

Une étincelle dit : « Lumière! ». Entretien avec Alain Populaire

Solange Lévesque

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

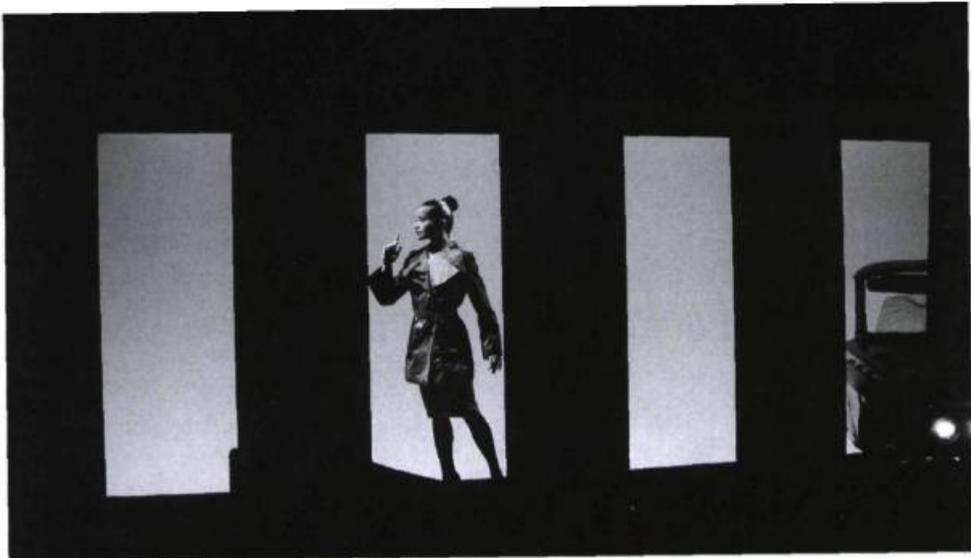
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. (1996). Une étincelle dit : « Lumière! ». Entretien avec Alain Populaire. *Jeu*, (81), 90–98.



Look, de Bob Wilson, aux Galeries Lafayette. Photo : Laurent Féral-Pierrsens.

de Robert Wilson. Ici, les décors, les éclairages, les volets qui s'abaissent et se lèvent cependant que derrière on procède à des changements rapides de modèle, tout dit la théâtralité non seulement des lieux mais des actions qui prennent place chacune dans son cadre. Les mannequins avoisinent les acteurs dans des positions sculpturales, et l'on hésite parfois à déterminer qui du mannequin ou du comédien a le plus de réalité. Comme porte d'entrée à ces diverses scènes, une forêt de bouleaux plantés en terre et portant chacun autour du tronc un vêtement différent de grand couturier. Au centre, partageant les différentes scènes, des écrans de télévision reproduisant des corps masculins ou féminins présentés en une seule image fragmentée sur plusieurs écrans paient leur tribu à Nam June Paik et à l'art vidéo.

Le fait que tous les vêtements portés par les acteurs-modèles soient ceux de grands couturiers (un horaire est distribué au public, spécifiant la maison et le prix) est tout à fait accessoire ici. Le public, fasciné par l'image, ne prête attention qu'au contenu des tableaux et à leur développement dans l'espace et dans le temps. Ici un tigre noir porte un modèle nu paré de bijoux d'Yves Saint Laurent, Paco Rabanne ou Christian Lacroix pour des prix modiques variant entre 13 200 F et 450 F, là un manteau Lolita Lempicka (5 370 F) précède une veste et un pantalon Nina Ricci (6 995 F). Un spencer argent Thierry Mugler (1 675 F) l'emporte sur une veste Ann Demeulemeester (7 600 F). Plus démocratique, le Lavomatique met en scène Chevignon, Avant première, Kenzo, Pépé Jeans, Kookai, Copin Copine à des prix nettement plus abordables (de 175 F à 2 795 F).

Et le public, ravi, s'arrête, contemple et s'interroge. Jamais défilé ne fut autant suivi et n'attira tant de foule. Jamais aussi le public n'eut autant l'impression qu'on lui of-

Solange Lévesque

Une étincelle dit : « Lumière ! »

Entretien avec Alain Populaire

Alain Populaire est originaire de Bruxelles. Il est venu une première fois au Québec en 1989, à titre de chorégraphe invité lors de l'événement Mue-Danse, organisé par Tangente. Il est ensuite revenu pour quelques séjours. Sa chorégraphie *les Équinoxes*, exécutée par quatre danseuses québécoises, a été présentée à l'Agora de la danse du 10 au 13 janvier 1996.

Philanalyste, écrivain et chorégraphe, Alain Populaire nous parle ici de son parcours artistique, de sa conception de la danse et, plus largement, de la place de l'art dans « le tracé de l'humanité ».

Votre parcours suit la direction inverse du parcours qu'on rencontre habituellement : vous avez commencé par écrire, puis par faire de la dramaturgie, pour arriver à la danse et au mouvement. Comment s'est effectué ce passage ?

Alain Populaire – Comme je suis en train de retourner à l'écriture, je me pose la question. Je me demande si ce n'est pas simplement une multiplicité d'activités où chaque média est plus ou moins apte à nourrir un discours que je sélectionne en fonction de mon inspiration, de mon humeur ou des circonstances. À l'origine, quand j'ai cessé d'écrire pour faire de la mimographie ou de la danse, du spectacle où le texte ne jouait pas un rôle, c'était à cause de l'impuissance des mots. J'étais préoccupé par des problèmes métaphysiques et je constatais que, si les mots pouvaient les exprimer à un niveau poétique que je ne pratiquais pas, le corps pouvait aussi les exprimer d'une manière que j'étais capable d'aborder. Alors, j'ai fait une première pièce qui était une pièce hyperréaliste, toujours avec des personnages, toujours avec une situation et des rapports, mais sans un mot, avec seulement de la musique. Cette expérience a donné naissance à un autre spectacle qui était encore plus abstrait, plus poétique. Dans les spectacles suivants, la musique elle-même a disparu, et je suis arrivé au silence total. Maintenant, je peux réutiliser la musique, parce que la musique joue un rôle de décor sonore. Mais c'est un décor narratif ; il dit des choses. Ce sont des musiques mystiques, ou des bruits de destruction, de délitement. À l'origine, dans le spectacle *les Équinoxes*, je voulais mettre des grands drapeaux, qui auraient représenté des

fragments de peintures flamandes, des fonds de paysages, des lointains bleutés qui montent jusqu'au ciel. Et puis j'ai trouvé que la musique pouvait jouer le même rôle, de façon infiniment plus économique et plus suggestive. De toute façon, j'avais envie d'avoir un petit passage de Bach. Cioran dit : « On ne dira jamais assez tout ce que Dieu doit à Jean-Sébastien Bach. » Je ne sais toujours pas exactement ce que signifie le mot Dieu, je ne sais même pas s'il recouvre quelque chose, mais c'est un des plus beaux points d'interrogation que la langue ait jamais inventés.

Le fil d'une expérience

Pouvez-vous parler de la genèse des Équinoxes ?

A. P. – Genèse hasardeuse ! J'étais venu à Montréal à l'instigation d'Aline Gélinas, qui connaissait les problèmes de recrutement que j'ai en Belgique, où les courants majoritaires font appel à des interprètes qui sont très éloignés des interprètes que je souhaite trouver. Ce qui fait que je suis condamné à les former moi-même, au fur et à mesure des spectacles. Pour des raisons strictement économiques, je ne peux pas répéter des années, je ne peux pas assumer à moi seul ce que l'environnement de l'enseignement n'assume pas, et qui fait que ma formation reste élémentaire. J'ai donc été contraint, jusqu'à tout récemment, d'utiliser un vocabulaire assez restreint, et ça me faisait un peu souffrir. Aline m'a dit : « On est assez ouvert au Québec, et c'est plus proche de toi. Viens faire passer des auditions, peut-être trouveras-tu des personnes... Tu verras. » Je viens donc, mais sans autre arrière-pensée que de me trouver des interprètes, et éventuellement de les inviter en Belgique. Voilà qu'à l'audition, quatre femmes se dégagent d'une trentaine ; je n'avais alors pas l'idée de monter tel spectacle plutôt que tel autre (j'en ai toujours une douzaine en réserve !). Tout à coup, il devient évident qu'il y a là un quatuor, et que j'ai un projet qui leur convient, que c'est elles ! J'avais envie de faire un spectacle. Je prends toujours des notes, j'ai des petits dossiers sur telle ou telle idée, et parfois, certaines idées s'imposent avec plus d'urgence. En une matinée, c'est devenu évident. Mes spectacles ne se créent pas uniquement avec mon inspiration. Il y a une communication entre les interprètes et moi, et peut-être l'inconscient collectif... Ce qui fait que je dois tenir compte de ce que sont les interprètes ; cela a donc basculé vers la danse. C'était le premier spectacle fondamentalement chorégraphique que je faisais.

J'imagine que vous êtes plus en mesure de parler de vos sources d'inspiration quand le spectacle est terminé qu'avant ?

A. P. – Elles se révèlent... Je suis venu plusieurs fois à Montréal, ça s'est fait sur cinq cycles de quelques semaines chacun. Mais le spectacle étalé ainsi dans le temps prend une complexité qu'il ne peut pas avoir s'il est lancé en une fois, même si la durée des répétitions est la même, parce qu'il y a une continuité de l'inspiration. Après un trou



Alain Populaire.
Photo : Stephen Feldman.

de deux mois, on revient ; les gens ont eu d'autres expériences, ils ont pensé à d'autres choses. Moi, je vois tout avec plus de distance ; les défauts apparaissent avec une acuité extraordinaire... C'est une méthode de répétition que j'aime bien ; elle enrichit le spectacle. Une poésie où l'on sait clairement ce que l'on dit, je trouve ça un peu plat, quel que soit l'art savant avec lequel c'est arrangé. Ce que j'aime, c'est le mystère, c'est quand les mots ne sont plus employés pour ce qu'on sait d'eux, mais pour ce qu'on en ignore. On ne peut pas vraiment être ému par ce qu'on sait ; on ne peut être ému que par surprise.

Ce mode de travail dans une évolution vous convient donc parfaitement...

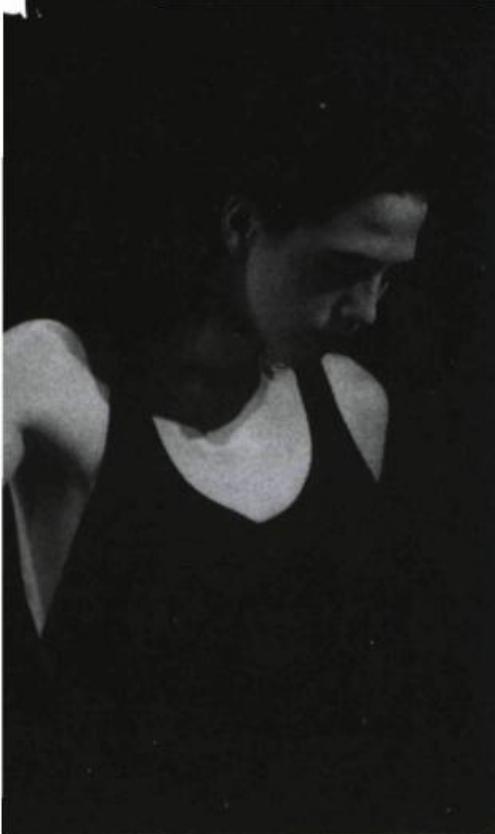
A. P. – Oui. J'aimerais bien rééditer cette expérience, continuer à travailler de cette manière.

Le spectateur doit choisir qui il regarde

Manifestement, le public réagissait avec une certaine surprise peut-être, avec beaucoup de silence et de respect, en tout cas. Comme si les gens avaient été appelés par ce qui n'était pas dit, par ce qui était seulement suggéré.

A. P. – Il y a de ça. Mais il y a un autre phénomène qui tient aussi à tous les spectacles que je fais : ce sont des spectacles concaves. Le public est invité à entrer dans le spectacle et à y participer d'une façon passive, en apparence, mais profonde. Tous les interprètes sont sur le plateau tout le temps du spectacle. C'est une règle que je me suis fixée il y a quinze ans ; je n'en ai pas démordu et je n'ai pas l'intention de le faire. Parce que les êtres humains sont présents sur terre tout le temps ! Ça ne sert à rien de dire « ils n'existent pas » parce qu'ils ne me plaisent pas ! Ils sont là, ils existent, ils vivent, ils respirent, ils pensent, ils souffrent, ils aiment ! C'est pourquoi, dans mes spectacles, le spectateur doit choisir qui il regarde ; je n'éteins pas la lumière sur telle ou telle personne en disant « maintenant elle est hors-jeu ». Personne n'est jamais hors-jeu. Tout doit être soutenu. Du début à la fin, le spectateur doit créer, dans cette présence permanente, son propre itinéraire. Il doit se dire : celle-là me touche plus, ou celle-là est énervante, ou cette liaison-là est forte, ou celle-là est un peu malsaine, ou empreinte de cruauté, ou agressive. Mais il choisit. Il n'y a qu'à la fin des *Équinoxes* que les quatre danseuses sont à l'unisson dans l'extase mystique, dans l'intuition que peut-être la vie a un sens, et qu'on peut éventuellement y participer. C'est le seul moment. Sinon, leurs démarches sont différentes. Mais leur problématique est la même ; elles réagissent aux mêmes choses. Forcément, elles ne sont pas dans la même situation au même moment. Bien sûr, leurs temps ne sont pas toujours concordants. Seul le spectateur est au même moment que lui-même. Elles, elles sont déjà en train de penser à autre chose. L'une est à un degré X du spectacle alors que les trois autres sont à un degré Y. Un décodage est nécessaire.





Ophelia's, d'Alain
Populaire et Élisabeth
Maesen, 1993. Sur la
photo : Élisabeth Maesen.
Photo : Céline Lambiotte.

Autant pour le chorégraphe que pour les danseuses, n'est-ce pas ?

A. P. – Et pour le spectateur aussi. Il y a une tendance au « sur-signé » actuellement dans les spectacles des grands chorégraphes que je connais. Parce qu'on ne connaît que les grands chorégraphes qu'on veut bien nous montrer : c'est le phénomène du circuit international. On nous montre des gens qui proposent des spectacles extrêmement extravertis, avec génie, mais qui nous envoient des sur-signes. On sort de là gavés, tout à fait assommés, et pas un seul instant on n'a dû faire un effort. C'est unilatéral. Le spectacle envoie, envoie, envoie, et le spectateur est là pour recevoir, recevoir. Je ferais peut-être une petite comparaison en littérature. Quand on lit un essai de philosophie, on doit faire un effort pour comprendre, pour discuter les arguments, établir ses propres références, aller vérifier si celles de l'auteur sont les bonnes... Ce n'est pas le cas du roman ; en lisant un roman, on subit, on se laisse emporter. Ici, c'est plutôt de l'ordre de la réflexion. Il faut non pas mettre en cause ce qu'on voit sur scène, mais sélectionner dans la matière. Je donne toujours trop de matière à voir ; il est impossible à un spectateur normalement constitué de voir tout ce qui se passe en même temps. Même dans une seule personne. Parfois, même à l'intérieur du corps, il y a des gestes totalement contradictoires. La main est dans une action, le reste du corps dans une autre, et le regard ou l'expression du visage est dans une troisième ou quatrième action. Quand on écoute une

symphonie, on est emporté par le mouvement musical, la mélodie et l'orchestration, mais en même temps, il y a un phénomène de sélectivité qui fait qu'on accorde son attention plus au premier violon, aux contrebasses ; ça dépend du moment, des musiciens, du chef d'orchestre, etc. Aucun concert n'est le même qu'un autre. Là, il y a peut-être une comparaison possible avec ce que je fais : ça formera un tout dont on ne peut pas saisir toutes les parties. Mais ici s'arrête la comparaison, puisqu'il y a quand même un vrai choix à faire parce que c'est visuel. L'oreille, elle, est sans direction, elle prend tout ; l'œil ne peut pas regarder partout. Quand un plateau fait douze mètres de large, si on regarde une interprète à jardin, l'interprète en cour ne peut être vue qu'en vision périphérique. Mais on est libre de changer et de la regarder à son tour.

La danse, le corps, le monde

Actuellement, compte tenu de l'état du monde, du monde culturel en tout cas, comment voyez-vous la place de la danse ?

A. P. – Un ami me disait que mes spectacles sont extrêmement noirs... Et comme traversés d'un caractère de tragédie inéluctable. Eh bien ! c'est ce que je ressens du monde. Je crois que la danse est un art très fort aujourd'hui parce que les gens n'ont plus de corps. Une des premières raisons de cet état de fait qui me vient à l'esprit, c'est l'importance moindre de l'activité physique ; on a moins besoin d'ouvriers, de maçons et, de plus en plus, toutes les activités sont remplacées par des machines et des

outils. La guerre elle-même est devenue une activité très technologique ! Donc la force physique est devenue moins importante, et le sport ne joue plus le rôle d'activité presque sacrée qu'il pouvait avoir chez les Grecs, de réjouissance à la fois dionysiaque et apollinienne de la beauté et de l'énergie du corps. Le sport est aujourd'hui soit un divertissement pour le spectateur, soit, pour les vrais sportifs, une activité de performance comparable à toute autre profession lucrative. C'est un travail. La vraie motivation, c'est l'argent. C'est devenu un business. Je le regrette, mais c'est ainsi. Et puis il y a maintenant un caractère esthétique attaché au corps, qui est devenu un objet à regarder. Les gens en arrivent presque à une activité schizophrénique ; il y en a qui font du *body building* pour avoir un beau corps mais non pour se sentir bien, parce que c'est quand même assez fatigant, contraignant et douloureux. C'est une discipline dure dont le but est de se regarder plus que de se sentir. On en arrive à des extrêmes par rapport au corps ; on fera bientôt l'amour à travers un équipement électronique, ce qui est évidemment plus hygiénique, je suis bien d'accord, mais à mon avis, moins intéressant quand même... Le corps n'a plus le même rôle qu'avant. Les gens se réfugient dans la contemplation de la danse, comme dans la contemplation des sports, par compensation. Pour retrouver une élégance, une beauté, le côté apollinien du corps. Ils ne savent plus très bien comment se comporter avec leur corps ; c'est une des grandes évolutions de l'humanité. On ne remarque pas assez qu'avant, la singularité de l'homme, c'était de s'être relevé et de marcher sur deux jambes plutôt que de se déplacer comme les chimpanzés, à quatre pattes. Mais c'est en train de se modifier ; l'organe de soutènement de l'homme devient les fesses. L'être humain passe sa vie assis : au bureau, au parlement, dans la voiture, et éventuellement dans son cerveau ! Il y a quelque chose d'un peu malsain là-dedans. La danse compense un peu ; c'est une espèce d'adjuvant artistique pour ce que les gens ne font plus ou ne sont plus. Cela dit, la danse est encore ce qu'elle a toujours été : un art, tout simplement. Alors là, il n'y a pas de discours à tenir, parce que c'est un mystère. L'art est une activité transcendante, et il n'y a rien de plus à en dire.

En Belgique, au Québec et ailleurs

Avez-vous l'impression qu'il y a un paradoxe dans le fait que vous veniez travailler ici, alors que vous résidez dans un pays où l'art a une tradition ? Est-ce parce qu'il n'y a pas de place pour un art comme le vôtre en Belgique ?

A. P. – C'est plus complexe, mais il y a de ça. En tant que personne, mes relations avec le milieu du spectacle et les autorités politiques belges ne sont pas faciles. D'abord, je mesure très prudemment la considération que j'accorde aux individus, et le talent étant une chose rare, dans le milieu, ça ne provoque pas à mon égard beaucoup de sympathie. Ensuite, j'ai une allergie idéologique à la politique et à la façon dont la politique est gérée aujourd'hui, particulièrement en Belgique. Pour résumer de manière un peu lapidaire, disons que je trouve que nous ne vivons plus que dans une démocratie de forme. Ça me dégoûte. Comme je ne suis pas quelqu'un qui se camoufle, ni même qui a la prudence jésuitique de se taire, le personnel politique et nombre de mes confrères me considèrent comme un enquiquineur. Disons que mon avenir passe plus par l'écriture. Cela demande moins de moyens. On y est plus libre. Pour en revenir à l'esprit québécois, il m'intéresse parce qu'il m'apparaît être resté fixé

dans l'Histoire, aux environs du XVIII^e siècle, une époque d'une qualité intellectuelle et morale nettement supérieure à la nôtre, et que je ne trouve pas archaïque du tout. Ce n'est pas parce que demain vient après que demain est meilleur qu'aujourd'hui ou qu'hier. Il y a des périodes sinistres dans l'Histoire ; je crois que le XX^e siècle en est une. Il est profondément barbare !... Ici, on a gardé des préoccupations morales, éthiques, qui me touchent beaucoup, avec une très grande simplicité de cœur. Tout ça me convient.

Comment ce contact avec le Québec vous aura-t-il transformé ? A-t-il influencé votre travail ?

A. P. – Il m'a beaucoup changé. Quand j'additionne tous mes séjours ici, cela totalise quand même plus d'une année de ma vie ! Ça m'a beaucoup sociabilisé, et cela m'a fait comprendre que la vie sociale n'est pas forcément un panier de crabes où les gens s'entre-déchirent sans idéal et sans compassion. Que ce peut être quelque chose d'un peu meilleur. Fondamentalement, dans votre éducation première, presque dans votre inconscient, vous avez un relativisme, un civisme, une grande tolérance, un respect des gens. Des choses qui sont tout à fait en voie d'extinction en Europe.

Vous constatez cette perte partout ?

A. P. – Le lieu joue beaucoup moins qu'avant, du moins à l'intérieur d'un continent. Les mentalités sont désormais déterminées par les sources d'information, par la télé. L'essentiel de ce que sait un enfant de douze ans, il l'a appris à la télé. En conséquence, il y a une espèce d'uniformisation du comportement, et les gens se singularisent de plus en plus par leur appartenance à un sous-groupe : « Je suis masculin, homosexuel ; j'aime l'art baroque, je me coiffe de telle façon et je lis Kerouac. » Ainsi se forme une série de micro-appartenances qui décident d'une personnalité. Je crois qu'une personnalité doit être plus subtile que ça. Et encore, celle que j'ai décrite sommairement est un peu plus complexe par rapport à ce qu'on rencontre. En général, une ou deux appartenances suffisent ! Je ne vois pas d'issue à ce phénomène.

Est-ce plus vrai dans les grandes villes européennes, selon vous ?

A. P. – Je ne connais pas l'Amérique à fond, mais je crois que c'est encore plus développé aux États-Unis. Ce phénomène gagne l'Europe. Il y a un mythe qui est encore répandu ici, au Québec, qui est celui de la civilisation européenne. Je crois que vous pourriez allègrement tracer une croix dessus ! Dans bien des domaines, je vous trouve plus cultivés, ou au moins aussi cultivés. Vos élites valent largement les nôtres. La faiblesse numérique de votre population fait que vous ne pouvez pas vous orienter dans toutes les directions, et qu'il y a moins de diversité, mais cela ne limite pas la qualité des gens. Ce qui vous manque, c'est un environnement culturel, un patrimoine foncier, de grands musées, une infrastructure, de l'urbanisme. Mais vous le compensez très fort. La qualité de vos poètes, par exemple, pour le peu que j'en sache, est largement égale à celle de la littérature française actuelle, parce que la poésie et l'écriture représentent encore quelque chose pour vous. Il est assez évident que la

littérature française n'est pas dans une de ses périodes fastes. Et clair que la littérature sud-américaine, slave ou allemande ou même italienne est en bien meilleure forme. Ce sont des phases qui peuvent changer d'une génération à l'autre. Mais ici, le goût de la langue, le plaisir d'écrire et de parler existent toujours. Chez nous, non. Mon opinion est peut-être faussée parce que je suis toujours en contact avec un micromilieu quand je viens ici, le milieu artistique. Si je sortais dans la banlieue profonde, je me dirais peut-être : « ils sont aussi tarés que chez nous », mais je ne la connais pas. À milieu égal, je parle des réactions que j'ai. Il y a une vitalité ici. Est-ce que c'est le climat ? La jeunesse de votre civilisation ? C'est peut-être la compensation de l'absence de patrimoine, la nécessité de se constituer une forte armature personnelle... c'est quelque chose de vivant, en tout cas. Les arts vivants sont forts chez vous. Je suis moins impressionné par les arts plastiques ou par l'architecture ; elle est dans l'ordre de l'architecture internationale, sans plus. Et disons que le XX^e siècle, surtout l'après-guerre, est lamentable sur le plan de l'architecture. Ça me rappelle cette blague de Coluche : « Quand tu as fini de payer les traites, les ruines sont à toi. » C'est ce qu'on construit en général. De tous les objets que l'homme peut posséder, la maison est pourtant le plus important. C'est là qu'il va passer son temps sur terre, sa vie. Les maisons sont à l'image des gens : elles affichent un portail néo-classique avec une prétention et un ridicule achevés, dans des couleurs pastel, et à l'intérieur, c'est riquiqui, nul, et finalement, les deux objets les mieux dessinés et de meilleur goût de tout l'intérieur sont la télévision et le réfrigérateur !

Au-delà du bien et du mal

À ce moment-ci de votre carrière, en tant qu'artiste de plusieurs disciplines, est-ce que vous vous sentez plus préoccupé par les questions ou par les réponses ?

A. P. – C'est la même chose. Je ne connais pas de réponses qui ne débouchent elles-mêmes sur des questions. Inévitablement. C'est le mouvement, l'interrogation. Si je pouvais donner une idée de la civilisation, j'ai l'impression que l'humanité est groupée en une masse compacte de minables individus au bord d'un abîme, comme si le monde était plat ; c'est le vide interstellaire, absolu, infini devant nous. Petit à petit, l'humanité a fait un pari incroyable. Elle a dit : il y a un autre côté, et elle s'affaire à construire un pont, en cimentant, en nettoyant, en faisant des plans, des dessins, ou de belles sculptures, et chacun apporte sa pierre, mais c'est un pont construit sur l'abîme, un pari totalement absurde ; le même pari que Nietzsche quand il disait : « Quand bien même Dieu n'existerait-il pas, il resterait à inventer. » Si l'humanité n'a pas comme finalité de s'inventer Dieu, sa présence ou son absence du monde n'ont aucune importance. Si on ne fait pas référence à un absolu de cette intensité-là, on ne peut pas donner de leçons de morale ; il n'y a plus de fondement ontologique, il n'y a plus de base pour poser des questions. On ne peut plus définir que Hitler ou Staline étaient des crapules et Einstein un bienfaiteur de l'humanité, parce que tout se vaut. Je suis très prudent quand je parle de ça, parce que cela fait référence à une problématique du bien et du mal, du positif et du négatif qui est confisquée par les Églises, et particulièrement par les Églises catholique, protestante, les Musulmans et les Juifs, qui ont été des fondateurs de notre civilisation, mais se retrouvent maintenant dans son fourgon de queue. Il faut avoir beaucoup de considération pour eux,



Les Équinoxes.

Sur la photo : Diane
Leduc, Nathalie
Valiquette
et Nathalie Brunet.
Photo : Stephen Feldman.

mais bien comprendre que par rapport aux êtres fondateurs, les Églises sont des institutions commerciales. Et Dieu sait si elles ont fait du mal, et Dieu sait s'il est bien dans leur intention de continuer à faire chier l'humanité ! Je considère comme profondément obscurantistes les attitudes morales que prennent les religions aujourd'hui. J'y associerais aussi cette idéologie laïque qu'on nomme franc-maçonnerie, qui a aussi ses côtés obscurantistes. Un homme qui pense profondément et sincèrement pense librement, c'est-à-dire seul. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne pense pas à des choses proches de ses semblables ; nous sommes confrontés au même mystère.

En outre, on a actuellement tendance à réduire le mystère métaphysique à une relation sociale. À ce moment-là, il faudrait s'intéresser à la philosophie existentialiste, accepter de ne pas réfléchir au-delà de Konrad Lorenz. Avec l'idéologie du comportement, on change de fondement ontologique : on arrive à un fondement ontologique basé sur le comportement animal. Est bien ce qui est utile à l'espèce dans sa survie, est mal ce qui éloigne l'espèce de sa survie et de sa prolifération. Ça m'embarrasse un peu, parce que c'est adaptable au gnou, au lemming, au rat musqué... C'est ce qui se pratique actuellement. Je crois qu'il y a une part sacrée dans l'être humain ; je déplore qu'elle soit pour l'essentiel confisquée par des institutions sociales. Ce que j'essaie de faire quand j'écris ou quand je fais des spectacles, c'est d'inviter les gens à plonger dans ces zones mystérieuses d'eux-mêmes où ils sont en contact avec l'essence du monde. Je crois qu'il y a une âme, un esprit du monde, une transcendance. L'humanité est arrivée à un stade de l'évolution où l'animal commence à devenir transcendant. C'est un début. Nous sommes conscients, mais encore de façon très primitive.

Le tracé de l'humanité

C'est de cette part sacrée que vous parlez dans les Équinoxes... Et à partir de cette part là, n'est-ce pas ?

A. P. – Il n'y a que ça qui m'intéresse. Et pour moi, le meilleur moyen d'en parler, ce n'est pas de le faire de manière manifeste mais à travers l'esthétique. À partir du moment où j'en parlerais, j'en réduirais la force. Je veux bien donner une étincelle, mais chacun doit avoir sa bougie. Je ne vais pas allumer un grand *spot* et dire « regardez ». Tarkovski disait que le talent est une fatalité envoyée par Dieu, que ceux qui l'ont avaient le devoir de transmettre leur vision aux autres êtres humains qui étaient aveugles. Il avait la foi qui permet à certains individus d'entrevoir la nature profonde de l'univers et du monde. C'est ainsi que je sens la fonction de l'artiste ; comme un devoir. L'artiste est comme un soldat qui doit être prêt à engager totalement sa vie et ses actes. C'est tout aussi terrible de tuer que de mourir, de créer que de détruire. L'artiste n'est pas détenteur de son talent. Ce n'est pas sa propriété. J'ai l'impression, quand j'ai ce qu'on appelle de l'*inspiration*, d'être littéralement traversé. Ça me vient de l'extérieur. Je deviens un haut-parleur. Bien sûr, ça fait appel à des facultés singulières qui sont propres à chacun. Mais nous n'en sommes pas les propriétaires. Ce n'est véritablement à moi que quand je le donne, dans l'échange. Au fur et à mesure que les églises se désertent, les musées vont se remplir. Il y a un rôle sacré dans l'activité artistique. L'art ne prétend pas à l'autorité des religions, mais il est aussi sacré. Je ne parle pas du divertissement, du joli ou de la décoration ; je parle du Beau. Le Beau touche à un mystère, comme les mathématiques qui, contrairement à ce qu'on peut croire, ne reflètent pas le monde, mais sont une invention de l'Homme qui, étrangement, est en conjonction avec le monde. La beauté plastique est la poursuite de la création originelle. Ce sont les artistes qui montrent le tracé de l'humanité, qui disent : « Avancez, décollez, ne restez pas coincés dans votre petite vie sur cette petite planète ; sachez voir au-delà de vos soixante-quinze ans de vie, au-delà même de la vie de vos descendants ! »

L'immortalité n'existe pas. Pas même pour une œuvre d'art. Ce n'est pas plus important de faire l'œuvre d'un soir qu'une pyramide. L'illusion est quantitative. L'importance est la qualité transcendante du message. L'absolu est dans l'instant. L'instant peut se répéter. Gaston Compère, mon ami et maître, dit : « L'humanité est un néant qui s'évertue. » Évertuons-nous ! Ce sentiment confus que nous pouvons avoir, d'appartenir à... la même fraternité recouvre quelque chose de très important. Nous œuvrons, chacun à notre niveau, Plus j'ai rencontré des gens de niveau spirituel élevé, moins j'ai rencontré de prétentions, et plus j'ai rencontré un grand détachement des honneurs et des biens de ce monde. On ne dira jamais assez la perversion que subit actuellement le domaine des arts par la dictature du succès. La plupart des chefs-d'œuvre de l'humanité sont anonymes. J'ai l'impression qu'il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne soit conçue comme un barrage contre la mort. C'est un barrage dérisoire, enfantin et, en même temps, l'espace d'un instant, l'enfant a arrêté l'océan. L'océan est toujours le même, les œuvres restent enfouies dans l'inconscient collectif. Ce n'est pas toujours vrai, mais la plupart du temps oui. Je suis convaincu que quand bien même la nuit serait absolue dans l'univers, il suffirait d'une étincelle pour que sa nature soit profondément déchirée. Une étincelle suffit. Une étincelle dit : « Lumière ! » ♦