

Observer des spectacles-mondes

Entretien avec Camille Panza
et Silvio Palomo

CAROLINE
GODART

Cet entretien est pour moi l'occasion joyeuse d'échanger avec Camille Panza et Silvio Palomo au sujet de leurs créations les plus récentes.

Tomber du monde, spectacle de Camille Panza et le collectif Ersatz, créé en janvier 2023 au Théâtre de Liège, nous emmène sur les traces de Fridtjof Nansen, explorateur norvégien qui, à la fin du XIX^e siècle, lança plusieurs expéditions au Groenland et au pôle Nord. Nous le suivons, lui et ses cinq comparses, à bord de son bateau à la dérive sur la banquise, à la recherche dans la glace de sédiments du passé. Le paysage se métamorphose, la traversée est méditative, musicale, visuelle, les corps se déploient dans le désert de glace et dessinent une chorégraphie à la fois drôle et poétique.

Abri ou les casanier-es de l'apocalypse, de Silvio Palomo et le Comité des fêtes, créé en avril 2022 au Théâtre la Balsamine à Bruxelles, nous plonge dans une communauté de six personnes qui cherchent avant tout à ne jamais être en désaccord les unes avec les autres et à toujours bien se comprendre. Leurs dialogues sont doux et hilarants, tissés d'incalculables compromis, tout aussi artificiels que le décor qui débute par une cabane et se construit au fur et à mesure du spectacle, remplissant l'espace du plateau d'une fresque géante, d'un arbre, de rochers et de lave incandescente.

Camille Panza, Silvio Palomo, vous êtes toutes deux metteuses en scène, basées à Bruxelles, vos styles et vos imaginaires se font écho, car le paysage, poétique, évocateur, mais aussi artificiel, y tient une place centrale... D'où viennent ces résonances esthétiques ?

SP Il est fort probable que nos univers communs découlent des questionnements que nous avons partagés lors de nos formations, car on faisait partie de la même promotion à l'Insas, Camille en mise en scène et moi en jeu. Comment faire du théâtre ? Comment montrer et comment raconter ? Ces échanges ont continué après l'école car on travaille avec pas mal de



personnes en commun et qu'on est toutes amies dans la vie.

CP On a aussi fait des choses ensemble en dehors de l'école avec quelques membres d'Ersatz, un groupe pluridisciplinaire qui fait des projets tentaculaires et exploratoires avec plusieurs médiums : spectacles, installations, éditions illustrées, etc., et qui est aujourd'hui formé de Léonard Cornevin, Pierre Mercier, Noam Rzewski et moi-même.

Comment cette notion du paysage vient-elle nourrir votre imaginaire théâtral ?

CP Il y a quelque chose de très concret : à Ersatz, on commence toujours nos créations en imaginant un paysage technique, comme une sorte de terrain de jeu de scénographie, son et lumière avec lequel les actrices peuvent dialoguer. Dans le dernier spectacle, *Tomber du monde*, on voulait faire une aurore boréale avec une toile. Pour ça, on a créé un dispositif avec une toile laser qui a la particularité de prendre beaucoup la lumière, et qui est attachée par des fils à un grill composé d'une centaine de moteurs. Elle fonctionne comme une marionnette et peut suggérer des paysages : une mer agitée, un paysage arctique, puis, avec des souffleries, une aurore boréale. On ne voulait pas faire de vidéo mais plutôt donner à voir la technique, la mécanique, pour donner un rapport à la matière qui induit quelque chose de la fiction et du jeu.

Au jardin des potiniers, création immersive et sans parole, conception Camille Panza avec l'équipe Ersatz, 2021. Photo B. Soulaige.

SP Avec Le comité des fêtes, compagnie avec laquelle je construis des projets depuis une dizaine d'années, on ne cherche pas uniquement à reproduire des paysages sur scène. Plutôt, on aime construire des spectacles-mondes qui amènent les spectatrices à regarder le spectacle comme iels regarderaient un paysage : de manière contemplative. Le paysage englobe nos spectacles, non seulement par la scénographie, mais aussi par l'hyperpotentialité des récits : on fait souvent émerger plusieurs conversations en même temps sur scène, des bulles narratives qui interviennent à différents niveaux. L'attention opère alors comme quand on regarde un paysage : notre regard choisit où il porte son attention. Le public doit lui-même combler des manques et son imaginaire prend le relais. Dans la construction d'un décor, comme chez Ersatz, on a un goût pour l'artifice. Plus que le paysage lui-même, je veux donner à voir la construction d'un paysage, son artificialité, car elles donnent la limite de notre capacité à raconter des histoires. Dans un paysage, il y a un horizon, qui est l'infini et la limite. La salle de théâtre fait la même chose : elle donne une impression d'infini et, en même temps, on en voit toujours la limite, les effets, l'artificialité. C'est un peu vain et c'est ça qui rend la chose poétique, car cela génère une forme de mélancolie.

CP Mon travail s'appuie aussi sur la contemplation : on propose un espace où les spectatrices peuvent se promener avec le regard, et des récits qui ne sont pas forcément linéaires. Il s'agit de constituer soi-même ce qu'on est en train de voir, de combler les manques et les ellipses. On aime aussi troubler la chose en laquelle on croit : lancer une image, une proposition, et puis la laisser dériver et voir ce qui va en sortir sans donner de conclusion. Notre travail est moins dans la parole que celui de Silvio, et plus dans l'organicité de la technique qui se mélange avec les corps des artistes.

Vous avez toutes les deux un rapport particulier au langage. Comment le travaillez-vous, et quel rapport établissez-vous entre langage et décor/paysage ?

SP Je porte beaucoup d'attention au bavardage et à la gesticulation, aux différentes manières de dire les choses. La parole est un prétexte pour donner à voir des comportements

des individus sur scène, plutôt que des signifiants. Le langage est là pour troubler. C'est une manière de montrer que la parole a autant de valeur que tout le reste, alors qu'au théâtre, d'habitude, la parole va de pair avec la recherche de sens. Dans nos spectacles, on essaie de faire en sorte que les personnages et leur parole ne soient plus le centre de l'histoire. On enlève le postulat anthropocentrique pour faire des êtres humains et de leur parole des éléments parmi d'autres. Il y a une absence de centre, comme dans un paysage. Notre langage scénique se crée aussi par un contraste entre la construction d'un paysage artificiel et une parole très quotidienne, afin que le quotidien lui-même soit mis en valeur (plus que ce ne serait le cas dans une cuisine par exemple). S'intéresser aux plus petites choses de la vie, c'est une manière de s'interroger sur sa façon d'être au monde. Notre rapport aux paysages est d'ailleurs toujours très stéréotypé : c'est plus une idée d'un paysage, forcément exotique, d'un extérieur fantasmé, symbolique et artificiel, plutôt qu'une reproduction réaliste.

CP Notre rapport à la parole est différent : dans notre spectacle d'avant, *Au jardin des potiniers*, il n'y avait pas de parole du tout, car elle avait tendance à fermer le sens qu'on générerait avec le son et l'image, qui sont primordiaux pour nous. On aime parler de paysage-personnage mais également de personnage-paysage comme dans *Tomber du monde* où les actrices vont avoir une corporalité qui tend vers le non-humain ou même le non-vivant et devenir, par exemple, des chiens de traîneau, des oiseaux, une banquise-glaçon, etc. Iels font corps et cheur en tant que groupe, et forment une entité mouvante plutôt que des personnages individuels. Nous voulons que les actrices s'intègrent dans un paysage, et le son, la lumière et la scénographie constituent une image globale avec laquelle iels entrent en symbiose ou, au contraire, avec laquelle iels sont parfois en friction.

Qu'espérez-vous générer chez les spectatrices par les paysages au plateau ?

SP On veut créer du dépaysement, de l'étonnement. On n'essaie jamais de faire croire que le paysage est réel : la banquise ne semble jamais vraie, les actrices ne jouent jamais le froid, et quand une météorite tombe sur scène, il n'y a aucune notion de danger pour

Répétitions de
Tomber du monde,
mise en scène
Camillo Pinza, 2021.
Photo Kevin Selerin.



les personnages car il n'y a aucun danger dans une salle de théâtre. Le décor est là pour créer un décalage et une sensation d'étrangeté. Du coup, tout devient un peu suspect, notamment le rapport des personnages entre eux : leur côté poli, jovial est déroulant car tout est artificiel et tout semble les dépasser en permanence. Le rapport au temps aussi est particulier, car créer des spectacles-paysages, c'est aussi donner le temps pour faire des aller-retours entre ce que l'on voit et ce qui se passe en soi. Le temps est ici pensé comme action, un temps de la contemplation appréhendée comme activité : le temps intelligible, dilaté et précieux nécessaire pour éprouver une situation et son devenir. De manière générale, je crois que l'on crée surtout des espaces de réflexion et d'expériences collectives. Nos spectacles sont des prétextes à discussion, à inventer ensemble après.

CP Nous aussi on aspire à emmener les gens dans un espace-temps différent, à créer un rapport de distorsion temporelle et de contemplation pour amener à un lâcher-prise sur la rationalité des choses, sur une rythmique, une rapidité autour de nous. On cherche de l'étrangeté familière, de l'*Unheimlich* : on dérive un peu des choses familières, on crée de petits troubles de la perception qui permettent de se perdre dans sa tête pour pouvoir ensuite revenir sur le plateau. On propose une narration et une construction mais on peut s'attarder sur un événement ou une petite partie de l'espace et lâcher la narration principale. Comme c'est

le cas pour Silvio, nos spectacles ne proposent aucune solution mais ouvrent à des potentialités imaginatives des êtres humains.

Quel rapport au monde naturel les paysages que vous créez au théâtre permettent-ils ?

CP Notre but premier est une artificialité assumée : on veut trouver des matériaux et des matières qui permettent de rendre compte d'une organicité même si elle s'avère être complètement factice.

SP Notre démarche est similaire : nous ne cherchons jamais à reproduire un paysage à l'identique, mais plutôt à en schématiser une portion, un peu comme quand on essaie de se souvenir d'un lieu, et que notre cerveau enlève tous les éléments qui lui semblent superflus pour ne garder que l'essentiel. Nous créons des reproductions artificielles et schématiques pour pouvoir laisser les paysages intérieurs des spectateurices remplir les manques.

CP On a aussi un lien fort avec le médium de la bande dessinée, car Pierre Mercier, un des membres d'Ersatz, est illustrateur et nous construisons nos univers scéniques sur base de story boards. On produit des spectacles faits de détails qu'on va parfois pouvoir regarder longtemps avant d'aller dans un autre tableau, comme ça se fait en BD.

SP De mon côté, ce qui m'intéresse dans la BD, ce sont surtout les intervalles entre deux cases que tu viens combler en tant que



lecteurice : tu dois créer toi-même le lien entre deux représentations très schématiques. On a la même envie de laisser de la place pour créer une potentialité narrative entre ces intervalles.

Quelles sont les sources, les références qui viennent nourrir vos imaginaires paysagers au théâtre ?

SP On est tou-te-s deux très admiratif-ives du cinéaste suédois Roy Andersson, qui travaille par tableaux et fait des compositions de mondes immobiles. J'ai aussi un grand intérêt pour les dioramas, ces reconstitutions artificielles de paysages naturels, comme les faux rochers ou les faux arbres qu'on peut trouver dans un zoo. Cette tentative forcément impossible de reproduire fidèlement le vivant au lieu de juste s'en émerveiller me touche beaucoup, en même temps qu'elle m'effraie et me fascine.

CP Pour ma part, j'ai appris beaucoup ces dernières années des jeux vidéo, que je connaissais peu. Ils nous permettent d'imaginer des choses dans un laps de temps autre et de voir d'autres constructions narratives et plurielles. Par exemple, il existe des jeux vidéo contemplatifs, où l'on se promène et qui mettent en place un paysage qui n'est pas nécessairement réaliste, un monde ouvert et qu'on peut arpenter. C'est fascinant de voir comment les paysages s'y déploient. J'adore aussi le travail de Miet Warlop et son rapport à la plasticité, comme dans son spectacle *Mystery Magnet* où elle construit un paysage abstrait, ultra fabriqué, avec un effet un peu dessin animé. Et puis Silvio et moi sommes tou-te-s deux fans de Christoph Marthaler.

Abri ou Les casanier-es de l'apocalypse, conception Silvio Palomo, 2022.
Photo Hichem Dahes.