ENTRETIEN AVEC PHILIPPE QUESNE

Dans *La Nuit des taupes*, vous osez faire quelque chose de rare au théâtre : faire disparaître l'humain sous une panoplie animale. D'où vient ce désir de taupe ?

Les taupes sont un prétexte pour emmener mon théâtre ailleurs. Faire disparaître le corps humain nous oblige à nous concentrer sur autre chose : les matières, les lumières, les mouvements, l'espace, la musique. C'était une intention très claire dès le départ. J'ai commencé ce spectacle en passant commande à l'artiste-costumière Corine Petitpierre qui a conçu ces costumes de taupe sur mesure, en s'inspirant de la personnalité des acteurs. Les taupes sont aussi des clowns. On peut penser à *Acte sans paroles* de Beckett : un acteur rentre, se place sur l'un des côtés de la scène, tombe, se relève, reprend, tombe, etc. C'est le costume qui permet d'enclencher la fiction, mais aussi de bousculer nos repères de spectateurs. C'est une mutation de mon travail car le corps est transformé. On a des marionnettes sous les yeux ce qui créé un rapport à la figure que je n'ai quasiment jamais exploré. On expérimente la machine, le costume, la carapace, on est autre. Malgré l'aveuglement que subit l'acteur dans le costume, sa force est démultipliée. Il y a une puissance à ne pas être humain : avoir une patte géante, pouvoir casser sans se faire mal, rebondir, sauter, rouler, chuter. Je travaille le grotesque de manière plus avouée que dans mes précédentes pièces.

Vous dites souvent que chaque nouveau spectacle vient poursuivre un élément du précédent. Les taupes commencent par percer le mur du fond, comme si elles venaient ravager l'appartement de *L'Effet de Serge*. Quelle fonction attribuez-vous à cette entrée en scène ?

Je me demande toujours comment amener les gens au théâtre. Le prologue ou l'entrée en scène est important pour construire la fiction et signifier que le spectacle commence. Commencer par un coup de pioche dans un mur, c'est retrouver les trois coups du théâtre. Au début du spectacle, il y a aussi une servante, cette lumière qu'on allume sur les plateaux quand on quitte le théâtre et qu'on le laisse en veille. On est dans cette caverne que sont les grands plateaux noirs. Cette entrée en matière est très symbolique de l'ensemble du spectacle, qui se déploie sur un souffle. Pas seulement parce qu'on a enlevé les mots. On bascule dans un tempo qui est très différent de mes précédents spectacles. Dans cette entrée, on attend l'animal. On est dans un effet théâtral proche du théâtre de guignol.

Comment avez-vous pensé la scénographie de *La Nuit des taupes* ?

Comme bien souvent, elle n'est pas conçue dès le départ. Je crois que lascénographie fait retour sur une certaine histoire du théâtre, où l'on a voulu nous faire croire à des extérieurs alors qu'on est à l'intérieur. J'ai pensé la scénographie comme un espace à plusieurs plans, que l'on découvre au fil du spectacle. Au théâtre, on crée de l'artificiel grâce à la perspective horizontale. Je voulais plonger les spectateurs dans un monde de papier agrandi. Le décor cite le théâtre baroque, avec ses effets de tenture et de fausse perspective. Le cyclorama, cet éternel mur, vient créer un faux ciel. C'est peut-être l'élément le plus déprimant qui soit : se réinventer un ciel alors que ce n'est que du plastique éclairé. Dans la scénographie, il y a aussi des agrès : Meyerhold cherchait des structures scénographiques qui contraignaient le corps et qui lui permettaient de transposer notre monde réel en attraction scénique. En même temps, les taupes habitent la scène et on les voit, comme souvent dans mon travail, fabriquer un monde. Elles émergent par la griffe, font leur place puis déploie un paysage qui est plus grand. Je commence à rêver quand je me dis que

mes interprètes sont dans un espace proche du Purgatoire. Au théâtre, le hors-champ est pour moi un fantasme. Je trouve cela plus intéressant d'avouer la cage de scène et de travailler à partir de cet enfermement.

Vous réinvestissez des matériaux qui ont habité vos précédentes créations : on retrouve les bâches noires de *La Mélancolie des Dragons*, la mousse avec laquelle les enfants de *Next Day* construisaient leur terrain de jeux ou qui prêtait sa matière aux rochers de *Caspar Western Friedrich*. Comment s'effectue le choix des matières avec lesquelles vous souhaitez travailler ?

Au fil du temps, il m'est apparu nécessaire de travailler avec des matériaux précaires. Le désir de partir des souterrains charrie tout un univers underground, où les espaces sont temporaires, construits à la va-vite, avec des matériaux comme le carton, le bois, le plastique. Dans mon travail, j'essaie toujours de recycler, de repartir des mêmes éléments et de les reconfigurer autrement. Les taupes cohabitent avec ce stock de matériaux qu'elles doivent évacuer et manipuler. C'est du théâtre d'objets. De la vie humaine, il reste l'instrument de musique manufacturé et la notion de cage de scène – boîte, conteneur – qui rappelle des vitrines de musée d'histoire naturelle. On pourrait imaginer que les taupes se sont échappées d'un endroit fait pour les contenir et qu'elles auraient cette liberté de tout péter, comme lorsque le gorille de *King Kong* s'échappe.

La fable a complètement disparu du spectacle. On assiste à une tranche de la vie des taupes. Pourquoi avoir décidé de faire l'économie de toute histoire ?

J'avais envie de trouver d'autres chemins narratifs. Les taupes sont un prétexte pour que l'on se concentre sur l'organique du

mouvement, des sonorités, pour revenir à un théâtre plus primitif. Dans mes pièces précédentes, c'est la fable qui met en valeur les éléments qui font théâtre et qui sont constitutifs de mon travail. Comment s'ouvre un rideau de théâtre, comment une boîte se déplie, comment une guitare crisse : ces questions me passionnent. *L'Effet de Serge* faisait l'inventaire des matériaux qui permettent de produire un effet. Les taupes me permettent de me débarrasser de toute psychologie. Dans cette pièce, qu'il soit heureux ou énervé, le spectateur est invité à se projeter et à se demander ce qu'il aurait fait s'il avait dirigé cette taupinière. La taupe permet de faire accepter aux spectateurs des rituels de matériaux beaucoup plus simples, primaires, organiques, grâce à la musique.

La musique *live* accompagne quasiment tout le spectacle et lui donne son souffle. Où avez-vous puisé vos inspirations musicales ?

J'avais envie de travailler à partir de sonorités très précises : le theremin, les pédaliers moog, ces batteries tribales, ce jeu de guitare électrique lié à la musique noise et indépendante. La musique alternative apporte avec elle tout un univers underground. J'ai donc cherché des interprètes qui pratiquent ce type de musique. La sonorité du theremin repose sur des effets d'échos et rappelle ainsi des espaces caverneux. C'est un instrument vibratoire dont on joue sans le toucher – un paradoxe pour la taupe qui gesticule toute la journée et se sert essentiellement de ses mains. Le rock'n roll et toutes ces musiques doivent être répétées en sous-sol car ça fait du bruit. Les musiciens se faufilent dans des caves, dans des tout petits terriers ; les studios de musique sont souvent des espaces qui ne sont pas adaptés aux proportions humaines. Tout cela est très inspirant pour moi. Je voulais faire réapparaître à la surface tout ce courant-là.

Les couleurs sont très frappantes dans lespectacle. Comment avez-vous choisi vosteintes ?

Le monde souterrain est terne, noir, marron. Je voulais accepter la couleur, inventer un monde lumineux pour un peuple qui n'a pas beaucoup de chance sur le plan esthétique. J'ai beaucoup pensé aux atmosphères de fête foraine, de train fantôme où tout d'un coup, il y a du violet, du rose qui vient trouer l'obscurité. Le mariage entre la couleur et la noirceur m'intéressait. Les couleurs sont tellement codées culturellement qu'elles peuvent modifier notre perception.
La température de couleur évolue tout au long du spectacle. L'orange rappelle un univers de feu et de flammes – les forges de Vulcain. Le vert évoque plutôt la science-fiction et les produits radioactifs. Dans le spectacle, la mort nous fait passer par une couleur froide ; puis nous sommes immédiatement réchauffés par du violet. Je conçois la mise en scène comme une expérience que je mènerais sur les humains. Je les fais passer par des températures de couleur différentes, pour voir comment ils se comportent.

La scénographie de *La Nuit des taupes* est basée sur le mur du fond, qui est tour à tour voilé et dévoilé. Je me suis aperçue que c'était un élément constitutif de votre travail. Alors que la plupart des pièces questionnent le quatrième mur, vous, c'est le mur du fond de scène qui semble être l'objet de toutes vos préoccupations...

Oui. On pénètre des parois successives. Les matériaux peuvent se succéder, mais le fond nous fait accepter le devant. C'est vrai que dans mon travail, il n'y a pas de fond, mais des doubles-fonds. Dans *La Mélancolie des dragons*, il y a une clôture d'arbres mais Isabelle arrive par derrière. Dans *La Démangeaison des ailes*, les spectateurs entraient par le fond de la scène, ils assumaient l'envers du décor avant même de découvrir le spectacle. Faire du théâtre c'est aussi se réinventer des espaces possibles. La narration, la fable m'intéresse autant que la façon dont on peut utiliser l'espace théâtral. Rentrer dans mon travail, c'est accepter une certaine poésie des matériaux. Découvrir la beauté de l'huile qui coule sur de la lumière. Il y a quelque chose de très alchimiste dans cette pièce. J'avais besoin qu'il y ait de la magie, des effets colorés, il y a une référence à Méliès. Les taupes habitent elles aussi l'industrie théâtrale.

ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR MARION SIÉFERT
OCTOBRE 2016.