



© Roman Kane

Laure Dautzenberg : *L'Amour de l'art s'inscrit dans vos Récréations philosophiques. D'où vous est venue cette idée ?*

Stéphanie Aflalo : J'ai fait des études de philosophie pendant cinq ans, à distance car mes études principales étaient celles de théâtre et j'avais envie de continuer la philosophie en dehors des voies universitaires. J'ai ainsi créé un spectacle à partir d'*Histoire de l'œil* de Georges Bataille, auteur autour duquel j'avais fait un mémoire sur l'articulation de l'expérience érotique et l'expérience mystique dans son œuvre. La question que je me suis posée est comment dire et jouer Bataille, lui qui défendait l'idée selon laquelle la parole est une transgression de l'expérience mystique, celle-ci se suffisant à elle-même sans avoir à être encapsulée dans un autre langage. En d'autres termes, pour être un vrai mystique, il faudrait ne pas parler de ses expériences. Or le paradoxe c'est que pour dire cela, Bataille utilise justement la parole. Et moi pour dire Bataille disant cela, mon instrument est aussi la parole... Donc il y avait déjà, avec ce premier opus, un embryon de ce désir de porter des questions

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

L'AMOUR DE L'ART

STÉPHANIE AFLALO

ENTRETIEN

philosophiques sur scène.

Puis, j'ai eu envie de travailler sur Wittgenstein. C'était un auteur que j'avais peu étudié et dont j'étais curieuse. J'ai procédé comme si j'avais des examens à passer en me disant que cela donnerait lieu à une forme théâtrale inédite en fonction de ce que je trouverais. J'ai ainsi créé *Jusqu'à présent, personne n'a ouvert mon crâne pour voir s'il y avait un cerveau dedans*. C'est après ce spectacle qu'est née l'idée d'une série. Le titre *Récréations philosophiques* m'est venu assez facilement : cela correspondait à ma volonté de n'être ni didactique ni pédagogique mais de partir de cette chose sérieuse qu'est la philosophie et de l'aborder sous le prisme du jeu. Par ailleurs « récréation » venait du fait qu'alors j'étais essentiellement comédienne et que ce travail d'autrice et de metteuse en scène venait comme une pause récréative. Aujourd'hui, cela n'est plus le cas mais le fait d'avoir commencé comme cela m'a aidé à avoir de la légèreté dans la création.

L. D. : *Justement, quelle place a aujourd'hui ce travail d'autrice et de metteuse en scène par*

rapport à votre travail d'interprète ?

S. A. : Aujourd'hui les deux s'équilibrent et je les pense très complémentaires. Mais c'est grâce à mon travail d'interprète, notamment en participant à des projets où il y avait une grande place faite à l'écriture de plateau, que je me suis décomplexée de la question de l'écriture. Cela m'a donné confiance dans la possibilité de composer ma propre partition. Mais j'aimerais continuer à faire les deux car travailler avec d'autres imaginaires, d'autres langues, permet de ne pas me scléroser.

L. D. : Pourquoi cette fois avoir choisi l'art comme terrain de jeu ?

S. A. : J'avais envie de travailler avec Antoine Thiollier qui a coécrit le spectacle avec moi et on se proposait des choses sans jamais tomber d'accord. Puis, une fois, dans la maison de campagne d'un ami, j'ai vu un enfant feuilleter un livre d'art et le commenter de manière très drôle. J'ai eu envie de demander à des enfants de faire le même exercice puis j'ai abandonné car c'était un peu court ! Cependant cette intuition première est revenue en lisant *L'Amour de l'art* de Pierre Bourdieu et Alain Darbel. La thématique s'est précisée. Nous pouvions dépasser le gag et creuser cette piste qui consiste à s'interroger sur la manière dont le musée, censé être accessible à toutes et tous, et malgré une volonté d'inclusion, renforce une sacralité et un sentiment d'illégitimité à parler des œuvres qui y sont présentées. Dans une interview, Bourdieu raconte ainsi que dans un documentaire, on voit un prolo et un bourgeois – je reprends ses termes – qui passent devant un tableau.

Le prolo est embarrassé de sa propre inculture et refuse de dire quoi que ce soit. Le bourgeois dit « Excellent, remarquable ! ». Il n'en sait pas plus mais met un mot passe-partout par dessus. Cette question m'a intéressée : cela ressemblerait à quoi de ne pas s'inhiber, que l'ignorance ne devienne pas une injonction au silence ? Comment pourrait-elle devenir un principe créatif et pas une source de honte ?

L. D. : Une constante de votre travail dans ces Récréations et dans votre dernier solo, Live, est de jouer avec les codes...

S. A. : J'aime cette idée d'identifier les codes. Je suis peut-être devenue « wittgensteinienne » après ma première Récréation ! J'ai en effet,

grâce à lui, développé une méthodologie : aborder un thème en repérant les jeux de langage qu'il implique afin de distinguer les éléments stéréotypés, de les redistribuer, de recomposer. Avec, toujours, une dimension parodique comme moyen de déconstruire les valeurs établies, de dévoiler les paradoxes et l'absurdité des normes, qu'elles soient morales, culturelles, sémantiques, esthétiques. Je vois la parodie non comme une simple moquerie mais comme le moyen d'accéder à une forme de créativité, d'ouvrir la voie à de nouvelles perspectives.

L. D. : L'humour est-il une donnée indispensable à votre travail ?

S. A. : Quand j'étais à l'école, j'étais tragédienne. J'adorais Claudel, Shakespeare, mais pas ses comédies ! Comme jeune fille, je trouvais vulgaire le comique. Puis des professeurs m'ont forcée à aller vers cette dimension et j'ai découvert le plaisir de jouer cela. Mes premiers goûts de lectrice de théâtre n'en étaient malgré tout pas très éloignés puisqu'ils me portaient vers Beckett et Ionesco. Chez eux, il y a un humour absurde, toujours relié cependant à quelque chose d'inquiétant, à une conception comico-tragique de la condition humaine. Comme spectatrice, j'ai par ailleurs de plus en plus de mal avec les œuvres trop sérieuses. Cela ne veut pas dire me réduire au comique : je suis fan d'Andreï Tarkovski chez lequel il y a peu d'humour... Mais comme le disait je crois Bataille, le sérieux c'est l'ennemi du grave. J'aime donc autant le grand comique que le grand tragique.

Je suis surtout attachée aux principes ludiques, à l'idée de construire des petits jeux, avec leurs règles propres. J'adore de ce point de vue le travail de Forced Entertainment, compagnie qui réussit à mettre en place des principes de jeu qui frôlent presque la bêtise par leur simplicité, mais amènent à des endroits vertigineux.

L. D. : Vous faites une analogie entre le travail du guide et celui de l'acteur-ice. En quoi ces deux métiers se ressemblent ?

S. A. : Leur métier est de parler, et plus encore, de faire parler les autres. Le guide doit faire parler un tableau, l'acteur et l'actrice doivent faire parler un auteur, une autrice. Ici il s'agissait donc de faire dire quelque chose au tableau coûte que coûte, avec l'autorité, également, que leur confèrent leurs

Cela ressemblerait à quoi de ne pas s'inhiber, que l'ignorance ne devienne pas une injonction au silence ? Comment pourrait-elle devenir un principe créatif et pas une source de honte ?

fonctions : on fait confiance au guide le temps de la visite, tout comme on s'en remet aux acteur·ice·s le temps de la représentation. Le contrat social tacite est celui de leur légitimité à parler. Nous voulions voir comment s'amuser de ce contrat, ne pas en respecter les termes et s'autoriser des paroles « illégitimes » en regard du savoir sur l'art.

L. D. : *Comment avez-vous choisi les tableaux ?*

S. A. : Nous en avons beaucoup au départ mais nous avons choisi de ne garder que les chefs-d'œuvre reconnus et nous avons éliminé la peinture moderne et contemporaine. En effet, comme il y a dans le spectacle l'ambiguïté d'un sabotage – on ne sait pas très bien si on se moque de certains discours vulgarisateurs sur l'art ou des tableaux eux-mêmes – il était important que la question de la « valeur » de ces tableaux ne se pose pas, qu'ils soient à l'abri des possibilités de moquerie. Puis, dans un second temps, il m'est apparu que nous pourrions faire un petit lien thématique entre toutes les œuvres, qui est celui de la mort, petit lien que nous forçons parfois !

L. D. : *Avez-vous eu peur de décrédibiliser l'art en jouant sur les codes de sa réception ?*

S. A. : C'est un peu le sens de l'exclusion des œuvres post XVII^e siècle... Mais j'avais surtout peur qu'on ait l'air de se moquer du manque de « culture », de déclencher uniquement des rires savants discriminant ceux qui n'ont pas les codes et parlent « sans savoir ». Ce qui m'intéressait c'était au contraire de laisser de la place à des discours non « contraints ». Car le dégoût vient souvent d'un mauvais apprentissage. De ce point de vue, Thomas Bernhard est une de mes références, avec *Maîtres anciens* notamment. Dans *Extinction*, il écrit qu'on dégoûte les enfants de l'art en leur « *cognant la tête à tout moment contre une colonne ou contre un mur grec ou romain* ». Pour nos conférenciers, nous nous sommes vraiment inspirés des visites que nous avons faites dans les musées : très souvent le discours part de bonnes intentions mais est très infantilisant et souvent truffé d'anachronismes et de raccourcis. Le texte que nous disons est donc une exagération de ce que nous avons pu entendre dans le cadre homologué du musée. Mais je ne voulais pas non plus transformer les conférenciers en « sachants » dont nous nous serions moqués. La direction de jeu n'était donc pas d'interpréter un conférencier ridicule qui dirait n'importe quoi ni le surplomb d'un professeur devant un amphithéâtre rempli d'étudiants, mais plutôt la vulnérabilité d'un

élève qui passe un examen devant un jury. Pour écrire, j'ai d'ailleurs adopté la méthode de l'interro surprise. J'avais fait une liste de questions induisant bien sûr parfois des réponses à côté, mais la règle du jeu était de répondre à toutes. Même lorsqu'on ne savait pas, il fallait par exemple donner le titre, l'auteur, l'année de la peinture. Et très rapidement cela a donné un décalage qui m'a beaucoup plu entre un langage soutenu, scolaire, qui veut bien faire, et les réponses parfois totalement fantaisistes. C'est cette dialectique-là que nous avons voulu garder dans le jeu, au plateau.