

Conversation d'Ingrid von Wantoch Rekowski avec Dominique Deloof

«Le voyage est une question dont la réponse est une nouvelle question»

La très grande vitesse (TGV) de nos moyens de transports collectifs, volants ou roulants, réduit notre monde, naguère si vaste, à ne plus nous apparaître que comme un seul et même lieu.

Les voyageurs se font rares. Ils sont remplacés par des gens pressés d'arriver à destination, chargés d'un bagage standardisé, d'objets familiers qui conjurent les affres de l'inconnu, la hantise du dépaysement, l'angoisse de l'inédit, la phobie de la nouveauté... Tout ce qui, précisément, déçoit au voyageur son génie inventif et aventureux en le forçant à s'adapter aux circonstances et situations de chaque instant.

Voilà ce qui explique ma jubilation d'avoir à rencontrer pour les lecteurs de Scènes la voyageuse Ingrid von Wantoch Rekowski dont le chemin théâtral n'a rien de «petit bonhomme».

Ce qui me vaut ce joyeux honneur doublé d'une honorable joie, c'est, probablement, d'avoir accompagné de mots écrits les premiers pas professionnels de la jeune créatrice. Je voulais lui faire part, à chaque étape de son cheminement, de ma tendresse et de mes émerveillements pour les ouvrages qu'elle offre sans concession à la démagogie et en parfaite insoumission à la dictature du convenable et du convenu.

Mais, au-delà de cette admirative sympathie pour son ouvrage, deux autres éléments m'ont déterminé à accepter la charge du présent «papier».

D'une part, je traîne depuis plus d'un quart de siècle la nostalgie d'un métier – celui de journaliste – dont je me suis trouvé prématurément orphelin et sans réelle possibilité, dans les circonstances de l'époque, d'en faire définitivement mon deuil. Et d'autre part, il existe entre mon activité d'auteur-compositeur-interprète de chansons une parenté indubitable avec les autres gens de scène, de piste, d'estrade, voire de fosse. Mais trêve de justifications oiseuses. J'ai à évoquer quelqu'un que Gide a superbement décrit dans sa préface de *L'immoraliste* : qui a préféré «risquer de n'intéresser point le premier jour, avec des choses intéressantes, plutôt que de passionner sans lendemain un public friand de fadaïses».

Toutefois aucun exercice littéraire ne me semble plus ardu que celui de rendre compte d'une conversation «à bâtons rompus» entre personnes familières. Comment transcrire, avec décence et respect de l'exactitude, les nuances d'un fou rire, la qualité d'un silence, la véhémence d'un coup d'œil, la verdeur d'une apostrophe ? Autant de signes de vie dont la subtilité constitue, précisément, le matériau fondamental utilisé par Ingrid von Wantoch Rekowski pour élaborer ses spectacles.

Traduttore-traditore !

Avec vergogne, dévoré de scrupules, bourrelé de remords, je me prépare à trahir une connivence pimentée de vacheries ciblées et d'outrances loufoques...

Dominique Deloof

Dès son premier spectacle, créé en 1994 dans la salle des Nains du Théâtre de la Balsamine, à Bruxelles, Ingrid von Wantoch Rekowski affichait clairement ses choix et options en matière théâtrale. Interprété par Dominique Grosjean, Annette Sachs et Alexandre von Sivers, *In the woods one evening* était l'aboutissement d'un travail d'acteurs basé sur une vision originale de la musique, du geste et de la parole qui l'accompagnent, et des tensions parfois saugrenues qui naissent de la mise en présence de ces trois éléments spectaculaires.

In the woods illustre avec pertinence et maîtrise l'intimité qui se crée entre les éléments fondamentaux de la représentation : l'auditif et le visuel, le sublime et le dérisoire, l'illusoire et le réel, le jeu et l'être des interprétés.

Repris en 1995 au festival Bellone-Brigittines et en 1997 à Paris au festival «Bruxelles en scène», ce premier spectacle ouvrait une carrière des plus prometteuses.

En novembre 1996, la jeune metteuse en scène présentait à la chapelle des Brigittines, à Bruxelles, sa deuxième création, *A-Ronne II*, une œuvre de Luciano Berio, basée sur un poème d'Edoardo Sanguinetti. Le poème est lui-même construit d'après de brèves citations de Dante, Marx, Luther, Goethe et Barthes. Berio en a composé deux versions, l'une destinée à être interprétée par des artistes vocaux, l'autre par des comédiens.

A-Ronne II, avec Dominique Grosjean, Annette Sachs, Sophia Leboutte, Patrick Lerch et Pietro Pizzuti, remporte le prix Tenue de Ville du Meilleur Spectacle 1996-1997. Cette distinction vaut au spectacle une belle carrière internationale.

Décrypteuse patiente et passionnée de l'insolite sous-jacent au «normal», Ingrid n'en affectionne pas moins les défis de l'urgence et de la confrontation improbable des genres. Au Botanique, avec le chorégraphe Claudio Bernardo, elle conçoit, en 1997, une performance intitulée *Le jardin des graves et des aigus*, présentée dans le cadre du festival «La Fiesta». Un moment de délire débridé qui réunit, parmi les plantes, trente comédiens chanteurs et danseurs qui évoluent parmi d'incongrus animaux de ferme.

En mai 1998, dans le cadre du KunstenFestival des Arts, c'est un défi d'une autre ampleur encore que relève la metteuse en scène : elle met en scène *Life on a string*, un opéra de chambre de Qu Xiao-Song, compositeur new-yorkais d'origine chinoise.

Les quatorze instrumentistes du Nieuw Ensemble Amsterdam et leur chef Muhai Tang sont intégrés à la mise en scène en tant qu'acteurs, autour de l'étonnant Gong Dong-Jian dont la virtuosité vocale est littéralement sidérante.

C'est au festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence 1999, dans la cour du vénérable Hôtel Maynier d'Oppede, envahie par le bunuelien public des festivaliers hyper-conformistes, qu'éclate la bombe de *Cena Furiosa*. Le spectacle s'articule autour de madrigaux de Monteverdi et réunit six chanteurs et cantatrices accompagnés par une brochette de musiciens du Louvre-Grenoble, sous la direction musicale du «coming maestro» Marc Minkowski. Fidèle à l'esprit avant-gardiste de Monteverdi, Ingrid introduit dans la représentation chantée des madrigaux six comédiens dont la prestation suscite la controverse. Jacques Drillon, dans *Le Nouvel Observateur*, salue *Cena Furiosa* comme «le seul chef-d'œuvre du dernier festival d'Aix». Pierre Petit, du *Figaro*, évoque, pour sa part, une «espèce de crime de lèse-génie qu'il est impossible de lui [à Ingrid] pardonner.»

Au Théâtre des Amandiers, à Nanterre, Ingrid est invitée à organiser un atelier de recherche sur le travail d'acteur. Avec six comédiens d'origines et de formations diverses, elle fait naître *La chose effroyable dans l'oreille de V*, une nouvelle coproduction internationale qui reçoit le meilleur accueil au fil de ses représentations.

Mais c'est à Bruxelles que la créatrice franco-allemande – ou germano-française – semble trouver les conditions les plus favorables pour mener à bien son inépuisable ouvrage. C'est ici qu'elle a constitué son noyau dur de comédiens-complices qui participent à l'invention d'une autre manière d'être sur scène, en rupture avec les habitudes et clichés et en s'impliquant de tout leur être dans le processus créatif.

Les projets ne manquent pas. L'enthousiasme non plus. A Aix, où elle retourne cette année, notre jeune créatrice a promis de ne pas déclencher d'émeute. Mais allez savoir ! Elle a tout de même choisi de s'installer dans le seul pays où un air d'opéra a déclenché une révolution libératrice !

D. D.

Dominique Deloof : «Le voyage de mille lieues commence par un pas.» Est-ce que cette constatation de Lao Tseu t'inspire l'une ou l'autre réflexion ?

(Impossible de transcrire en écriture cursive le grand rire ingridilien qui répond à cette première question. J'ai beau me gratter presque à sang l'occiput, histoire d'attendre que ce déferlement sonore s'interrompe.)

D.D. : Un ami peintre traduit cela en termes quelque peu plus prosaïques : «Quand on fait la vaisselle, on commence par une assiette et tout le reste suit !»

Ingrid von Wantoch Rekowski : L'exemple de la vaisselle est très judicieux. Le plus difficile, c'est la première assiette. C'est le saut dans l'inconnu. Et dans le voyage, c'est cela aussi. C'est vrai que c'est beaucoup plus facile de prendre référence de ce qu'on connaît... Mais cela devient une thérapie de soi-même... Ou plutôt, un arrêt sur soi-même et cela reste «petit».

Le voyage permet de dépasser le terrain connu. On prend sa valise, on se retrouve dans une grande ville où l'on n'a aucun repère et il faut savoir comment on se débrouille. Ce premier pas débouche sur quelque chose d'excitant et d'enrichissant.

D.D. : En raison de ta double appartenance culturelle, allemande et française – germanité et latinité –, des voyages, tu as dû en faire ! Comment les premiers se sont-ils passés ?

I.v.W.R. : J'ai gardé les meilleures qualités des deux : «volonté de puissance» des uns et «laisser-aller» des autres... (*Rire homérique*) Mais cela me vaut, dès l'enfance, une sorte de double regard sur les choses et sur le monde. Tout d'un coup, on se rend compte de l'existence des différences. Quand on a appris les deux langues, on peut sauter d'un monde à l'autre... Mais, aussi et surtout, faire le lien entre les deux. C'est, finalement, quelque chose de très riche et qu'on peut développer. Entre ces deux mondes, on se rend compte qu'il y a des rapports à établir.

D.D. : Est-ce qu'il n'y a pas, parfois, une impression de trahison de l'un de ces deux mondes... Un peu comme cette impression dont faisait part Elsa Triolet de «tromper» la langue russe avec la langue française ?

I.v.W.R. : Il n'y a pas de déchirure. Quand je suis revenue des États-Unis, après un an d'études, entendre de l'allemand me heurtait... Alors que j'ai avec le français un lien beaucoup plus doux... Plus maternel peut-être. Le français, c'était la langue des sœurs, de la mère. C'était la langue de ce qu'on se racontait... L'allemand, c'était la langue officielle, celle de l'école, de ce qui est plus rigide.

La difficulté, pour moi, a été de maîtriser l'une des deux langues et cela m'a quelque peu compliqué le rapport à l'écriture. Le sens du mot, l'expression à travers le mot, c'est cela qui constitue la principale difficulté. Mais cette difficulté, si elle est surmontée, permet de mieux saisir certaines nuances d'une langue étrangère, notamment à travers sa musicalité.

D.D. : Est-ce que cette difficulté conditionne ou induit, d'une certaine façon, ton obsession de quitter le domaine du langage construit, à la recherche des intentions sous-jacentes au discours ?

I.v.W.R. : Peut-être... Oui... Mais le fait qu'il y ait tiraillement entre deux langues fait que je ne suis pas dans l'oppression de l'une d'elles. Je ne suis pas engluée. J'ai toujours une certaine distance... Marrant, précisément.

D.D. : Ce double port d'attache linguistique n'est pas le seul que tu aies quitté. Il y a aussi celui d'un certain conformisme.

I.v.W.R. : On quitte un lieu, mais c'est pour mieux y revenir. Le voyage,

ce doit être dans ce sens-là : pour enrichir le monde dans lequel on se trouve. C'est pour mieux revenir, mais plus riche. Quand on change de lieu, on se rend compte qu'on avait des habitudes, et on peut en changer. Quand je suis loin de chez moi, je me rends compte que c'est dans «cette tasse-là» que je bois mon café, et soudain, je bois dans une autre tasse. J'observe cela. Le fait de traverser différents lieux m'a permis d'aiguiser mon sens de cette observation. Le regard doit rester vif, constamment. Alors, tu n'as pas le sens de l'habitude. Tu dois revoir les choses, et même si on y est habitué, les découvrir.

D.D. : Les moyens modernes de voyager, comment envisages-tu cela : chance ou source de nostalgie ?

I.v.W.R. : Pouvoir voyager grâce aux moyens que tu évoques, c'est un mode qui appartient au réel d'aujourd'hui. Il faut comprendre le fonctionnement de cela, toujours garder les yeux ouverts sur ce réel et après, faire un choix...

Revenir à Bruxelles, c'est un choix par rapport à tout cela. Il a été extraordinaire d'aller à Munich, à Lucerne, à Londres..., pour rencontrer des gens. Mais si on est emprisonné par ça, on reste dans la fascination et on se perd.

D.D. : Quand tu pars, y a-t-il des objets que tu emportes nécessairement ou dont tu ne pourrais absolument pas te passer ?

I.v.W.R. : Je ne vois pas... Que ferais-je, là où je vais, de fétiches même très quotidiens ? Ce que j'adore, dans un autre lieu, c'est de m'y plonger d'un seul coup.... Arriver à me sentir immédiatement dans les choses. Par exemple, je déteste consulter les cartes. Les touristes m'agacent. Comment veux-tu développer le sens de l'inconnu si tu consultes une espèce de guide ou de mode d'emploi des lieux ? Il faut rester disponible et ouvert à l'imprévisible et à l'accident.

D.D. : Est-ce vraiment dans l'inconnu qu'on saute en se dépassant ? Ne sont-ce pas toujours les mêmes gens qu'on cherche à rencontrer où qu'on aille ?

I.v.W.R. : Ce n'est évidemment pas l'étranger qui détermine la qualité des rapports. Dans d'autres pays, on rencontre d'autres monopoles, d'autres centres, d'autres grouillements, d'autres chapelles. Mais si je suis ouverte et disponible, la qualité des rapports s'instaure partout. C'est très animal, très instinctif... Quand tu es dans ton village, tu connais toutes les bêtes autour de toi. Ailleurs, tu rencontres des spécimens de races un peu différentes, et c'est cela qui est intéressant.

D.D. : Y a-t-il des voyages dont tu rêves ?

I.v.W.R. : J'ai un étrange rapport au rêve. Pour moi, le rêve ne sert à rien. En un sens, le rêve peut te pousser à l'action, mais c'est un peu comme l'intelligence, si elle n'a pas de rapport avec la vie, elle reste stérile. Le rêve, c'est une énergie. Le rêve de voler débouche sur l'énergie de construire un avion. Moi, j'adore faire des choses impossibles ; c'est dans l'impossibilité que je refais ma liste de choses à faire. Il y a deux mondes qui coexistent : celui de la réalité qui est et celui de la réalité qui n'est pas encore. Ce qui m'intéresse, c'est le chemin entre ces deux pôles de la réalité.

D.D. : En fait, tu ne conçois pas le voyage comme un aller simple, il y a toujours un retour à ton point de départ...

I.v.W.R. : Oui, mais je reviens chargée. Il y a toujours une évolution de ce que j'étais au départ. Le voyage est une question dont la réponse est une nouvelle question. Je me sens poussée vers une vérité qui me dépasse. Ce qui rétrécit le cerveau, c'est de croire qu'on détient la vérité. Le voyage permet de préserver la fluidité de tout cela, de ne pas figer la vérité, et surtout de ne pas la «finir». Quand on peut quitter ce

que l'on a, c'est cela, la liberté. C'est une ouverture vers le non-connu qui affine le regard et le libère pour l'aventure et l'invention.

D. D. : Les facilités de voyager qui sont propres à notre époque contribuent pour une large part à la mondialisation, voire à la globalisation. Celles-ci ne débouchent-elles pas sur le risque d'une déperdition des identités et des différences ?

I.v.W.R. : Il y a peut-être un danger dans le fait que le lien que l'on a avec son voisin soit rendu possible avec quelqu'un du bout du monde. Ce n'est pas le plus grave. Ce qui est plus navrant, c'est que les systèmes d'échange deviennent plus importants que l'échange lui-même. Ce même type de danger guette le théâtre, la musique, la danse... La mise en route de «machines» comme les grands festivals, la systématisation de leur organisation, débouchent sur la nécessité de recourir à des «remplissages». Quand il y a l'obligation de mettre en commun des choses antagonistes, les rencontres extraordinaires ne se produisent plus. Les objectifs premiers de l'institution qui met le projet en place se délayent dans le fonctionnement même de l'institution. Et cela se vide...

D. D. : L'institution est un outil pour faire entrer le rêve dans la réalité ?

I.v.W.R. : Oui, c'est cela. Mais quand l'institutionnel prend le dessus, les choses se perdent. Le «créationnel» se dissout. Toutefois, même si négocier un contrat, établir des statuts, sont assez fastidieux, cela nous ramène aussi à la réalité et nous remet les pieds sur terre... Peut-être, du même coup, à un peu de modestie...

D. D. : Mais cette réalité, justement, ta démarche artistique ne consiste-t-elle pas à la déconstruire ?

I.v.W.R. : Il faut toujours essayer de comprendre le mécanisme dans lequel on se trouve. C'est quoi, un drame ? C'est quoi, une histoire de théâtre ? En fait, nous sommes déterminés par des définitions. Il y a peut-être d'autres histoires de théâtre que celles de Molière. La déconstruction va dans ce sens-là.

D. D. : Quel sera ton prochain voyage ?

I.v.W.R. : Aix-en-Provence... Retour aux sources du scandale¹ ! Nous parlions de déconstruction, mais l'accueil que j'ai reçu l'année dernière était nécessaire pour m'inciter à construire. La table est rase, je pourrai y déposer de nouvelles choses, commencer à élaborer une architecture d'aujourd'hui. Le prochain voyage ne se limite pas à Aix, c'est aussi le fait que j'ai commencé avec mon «noyau dur» d'acteurs. C'est là, dans la poursuite d'une recherche, le plus essentiel. Nous allons essayer d'aller très loin dans la recherche de l'authentique avec ces acteurs qui ont une force extraordinaire... Dans la construction d'un langage théâtral d'aujourd'hui.

D. D. : Cet objectif d'actualité n'est-il pas atteint par d'autres disciplines comme la danse ou la musique qui semblent plus universels que la parole ?

I.v.W.R. : La danse et la musique sont des formes beaucoup plus abstraites. Ce que j'aime bien dans le théâtre, c'est qu'il est dans le concret du quotidien. Entre les comédiens, au théâtre, il s'établit des tensions subtiles, des rapports presque imperceptibles. La danse – pas toujours, mais très souvent – privilégie le mouvement pour le mouvement selon un système esthétique et dans une convention qui m'intéressent moins. Le travail théâtral que nous menons, quant à lui, est très lié au quotidien. Il nous permet, à chaque instant, d'y réfléchir et d'adapter notre mouvement à la dynamique de cette réflexion. Mais j'ai un rapport très personnel à cela. Je crois beaucoup aux acteurs qui sont imprégnés de la vie. C'est ce qui me touche en eux. Ce qui m'intrigue et m'intéresse,

c'est la subtilité de la tension qui s'établit entre les êtres de rencontre. C'est un signe de vie, un signal fort, toujours inédit et original.

D. D. : Dans la représentation, cependant, la part d'originalité et d'improvisation est assez réduite. À l'opéra, par exemple, il y a la partition dont le respect presque absolu est indispensable...

I.v.W.R. : Mais là, nous sommes dans la répétition. Une répétition idiote. C'est un mouvement déjà épuisé, une forme qui laisse bête et ne produit rien de nouveau dans la tête. C'est la forme et le système de l'opéra qui ont vieilli. Cela ne m'empêche pas d'être fascinée par l'opéra et d'y aller... sauf que je sors toujours à l'entracte. Ce qui m'intéresse et me fascine, c'est l'émotion qui peut surgir du chanteur. Je suis beaucoup plus intéressée par ce qui se passe en répétition, durant la phase de recherche, que par le produit fini, où l'on confond souvent mouvement et agitation. La voix a de la grandeur et le geste gigote. On en revient à la question : c'est quoi, le mouvement ? Pour le juger, il faudrait prendre de la distance, se tenir en dehors de lui. C'est peut-être cette recherche de distance qui justifie le voyage.

D. D. : Puisque nous voilà revenus au voyage, quel est ton moyen de locomotion favori ?

I.v.W.R. : La marche ! Elle permet non seulement de se déplacer, mais surtout de regarder. Je n'ai pas de paysages favoris. J'aime bien tout, cela dépend de ma disponibilité. J'aime la ville, la montagne, la mer, la campagne... Il y a des bistros où il y a bien plus à voir que devant tel ou tel site. C'est vraiment une question de disponibilité à l'observation et de réceptivité aux émotions.

Entretien retranscrit par Dominique Deloof

1. En 1999, au festival d'Aix en Provence, la mise en scène d'Ingrid von Wantoch Rekowski de *Cena furiosa* a suscité une véhémence polémique entre défenseurs et pourfendeurs du spectacle.