



© Jean Pierre Estournet

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

L'HOMME DE PLEIN VENT

PIERRE MEUNIER
ET HERVÉ PIERRE

Laure Dautzenberg : *Vous avez créé L'Homme de plein vent en 1996. Comment décririez-vous cette pièce ?*

Pierre Meunier : *L'Homme de plein vent est une déclaration de guerre à la pesanteur. On a entamé ce combat il y a plus de vingt-cinq ans avec Hervé Pierre et il s'avère que l'adversaire est coriace. C'est une guerre qui n'a pas de fin. Alors il ne faut pas lâcher, il faut sans cesse remonter au front. Parce que les forces d'écrasement, de nivellement, sont à l'oeuvre partout, à tous les étages de l'existence. Si on ne sonne pas le tocsin, on peut très bien oublier qu'on est en train de se faire écraser ; on peut finir par croire que c'est ça la vie. Avec la pièce, on essaie de faire entendre une autre musique. On essaie de soulever le couvercle, de le maintenir un peu ouvert. Mais ça appuie fort... Alors c'est à la force du poignet. On a les mains dans la fonte, on ne fait pas semblant.*

L. D. : *Dans ce spectacle, Léopold parle parfois allemand. Pourquoi cette incursion*

dans cette langue ?

P. M. : Le personnage de Léopold Von Fligenstein est né en 1990 avec l'aventure magnifique de la Volière Dromesko. Il y a tout un roman que j'ai écrit autour de ce Léopold, de son origine familiale. Son côté allemand vient sans doute du fait que je me suis inspiré de Matthias Langhoff, qui dirigeait alors le Théâtre de Vidy où l'on a fabriqué cette volière, et j'adorais son accent... J'aime par ailleurs beaucoup cette langue et j'aimais l'idée d'apporter un contrepoint à l'image quelquefois caricaturale que l'on peut se faire des Allemands. On les voit très matérialistes, acceptant volontiers les contraintes sans se rebeller. Là, ce Léopold, aux origines prussiennes, élève sa protestation déraisonnable très haut dans le ciel.

L. D. : *À l'époque où vous l'avez créé, vous veniez de renoncer à adapter Don Quichotte...*

P. M. : J'ai longtemps tourné autour de *Don Quichotte* rêvant à une incarnation sur le plateau et puis je me suis rendu compte à

ENTRETIEN

quel point toute interprétation le réduisait instantanément. Cette figure est immense parce qu'elle est littéraire. On la rêve dans notre tête. Dès qu'un visage s'en empare, c'est pour moi finalement toujours décevant. Par contre, on peut s'inspirer de l'audace imaginaire de cette histoire pour se lancer dans une aventure donquichottesque, c'est-à-dire quelque chose qui dépasse la raison, qui s'affranchit de la logique et du possible, pour rêver à une forme d'utopie. Mais rêver tout en donnant de soi ! Ce n'est pas une rêverie de salon, c'est une rêverie concrète et musculaire. C'est un peu cela, ce duo avec Hervé Pierre. Lui est Kutsch, un ancien contrôleur des poids et mesures défroqué. Il accompagne Léopold qui, lui, rêve de défier la pesanteur et il a une affection très grande pour ce dernier qui continue coûte que coûte à rêver. Il se dit que cette révolution pondérale à laquelle Léopold aspire pourrait peut-être finir par advenir et alors, il aimerait quand même être là... Mais tout cela est évidemment la face et le revers d'une même personne. Ce sont toutes les contradictions qui s'affrontent entre notre aspiration au déploiement, à l'essor, au réveil de l'imaginaire et notre envie de pactiser avec le réel, de nous effacer dans la multitude, de nous replier et de nous en contenter. Cette contradiction est constamment à l'œuvre. C'est passionnant, et déchirant à la fois. C'est précisément cela qui, à nu sur le plateau, nous relie et nous oppose.

L. D. : *Vous accordez ici, comme dans beaucoup de vos spectacles, une grande importance à la matière, à la présence de la machinerie. Pourquoi cet intérêt ?*

P. M. : Pour écrire *L'Homme de plein vent*, je m'étais retiré sur un carreau de mine abandonné

à Petite-Rosselle, près de Forbach, en Lorraine. J'ai passé là tout l'automne 1995, jour et nuit, seul sur cet immense carreau de mine, plein de masses de fer énormes, au repos, désaffectées, qui n'attendaient plus rien. La présence de ces masses denses m'a beaucoup inspiré. J'éprouve une compassion pour la matière pesante parce qu'elle est accablée autant que nous par cette même pesanteur. On pourrait bien sûr penser que c'est l'ordre des choses, ce qu'Aristote et bien d'autres ont établi et certifié. Mais donner à penser qu'il y a des lois qu'on ne pourrait pas remettre en question est aussi une manière de nous endormir. C'est ce qui est à l'œuvre, par exemple, avec le capitalisme et ses évidences soi-disant fondamentales contre lesquelles il serait vain et dangereux de se rebeller. Eh bien non. Là on y va. Et on emmène la matière avec nous. Enfin, on tente de l'emmener avec nous ! Mais du coup, elle se révèle. La fonte se fait

dansante pour peu qu'on l'entraîne au bon endroit. Et puis avec la machinerie on voit la physique à l'œuvre, de manière très épurée : rien que des poulies, des cordes, et une toile. Le grand Jeff Perlicius manipule tout ça à vue comme sur un bateau à voile.

L. D. : *Vous dites que dans les phases exploratoires le son, la lumière, la machinerie sont des forces de proposition autant que les acteurs. Comment cela se traduit-il ?*

P. M. : Avec Marguerite Bordat qui codirige la compagnie avec moi depuis bientôt dix ans et qui a collaboré à cette reprise par son regard neuf, nous travaillons dès le début de la création d'un spectacle avec toutes les disciplines de manière conjointe : son, lumière, corps, texte, machinerie... parce que ce qu'on va fabriquer requiert toutes ces dimensions-là,

ENTRETIEN

et qu'il faut que chaque participant se sente personnellement concerné par la recherche. On procède par improvisations dont les cadres peuvent être enrichis par les propositions des uns et des autres. Le son, par exemple, a un pouvoir de perturbation très fort et peut faire basculer une improvisation ailleurs, dans une dimension insoupçonnée. Tout comme le faisceau d'une lampe sur une matière. Ces apports sont très précieux, poétiquement, dramaturgiquement. C'est aussi une manière de faire équipe, de travailler à une rêverie commune.

L. D. : *Sur un autre versant, vous rencontrez souvent des scientifiques, des industriels pour construire vos spectacles. Cette fois, vous avez été au laboratoire de gravitation et de cosmologie relativiste du CNRS. Pourquoi cette démarche documentaire et qu'est-ce que cela a apporté ?*

P. M. : En effet, je suis allé pousser la porte de ce laboratoire du CNRS parce que je voulais mesurer l'ampleur de cette obsession, de cette révolte souhaitée contre la pesanteur. Je voulais savoir quelle sorte de scandale cela provoquait chez un scientifique. Au début je me suis fait envoyer promener : « Attendez, vous faites du théâtre, c'est bien gentil, vous pouvez toujours supposer cette absurdité qu'on pourrait se passer de la pesanteur, mais ici j'ai mieux à faire... ». Je suis resté le pied dans la porte du bureau de Richard Kerner, le directeur du laboratoire, j'ai insisté et il a senti que ce n'était pas un caprice, que j'avais un vrai lien avec cette question. Nous avons échangé, il m'a orienté vers des ouvrages que j'ai lus sans beaucoup les comprendre, mais parfois les mots employés pour décrire un phénomène avaient une telle valeur poétique que cela m'a ouvert instantanément des pistes d'écriture. Il m'a également emmené à l'école Pierre et

Marie Curie, vraie caverne d'Ali Baba pleine d'instruments de physique de démonstration, dont certains datent du début du XX^e siècle. Il y avait là des appareils de physique pure, électricité statique, mouvements ondulatoires, chargement d'ions, chute accélérée spiraloïdale, d'extraordinaires objets, cuivrés, patinés, dont je me suis aussi inspiré pour d'autres spectacles. C'est toujours très fructueux, je trouve, d'aller pousser la porte de personnes qui travaillent les mêmes sujets mais sous un autre angle. Bien sûr, il faut toujours insister, on n'est pas attendu, même pas souhaité, mais la sincérité ouvre beaucoup de portes.

L. D. : *Vous avez créé le spectacle en 1996. Est-ce que celui-ci a une coloration différente aujourd'hui ?*

P. M. : Quand je pense à la pesanteur comme puissance d'écrasement, de nivellement, j'ai l'impression que sa capacité de nuisance a plutôt progressé, mais elle est insidieuse car elle avance masquée, dans les têtes autant que dans les corps, prétendant souvent œuvrer pour notre bien. Quand je vois, par exemple, la soumission des nuques à la courbure, la déformation des corps penchés de plus en plus longuement sur les minuscules surfaces clignotantes des smartphones, je ressens physiquement quelque chose qui entraîne vers le bas, le repli, le resserrement, le suffisant cocon. Il faut à tout prix préserver l'appétit de déploiement, la soif de s'élancer, la jouissance du mouvement partagé, ça fait partie de l'essentiel. Quand je parle d'imaginaire je pense aussi à Gaston Bachelard, qui est pour moi un père nourricier depuis des années, et qui porte très haut cette valeur dynamisante de la rêverie active. Au fond c'est cela qu'on essaie de provoquer, on cherche à créer les conditions d'une rêverie où l'intime se sent réveillé et se met à devenir plus poreux, plus ouvert.

ENTRETIEN

Parce qu'on a sacrément besoin de réinventer aujourd'hui, le ciel est bien bas.... Et nous reprenons aujourd'hui *L'Homme de plein vent* avec ce que sont devenus nos muscles ! Il y a vingt-cinq ans c'était un combat ininterrompu. Là, les combattants ont par moment besoin de reprendre leur souffle, de faire entendre un silence respirant. Finalement, ça donne de l'air. Mais ces deux gars sacrément tenaces s'obstinent, ils n'ont pas compris, ils ne se sont pas calmés. Ils continuent à lutter parce qu'ils croient encore à la possibilité du soulèvement. Pas prêts du tout à renoncer !