

AU-DELÀ DE TOUTE MESURE

ENTRETIEN AVEC ELSA AGNÈS



© Tous droits réservés

AU-DELÀ DE TOUTE MESURE
DU 14 AU 16 AVRIL
À LA VIGNETTE

ENTRETIEN MENÉ
PAR CAMILLE LOTZ

Depuis plusieurs années, vous sillonnez les villes européennes et leurs musées, et vous vous intéressez plus particulièrement à la Renaissance italienne. Comment l'espace muséal et les peintures qu'il abrite sont-ils devenus les points de départ de l'écriture dramaturgique ?

Je crois que c'est lié à mon désir de faire se rencontrer la peinture et l'écriture. J'ai eu la sensation que les œuvres et les sujets qu'elles traitent peuvent opérer un changement chez le sujet qui les regarde. J'en ai moi-même fait l'expérience, au cours de mes visites. Il s'agit donc d'explorer la manière dont la peinture peut agir sur les visiteurs, et les faire parler. J'ai aussi choisi le lieu du musée pour la qualité de paroles et de rencontres qu'il permet. Contrairement à un lieu plus quotidien, le musée se présente comme un refuge, un espace de solitude, de recueillement et

d'intimité qui fait jaillir des émotions et des pensées que l'on ne maîtrise pas, et où les personnages peuvent très vite engager la conversation, face aux œuvres qu'ils contemplent. En tout cas, c'est ce que j'ai imaginé avec cette pièce. Ce qui est sûr, c'est que je ne voulais pas refaire un monologue, procédé employé dans ma première pièce, *Le Caméléon*, mais créer des situations qui agissent sur les personnages, au présent. À travers leur dialogue, je veux montrer que l'altérité et la rencontre de l'autre peuvent créer une petite communauté, comme une mise en abyme du théâtre finalement. Les échanges, dans la pièce, ont une fonction réparatrice et entraînent la métamorphose des personnages. Au contact de l'autre, ces derniers sortent de leur quotidien, ils regardent et se regardent autrement, leurs habitudes sont bouleversées.

Dans ce lieu, qui paraît hors du temps, les personnages sont en constante interaction avec les œuvres d'art. Comment avez-vous abordé cette dimension ?

L'immobilité de ces peintures, paradoxalement, crée un mouvement intense chez le sujet qui regarde. C'est-à-dire que le fait de voir ces œuvres opère un mouvement très profond, véritable et durable. Au début de la pièce, les deux gardiens, qui travaillent là depuis un certain temps, restent immobiles. Ils n'arrivent pas à se parler quand ils sont tous les deux, ils demeurent figés, dans l'attente. Parfois, sans s'en rendre compte, ils adoptent les mêmes postures que les figures représentées dans les peintures qui les entourent. La venue d'un troisième personnage les met peu à peu en mouvement : par des discussions, l'observation des tableaux, ils commencent à parler d'eux, à se confier. Marie, la gardienne, reconnaît quelque chose chez cette visiteuse qui déclenche un retour sur soi, des confidences. Petit à petit, le mouvement prend le pas sur l'immobilité et les trois personnages se mettent à

désorganiser l'espace, divisé en salle de repos et en salle d'exposition. Ces deux lieux finissent par se rencontrer, la frontière qui les sépare est floutée. Marie, Violaine et Giovanni réactivent leurs corps face à cet espace immobile qui agit sur eux et qu'ils font bouger en retour. Ils déplacent les objets, qui, comme eux, étaient d'abord figés : par exemple, la machine à sandwiches se retrouve dans la salle d'exposition. Giovanni se met à danser, sur la demande de Violaine, et ce moment de grâce provoque un changement en lui, le transforme un peu. C'est une manière de bouleverser les choses et les êtres, de les libérer de leur inertie.

Les œuvres d'art sont-elles présentes visuellement sur scène, ou avez-vous cherché à les évoquer par d'autres moyens ?

C'est l'un des enjeux essentiels de la mise en scène. Tout au long du spectacle, les œuvres sont choisies selon une dramaturgie qui permet de leur donner du sens et de trouver des échos chez tel ou tel personnage. J'ai la sensation qu'il est impossible de ne pas les montrer. En même temps, il est certain que l'on ne pourra pas reproduire la qualité de l'expérience esthétique éprouvée dans un musée. Nous avons donc décidé de proposer plusieurs formes : on retrouve par exemple l'audio-guide, qui décrit verbalement les œuvres, sans représentation visuelle ; les toiles ne seront pas constamment projetées, au contraire, elles apparaîtront ponctuellement, pour créer de vrais moments de contemplation. Ces projections interviennent à divers endroits du décor, certaines montrent les peintures dans leur ensemble, d'autres des détails. De cette manière, on peut réfléchir à l'effet que produit la vision d'un regard, d'un visage, de la couleur de peau, de la position des mains, du corps.

Un autre aspect important de la pièce est le rapport au temps. Plusieurs temporalités se mêlent dans la pièce : le passé, incarné par les œuvres, le présent dans lequel se meuvent les personnages, le futur et la perspective de l'engloutissement de Venise, et une certaine atemporalité représentée par le lieu du musée...

Les œuvres se caractérisent par une forme d'universalité qui leur permet de traverser le temps. Lorsque l'on pense à *Judith tranchant le cou d'Holopherne*, la violence de l'acte produit un effet immédiat sur celui ou celle qui regarde, et pourtant, ce sont des figures bibliques. Même si nos regards évoluent à travers les siècles, quelque chose du sentiment, de la pulsion, de l'émotion, reste et agit. L'un des personnages dit : « Ici, je me sens bien parce que je suis entouré(e) du pire. » Les toiles provoquent une forme d'expiation, une catharsis.

Pour les personnages, l'existence du musée est une nécessité, et ils éprouvent de la peur à l'idée que Venise puisse disparaître, glisser sous les eaux. Face à ce risque, ils expriment leur crainte d'être perdus, de ne plus savoir vivre. Ce sont des êtres qui ont du mal à accepter la réalité et son mouvement, son avancée : pendant sept jours, ils évoluent au milieu des toiles anciennes et ne sortent pas. Ils n'y arrivent pas.



© Simon Gosselin

Tout en regardant les toiles exposées, les trois personnages circulent aussi dans la salle de repos où se trouvent des distributeurs d'eau et de nourriture. Que permettent de susciter ces ruptures de ton, entre peintures et objets quotidiens, entre sublime et prosaïque ?

Les personnages évoquent des idées très concrètes pendant leurs pauses : « Est-ce que tu veux un sandwich au thon ? » « La mayonnaise lui donne bon goût. » « Je te prends une madeleine. » Leur langage traduit la banalité de ces actions. À côté de ces interactions, le tableau surgit et provoque un autre type d'échange, beaucoup plus lyrique. Les ruptures de ton produisent une forme d'humour. La pièce aurait pu être sérieuse d'un bout à l'autre, à travers l'évocation des tableaux, dans un espace muséal et ritualisé. Il était essentiel d'amener du comique, pour que l'on puisse entendre le propos de la pièce, le dialogue entre les personnages, les œuvres et les objets. Il suffit parfois d'une phrase un peu à côté du sujet pour que ça nous parle davantage, qu'on comprenne mieux.

Au sujet de *La Traversée*, le texte que vous allez écrire pour les participants, sera au cœur des ateliers proposés par La Vignette et que vous animerez. Quelle forme prendront-ils ?

J'ai déjà établi un protocole pour ces ateliers. En parallèle de l'écriture d'*Au-delà de toute mesure*, j'ai développé à Reims, où je suis artiste associée, ce que j'ai appelé

le « spectacle de la pensée », qui permet au public de se rencontrer autour d'une œuvre. J'ai choisi *L'Enterrement de Saint-Lucie* du Caravage, une toile que je suis allée voir à Syracuse. Le voyage personnel vers l'œuvre s'est accompagné, à mon retour en France, d'ateliers organisés par pôles : l'un d'eux était pris en charge par des psychanalystes de l'École de la Cause Freudienne de Reims, que j'avais rencontrés à l'occasion du *Caméléon* ; un autre faisait intervenir des habitués des Bibliothèques de Reims ; un autre encore, une historienne de l'art. L'idée consistait à se réunir et à regarder la toile pendant 15 minutes sur écran, avant d'en discuter. À partir de cette session d'échanges, j'ai tiré des fils dramaturgiques pour écrire une histoire autour du rapport qu'il est possible d'entretenir à la peinture et à la figure radicale de Sainte-Lucie. Dans le cadre de *La Traversée*, je proposerai une visite du Musée Fabre de Montpellier afin d'observer les toiles, d'en sélectionner trois, auxquelles j'ajouterai deux peintures de mon choix, situées dans d'autres musées européens. Nous travaillerons aussi à partir d'un matériau d'interviews (gardiens de musée, médiateurs, commissaire d'exposition, conservateur), le but étant, à la fin, de produire un texte que le groupe pourra interpréter. Les ateliers comprendront donc plusieurs phases : la contemplation du tableau, le récit que chacun tissera autour de sa rencontre avec l'œuvre, la mise en fiction des figures peintes, l'écriture du texte et le jeu.

