

# LE SUJET AU CŒUR DE TOUTE INTERROGATION

## ENTRETIEN AVEC HEINER GOEBBELS

*Dans I went to the House but did not enter, votre choix littéraire s'est porté sur quatre textes qui traversent le XX<sup>e</sup> siècle : La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock de T.S. Eliot (1910-1911), La Folie du jour de Maurice Blanchot (1953), L'Excursion dans la montagne de Franz Kafka (1913) et Cap au pire de Samuel Beckett (1983)<sup>1</sup>. Le point commun de ces quatre œuvres est la confrontation du sujet à un monde qui lui est étranger, à commencer par son propre corps. Cette quête centrée sur l'individu semble s'éloigner du désir de l'autre avec l'autre omniprésent dans votre trilogie Ou Bien le Débarquement désastreux – Max Black – Eraritjaritjaka.*

En effet. C'est la première fois que le titre d'une de mes compositions commence par « je ». Il ne s'agit pas d'une personne en particulier, mais bien d'une question fondamentale sur l'identité de l'individu. Dans ce spectacle, le sujet est au cœur de toutes les interrogations, même si ce n'est pas toujours perceptible. D'une certaine manière, ce « je » est déjà donné pour collectif dans les textes. La présence du Hilliard Ensemble offre une alternative au sujet qui me fascine et qui renforce le jeu entre les quatre chanteurs. Dans le déroulement des tableaux sur scène, on ne sait pas non plus qui sont ces quatre hommes, tout comme le sujet ignore qui il est dans le texte. Le « je » sait seulement qu'il vit, comme l'écrit Blanchot : « Je vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand<sup>2</sup> ». Ce qui m'intéresse, c'est la dimension utopique, le potentiel subversif d'un sujet qui peut se retirer.

*Votre composition purement vocale est écrite pour l'Hilliard Ensemble, dont le travail est notamment associé à la musique du Moyen*

## CE QUI M'INTÉRESSE C'EST LA DIMENSION UTOPIQUE, LE POTENTIEL SUBVERSIF D'UN SUJET QUI PEUT SE RETIRER

*Âge. La forme du quatuor correspond-elle à un moyen de souligner le caractère fragmenté du sujet à travers la pluralité des voix tantôt chantées, tantôt parlées, et au renoncement du rôle du héros, dans un sens traditionnellement accepté par l'opéra ?*

Oui, c'est vrai. Même si c'est le Hilliard Ensemble qui est venu à moi, ce dont je me réjouis fortement. J'ai assisté à plusieurs de leurs concerts, ils ont vu certains de mes spectacles, et notamment *Eraritjaritjaka*, *Eislermaterial*... Nous avons commencé à travailler ensemble il y a un an, pendant quelques jours pour voir comment ils envisageaient le travail avec la langue et le jeu théâtral qui étaient totalement neufs et étrangers pour eux. J'ai mis en route ce travail sans idées arrêtées. J'ai même pris cette commande comme une sorte de limitation et je me suis astreint à ne composer que de la musique vocale. C'est une parenthèse formelle qui se résout pourtant de manière différente dans les quatre tableaux. Dans la première partie, l'aspect théâtral et concertant sont absolument distincts. Dans la deuxième partie, la musicalité des voix parlées est prépondérante. Le tableau sur le texte de Kafka est un interlude. Dans la dernière partie, la musique naît totalement du rythme et du son de la langue. On pourrait presque dire que c'est une composition de Beckett lui-même, car j'ai complètement accepté et conservé le rythme de sa langue. Il résulte de ces textes fabuleux une atmosphère d'incantation, de méditation ! Au final, les trois par-

ties sont absolument différentes, à la fois dans l'approche théâtrale, et dans la composition musicale.

*Vous avez composé vous-même la musique, ce qui n'est pas toujours le cas dans vos spectacles.*

C'est directement lié à mes deux activités de metteur en scène et de compositeur que j'alterne. J'ai par exemple composé *Max Black* et *Eislermaterial* la même année. Pour *Eraritjaritjaka*, j'ai découvert combien la musique pour quatuor du XX<sup>e</sup> siècle était riche mais rarement écoutée. Dans *I went to the House but did not enter*, la musique doit être liée au texte de manière extrêmement précise, et c'est pourquoi je l'ai composée moi-même.

*Le titre I went to the House but did not enter est une citation de l'œuvre de Maurice Blanchot, La Folie du jour. Ce titre renvoie-t-il à une forme d'échec du sujet dans sa quête ?*

Je ne le vois pas comme un échec. Le titre renvoie plutôt à une forme de précaution et de retrait. Il fait écho à la relation qu'entretient Blanchot avec la ville et la loi. Accepter la ville comme instance en

<sup>1</sup> Le spectacle étant chanté en anglais, les titres respectifs sont : *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (T. S. Eliot), *The Madness of the Day* (Maurice Blanchot), *Excursion into the Mountains* (Franz Kafka), *Worstward Ho* (Samuel Beckett)

<sup>2</sup> Maurice Blanchot : *La Folie du jour*, Éditions Gallimard, 2002, p. 9.

## LA LANGUE N'EST PLUS QUE MUSIQUE

fait par exemple partie. Chez lui, cela résonne ainsi : « *Nul, j'ai été souverain*<sup>3</sup> ». Cela peut paraître timoré, et ça l'est d'ailleurs. Je pense au contraire qu'entrer dans la maison pourrait conduire à l'échec. Il s'agit là d'un évitement de l'échec et d'une recherche de l'alternative. Peut-être s'agit-il d'une tactique de dérobement ? Loin de toute spéculation, ce qui m'a justement captivé dans le texte de Blanchot, c'est l'impossibilité de le recevoir comme une narration linéaire. Il lance beaucoup de pistes et nous laisse tout simplement seuls avec elles !

*Votre choix de textes, votre musique et le jeu des quatre chanteurs sur scène créent un espace de réception très intime, où le temps perd sa forme linéaire. Bien que la scénographie et les accessoires nous transportent dans les années soixante-dix, le public est invité à ressentir un « nouveau » temps. Le texte chanté de Beckett sublime d'ailleurs cette perte de linéarité en une forme esthétique « Try again, fail again, fail better » (« essaie encore, échoue encore, échoue mieux »). Pourtant l'espoir n'est pas absent, à en croire le dernier mot du texte de Beckett et de votre spectacle, « On ». Est-ce aussi une forme d'humour ?*

T. S. Eliot a beaucoup d'humour et d'auto-ironie sur les rapports de l'homme aux femmes. Chez Blanchot, l'humour apparaît comme quelque chose de plus confidentiel. Chez Beckett, c'est effectivement dans la forme qu'on le trouve. Sur scène, c'est particulièrement fort dans la troisième et dernière partie. Je voulais justement éprouver ces textes pour voir ce qu'ils avaient encore à nous dire

aujourd'hui, et ne voulais pas les enfermer dans une époque déterminée. L'ordre des tableaux que j'ai conçus ne suit pas simplement une règle chronologique selon la genèse des œuvres (1911, 1948, 1983). Il se radicalise aussi progressivement dans l'abandon de la syntaxe et dans l'irritation, de ce que la langue nous donne à partager. Les images d'Eliot sont poétiques. Celles de Blanchot nous mettent déjà un peu plus en danger, parce qu'elles donnent l'illusion de suivre une logique qui ne s'avère pourtant pas compatible avec les personnages. Chez Beckett, tout cela cesse. La langue n'est plus que musique. La radicalité réside dans la musicalité, ce qui est totalement utopique. Beckett nous ouvre une porte pour comprendre le lien qui unit texte et musique, langue et son.

*Dans quelle mesure le compositeur récemment décédé Karlheinz Stockhausen et plus largement l'avant-garde ont-ils pu exercer de l'influence sur votre œuvre musicale ?*

Peut-être trop peu ! J'ai peu écouté la musique de Stockhausen. Sans doute trop peu ! Ce n'est que dans les années quatre-vingt que j'ai écouté Stockhausen, c'est-à-dire bien plus tard que John Lennon et Paul McCartney ! À son écoute, c'est surtout sa radicalité dans l'utilisation des différents procédés qui m'a inspiré. Mais je l'ai vraiment trop peu écouté pour affirmer que j'ai subi son influence. J'ai sans doute des choses à rattraper... La littérature, les arts plastiques, le cinéma m'ont toujours davantage intéressés que la musique contemporaine. Je me nourris quotidiennement des expériences artistiques que je vis en tant que lecteur, qu'auditeur ou que spectateur. Je ne considère pas non plus que les travaux d'avant-garde ne détiennent

de valeur intrinsèque. La force d'un travail ne se mesure qu'à sa réception. La radicalité en soi n'a pour moi aucune valeur. Ce qui m'intéresse, c'est moins la question de la radicalité du matériau, que la radicalité dans l'utilisation de ce matériau, la surprise née de la rencontre entre médias : quand la lumière, la vidéo, le théâtre et la musique sont utilisés à bon escient, c'est alors bien plus intéressant que l'évolution d'un matériau dépassé.

Lausanne, le 4 avril 2008.

Propos recueillis et traduits de l'allemand par Anne Gindt.

<sup>3</sup> Maurice Blanchot : *La Folie du jour*, Éditions Gallimard, 2002, p. 14.