

★ ENTRETIEN AVEC MARGAUX ESKENAZI

● **Gilles ou qu'est-ce qu'un samouraï? prend appui sur une conférence donnée par Gilles Deleuze à la Fémis en 1987, dans laquelle ce dernier évoque l'acte de création comme moyen de s'opposer aux injonctions du pouvoir. De quelle façon votre spectacle fait-il «acte de résistance», dans un contexte de crise des libertés?**

Ce spectacle est né grâce à une commande du Théâtre l'Éclat de Pont-Audemer. Au début, cela devait être une maquette. Mais en mars 2020, nous étions en plein confinement. J'avais toujours cru que l'acte théâtral proposait un acte de résistance, une façon d'être au monde. Or, face à cette pandémie mondiale, je ne voyais plus du tout en quoi ce geste de création pouvait proposer un acte de résistance. C'était un vide sidéral. Nous étions tous plongés dans un vide. Je me suis souvenue de cette conférence au début de la période. Gilles Deleuze l'avait donnée à la Fémis, 33 ans jour pour jour avant l'annonce du premier confinement, le 17 mars 1987. À partir de là, je suis tombée dans un vortex. Je l'ai regardée en boucle puis je me suis mise à la retranscrire. Au début un peu par désœuvrement et ensuite par résistance.

«**Quand on pousse cette porte, c'est un dialogue infini et riche entre Gilles et nous qui s'engage.**»

Alors que je ne comprenais pas tout, il s'est engagé un dialogue entre Gilles et moi: il m'a accompagné à travers la crise mondiale que nous vivions et la crise de foi très intime que je traversais par rapport à mon métier. *Gilles ou qu'est-ce qu'un samouraï?* c'est aussi ça: une histoire autour de la

discussion qu'on peut engager avec une pensée philosophique complexe. Comment on se l'approprie et on la réactive dans le temps présent; comment ne pas la laisser dans le *Ciel des Idées* mais la faire sienne et l'incorporer pour soi-même, même si (et surtout) l'on ne comprend pas tout. Quand on pousse cette porte, c'est un dialogue infini et riche entre Gilles et nous qui s'engage. Je suis entrée dans son référentiel – une conférence philosophique – et je l'ai entraîné dans le mien – un plateau de théâtre. C'est très démocratique!

● **Vous faites également écho au film *Les Sept samouraïs*, que Deleuze cite en exemple dans sa conférence. Quels aspects de l'œuvre de Kurosawa ont inspiré l'univers cinématographique, théâtral et musical de votre spectacle?**

Cette conférence est a été donnée devant des étudiants, dans une école de cinéma. Donc, Gilles Deleuze parle principalement, au début en tout cas, de cinéma. Je ne suis ni cinéphile, ni philosophe, mais quelque chose me parlait et je me suis accrochée à ça. Je n'avais vu quasiment aucun film dont il était question dans cette conférence, alors, toujours pendant le confinement, je me suis mise à tous les visionner! Je n'avais pas vu *Les Sept samouraïs*. Après l'avoir vu, j'ai ressenti une identification totale: un jeune homme rêve de devenir samouraï et il suit un vieux samouraï pour une initiation. Or, à l'époque du film, ils ne servent plus à rien: les brigands comme les paysans peuvent se défendre tout seuls.

«(...) et d'un bout à l'autre ils sont travaillés par une question plus profonde – il y a une question plus profonde à travers tout ça et elle sera dite à la fin par le chef des samouraïs quand ils s'en vont: «*qu'est-ce qu'un samouraï?*». Qu'est-ce qu'un samouraï? Non

pas en général mais qu'est-ce qu'un samouraï à cette époque-là. À savoir quelqu'un qui n'est plus bon à rien. Les seigneurs n'en ont plus besoin et les paysans vont bientôt savoir se défendre tout seuls. Et pendant tout le film, malgré l'urgence de la situation, les samouraïs sont hantés par cette question digne «de l'idiote», qui est une question d'idiote: nous autres samouraïs, qu'est-ce que nous sommes?». En lisant ce passage de la conférence, tout a soudain fait sens: le jeune samouraï c'est moi en période de crise, comme eux l'étaient au Japon médiéval.

Puis, à partir de ça, je tire ce fil: *Les 7 samouraïs* vont nous regarder et nous les regarderons. Un dialogue à trois voix s'écrira entre le film, la conférence, et nous. Une porosité des relations, des identifications, des jeux scéniques, s'écrira «au plateau». Lazare Herson-Macarel, qui incarne Deleuze, sera tour à tour grand samouraï et Gilles Deleuze. Moi, je serai tour à tour ce jeune apprenti samouraï et moi-même jouant ma quête sur scène. À partir du moment où nous avons posé cette relation du film à la conférence, les différents médiums se sont tissés ensemble: la forme ovale, si importante dans le film et qui influe sur la scénographie

du spectacle, les jeux que nous développons avec le film où l'on ne sait plus à un moment qui regarde qui, la musique de Malik Soarès qui joue avec une *lap steel*. La musique des *Sept Samouraïs* est une musique de western et la *lap steel* est un instrument de musique américain qui évoque les grands espaces et donc qui nous ramène à ça: aux westerns américains! On se retrouve donc dans un tissage scénique, musical et visuel où Gilles Deleuze devient un samouraï dans les plaines désertiques de l'Arizona.

● **Votre écriture emprunte à Deleuze et à Guattari la notion de rhizome au point que vous qualifiez votre spectacle «d'ouvert, tentaculaire et nomade». Quel effet cherchez-vous à produire chez le spectateur, confronté dès lors à une action «sans centre ni fondement (...) et sans mémoire organisatrice»?**

J'aime les constructions et les écritures rhizomatiques: celles qui n'ont pas de structure organisatrice mais qui suivent les fils qui se tirent, où la ligne fictionnelle et narrative n'est pas linéaire mais baladeuse. Quand je fais des spectacles, je les dessine toujours



©Loïc Nys

pour avoir le dessin de la structure d'écriture, comme une carte mentale. Et au fur et à mesure des répétitions, il y a plusieurs dessins qui se font: c'est toujours le plus simple et le plus évident qui est le dernier.

À chaque fois, je me demande pourquoi j'ai mis autant de temps à le trouver alors qu'il est si simple! Mais justement: arriver à l'épure prend du temps. Il faut que cette écriture soit lisible, claire et surtout qu'elle ne soit pas opaque. On travaille la porosité pour stimuler le spectateur, le rendre actif mais en aucun cas le perdre. À la fin, l'idéal serait qu'il ait envie d'aller voir la conférence sur YouTube ou se dire: «*en fait, je n'ai pas tout compris et ce n'est pas grave, ça m'appartient aussi*». Le rhizome nous permet aussi ce lâcher-prise: la compréhension n'est pas uniquement intellectuelle, elle est sensible et physique. L'acte théâtral doit prendre en compte toutes ses dimensions et pour moi, la navigation rhizomatique que l'on propose le permet. En tout cas, mes outils sont taillés pour proposer cela aux spectateurs et spectatrices!

● **L'espace scénique – en forme d'ovale – évoque un lieu de conférence tout en reprenant l'iconographie des Sept samourais (écran en bambou, palissade, poteaux et mobilier en bois...). Le public est installé en cercle, directement sur le plateau. Comment cette configuration permet-elle le glissement du lieu « physique » de la conférence à un espace poétique et mental? Quel rapport scène-salle ce dispositif entretient-il?**

Pour penser l'espace, nous avons eu avec Julie Boillot-Savarin, la scénographe, deux inspirations principales: l'Université de Vincennes où Gilles Deleuze donnait ses cours et *Les Sept Samourais*. Dans ces deux exemples, il n'y avait pas de hiérarchie entre ceux qui prenaient la parole et ceux qui écoutaient, il n'y avait ni estrade, ni podium, ni rapport

de hauteur. Je voulais absolument retrouver ça: que Lazare et moi soyons au milieu du public comme l'étaient Gilles Deleuze ou les samourais! Il me semble alors que la parole devient plus active, plus directe et moins précieuse: il fallait la rendre accessible pour tous et toutes. Et aussi, c'était peut-être lié à une nécessité, à cause du confinement: retrouver la chaleur humaine et la proximité entre les êtres.

« Chaque tableau doit nous surprendre, réactiver notre imaginaire et renouveler l'écoute. »

Nous avons deux adaptations scénographiques aujourd'hui pour des raisons de production et de tournée: une forme circulaire et une forme en bi-frontale. La nécessité était d'échapper au rapport frontal mais de penser la relation scène/salle en permanence, casser la hiérarchie et trouver l'horizontalité. Ensuite, l'espace comporte sa propre poésie: il devient tour à tour espace de conférence puis espace poétique. La lumière de Marine Flores y est aussi pour beaucoup: on a travaillé sur des tableaux lumineux comme des dessins, avec un travail sur le flou, la fumée et des grandes directions de lumière. Chaque tableau doit nous surprendre, réactiver notre imaginaire et renouveler l'écoute. C'est vraiment le pari de ce spectacle: ouvrir au sein même de la conférence des espaces poétiques, sonores et visuels pour que l'attention soit fertile et active, toujours au service de la pensée de Gilles Deleuze et de la nôtre, avec joie et liberté. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
mai 2022**