

« En somme je vais d'art mineur en art mineur et je suis ravi. »

François Schuiten, scénographie

1. François Schuiten, votre parcours est impressionnant et éclectique, vous n'avez pas peur de vous frotter à différents domaines artistiques, dont l'opéra. Etes-vous particulièrement amateur? Voyez-vous un lien avec d'autres aspects de votre travail?

Je ne me sens pas en proximité avec les enjeux du théâtre contemporain, mais dès qu'il s'agit de dimension opératique, lyrique, j'ai le sentiment qu'un terrain extraordinaire s'ouvre, un espace d'imaginaire irrésistible. J'ai déjà travaillé pour la Monnaie, pour un spectacle de dance hip-hop et quand Dominique m'a proposé une opérette, je n'ai pas pu résister. L'espace lyrique peut donner lieu aux dimensions onirique, poétique, fantastique qui correspondent bien à ce que j'essaie de faire quand je raconte une histoire. Je trouve l'occasion de prolonger le travail que je fais en tant qu'auteur dans cette distance par rapport au réel qu'apporte la musique.

2. Vous vous emparez de la scénographie d'une œuvre emblématique d'un genre dit mineur. Quelle est votre position face à l'art populaire. Voyez-vous un parallélisme à faire avec la bande dessinée?

J'aime beaucoup les genres qui sont un peu délaissés. Venant de la bande dessinée, j'ai une certaine sympathie pour les genres qu'on regarde d'un air un peu dédaigneux. J'aime les jeux vidéo, l'image de synthèse, j'ai travaillé sur un documentaire fiction, sur la scénographie d'exposition... Tous ces espaces qui se créent dans les angles morts de notre société me passionnent, parce que ce sont des lieux de grande liberté. Il n'y a pas encore de panthéons, ni de musées, mais on a une grande liberté, c'est encore vierge, à explorer. En somme je vais d'art mineur en art mineur et je suis ravi ! Et puis, je comprends mal cette hiérarchie des choses. L'opérette est un espace extraordinaire par le simple fait qu'il a été moins mis en avant, qu'il a moins été sous le feu des projecteurs. C'est d'autant plus intéressant pour un créateur, car on peut y apporter un regard plus jubilatoire. Dans l'opéra c'est difficile d'attaquer un Mozart par exemple sans sentir le poids de tous ces grands artistes qui ont travaillé dessus. Avec l'opérette et *L'Auberge du cheval blanc* en particulier, il y a une forme de légèreté, par la musique, par le sujet, et cela permet de retrouver une forme de naïveté, de virginité, de légèreté. L'opérette a eu des moments de gloire, par exemple après les guerres, comme si on avait un goût d'oublier face à des crises

majeures, on a envie de légèreté, de se perdre. Dans cette période un peu triste, un peu lourde que nous vivons aujourd'hui, j'ai le sentiment que l'opérette peut retrouver une forme d'évidence. On est dans une configuration qui éclaire cet espace, ce type d'œuvre, simplement par le plaisir... Une chose qui finalement n'est pas si simple à donner... Comme l'Auberge, c'est le blockbuster des opérettes, l'opérette des opérettes, une espèce d'incontournable, faite de tubes, de situations qui ont traversé le temps, un des enjeux pour nous sera de toucher les jeunes.

3. Vos premières œuvres dessinées portent les titres de “Mutation” et “Métamorphoses”, l'Auberge de Dominique Serron se présente en rénovation. Un intérêt pour ce qui est en mouvement depuis toujours?

Le mouvement c'est un peu ce qui m'a obsédé dans la scénographie que j'ai faite pour ce projet. Essayer de participer à amplifier le mouvement et la dynamique et permettre à la metteur en scène d'avoir le plus de possibilités, d'avoir l'outil le plus dynamique. Ce que j'ai ressenti à travers l'Auberge, c'est cette dynamique, il y a un mouvement, une énergie, une pulsion de vie qui traverse cette œuvre et qu'il faut amplifier. Il faut que l'espace que je donne permette d'aller le plus loin possible. Pour un dessinateur, le mouvement c'est ce qu'on traque, essayer de donner la vie, de rendre une dimension de la vie avec des images fixes.

4. Comment un artiste qui porte un tel univers rencontre-t-il le langage d'un metteur en scène, se met-il à son service, le transforme-t-il ou coexiste-t-il à ses côtés? Vous avez l'habitude de travailler en collaboration, est-ce particulier ici? Quelle est la méthode de travail?

La dimension d'être au service est très importante. Je me mets comme un outil pour essayer de servir au mieux le projet. Le projet c'est celui que construit le metteur en scène. Par rapport à l'opérette, Dominique me semble réunir les qualités pour prendre tous les aspects en compte. Elle a un goût pour le jeu, le chant, et une capacité à gérer l'ensemble de toutes ces dimensions qui sont relativement sophistiquées. Il faut être un horloger de la mise en scène pour cette opérette. La légèreté, ça demande beaucoup de travail, ça ne vient pas tout seul. Le metteur en scène est donc le premier à forger le cadre, mais des tas d'éléments viennent s'ajouter, le budget, les espaces dans lesquels va se construire le spectacle. Il faut arriver à donner à tous ces acteurs qui interviennent ce qui leur correspond le mieux et être à l'écoute de ce qui peut être le plus adéquat. C'est beaucoup d'intervenants alors que quand je fais une bande dessinée, je suis tout seul, tout seul, je fais tout : les décors, les costumes, les personnages, le jeu, la lumière, le lettrage, les cases... Je fais tout,

tout seul parfois pendant des mois. Il n'y a pas d'autre responsable que vous-même. Et c'est très gai de passer de cet extrême au fait d'être pris dans ce très grand système dans lequel il faut être le plus utile possible, dans lequel il y a de multiples responsabilités. Il faut aussi accepter d'entrer dans la pensée de quelqu'un et ça me plaît très fort. Une des mes particularités en tant que scénographe, c'est que je raconte des histoires, je ne crée pas des espaces. Ce qui m'intéresse, ce sont les espaces porteurs de sens et qui sont vraiment là pour porter l'histoire. Comme j'aime raconter des histoires, c'est mon premier métier, alors évidemment je me mets dans la peau de celui qui va raconter l'histoire, le metteur en scène, mais aussi à la place des acteurs, je me dis quel est l'espace que j'aimerais avoir. Quand je fais une BD ça doit créer de l'émotion, donc on doit comprendre le mouvement de la scène, le jeu, le sentiment des personnages. Quand je me mets sur une scène je ne peux pas enlever cette préoccupation, elle perdure. C'est une des particularités que je peux revendiquer. Mon travail c'est le récit, le récit visuel, mais c'est le récit. Et on ne peut pas isoler un univers visuel du récit, c'est inextricable.

5. Votre scénographie de l'Auberge peut être qualifiée de "réalisme poétique". Si la poésie n'est pas à expliquer, pouvez-vous nous donner la raison d'un levier réaliste plutôt qu'une boîte à surprises?

Réalisme poétique... c'est une formule un peu pompeuse pour moi... Ce qui m'a obsédé sur ce projet, c'est que je n'avais pas envie de décor, j'avais envie d'un espace crédible, incarné, qui soit au service du projet. Un espace qui permette que se crée cette légèreté, cette dynamique. Donc, j'ai choisi cet escalier qui s'envole, étiré, mais qui est un vrai escalier. C'est une prouesse en matière de construction parce qu'il est très étiré et je trouvais important qu'on en perçoive tout de suite la réalité. Je ne suis pas un fan des décors, comme on pourrait le croire. Je suis un dessinateur avec des univers fantastiques assez graphiques et on pourrait penser que j'ai envie de reproduire ça, mais c'est tout le contraire. Je n'aime pas ce qui est verbeux, et dans l'illustration, je trouve ça ennuyeux et fatigant à l'œil. Ce qui me plaît c'est un espace vivant, qui me trouble, qui se réinvente, qui me surprenne tout le temps, pour révéler la dramaturgie. Dès le titre *L'Auberge du cheval blanc*, il y a déjà un nombre de clichés qui peut vous tomber sur la tête, il fallait donc un détartrage solide... C'est très amusant de trouver ce qui est nécessaire pour porter le sens et l'émerveillement, en essayant d'éviter l'anecdotique. Parce qu'il faut quand même l'auberge, vous ne pouvez pas les mettre sur la montagne ! J'ai voulu que ce ne soit pas seulement des marches, mais que les acteurs puissent faire des choses sur cet escalier, qu'il soit occupé. J'avais envie que ça tourne, que ça virevolte, que cet escalier soit à l'image de la musique. Dans un escalier il y a aussi une partie qu'on ne voit pas, des choses qui peuvent se passer en dehors. C'est cour et jardin, mais en haut et en bas.

6. Vous sentez-vous dans une tradition artistique belge?

Oui, par le rapport au fantastique et aux formes hybrides. Je trouve que nous sommes un peuple de bâtards et l'hybridation culturelle, en terme de création m'intéresse. La bande dessinée c'est du texte et de l'image, comme pour la scénographie. Sur ce lieu de croisements qu'est la Belgique, je trouve amusant que se soit développée cette dimension fantastique. Même dans la mondialisation, il y a des particularités et des racines. C'est un grand plaisir avec le temps de constater que sans le savoir, on s'est nourri de toutes ces racines qui appartiennent à cet endroit précis du monde. Je pense profondément que ce n'est pas hasard si le surréalisme, le fantastique, la bande dessinée se sont développés ici.

Propos recueillis le 5 janvier 2012