

L'homme qui danse Entretien avec Kristian Frédéric

Lise Gagnon

Numéro 128 (3), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23775ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gagnon, L. (2008). L'homme qui danse : entretien avec Kristian Frédéric. *Jeu*, (128), 164–170.

PORTRAIT

Kristian Frédéric. Photo: Martin Bisaillon.

L'homme qui danse

Entretien avec Kristian Frédéric

L'homme qui vit ne marche pas, il danse.

Nietzsche

Metteur en scène, Kristian Frédéric est directeur artistique de la compagnie française Lézards qui bougent. Il a, entre autres, signé dix-sept mises en scène, dont quelques-unes au Québec. *Jeu* l'a rencontré à la suite de la parution de son livre *À feu et à sang ou le Désir brûlant*, qui navigue entre l'autobiographie et le journal de création, paru aux éditions de la Pleine Lune en 2007¹.

Comment avez-vous vécu l'écriture d'À feu et à sang ?

Kristian Frédéric – Je n'avais jamais eu ce rapport à l'écriture, ça m'a complètement paniqué. C'est troublant d'écrire. Je ne voulais pas faire un bouquin pour les initiés du théâtre. Je ne voulais pas parler de façon très impudique des gens que j'avais croisés. Mais j'avais vraiment envie d'être le plus honnête possible. Écrire un livre, c'est un rapport extraordinaire avec le temps, la mort, l'espace et la trace qui est indélébile.

Vous faites souvent part de vos inspirations, puisées notamment dans le cinéma, la boxe et les arts visuels, et vous vous référez particulièrement à Giacometti.

K. F. – Giacometti, dans ses dessins et ses nombreux écrits, m'a tout de suite bouleversé. J'ai commencé à voyager pour explorer ce qu'il avait découvert dans sa jeunesse. Comme lui, je suis allé à Venise découvrir Tiepolo et Véronèse. C'est un de mes maîtres, comme Charlie Parker, comme Mohamed Ali. Heureusement, j'ai cette présence de Mohamed Ali en moi qui fait que je ne lâche pas au moment où tout le monde lâcherait prise. J'utilise souvent des références cinématographiques pour communiquer avec mes comédiens et mes équipes de concepteurs. *Moitié-Moitié* m'a tout de suite fait penser à Ken Loach, à Wim Wenders, ce qui paraît évident pour les Européens qui ont vu le spectacle. Souvent, des œuvres visuelles ou cinématographiques



1. Je remercie vivement Marie-Madeleine Raoult, éditrice des éditions de la Pleine Lune, de permettre à *Jeu* de reproduire des extraits du livre.

vont me rappeler des choses que j'aurai croisées sans m'en rendre compte sur le moment, mais que j'aurai enregistrées. Je pense qu'on est un arbre, formé d'une écorce et de racines, et qu'on essaie tant bien que mal de s'élever comme les personnages de Giacometti. Ou comme l'arbre de Nietzsche. On est formé d'écorce et cette écorce, c'est tout ce qu'on croise dans notre vie. On trouve la fraternité dans le sang, dans le goût du sang, et on s'aperçoit qu'on est un vampire. Une œuvre va nous rappeler quelque chose qu'on avait enfouie au plus profond de soi.

Pourquoi avoir choisi le théâtre plutôt que le cinéma ?

K. F. – Enki Bilal et Koffi Kwahulé me disent qu'il faut absolument que je fasse du cinéma. Je pense toutefois que je suis incapable d'en faire. J'en ai fait en tant qu'acteur. J'adorerais jouer. Mais le cinéma, c'est un objet qui ne bouge pas. Le théâtre, ça bouge tout le temps, même s'il y a une recherche de la précision, de la partition chaque soir. Pour moi, tout doit être écrit au théâtre. Mais c'est vivant. Ça reste un moment de rencontre, et c'est ce qui m'éclate le plus.

Votre livre s'ouvre sur une scène extrêmement violente – le viol d'un chaton par un légionnaire – qui a contaminé toute ma lecture du livre.

K. F. – Même dans les mondes parallèles, dans le monde de la nuit, où la façon d'aborder l'autre, d'aborder la sexualité, la drogue, va de pair avec d'autres normes, d'autres façons de se désirer, de se manger, de se sucer, de jouir, il y a des règles, des lois, des choses qui ne se font pas. Il y a des moments où on est face à l'horreur, celle-ci va percuter nos fondations mêmes. Si je n'avais pas rencontré cette horreur, peut-être n'aurais-je pas bougé autant. Je ne dis pas qu'il faut la rencontrer pour bouger, mais cette violence absurde et gratuite a été un moment charnière dans ma vie.

L'un des leitmotifs du livre est l'importance du sacré.

K. F. – Je pense que le théâtre est un acte sacré. Nous, Occidentaux, plaçons le sacré dans le rapport avec la consommation, la sexualité, l'argent, dans le fait de prendre, d'avoir et de posséder la terre, les êtres. Le théâtre reste encore, dans le monde moderne, un des rares endroits où on peut questionner les dieux. Où on peut se dresser face à une injustice, parler avec les déités. Comme dans les temples shintoïstes, on va frapper pour réveiller les dieux. Le théâtre, c'est un endroit pour réveiller nos consciences et notre être. Donc, un endroit sacré. D'abord, il y a un rituel. Les gens réservent, viennent voir un spectacle à une heure précise. On peut tout faire, tout bousculer, tout remettre en question sur un espace scénique, même s'il n'y a aucune vérité au théâtre. La perte du sacré dans notre monde occidental me terrifie. L'humain a besoin d'autre chose, totalement.

Deux traits caractérisent votre travail : d'abord, votre façon remarquablement précise de faire bouger les corps à partir d'improvisation, puis le lien que vous tracez entre beauté et cauchemar.

Dans les textes que je semble privilégier, je m'aperçois d'une constante : il s'agit toujours de face-à-face entre des « étrangers » qui essaient de résoudre leurs différences, de combler les distances et le vide qui les séparent. Comme un besoin effréné d'aller à l'autre, de s'y inscrire, d'y laisser une trace. Je sais, bien sûr, d'où vient cette attirance pour ce style d'écriture. Enki Bilal, à qui je fis part un jour de ce constat, me dit que je gratterais toujours la même croûte pour y faire couler « mon sang » et que c'était le lot de chaque artiste digne de ce nom d'avoir sa propre blessure.

(p. 90)

K. F. – Comme en jazz, les acteurs ont la possibilité d'aborder leur rendez-vous – d'aller du point A au point B – comme ils veulent, mais il faut qu'ils soient au rendez-vous. Souvent, je réponds à l'improvisation par un objet scénique qui contraint l'acteur. Dans *Moitié-Moitié*, les acteurs ne sortent pas, ne vont pas en coulisse, ils n'ont pas le temps. Ils sont prisonniers d'une boîte noire et ils jouent un jeu, comme une corrida. Dans *Big Shoot*, ils sont enfermés dans un cube et, dans *la Nuit juste avant les forêts*, l'acteur est accroché au plateau. Dans le travail, on va se remettre en question, aller jusqu'à côtoyer le vide ou côtoyer les dieux. Pour côtoyer les dieux, il faut aller loin. C'est pour ça que je pense que le plateau de théâtre est un lieu dangereux, on ne le dit pas assez aux jeunes comédiens ; on devrait commencer par leur donner des cours de boxe. D'abord en faire des boxeurs, avant d'en faire des acteurs.

Giacometti, *l'Homme qui chavire*, 1950. Bronze, Zurich, Kunsthaus, Association des amis zurichois de l'art, photo tirée de *Alberto Giacometti et Tahar Ben Jelloun*, Paris, éditions Flohic, coll. « Musées secrets », 1991, p. 77.

Je crois qu'il est plus juste d'interroger l'humain sur l'horreur ou la cruauté, en lui faisant prendre conscience de sa fascination pour l'horreur. L'horreur est belle, et c'est terrifiant. Quand l'horreur est magnifique, ça nous trouble encore plus. La grande force de l'art, c'est d'arriver à bousculer notre humanité, notre âme en même temps que d'être esthétiquement extraordinaire. Le spectateur est très troublé, il a envie de vomir, de sortir et, en même temps, il ne peut pas parce qu'il y a quelque chose qui le fascine. C'est ce rapport qui m'intéresse dans l'art. La vie est dure, ce n'est pas une partie de plaisir. Ce n'est pas parce que la vie est dure qu'on ne l'aime pas. Aimer la vie, c'est aussi vivre avec la mort, prendre conscience de la souffrance de l'autre. C'est complexe, un être humain, ça peut être en même temps un tortionnaire et un homme aimant. On a tous ces deux facettes en nous. C'est ce que j'aime explorer. Faire le choix de la vie quand tout pourrait nous imposer la mort. C'est un choix artistique, c'est un choix humain et c'est bien d'en parler justement sur un plateau de théâtre. Il y a beaucoup trop de gens qui font du théâtre – je vais me faire des ennemis –, comme on va pisser. On n'est pas obligé de faire du théâtre, on n'est pas obligé de faire de la peinture. Le théâtre, ça coûte de l'argent, c'est compliqué. À quoi bon vouloir divertir ? C'est quoi divertir ? C'est vraiment la grande question « sarkozienne » qui, en ce moment, m'agace profondément.

Vous vous inscrivez en faux contre la société de consommation ?

K. F. – La société libérale de consommation, c'est un mensonge total, un abrutissement de l'homme par l'homme. Maintenant, on n'a plus que cette forme de société. Il y a une sorte de pensée linéaire du monde. Des films comme *la Grande Bouffe* de Ferreri ou *Théorème* de Pasolini ne pourraient plus voir le jour actuellement.



Dans la deuxième partie du livre, le journal de bord de la création de Big Shoot, vous décrivez le Québec comme un monde très politiquement correct.

K. F. – J'aime beaucoup ce pays, cette culture. J'ai ici du soutien que je n'aurais pas ailleurs. Il y a des gens et des artistes que j'aime profondément. Mais c'est vrai qu'il y a beaucoup de choses qui me troublent. Au Québec, on ne va pas être frontal : « Pas de chicane dans ma cabane », quoi. Comment alors arriver à communiquer, à s'aimer et à se rencontrer ? C'est cette grande question qui fait que j'ai envie de travailler ici. De plus en plus, mes équipes sont québécoises. Je n'imagine même plus ne pas avoir un ou deux concepteurs québécois dans mes projets. En fait, c'est parce qu'on a des cultures totalement différentes que c'est intéressant de se rencontrer. Je suis pour le métissage.

Vous écrivez que faire du théâtre, c'est s'interroger sur notre âme, sur notre monde, que le théâtre est un moyen de lutter contre l'adversité et la morosité générale. C'est vraiment une position morale. Vous dites aussi que votre esthétique serait une déclinaison de vos colères.

K. F. – Être en colère, c'est être vivant. Au Québec, il ne faut pas parler fort. Or, c'est important d'être capable de s'invectiver et d'aller invectiver nos congénères. C'est important d'être en colère vis-à-vis des dieux. Être en colère, c'est être touché par l'humain qui nous traverse. Ce n'est pas normal d'appuyer sur un bouton, de laisser tomber une bombe au nom d'un patriotisme. Il faut être en colère contre l'injustice. Contre le fait de laisser quelqu'un mourir de faim ou de froid dans nos sociétés occidentales. La colère permet de rester vivant. Je sais que ça fatigue les gens, mais il faut savoir si on veut être vivant ou pas. Je pense que ça se mérite, d'être vivant.

Est-ce la raison pour laquelle vous êtes toujours fasciné par la boxe ?

K. F. – Ce qui me fascine dans la boxe, c'est le travail, l'entraînement, le fait qu'on danse et qu'on est capable en deux minutes, le temps d'un round, de tout perdre. On peut mourir sur un ring de boxe. Un mauvais coup, on meurt. Je ne dis pas qu'il faut mourir. Mais j'aime cet engagement ultime. C'est comme un rendez-vous amoureux, quand on est capable de perdre toutes ses assurances, tout son calme, de se mettre à nu. Et de donner... « Je suis venu les mains ouvertes et les paumes tournées vers vous avec l'humilité de celui qui propose, face à celui qui dispose », écrit Koltès dans *la Solitude des champs de coton*. La vie est radicale, bordel ! Il y a des gens qui luttent pour vivre, on a un devoir de mémoire. Ça ne veut pas dire qu'on doit porter le malheur du monde, qu'on ne doit pas être souriant. Les gens qui sourient beaucoup essayent, malgré tout, de s'élever. Comme une sculpture de Giacometti. Eh bien moi, j'aime ça.

Votre théâtre se rapproche d'une forme de sacrifice. On sent qu'il y a du sang versé.

K. F. – On est sang et larme et vie. On est mort et vie. Il faut s'ouvrir les veines sur un plateau. Être capable de se remettre vraiment en question et ne pas avoir peur de

*Quand on veut
toucher aux couches
sombres de notre hu-
manité, il faut souvent
faire appel au corps, à
sa mémoire ancestrale et
lutter pour ne pas s'ap-
puyer uniquement sur
l'intellect. Les croisements,
les reconnaissances ou
les abandons, nos propres
solitudes ne sont que la
résultante de nos dépla-
cements dans le temps
et l'espace. Tout est
mouvement ou absence
de mouvement, engage-
ment physique.*

(p. 101)



Denis Lavant dans *la Nuit juste avant les forêts* de Koltès, mise en scène par Kristian Frédric. Production de Lézards qui bougent, présentée à l'Usine C en 2004. Photo : Guy Delahaye.

perdre l'équilibre. Avec Denis Lavant, dans *la Nuit juste avant les forêts*, on a côtoyé certaines dimensions cachées de nos âmes. Dans *Moitié-Moitié*, à Genève, il y a eu une représentation magnifique où les deux acteurs ont côtoyé les dieux. Même nous qui connaissons ce spectacle l'avons senti. On a été bouleversés, on prenait conscience que, dans le rituel qui était en train de se passer, quelque chose de sublime s'offrait au spectateur et s'offrait à nous. Tous les gens dans la salle ont senti que quelque chose d'exceptionnel était en train d'arriver. Je tente d'assister à toutes les représentations. Quand un acteur chute, qu'il n'arrive pas à faire son enchaînement, qu'il n'arrive pas à trouver, je suis là et je vis avec lui cette difficulté. Peut-être qu'après la représentation, en buvant un verre ou en mangeant un morceau, je vais lui dire un mot. Et ce mot va le nourrir et lui permettre d'aborder ce moment, de refaire, un autre soir, autrement. Si je n'avais pas été là, je n'aurais pas vu cette difficulté. On peut aussi communiquer autrement. Juste poser une main sur l'épaule et dire : « Ce n'est pas grave, demain ça ira mieux. » Les acteurs sont fragiles. J'ai une profonde admiration pour eux. Ils sont sur la scène chaque soir, y mettant en jeu leur peau, leur vie, leur âme.

J'ai vu trois de vos pièces, un solo, deux duos, toujours que des hommes. Des univers très masculins. Mais, dans les trois pièces, la rencontre entre deux êtres importe, même dans le solo.

K. F. – C'est vrai que c'est très masculin ces temps-ci, mais elles sont aussi féminines, ces masculinités. J'aime la féminité chez l'homme. J'aime la fragilité humaine, tout particulièrement celle du mâle. La rencontre, ça m'intéresse aussi dans la vie : je suis capable de tout abandonner pour une rencontre. Mais le prochain spectacle que je prépare avec l'Usine C, en 2009-2010, sera un solo de femme, sur un texte de Koffi Kwahulé, *Jazz*.

Votre livre traite beaucoup de l'importance de la fraternité, des complices, des camarades.

K. F. – Je crois encore à la fraternité. Je crois qu'on est tous responsables, et que si Bush a été réélu, j'en suis aussi responsable. On est responsable que des gens comme lui puissent être élus. C'est bien la preuve que notre société est en déviance totale. Je



Moitié-Moitié de Daniel Keene, mis en scène par Kristian Frédéric. Coproduction de Lézards qui bougent, du Théâtre Complice et des Célébrants (Suisse), présentée à l'Usine C en 2007. Sur la photo : Cédric Dorier et Denis Lavalou. Photo : Yanick Macdonald.

pense que la fraternité a un rapport avec le sacré. Elle devrait être essentielle au théâtre dans la façon de partager notre métier les uns avec les autres, ce qui n'est pas forcément le cas. Il y a des mises en scène de certains confrères qui ne me touchent pas, ce n'est pas pour ça que je ne vais pas aimer le confrère et que je ne vais pas reconnaître son travail. La fraternité est essentielle. Mais c'est un truc à la Don Quichotte.

Quels sont vos grands rêves ?

K. F. – Je rêve qu'on me propose de monter *Andromaque* au TNM ou à la Comédie-Française. J'ai tellement envie que quelqu'un me désire. Parce que j'existe si quelqu'un me désire. Je parle souvent dans le bouquin du désir de l'autre, de l'importance de voir son travail dans le regard de l'autre. On ne peut exister qu'avec ça. Si on existe, on est immortel. C'est ce que dit le personnage de Koltès dans *Quai ouest* : « Je veux que tu te souviennes de moi, comme tu m'as appris qu'il faut rester dans le souvenir de quelqu'un pour ne pas mourir. » **¶**

J'ai souvent aussi un rapport « charnel » avec un texte, si je sens qu'il vient me chercher, je n'essaie pas forcément de savoir pourquoi, je le laisse me rentrer dedans peu à peu, me donner des coups, je le regarde « boxer ». Et s'il me donne envie de s'ingérer avec lui, alors je monte sur le ring. (p. 109)

Cet entretien sera accessible dans son intégralité sur Radio-Spirale à la fin de l'automne 2008.