

Mouvement.net

Lundi 2 mars 2015

Mouvement.net



En route Kaddish de David Geselson © Charlotte Corman

Entretiens Théâtre

Maintenir l'équilibre

David Geselson

interview de David Geselson

Avec *En route Kaddish*, première mise en scène de sa compagnie Lieux dits, créée en 2009, David Geselson s'impose sur la scène théâtrale en maître de l'équilibre. Rencontre avec ce jeune metteur en scène qui pense le milieu et l'entre-deux comme les lieux du possible toujours ouvert.

Par Annabelle Hanesse
publié le 2 mars 2015



VOIR LE SITE

[du Théâtre de la Bastille](#)

Vous êtes comédien et auteur. Votre première mise en scène, *En route Kaddish* s'est beaucoup écrite à partir des propositions d'Elios Noël, le comédien avec qui vous partagez le plateau. Par ce choix, vous faites une proposition assez forte qui est de dire : l'acteur est un auteur.

« Je pense qu'on est à un moment, dans le théâtre, où l'acteur est remis à une place de créateur. Comme comédien sur scène j'ai des intuitions mais je suis mauvais en écriture de plateau, alors j'ai écrit seul à la maison. Une fois le texte fini, on a passé des heures à une table avec Elios, à lire le texte avec de la musique. Je prenais ce qu'Elios me disait et je le transformais le lendemain, sans tout bouleverser. Encore aujourd'hui, il y a une phrase que j'ai changée seize fois, je rends fou Elios ! Dans ce projet, oui, l'acteur est un auteur, mais dans un sens concret. Elios participe à l'écriture en me disant : « *Ça, ça ne marche pas en bouche.* » Ou « *Ça c'est difficile donc tant mieux j'ai un chemin d'acteur à faire.* » Ces retours permettent de rendre la langue vivante. Et c'est amusant car il y a des phrases ou des histoires que raconte Elios sur scène, il ne sait pas que ça vient de lui ! Le propre d'*En route Kaddish* c'est d'avoir fait bouger les frontières à tous niveaux, dans le contenu comme dans la manière de faire. C'était compliqué techniquement dans les programmes, de dire qui était à la mise en scène car pendant tout un temps, on l'a faite ensemble. Jean-Pierre Baro est venu donner un regard extérieur parce qu'on est deux sur le plateau donc c'est très compliqué pour moi de revendiquer à 100 % la mise en scène. Et en même temps je suis obligé de la revendiquer parce que c'est entièrement mon projet. Mon projet au sens où c'est quelque chose qui n'est pas encore terminé.

À quel moment vous vous dites : « Là je ne touche plus au texte » ?

« Je dirais qu'on s'arrête quand on sent qu'il y a quelque chose d'opérant, quand toutes les subjectivités des collaborateurs convergent vers les mêmes sensations. Je dis « tous » car pour moi, l'avis de Jérémie Papin à la lumière, de Loïc Leroux à la création sonore, de Jérémie Scheidler à la vidéo ou de Lisa Navarro à la scénographie ont autant d'importance. Chacun écrit avec ses outils dans un cadre commun. Ce qui ne veut pas dire que c'est une création collective faite de consensus mais de regards communs. Mon travail de porteur de projet c'est de détecter ce qui converge vers le même endroit, en étant vigilant. Par exemple on a retravaillé un passage du texte jusqu'à la veille de la première qui ne marchait pas au plateau. J'ai réécrit pour qu'Elios puisse le jouer. Ça ne marchait pas non plus. J'ai continué et à force, je ne savais plus ce que j'écrivais parce que c'était pour un résultat ! J'avais dénaturé le texte de départ à force de vouloir le rendre facile, jouable. Finalement j'ai fait un espèce de mélange : je suis revenu au texte de départ mais j'ai été très précautionneux, parce qu'en dénaturant la littérature on dénaturait le propos.

En route Kaddish traite de votre histoire personnelle, celle de votre grand-père et d'un voyage au Japon. On parle de votre pièce comme d'un théâtre docu-fiction. Ça fait quoi de partager votre intimité ? De voir chaque collaborateur écrire votre histoire avec sa subjectivité ?

« C'est très réjouissant. Très émouvant. Et en même temps très simple. Parce que le processus d'écriture passe par un abandon de l'ego. Quand tu pars d'un matériau réel, tu es fragile. Mais une fois que c'est sorti, ça ne t'appartient plus. L'autofiction dont on peut parler sur *En route Kaddish* n'est pas intéressante. Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'on fait avec le réel. Je suis en train de lire l'historien Ivan Jablonka et dans *L'histoire est une littérature contemporaine*, il répond à la question : Qu'est-ce qu'on fait avec l'histoire ? Ça me passionne en tant qu'artiste, car l'histoire c'est tout sauf une fiction. Jablonka dit que l'histoire c'est des preuves, c'est un roman vrai qui permet de réfléchir et de comprendre ce que font les hommes. Mais on peut lui faire dire beaucoup de choses vraies ou fausses ! En le lisant, je me suis aperçu que dans mon travail, j'essayais de m'accrocher au passé comme le fait l'histoire. Non pas pour la mémoire ou la nostalgie, mais pour pouvoir me définir au présent. Par contre il y a des déchirures du réel auxquelles tu ne peux rien, qui sont absolument la vérité, qui sont des chocs, dont on ne peut rien dire d'autre que ça a eu lieu, ça existe, c'est une preuve, point. Finalement je travaille sur ça.

Vous êtes partis des « déchirures réelles » de votre famille ?

« *En route Kaddish* ça n'est pas une pièce sur l'histoire de mon grand-père. C'est une construction entièrement fautive à partir d'une histoire vraie. Moi ce qui m'a amusé, c'est que pour le coup, dans ma famille il y avait tout un mythe autour de mon grand-père (comme dans toutes les familles!). Je disais : " Arrêtez, ça n'est pas une histoire de cinéma cet homme, ni un génie ni une horreur absolue, c'est un homme." En fait on m'a raconté l'histoire d'une histoire ! À travers elle, j'avais l'impression de traverser tout le XX^e siècle. Donc j'ai fait un travail d'enquête. Je cherchais des anecdotes pour faire autre chose. Il y a des histoires dans le spectacle que mon grand-père n'a jamais vécu, d'autre qu'il aurait pu vivre mais encore une fois on me l'a raconté. Je n'y étais pas ! Je n'étais pas en Lituanie en 1926 quand il y a eu un coup d'état et qu'il a sauvé sa mère d'un diabète. C'est une légende, mais c'est lui-même qui l'a construite. Et elle a été reprise par d'autres. Je dis légende, que ce soit dans la souffrance, dans le bien, dans le mal. Je construis entre la frontière du réel et de l'irréel parce que je pense que cette frontière est excitante ! Après je ne vais pas faire comme si ces histoires ne me concernaient pas, je suis absolument attaché à tout ça mais en tant que témoin du présent, de l'endroit d'où l'on parle et regarde.

La pièce place le théâtre à un endroit de mise en question, de possible et non de résolution. Au-delà de conflit israélo-palestinien, elle nous raconte surtout que chacun est apte à inventer le présent, et que c'est aussi notre responsabilité : être responsable de ce que l'on invente...

« Le théâtre c'est le lieu de la mise en question : si on résout, il n'y a pas de poème. Il y a un engagement militant, politique et c'est bien, mais moi je ne suis ni politicien ni militant. J'essaie de produire de l'art avec les outils que je connais et que j'ai appris. *En route Kaddish* n'est pas un spectacle sur le conflit israélo-palestinien, parce que c'est impossible d'en parler. Et je suis personne pour le faire. En revanche ce que vous dites est important sur l'invention du présent. On invente le réel mais il est déchiré et on ne peut pas faire l'impasse sur ces déchirures.

Quand quelqu'un meurt c'est réel. Quand tu perds un parent, c'est réel. Une maison détruite c'est réel, c'est un monde qui disparaît.

Vous relatez les faits tels quels, sans donner de point de vue. Et finalement c'est votre non-positionnement, c'est le fait de rester au milieu, de tenir en équilibre qui devient une proposition forte...

« Être au milieu c'est ma manière d'être radical, pas pour être neutre mais pour être à l'endroit du possible. Le théâtre c'est construire autre chose, construire une pensée du monde possible pour rendre l'existence acceptable, car le réel est trop violent. Hannah Arendt, dans la préface de *Crise de la culture* dit : l'homme est coincé entre le poids du passé et de l'avenir. Pour se libérer, il doit « *prendre la tangente et commencer à construire autre chose* ». Mais pour autant, il ne faut pas être oublié ! Ça rejoint l'idée de Jablonka : Pour faire de l'histoire, il faut être en colère. Il faut dénoncer le mensonge, être concerné au plus haut point par les événements. Ce qui ne veut pas non plus dire tomber dans l'accumulation mémorielle ! Je pense que si on se préoccupe du passé pour pouvoir être là, pour produire du possible, alors on construit quelque chose d'intéressant. Le spectacle s'appelle *En route* pour ça, c'est un chemin, une route, on va vers quelque part. Et j'en sais rien d'où on va, mais il faut rendre le chemin possible. C'est cet équilibre que j'aime et dont je cherche à rendre compte par mon travail. C'est une posture que je ne choisis pas. C'est comme ça ! Pendant tout un temps, j'ai subi l'impossibilité à choisir et puis je me suis rendu compte que cette impossibilité, cet entre-deux, c'était rendre les choses possibles. Et donc je travaille là-dessus sinon je n'y arrive pas.

Alors ça m'a joué des tours, ça m'a posé des problèmes, je pense que c'est même en grande partie pour ça que j'ai moins travaillé à un moment. Je me souviens quand je suis sorti du conservatoire, ma professeure Catherine Hiegel m'a dit : "Tu vas te trouver. David, tu travailleras vers trente ans, tu vas exploser et d'ici là... » J'avais envie de dire « D'ici là quoi, je vais galérer ?" Et oui j'ai galéré ! (Rires.) Et je ne suis pas du tout sûr d'avoir encore trouvé ! Peut-être que c'est mon premier et dernier spectacle j'en sais rien ! En tous cas j'ai assumé que le point d'équilibre, l'entre-deux ça m'intéresse.

Cet équilibre se ressent dans votre manière d'aborder le jeu. Vous oscillez sans cesse entre l'incarnation d'un personnage et la prise de parole du comédien. Mais aussi dans votre manière d'aborder les faits, tantôt avec sérieux et tantôt avec humour. Comment travaillez-vous ces dosages, ce glissement perpétuel d'un registre à un autre ?

« D'abord pour répondre à la question de l'humour, je pense qu'il faut se marrer ! Parce que la vie c'est terrible et compliqué. Il faut être très sérieux et rire. Je pense qu'on peut être intelligent à rire, que le rire peut rendre intelligent. Je parle en général dans la vie, je ne parle ni de politique ni d'histoire... parce que c'est trop dangereux et que ça n'est pas mon objet. Il faut pouvoir rire de sa vie, c'est ma posture de vie et d'artiste. Si ça passe dans *En route Kaddish* tant mieux ! Dans les nouvelles que j'avais écrites sur le Japon, certaines étaient complètement dénuées d'humour. Je les avais adaptées et ça ne marchait pas. Je racontais l'histoire de David, qui n'arrive pas à tomber amoureux et qui sur le lac d'Hakone parle de la pluie comme de larmes... Et je me suis dit : "Bon soyons un peu Woody Allen parce que sinon on va s'ennuyer avec l'ego du mec qui n'arrive pas à tomber amoureux !" On va parler d'un mec qui va draguer mais qui n'y arrive pas ! Mais à un moment donné, même ça avec l'humour, ça peut être complètement tragique. Je pense, comme plein de gens, que quand on a un grand désespoir sur le réel on a besoin de rire beaucoup. Et il n'y a rien de plus génial au monde que quelqu'un qui fait rire.

Ensuite sur le jeu d'acteur.. C'est compliqué d'expliquer techniquement comment je fais pour passer d'un jeu naturel à un jeu incarné car inconsciemment j'avais déjà écrit la pièce comme ça. Je me le suis proposé sans m'en rendre compte. Donc c'était déjà fixé dans l'écriture. Je travaille de la même manière si c'est moi qui parle directement ou un personnage. L'important c'est comment, quand on parle, on irrigue la parole de manière à la rendre toujours vivante.

J'ai fait un court stage avec Krystian Lupa sur le monologue intérieur. Au-delà de la construction d'un personnage, il demandait à l'acteur de se faire un paysage mental pour donner de l'épaisseur à ce qu'il dit ou fait. Ce qui compte c'est l'épaisseur, c'est l'inconscient, c'est comment est-ce tu te nourris de ton inconscient pour créer quelque chose au plateau. Après si le jeu est naturaliste ou incarné, ça ne dépend, au final, que des choix du comédien ! La question n'est donc pas de savoir comment on passe de l'un à l'autre mais plutôt de savoir comment on continue à irriguer le texte construit de manière vivante, profonde et épaisse. Pour cela l'acteur doit être sincère, vrai. Ça à avoir avec ce que fait l'acteur au cinéma. C'est ce que nous disait, au conservatoire de Paris, le réalisateur Philippe Garrel : La caméra voit tout ce que vous pensez, si vous pensez monter sur le plateau c'est foutu, on voit que vous commencez en incarnant un personnage. Il faut un être là, être au présent, même si quand je joue je suis obligé de monter sur scène ! Sylvain Creuzevault et Jeanne Candel travaillent aussi là-dessus mais à partir d'improvisations. Donc que ce soit à partir d'un texte écrit au cordeau ou d'improvisation, le travail fondamental de l'acteur c'est de continuer à irriguer son jeu en retrouvant la véracité des premières impulsions, sans ça, ce serait mécanique !

C'est étonnant comme approche du jeu, car vous avez été formé à l'école de Chaillot et au Conservatoire de Paris, qui sont assez institutionnels, où l'incarnation d'un personnage avec des codes de jeu est très présente... Votre approche est un peu rebelle ?

« D'abord je ne pense pas du tout être un rebelle. J'aimerais bien mais je ne suis pas assez armé pour cela. Ensuite je pense qu'on peut faire quelque chose de très institutionnel ou classique-ringard quand on sort d'une institution mais aussi quand on sort d'ailleurs ! C'est pas forcément l'institution qui nous rend institutionnel. Je ne dis pas ça pour être mou ou parce que je n'ai pas envie de prendre parti, mais disons que je trouve cela dangereux quand on prend des partis définitifs. Revendiquer la radicalité du milieu ça n'est pas de la mollesse ! Il y a eu des gens du conservatoire dont j'ai aimé le travail et qui ont fait une vraie rupture. Sylvain Creuzevault, Jeanne Candel m'ont donné à voir un endroit de véracité du jeu formidable. Et puis, pendant longtemps j'ai été au chômage, je n'ai pas bossé. J'ai pu beaucoup regarder, je suis allé voir des projets, certains classiques, d'autres pas du tout. Quand tu as le temps de regarder, tu vois les effets, tu vois qui est vraiment rebelle dans sa posture. Du coup j'ai cherché à me définir, à attraper les choses qui me parlaient et je crois qu'*En route Kaddish* c'est un mélange de tout ça

Ce que l'école, l'institution m'a appris c'est travailler, structurer mon désir, réfléchir sur l'ego, être précautionneux avec les textes, me questionner sur l'histoire du théâtre pour ne pas être sans mémoire, car est-ce qu'on peut faire du théâtre sans connaître l'avant ?

Au conservatoire, sur les cours d'histoire du théâtre avec Béatrice Picon-Vallin, j'étais très flemmard Zéro ! Catastrophe ! J'étais un inculte total ! J'ai regretté amèrement. J'ai dû rattraper après coup. J'étais d'une bêtise incommensurable, j'aurais dû m'y intéresser car j'ai compris plus tard que si on n'a pas une armada de culture, de savoir et de référence, on n'a pas un appareil critique suffisamment grand. Car ce qui est vrai un jour sera entièrement faux cinq ans après, faut être armé d'un appareil critique !

Il y a des choses qui feront date dans l'histoire du théâtre, mais ça n'est pas maintenant qu'on peut le dire. Qu'est ce qui restera dans trente ans ? C'est comme la question des auteurs, j'ai assisté à un débat sur les écritures contemporaines. Quand Koltès a été Koltès est ce qu'on pouvait dire qu'il serait Koltès ? Qu'est ce qui marquera l'histoire du théâtre dans quarante ans ? Moi j'aimerais bien que certains artistes d'aujourd'hui soient étudiés dans quinze ans comme des révolutionnaires de la pensée théâtrale. Ce que je peux affirmer radicalement c'est qu'il faut se méfier des effets de mode ! Je crois que c'est important de ne pas juger trop vite, dans un moment où, comme vous le dites, on n'existe pas si on ne prend pas partie à droite à gauche, devant ou derrière.

N'avez-vous pas peur de pouvoir continuer à travailler dans cet équilibre uniquement au travers vos propres créations ?

« Ah non, j'espère pouvoir continuer à travailler avec d'autres gens mais aussi sur mes créations ! Il y a beaucoup d'artistes qui ont des visions hyper fortes et j'ai envie d'aller voir, de me fondre dans leur univers. Je suis toujours très impressionné par des gens comme Simon McBrune... qui ont l'air de savoir où ils vont et ce qu'ils veulent faire théâtralement. Ça me donne le sentiment qu'à la fois je peux apprendre et proposer quelque chose.. Pour le coup, c'est en travaillant avec d'autres gens que j'ai appris. Tous ceux dont je vous ai parlé, ils sont intéressants dans la durée. Au-delà des effets de mode, ils travaillent à construire une pensée, un regard sur le théâtre, une esthétique ; à construire le poème. Ça c'est génial parce que c'est honnête, c'est fort, c'est un vrai temps-plein à essayer de produire, de dire quelque chose au monde et sur le monde. Il y a un vrai engagement qui moi me touche. Donc si je n'avais pas de velléité de mise en scène ou d'auteur, je ne dis pas ! Mais comme j'ai ce désir.

En route Kaddish de David Geselson, du 2 au 22 mars au Théâtre de la Bastille, Paris.