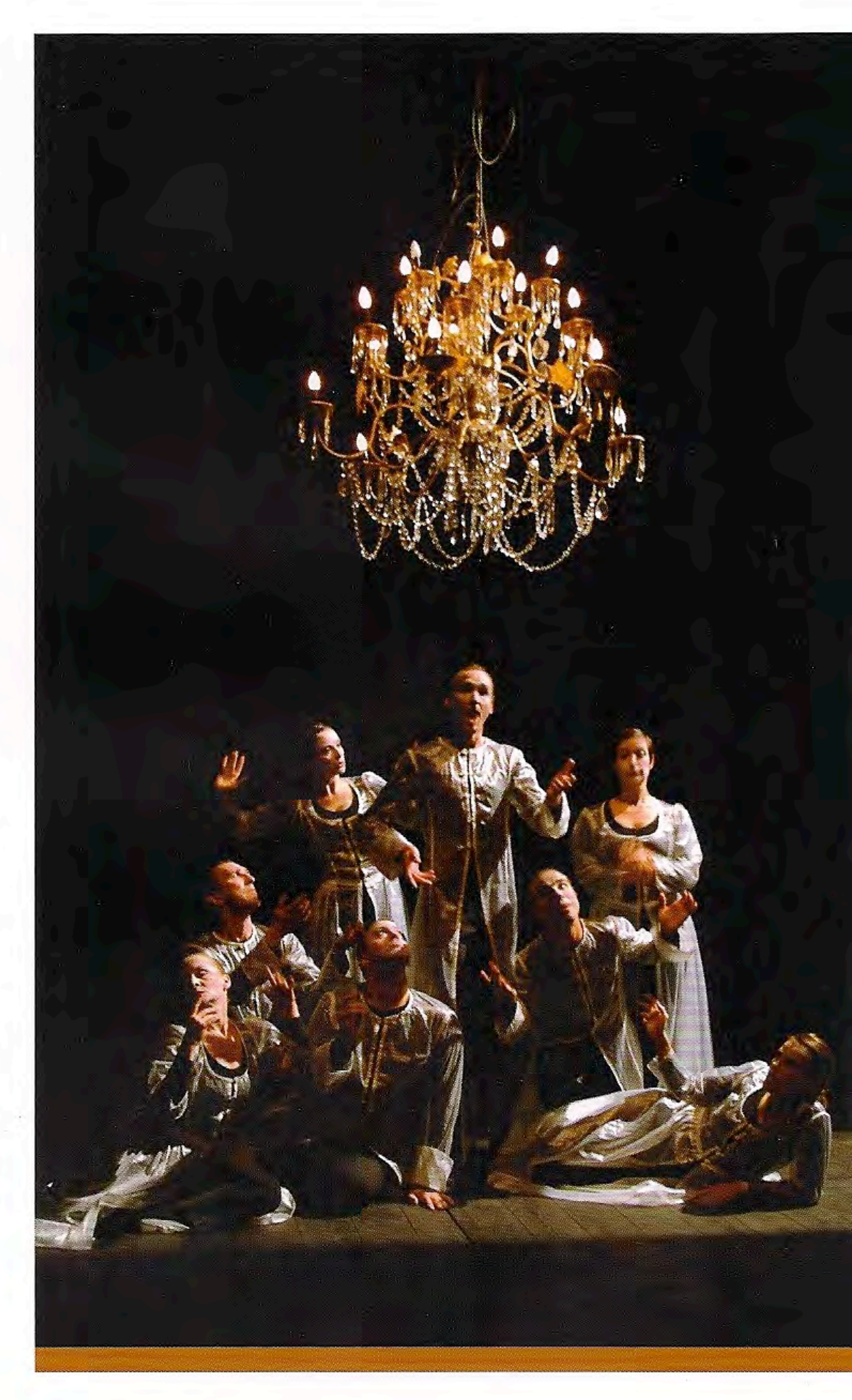
« Le tango des Centaures » d'après Ovide (2005).
Sur la photo : Isabelle Dumont, Anja Kowalski, Gordon Wilson, Sophia Leboutte, Sacha Kremer, Candy Saulnier. © Eric Legrand

contexte, elle crée des espaces dans lesquels les acteurs improvisent comme le feraient des musiciens de jazz sur le principe de sets. Le fait qu'elle utilise le procédé du leitmotiv lui permet également de structurer la construction du tout, c'est comme une architecture intérieure. Je trouve cette méthode fascinante.

EB: De plus, l'idée du leitmotiv peut tout aussi bien exister de manière visuelle. Une grande part de son travail est liée à l'histoire de l'iconographie. La peinture est utilisée à la source même de tout projet, il s'agit d'un outil de référence. Tel geste, telle torsion du corps, telle expression vont être empruntés à des tableaux précis pour prendre vie sur scène. La peinture, depuis son origine art de la bidimensionnalité, se révèle dès lors en trois dimensions sur le plateau. Cela provoque des jeux d'expositions et de torsions d'une grande beauté. Pour faire à nouveau référence à l'esthétique baroque, où la gestuelle est extrêmement codifiée, de la position du petit doigt à celle du bassin, tout fait sens et sert là aussi de leitmotiv. Ses références picturales sont multiples, et traversent de nombreuses périodes, allant des antiques aux surréalistes en passant par les primitifs flamands. Si je devais retenir un peintre emblématique pour illustrer l'univers d'Ingrid, ce serait Jérôme Bosch (1453 - 1516). À la fois dans les thématiques et dans la résolution plastique marquées par les représentations du bien, du mal, du vice, de la souffrance. Si l'on observe le Chemin de croix, on remarque le contraste entre le Christ, dont seul le visage apparaît, et un ensemble dense de faciès grossiers et grimaçants, alors que sainte Véronique semble recueillie au milieu de cette

▼ « Le tango des Centaures » d'après Ovide (2005).
Sur la photo : Sophia Leboutte, Pascal Crochet, Candy Saulnier, Sacha Kremer, Gordon Wilson, Pietro Pizzuti, Isabelle Dumont, Anja Kowalski. © Eric Legrand

foule agressive et furieuse. La composition du tableau est resserrée, ce qui rend les portraits plus proches, plus vivants, mais encore plus hideux. Et là, nous rejoignons l'imagerie d'Ingrid. Cette tension entre le profane et le sacré se retrouve régulièrement dans son univers avec un même sens de l'humour. Comme la peinture de Bosch et sa grande ambiguïté, sa démarche pourrait se définir par une perversion du sublime. « L'imperfection devient discours ».

SR: Lorsqu'on prend du recul par rapport à tous ces éléments, on se rend compte à quel point cet engagement participe de la modernité. Il y a constamment en filigrane ce projet de la rencontre, de l'échange et de la fusion des arts. Ingrid parvient à une sorte de transsubstantiation d'une discipline vers l'autre. Cela correspond à la fois à toute une veine du spectacle vivant aujourd'hui; des chorégraphes mettent en scène de l'opéra, des metteurs en scène s'approprient la musique pour développer des projets de nature théâtrale et des artistes plasticiens créent des scénographies qui témoignent d'une véritable prise de pouvoir du visuel. Le travail d'Ingrid s'inscrit complètement dans ce sillage à travers un sens du contraste et de l'équilibre. Il possède un caractère tout à fait unique, difficilement comparable et atemporel. Roland Barthes de déclarer au sujet de ce vaste questionnement : « Le contemporain est l'inactuel. »

Edith Bertholet et Stéphane Roussel