

œdipe m'a tuer

Le chorégraphe flamand Wim Vandekeybus revisite le mythe d'Œdipe au Maillon avec sa dernière création, *Œdipus / Bêt noir*. Entretien.

Par Thomas Fligel

À Strasbourg, au Maillon-Wacken, du 20 au 22 octobre (en néerlandais surtitré en français)

03 88 27 61 81
www.le-maillon.com
www.ultimavez.com



J'ai énormément travaillé sur un gel des corps, les comédiens devenant comme des pierres alors qu'on dit tout le temps de mes chorégraphies qu'elles mènent vers l'explosion et l'action.

Après *Bêt noir* (2006) et *Black Biist* (2009), vous revenez pour la troisième fois à l'adaptation signée Jan Decorte d'*Œdipe roi* de Sophocle. Que recherchez-vous dans ce mythe ?

La première fois, je l'ai fait avec des enfants. Mettre dans leur bouche cette écriture très directe et phonétique, presque comme un dialecte, la rendait encore plus forte, ajoutant la contradiction entre le contenu du texte et l'âge des interprètes. C'était un beau moment de recherche qu'on n'a joué qu'une douzaine de fois. Puis, avec le Göteborg Ballet, j'ai repris le texte en suédois, le réétudiant pour un spectacle complet avec un décor et de nombreux danseurs. Mais de nouveau, j'étais frustré de ne le jouer que deux fois. Il me fallait le ramener vers moi pour expérimenter ce que je voulais, loin de la lourdeur d'un Opéra, avec les danseurs de ma compagnie, Ultima Vez, et des acteurs flamands (la langue originale du texte de Jan Decorte, NDLR).

***Bêt noir* est une référence freudienne à l'hystérie et à l'animalité. Peut-on tisser un lien avec vos études de psychologie à l'Université ?**

Œdipe dit qu'il est « une bête noire de culpabilité ». Ce terme renvoie à des choses que j'explore, le nouveau noir (*NieuwZwart*), l'inconscient... Le texte est direct, court, laissant beaucoup de temps pour construire des images. J'ai étudié deux ans la psychologie, mais je ne l'utilise pas dans mon travail qui est plus intuitif qu'analytique. Je me laisse guider par une fantaisie qui le nourrit.

Le fil conducteur de vos créations réside en la confrontation de l'homme avec ses angoisses et ses zones d'ombre, les conséquences de nos désirs sur le corps...

Comme chaque artiste, j'investigue dans diverses directions, ne décryptant qu'ensuite en quoi elles se ressemblent et sont frères et sœurs... Pour certains, *Œdipus / Bêt noir*

est un retour à l'ancienne Ultima Vez. J'ai énormément travaillé sur un gel des corps, les comédiens devenant comme des pierres alors qu'on dit tout le temps de mes chorégraphies qu'elles mènent vers l'explosion et l'action. Cela vient aussi, rassurez-vous, mais plus tard.

Vous aimez associer danseurs et non-danseurs. Faire danser des comédiens, c'est une prise de risque ?

Toujours ! Je vais même plus loin en confiant des rôles à deux musiciens. Cela donne une fraîcheur. Les comédiens Willy Thomas et Guy Dermul doivent savoir s'adapter car ils n'ont jamais travaillé comme nous le faisons. Mes créations sont spécifiques, très physiques. Nous sommes sur scène tout le temps à essayer des choses, construire, rechercher des mouvements. C'est un bon risque car une danseuse fantastique, âgée de 25 ans, peut devenir meilleure à côté d'un acteur qui a presque 60 ans, ne sait pas danser mais se débrouille et perd la moitié de son poids en se rentrant dedans. Cet ensemble de combinaisons m'intéresse, surtout dans une pièce de théâtre avec des mouvements.

Avec *NieuwZwart*, vous recherchez des corps nouveaux, différents de vos danseurs habituels. Ce processus est-il toujours en cours ?

Oui, mais *Œdipus / Bêt noir* est beaucoup plus visuelle. Elle se tourne vers une aura théâtrale avec des gens qui jouent les enfants d'Œdipe que j'incarne, le sphinx... La malédiction des Dieux vient avec Laïos, le père d'Œdipe abandonnant son fils à cause d'un oracle qui lui révèle que s'il en a un, ce dernier le tuera. Laïos est la cause de tout. On a intégré cela au spectacle qui commence par cette chose nous poursuivant de génération en génération. De manière très cinématographique, je travaille sur le flash-back. On est dans le royaume et, d'un seul coup, on se retrouve une génération avant, au moment où



les gens viennent s'entretuer. L'idée de tuer le père est très intéressante dans la créativité, comme le rapport qu'on entretient au passé et à l'avenir.

On retrouve dans vos chorégraphies un goût pour les corps debout, les courses, les sauts vertigineux mais aussi une puissance animale, une absence de répit et une certaine violence. Quelles directions animent *Œdipe* ?

Je n'ai pas eu peur de retourner vers ce qui donne cette énergie. Mes recherches se sont aussi orientées vers le temps : tout n'est pas dans la vitesse d'exécution. La pièce commence lentement dans une recherche de

mouvements qui se gèlent, se figent soudainement dans l'air, avec une force physique qui dure. Les gens peuvent quasiment revoir des scènes de Pompéi avec ces corps stoppés dans leur vie, leurs émotions, leurs passions, devenus des pierres en une seconde. C'est important car cette histoire est celle d'un pays terrorisé par un Sphinx qui punit les gens. Œdipe les libère. Le Sphinx est une sorte d'invention, de religion que les gens créent. Qu'est-il ? Et cet oracle livrant ses prédictions ? Il y a beaucoup de superstition... Autant d'éléments dont il m'intéresse de trouver des formes qui les suggèrent et amènent une autre lecture. ■

Jan Decorte &
Wim Vandekeybus
© Danny Willems