

THEATRE - PARIS

Jonathan Capdevielle

À NOUS DEUX MAINTENANT

4-26.05.2018

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

Théâtre
VARIA

Based on *Un crime* by *Georges Bernanos*

Concept, adaptation & direction *Jonathan Capdevielle*

With *Clémentine Baert, Jonathan Capdevielle, Dimitri Doré, Jonathan Drillet, Arthur B. Gillette (in shift with Jennifer Hutt), Michèle Gurtner*

Artistic & direction assistance *Jonathan Drillet*

Scenography *Nadia Lauro*

Scene construction *Les ateliers de Nanterre-Amandiers (Marie Maresca, Michel Arnould, Gabriel Baca, Théodore Bailly, Mickaël Leblond)*

Light design *Patrick Riou assisted by David Goulou*

Sound design & music *Vanessa Court, Arthur B. Gillette, Jennifer Hutt, Manuel Poletti*

Music composition *Arthur B. Gillette*

Sound *Vanessa Court*

Electronic music collaborator *IRCAM Manuel Poletti*

Modular Synth Ray created & construct by *Benoit Guivarc'h*

With the circuits *Ray Wilson*

Costumes *Colombe Lauriot Prévost*

Stage manager *Jérôme Masson*

External eye *Virginie Hammel*

Production, diffusion, administration *Isabelle Morel, Manon Crochemore & Romane Roussel (Fabrik Cassiopée)*

Thanks to *Safia Benhaim, Marie Etchegoyen, Lundja Gillette, Laurence Viallet*

Production déléguée *Association Poppydog*

Technicians *Kunstenfestivaldesarts Gwen Laroche, Gleb Panteleeff, Matthieu Vergez, Patrick Oreel*

Théâtre Varia

16/05 – 20:30

17/05 – 20:30

18/05 – 20:30

FR > NL / EN

± 2h 50min

Présentation *Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia*

Executive producer *Association Poppydog*

Coproduction *Le Quai CDN Angers Pays de la Loire, Nanterre - Amandiers, CDN,*

Festival d'Automne à Paris, CDN Orléans, manège, scène nationale-reims,

Théâtre Garonne, scène européenne Toulouse, Arsenic - Centre d'art scénique

*contemporain, (Lausanne), Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées,
Ircam (Paris)*

With the support of King's Fountain

***Thanks to CND Pantin, la Villette - Résidence d'artistes 2016, Quartz,
scène nationale de Brest, Montévidéo, Créations Contemporaines - Atelier de
Fabrique Artistique, l'Institut français & l'ambassade de France en Belgique,
dans le cadre de EXTRA***

Jonathan Capdevielle is artiste associé with QUAI CDN Angers Pays de la Loire
The Association Poppydog is supported by la DRAC Ile-de-France

IK BEN MEZELF DOOR ANDEREN TE ZIJN

Gesprek met Jonathan Capdevielle

Jonathan Capdevielle, je bent acteur, zanger, danser, poppenspeler, buikspreeker ... Je hebt de naam een podiumkunstenaar te zijn die alles kan. Nu ben je eveneens regisseur. Wat past van dat alles het meest bij jou?

Ik heb heel onlangs mijn eigen gezelschap opgericht, samen met het productiebureau Fabrik Cassiopée, maar als ik de gemeenschappelijke regieprojecten optel bij de voorstellingen die ik in mijn eentje trok, dan heb ik sinds 2010 zes stukken gecreëerd. Nu moet ik zeggen dat die nieuwe “pijl op mijn boog” me bijzonder boeit en dat ik nog even wil uitzoeken hoever ik kan gaan in mijn ontwikkeling als regisseur.

Een woord over de imitatie, die in deze voorstelling een heel atypische rol speelt. Hou zou je die omschrijven?

De imitatie ... Laten we zeggen dat die een beetje als een getuigenis is.

Dat lijkt een paradox: moet je niet juist jezelf zijn om te getuigen?

Inderdaad, ik imiteer om te getuigen. Ik aanvaard die paradox. Ik ben mezelf door anderen te zijn. Meer bepaald: ik spreek over mezelf door mensen uit mijn omgeving te imiteren. Ik heb het over hen en, terwijl ik de schijnwerper op hen richt, heb ik het tegelijkertijd over mezelf. En het is geen variété-imitatie, mijn doel is niet de lachers op mijn hand te krijgen, waardoor om die imitatie een soort terughoudendheid hangt die de humor niet in de weg staat. Bovendien is het een imitatie die loskomt van het lichaam, ik bedoel, van het lichaam op het toneel. De imitatie dient hier om spoken aan het woord te laten; ze dissocieert zich van het lichaam. Het lichaam alleen ontvouwt andere ruimtes dan die waarin het zich doorgaans beweegt. Zo dissociëren de vorm op het toneel en de lichaamsbeweging zich - soms op een hevige, verrassende manier - van wat de stem doet.

Je nieuwe creatie À nous deux maintenant is gebaseerd op een interpretatie van Georges Bernanos' roman Un Crime. Wat trok je aan in dat boek?

Om te beginnen hebben twee films van Robert Bresson, *Mouchette* en *Le Journal d'un curé de campagne*, veel indruk op me gemaakt. Die filmbewerkingen laten, op verschillende manieren, zien hoe heftig het is om als kind in armoede op te groeien en die last op zijn schouders te moeten nemen. Bernanos beschrijft dat heel goed. Daarnaast ben ik in 2008 benaderd door Jean Couturier om in een hoorspel de rol te spelen van de priester van Mégère, de hoofdpersoon van de roman *Un Crime*. Dat was mijn eerste contact als lezer met het werk van Bernanos en dat is me bij-

gebleven. Tot slot wilde ik in mijn volgende stuk iets onderzoeken dat niet autobiografisch zou zijn, ik wilde de confrontatie aangaan met de schrijfstijl van een auteur, afstand nemen van de autofictie. Ik had kunnen vertrekken van een toneelwerk, maar ik koos uiteindelijk voor een roman. Mijn voorstelling *Saga* had al veel weg van een roman, het was een soort familiegeschiedenis, een levensroman. En, zoals *Adishatz*, bevatte *Saga* veel waargebeurde avonturen uit mijn jeugd. In die twee stukken voer ik personages op die tekenend waren voor mijn jonge tienerjaren. Het zijn van die krachtige plattelandsfiguren, die zo uit een boek van Maupassant of Pagnol zouden kunnen komen, en die je kijk op de wereld bepalen. Die volwassenen hadden me in gevaar kunnen brengen, want ze speelden nogal gevaarlijke spelletjes waarvan ik als kind ongewild getuige was. Maar uiteindelijk hebben ze me een soort bescherming geboden.

Denk je dat die onvoorziene prepuberteit “in de marge” bepalend is geweest voor je ontwikkeling tot kunstenaar?

Dat ik op zo jonge leeftijd in een soort crimineel milieu belandde, was zeker een katalysator voor mijn drang naar theater. Ik heb met mijn schoonbroer, zijn kinderen en mijn zus drie jaar lang een soort boevenbestaan geleid. Die unieke ervaring, die mijn naasten amper kunnen geloven als ik erover vertel - er schuilt dus echt iets achter dat het midden houdt tussen de werkelijkheid en de fantasie -, daar heb ik veel inspiratie uit geput, zoveel is zeker. Al heel vroeg maakte ik theater. Ik was tussen 11 en 14 jaar oud, en mijn zus was ook erg jong, nauwelijks 20. Ze was met die kerel, een bakker van beroep, maar een boef in hart en nieren. Het was te gek om samen met hen op te trekken: we leefden zonder echt tijdsbesef, als in een permanente borderline ervaring. Die grenzeloze vrijheid verplichtte ons om wat sneller volwassen te worden, omdat we voor onszelf moesten kunnen zorgen, en omdat ik volwassenen dingen heb horen zeggen en zien doen die ik nooit had moeten zien of horen. Later is het uitgemond in een ware familietragedie, met het ene overlijden na het andere. Het leek op een Griekse tragedie, waarin alle levenden het loodje leggen en je het moet doen met de doden, met de ziekte en de dood. Een tragedie waardoor je bakens op losse schroeven komen te staan... In ieder geval heeft het samenleven met mijn zus en mijn zwager me echt wel in de richting van het theater geduwd, ja. Ik was er dol op. Zij betaalden voor mijn lessen, en later voor mijn rijbewijs. Ze herkenden bij het kind dat ik toen was een artistieke behoefte: al heel jong was ik dol op dansen en zingen; ik imiteerde aan een stuk

door, ik verzon verhalen, ensceneerde de dingen en de situaties - soms met andere kinderen. Het was natuurlijk een manier om afstand te nemen van de werkelijkheid; ik transcendeerde de harde realiteit door alles om me heen tot theater te maken.

De aanwezigheid van een bovennatuurlijk element in Un crime heeft je wellicht geboeid ...

Absoluut. Ik denk zelfs dat ik het avontuur van de bewerking voor het toneel niet had aangedurfd als dat aspect er niet in had gezeten, want het was me een onderneming! Maar het is net die link die me moed inboezemt: mijn vertrouwen in mijn intuïtie en in mijn eigen ervaringen heeft me ertoe aangezet juist dat boek van Bernanos te bewerken. Het is misschien niet het meest ingewikkelde, maar er zitten bijzonder veel sterke thema's in, die bovendien met elkaar vervlochten zijn.

Religie, de onduidelijke sekse van de hoofdpersoon, de beschrijving van karakteristieke figuren van het Franse plattelandleven... Welke van die thema's wilde je naar voren brengen?

Vooraf de androgyne spilfiguur. Die heeft me echt gestimuleerd. De dubbelzinnige aantrekkingskracht van de priester, de fascinatie die hij losmaakt bij de boeren, bij die plattelandsmensen, dat doet me enorm terugdenken aan al die personages die ik heb gekend, aan hun charisma, hun invloed ... Het moet gezegd dat een priester tijdens het interbellum een heel andere positie innam en meer macht had dan nu. De mensen hadden een blind vertrouwen in hem. Het fascinerende aan de jonge held van de roman is dat hij geen echte priester is. Het is een tijdloos personage dat vermomd is. Iedereen meent, onder de soutane, de dienaar Gods te zien. Door die universele soutane is het trouwens erg moeilijk om tot de - soms heel gekunstelde - persoonlijkheid van een priester door te dringen. In dit geval blijken we niet te maken te hebben met een priester, maar met de dochter van een uitgetreden pastoor, die haar moeder al van kindsbeen af van pension naar pension sleurt om haar voor de wereld verborgen te houden. Omdat ze altijd haar identiteit moest verhullen, nam ze uiteindelijk haar moeder als model. Bernanos ontleed dat imitatiegedrag tussen dochter en moeder op een sublieme én heel heftige manier! Als je het boek de eerste keer leest, sta je meestal stil bij de moorden, maar het gaat om iets veel diepers. Bernanos laat de lezer verloren lopen zoals je zelden ziet in misdaadromans: in plaats van een trechter te tekenen, trekt hij alles open. Zozeer dat de eindoplossing helemaal niet duidelijk is. Het is een enquête, dus je denkt: onderzoek, aanwijzingen, beweegredenen, mis-

schien medeplichtigen... en, vooral: wie is de schuldige? In het begin lukt dat nog aardig, maar na een tijdje ben je echt de weg kwijt! [*lacht*] Eigenlijk denk ik dat hij zelf de weg is kwijtgeraakt; er zit een rare draai in. Vergeet niet dat hij dat boek aanvankelijk uit financiële overwegingen schreef. Hij had een schrijver (Simenon) als model en een onderwerp, maar hij was absoluut niet vertrouwd met de specifieke stijl van de misdaadroman. Zijn uitgeverij stuurde overigens het tweede deel terug met de boodschap: “We begrijpen er niets van, u moet wat ruimte inbouwen tussen de soutanes en het gepsychologiseer.” [*lacht*]. Dat is toch fantastisch! Hij zat weliswaar “tussen twee stoelen”, maar hij bouwde uiteindelijk geen ruimte in tussen de soutanes. Hij zette ze anders in: de echte priester maakte plaats voor het idee van een verklede priester. Het is allemaal zo kostelijk dat ik Bernanos in het stuk heb opgenomen, als een van de personages. [*lacht*] Ik laat hem op het toneel de rol spelen van de onderzoeksrechter, diegene die het onderzoek leidt. Het realisme van het onderzoek baadt in een bijna bovennatuurlijk klimaat, de nachten zijn te lang, de opklaringen te schaars en de personages raken verhit: we raken meer dan eens in dromen verzeild, goede of kwade, in hallucinaties, in een toestand tussen waken en slapen waaruit een verhaallijn opdoemt, die afstand neemt, de realiteit ter discussie stelt en tot de ontdekking van de waarheid leidt.

In de roman voel je een permanente spanning tussen het aanvaarden dat je “gegijzeld wordt door je omgeving” en de keuze om er afstand van te nemen. Dat thema van het sociaal determinisme (dat ook al centraal stond in Adishatz) trok je wellicht enorm aan...

Het boeide me des te meer dat de centrale figuur een verliefde jonge vrouw is die vastzit in een situatie waaruit ze wil ontsnappen en daardoor constant moet improviseren. Die soutane, die wilde ze eigenlijk niet dragen. In feite kruiste haar pad per ongeluk dat van de echte priester, tijdens de vlucht na het plegen van haar eerste moord, en ze had geen andere keuze dan hem te vermoorden. Dus “verkleedt” ze zich en draagt ze dat nieuwe masker tot op het einde. Dat is deels te verklaren doordat de heldin – die de geheime dochter is van de dienstmeid van de vermoorde kasteelvrouw en tevens de minnares van haar erfgename – een poging onderneemt om die rijke vrouw te verzoenen met haar achterlicht, die ze dreigde te onterven. Deze wijdvertakte misdaadroman vormde de inspiratie voor het werk van scenografe Nadia Lauro. Ze creëerde een scènebeeld dat de vele vertakkingen en met elkaar verweven verhaallijnen van Bernanos’ tekst benadrukt: een sculptuur in de vorm

van een boom die zich tot buiten het toneel vertakt. Een giftige stam, de getrouwe reproductie van een bijzondere, tweehonderdjarige boom, die tevens de ondergrond maximaal en onzichtbaar inpalmt.

Heb je stilgestaan bij de strikt religieuze kwesties?

Jazeker, maar louter in de mate dat ze gestalte krijgen in dit personage, dat zich verbergt achter diverse maskers, waarbij het masker van de religie haar laatste redmiddel is. Maar die soutane, die op het eerste gezicht haar redding is, is ook haar gevangenis en uiteindelijk haar graf.

Ben je gelovig?

Nee. Er wordt overigens door niemand een oordeel geveld over het personage van de heldin. Haar travestie is het resultaat van puur toeval. Waar het op aankomt, is dat we in dat inderhaast door de heldin gecreëerde personage de waarheid van de leugen zien te onderscheiden. Zelfs wanneer ze het woord neemt, kaart ze andere onderwerpen aan dan de religie - die niets te maken heeft met klokkentorens. Ze heeft het veeleer over de liefde en over de verwarring van haar gevoelens, die duiden op de lang vervlogen pijn van de wieg, die volgens Bernanos "minder diep is dan het graf". Of ik gelovig ben? Nu ja, ik geloof in bepaalde dingen, maar ik ben niet naar de catechismusles gegaan. Daarentegen ben ik wel gedoopt. Om een plek te krijgen in "de put", om praktische overwegingen - op welke plek je op het kerkhof terecht komt, want je mag je niet in je tuin laten begraven. [*lacht*] Wel ben ik vaak naar Lourdes gegaan, heel vaak zelfs - juist om die priesterfiguren te observeren die me zo fascineerden. Een bedevaart naar Lourdes is inderdaad een buitenkans om te zien hoe een stad overspoeld wordt door soutanes, kardinalen enz. en zich reuk te geven van de onaantastbare en mysterieuze macht die uitgaat van zo'n religieuze bijeenkomst, een macht die gestoeld is op een geloof dat voor Bernanos juist zo authentiek mogelijk moet zijn.

Heb je het verhaal een moraal willen geven?

Geen moraal, alleen de "droom van Bernanos". Een hopeloze hoop. Deze auteur hanteert galgenhumor en de fascinatie voor de dood op een uiterst verfijnde manier. De toekomst is geen pretje in Bernanos' visie op zijn tijdperk en wat eraan zat te komen. Zijn kijk op de wereld was bijna profetisch. Hij schreef: "Wat mij grote angst inboezemt - God wil dat ik u deelachtig kan maken van mijn angst - is niet dat de moderne wereld alles zal vernietigen, maar dat hij geen rijkdom zal halen uit wat hij vernietigt." Door de vernietiging verteert hij zichzelf. Deze beschaving is

een beschaving van de vertering, die net zo lang zal duren als er iets te verteren valt. O, ik weet wel hoe moeilijk het is om onze beschaving in dat licht te zien, terwijl haar enige wet juist het produceren lijkt te zijn, ja zelfs het produceren tot het uiterste toe. Maar die monsterlijke productiemachine, dat buitensporig produceren is juist het teken aan de wand van de wanorde waaronder ze vroeg of laat zal bezwijken. Door te vernietigen, verteert ze zichzelf. Door te produceren, vernietigt ze zichzelf. Deze mechanische concentratiekampbeschaving produceert goederen en verslindt de mens.

Opgetekend door Mélanie Drouère voor het Festival d'Automne in Parijs

BIO

Jonathan Capdevielle werd geboren in 1976 in Tarbes, Frankrijk en woont in Parijs. Hij volgde een opleiding aan de École supérieure Nationale des arts de la marionnette en is een buitengewone kunstenaar, acteur, poppenspeler, buikspreker, danser en zanger. Hij maakte deel uit van verschillende voorstellingen van/met o.a. Natacha de Pontcharra, Lotfi Achour, Marielle Pinsard, David Girondin Moab. Hij werkte nauw samen met Gisèle Vienne en Étienne Bideau Rey. Gisèle Vienne, Dennis Cooper, Peter Rehberg en Jonathan Capdevielle publiceerden in 2011 het boek en de CD *Jerk / À TRAVERS LEURS LARMES* in het Frans en Engels bij uitgeverij DISVOIR. In 2007 maakte hij op het Festival Tanz im august in Berlijn de zang - performance *Jonathan Covering*. Dit stuk vormde het vertrekpunt voor *Adishatz/Adieu*, dat in januari 2010 in première ging op het C'est de la Danse Contemporaine festival van het Centre de Développement Chorégraphique Toulouse / Midi Pyrénées. In november 2011 presenteerde hij *Popydog* gemaakt in samenwerking met Marlène Saldana aan het Centre National de la Danse - Pantin en in augustus 2012 toonde hij op uitnodiging van het far° - festival des arts vivants de Nyon (Zwitserland) *Spring Rolle*, een in situ project met Jean-Luc Verna en Marlène Saldana. Met de voorstelling *Saga* begint Jonathan Capdevielle een nieuw hoofdstuk in zijn autobiografische vertelling. Hij werkt aan afleveringen van de familieroman met zijn kenschetsende emblematische personages en wendingen. Een verkenning van de grenzen tussen fictie en realiteit, tussen heden en verleden. *À nous deux maintenant* (november 2017) is een adaptatie van de roman *Un crime* van Georges Bernanos. Jonathan Capdevielle is momenteel geassocieerd kunstenaar van Quai / Centre Dramatique National d'Angers - Pays de la Loire.

JE SUIS MOI-MÊME EN ÉTANT LES AUTRES

Entretien avec Jonathan Capdevielle

Jonathan Capdevielle, vous êtes comédien, chanteur, danseur, manipulateur d'objets, ventriloque... Vous êtes considéré comme un artiste de plateau qui sait tout faire. Vous êtes à présent également metteur en scène. Qu'est-ce qui vous correspond le plus parmi tout cela ?

J'ai créé ma compagnie tout récemment avec le bureau de production Fabrik Cassiopée mais, depuis 2010, si je compte les projets collaboratifs de mise en scène en plus de ceux que j'ai portés seul, j'ai créé six pièces ; il est vrai que cette nouvelle « corde à mon arc » m'intéresse beaucoup et que mon intention, pour le moment, est d'essayer de voir jusqu'à quel point j'arrive à développer mes envies de metteur en scène.

Quant au rôle de l'imitation, qui est ici particulièrement atypique, comment le qualifieriez-vous ?

L'imitation, je dirais que c'est un peu comme un témoignage.

Cela paraît paradoxal : pour témoigner, ne faut-il pas être soi-même ?

En effet, j'imité pour témoigner et j'assume ce paradoxe. Je suis moi-même en étant les autres. Plus précisément, je parle de moi-même en imitant mes proches. Je parle d'eux et, parallèlement, en les mettant en avant, il y a un regard qui est porté sur moi. Et comme je n'imité pas de manière « divertissante », avec la volonté de faire rire, cette imitation est enveloppée en quelque sorte d'une certaine pudeur qui n'exclut pas l'humour. Par ailleurs, c'est une imitation qui se détache du corps, j'entends : du corps présent au plateau. L'imitation ici sert à faire parler des fantômes, elle se dissocie du corps. Le corps seul déploie d'autres espaces que celui dans lequel il évolue habituellement. Ainsi la forme au plateau et le mouvement du corps se dissocient-ils, d'une manière parfois forte, surprenante, de ce que l'organe vocal accomplit.

Votre nouvelle création À nous deux maintenant repose sur une interprétation du roman Un Crime de Georges Bernanos. Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce livre ?

D'abord, j'ai vu les films de Bresson, *Mouchette*, et Pialat, *Le Journal d'un Curé de campagne*, qui m'ont beaucoup marqué ; ces adaptations cinématographiques présentent chacune à leur façon le paroxysme de ce que signifie être un enfant de la pauvreté, et de ce fardeau qu'il lui faut assumer. Bernanos écrit très bien sur ces choses-là. Par ailleurs, en 2008, j'ai été contacté par Jean Couturier pour jouer le rôle du curé de Mégère - personnage principal du roman *Un Crime* - dans une pièce radiophonique. Cela a été mon premier contact avec l'écriture de Bernanos en tant que

telle, et ça m'est resté. Enfin, j'avais envie, dans ma prochaine pièce, d'explorer autre chose que l'autobiographie et de me confronter à l'écriture d'un auteur, me détourner de l'autofiction. J'aurais pu m'appuyer sur une œuvre théâtrale mais j'ai préféré l'œuvre romanesque. *Saga* était déjà une œuvre romanesque, une forme de fresque familiale, un roman de vie, et, comme dans *Adishatz*, il y a beaucoup d'aventures de jeunesse réellement vécues. Ces deux pièces sont peuplées de personnages emblématiques de mon enfance, à la Maupassant ou à la Pagnol, qui sont vraiment des figures de terroir, puissantes, de celles qui forgent un regard sur le monde. Ces adultes auraient pu me mettre en danger, car ils jouaient à des jeux un peu dangereux dont l'enfant que j'étais était témoin malgré lui, mais ils ont finalement été une sorte de protection.

Cette préadolescence inattendue, « en marge », a-t-elle été selon vous ce qui vous a propulsé dans votre parcours d'artiste ?

Cette immersion très jeune dans un certain banditisme a clairement été un catalyseur qui a activé chez moi ce désir de théâtre. Cette vie de brigand pendant trois ans, avec mon beau-frère, ses enfants et ma sœur, cette vie unique, extrême, à peine croyable pour mes proches quand je la leur raconte - et c'est donc bien qu'il y a derrière tout cela quelque chose entre réel et fantasme -, m'a beaucoup inspiré, c'est certain. Très tôt, j'ai fabriqué du théâtre. J'avais entre 11 et 14 ans, et ma sœur était très jeune aussi, à peine 20 ans ; elle était avec ce garçon, boulanger dans la vie, mais bandit dans le sang. C'était sensationnel de vivre avec eux : nous vivions, dans un cadre sans temporalité, une expérience-limite permanente. Cette infinie liberté nous contraignait à grandir un peu plus vite que prévu, parce qu'il fallait savoir se prendre en charge, et parce que j'assistais à des scènes entre adultes que je n'aurais dû ni voir ni entendre. Et puis plus tard ça a été une véritable tragédie familiale : une succession de décès. C'était en quelque sorte une tragédie grecque, où tous les vivants tombent, et où il faut faire avec les morts, avec la maladie et la mort, avec une remise en question brutale des repères... En tout cas, la vie avec ma sœur et mon beau-frère m'a véritablement mené vers le théâtre, oui, j'adorais ça, c'étaient eux qui me payaient les cours et, plus tard, le permis de conduire. Ils sentaient chez le gamin que j'étais qu'il y avait ce besoin artistique : très jeune, j'ai été emporté par la danse, emporté par le chant, j'imitais tout le temps, j'inventais des histoires, je mettais en scène les choses et les situations, avec d'autres enfants parfois. C'était bien entendu une manière de me couper de la réalité, je transcendais la difficulté du réel en faisant théâtre de tout ce qui m'entourait.

Il y a d'ailleurs dans Un Crime un frottement avec le fantastique qui vous a sans doute intéressé...

Bien sûr, je pense même que, sans cela, je ne me serais pas lancé dans l'aventure de cette adaptation, qui représente un travail considérable. Or, c'est exactement ce point de connexion qui me porte : je m'appuie sur mes intuitions et sur mon expérience vécue pour adapter ce Bernanos-là, qui n'est peut-être pas le plus compliqué, mais qui est traversé de nombreuses thématiques qui sont toutes assez fortes et tortueuses.

Parmi ces thèmes : la religion, l'ambivalence de la sexualité du protagoniste principal, le portrait des personnages, des contrées françaises, quels sont ceux que vous avez souhaité mettre en avant ?

Avant tout, la figure centrale androgyne m'a vraiment stimulé. La séduction ambiguë que le prêtre exerce, la fascination qu'il provoque chez les paysans, chez ces gens de la campagne, me rappellent tant de personnages que j'ai connus, avec leur charisme, leur influence... Il faut dire que dans l'entre-deux guerres, le prêtre avait une importance et un pouvoir autres que maintenant. On lui accordait une confiance inaliénable. Ce qui est fascinant, dans le jeune héros du roman, c'est que ce n'est pas un vrai prêtre. Le personnage intemporel est déguisé, chacun croit voir, sous la soutane, l'homme de Dieu. Il est déjà concrètement très difficile de pénétrer la personnalité parfois très empruntée d'un curé, sous l'habit qu'est cette soutane universelle. En l'occurrence, il se trouve qu'il ne s'agit pas d'un homme de Dieu, mais d'une fille de défroquée, trimballée depuis toute petite par sa mère de pension en pension pour la cacher au monde. Toujours obligée de dissimuler son identité, elle n'a finalement fait que copier l'adulte qu'était sa mère. Cet effet de mimétisme entre la fille et la mère, Bernanos le décortique de façon sublime, et avec quelle violence ! On s'arrête souvent aux meurtres à la première lecture, mais le mobile est en fait bien plus profond. Bernanos perd le lecteur comme on le fait rarement dans les polars : au lieu de dessiner un entonnoir, il élargit tout, et la résolution de tout cela n'est même pas claire. C'est une enquête, donc on se dit : enquête, indices, mobile, peut-être complices et, surtout, coupable. Alors, au début, oui, mais après, accroche-toi [rires] ! En fait, je pense qu'il s'est perdu lui-même, il y a eu un moment de vrille. Il faut dire qu'au départ, il a produit ce livre dans une visée pécuniaire, il avait juste un auteur de référence en la matière mais ne connaissait pas du tout le style du polar. Sa maison d'édition lui a d'ailleurs refusé la deuxième partie, en lui disant : « on n'y comprend rien, il va falloir espacer les soutanes et la psychologie » [rires]. C'est extra-

ordinaire ! Lui-même ayant « le cul entre deux chaises », il n'a pas espacé les soutanes, mais il les a utilisées autrement : il n'y a plus eu de vrai prêtre, mais l'idée de ce prêtre travesti. Tout cela est si cocasse que... j'ai fini par ajouter Bernanos, dans la pièce, parmi les personnages [rires]. J'ai eu envie de le mettre sur scène pour endosser le rôle du juge d'instruction, de celui qui mène l'enquête. Le climat presque surnaturel s'ajoute au réalisme de l'enquête, les nuits sont trop longues, les éclaircies trop rares et la fièvre gagne les personnages : on bascule souvent dans le rêve, bon ou mauvais, dans l'hallucination, un état entre veille et sommeil qui fait émerger un propos, lequel prend de la hauteur et questionne le réel en guidant vers la découverte de la vérité.

Dans le roman, il y a une tension permanente entre accepter d'être « pris en otage de son milieu » et faire le choix de s'en extirper ; cette question du déterminisme social (déjà au centre d'Adishatz) a dû vous séduire au plus haut point...

Cela m'a d'autant plus intéressé que le personnage central, une amoureuse prise en étau entre sa condition et son envie d'en sortir, doit sans cesse improviser. Cette soutane, de fait, ce n'était pas sa volonté de la porter. En réalité, elle a croisé par hasard le chemin du vrai curé, dans sa fuite après avoir commis son premier meurtre, et n'a pas eu d'autre choix que de l'assassiner. Alors, elle se « travestit » et portera ce nouveau masque jusqu'à la fin. Une partie de l'explication réside dans le fait que l'héroïne, fille cachée de la servante de la riche Châtelaine assassinée et amante de l'héritière, tente une démarche auprès de cette femme fortunée pour la réconcilier avec sa petite nièce, menacée d'être déshéritée. C'est un polar tentaculaire qui a inspiré le travail de la scénographe Nadia Lauro. Elle a proposé un dispositif visuel qui intensifie les ramifications et entrelacements récurrents dans le texte de Bernanos. Elle a imaginé une sculpture arborescente qui se déploie au-delà du cadre de scène du théâtre. Une souche vénéneuse, reproduction fidèle d'un sujet bicentenaire extraordinaire, qui impose également un envahissement maximal et invisible de l'espace sous-terrain.

Les questions sur la religion proprement dite ont elles retenu votre attention ?

Là encore, oui, mais en ce qu'elles se cristallisent dans ce personnage, qui arrive à porter différents masques, celui de la religion étant son dernier moyen de se cacher. Or cette soutane qui la sauve de prime abord est aussi sa prison, et sera enfin son tombeau.

Êtes-vous croyant ?

Non. Et d'ailleurs, il n'y a aucun jugement, de part et d'autre, sur le personnage de l'héroïne. Son travestissement n'est que la conséquence d'un hasard ; ce qui importe, c'est de discerner le vrai du faux qui se dégage de cette figure construite à la hâte par l'héroïne. Même lorsqu'elle déploie sa parole, son discours n'en est pas moins lié à autre chose que du religieux, qui est loin des clochers. Il est plus près du cœur et de la confusion des sentiments amoureux, révélateurs aussi d'une lointaine souffrance, celle du berceau, « qui est moins profond que la tombe » selon Bernanos. Croyant ? Enfin, je crois en des trucs mais... Je n'ai pas fait de catéchisme. En revanche, je suis baptisé, pour avoir une place dans « le trou », bref, pour la question pratique de l'endroit où t'accueillir, du cimetière, puisqu'on n'a pas le droit de te mettre dans le jardin [*rires*]. Par contre, je suis allé à Lourdes, très souvent, mais précisément pour voir ces figures de prêtres qui me fascinaient. En effet, le pèlerinage à Lourdes est l'occasion de voir une ville envahie de soutanes, de cardinaux... et de se rendre compte du pouvoir, intouchable et mystérieux, que dégage ce rassemblement religieux, porté par une croyance, celle qui, justement, pour Bernanos, doit être la plus authentique possible.

Avez-vous voulu donner une morale à l'histoire ?

Pas de morale, simplement le rêve « Bernanosien », une espérance désespérée. C'est un auteur qui manie humour noir et fascination pour la mort avec une extrême finesse. L'avenir n'est pas gai chez Bernanos, en ce qui concerne le regard qu'il porte sur son époque et son avenir. Sa réflexion sur le monde était comme prémonitoire : « Ce qui m'épouvante - Dieu veuille que je puisse vous faire partager mon épouvante - ce n'est pas que le monde moderne détruise tout, c'est qu'il ne s'enrichisse nullement de ce qu'il détruit. En détruisant, il se consomme. Cette civilisation est une civilisation de consommation, qui durera aussi longtemps qu'il y aura quelque chose à consommer. Oh ! je sais qu'il vous en coûte de la tenir pour telle alors que son unique loi paraît être, précisément, la production, et même la production à outrance. Mais cette production monstrueuse, ce gigantisme de la production, est précisément le signe du désordre auquel, tôt ou tard, elle ne peut manquer de succomber. En détruisant, elle se consomme. En produisant, elle se détruit. La civilisation mécanique et concentrationnaire produit des marchandises et dévore les hommes. »

*Propos recueillis par Mélanie Drouère
pour le Festival d'Automne à Paris*

BIO

Jonathan Capdevielle est né en 1976 à Tarbes et vit à Paris. Formé à l'École supérieure Nationale des arts de la marionnette, Jonathan Capdevielle est un artiste hors norme : acteur, marionnettiste, ventriloque, danseur, chanteur. Il a joué dans les créations de nombreux metteurs en scène : Lotfi Achour, Marielle Pinsard, David Girondin Moab. Collaborateur de Gisèle Vienne depuis ses premières mises en scènes, il est interprète au sein de presque toutes ses pièces. Il a également participé à un grand nombre des collaborations d'Étienne Bideau Rey et Gisèle Vienne. Il publie en 2011, en collaboration avec Gisèle Vienne, Dennis Cooper, Peter Rehberg, un livre + CD : *Jerk / À TRAVERS LEURS LARMES* aux éditions DISVOIR. Jonathan Capdevielle crée en 2007 la performance-tour de chant *Jonathan Covering* au Festival Tanz im august à Berlin, point de départ de sa pièce *Adishatz/Adieu*, créée en janvier 2010 au festival C'est de la Danse Contemporaine du Centre de Développement Chorégraphique Toulouse / Midi Pyrénées. En novembre 2011, il présente *Popydog*, créé en collaboration avec Marlène Saldana au Centre National de la Danse - Pantin. En août 2012, sur une proposition du festival far° - festival des arts vivants de Nyon (Suisse), il propose *Spring Rolle*, un projet *in situ* avec Jean-Luc Verna et Marlène Saldana. Avec *Saga* (2015), Jonathan Capdevielle ouvre un nouveau chapitre du récit autobiographique en travaillant sur des épisodes du Roman familial. À *nous deux maintenant*, une adaptation du roman *Un crime* de Georges Bernanos, a été créée en novembre 2017. Jonathan Capdevielle est actuellement artiste associé au Quai / Centre Dramatique National d'Angers - Pays de la Loire.

I'M MYSELF BY BEING OTHERS

Interview with Jonathan Capdevielle

Jonathan Capdevielle, you're an actor, singer, dancer, manipulator of objects, ventriloquist... and viewed as a stage artist who can do it all. You're currently also directing. What suits you best out of all these?

I set up my own company very recently with the production office Fabrik Cassiopée but since 2010, if I count my collaborative directing projects plus the ones I've done on my own, I've created six pieces. It's true that I'm really interested in this new string to my bow. My intention for the time being is to try and see how far I manage to develop what I'd like to achieve as a director.

As for the role of imitation, which is particularly atypical here, how would you describe it?

I'd say that imitation is a bit like giving evidence.

That seems paradoxical. To give evidence don't you have to be yourself?

Yes, I imitate to give evidence and that's a paradox I accept. I'm myself by being others. More precisely, I talk about myself by imitating those close to me. I talk about them and, in parallel by shining the spotlight on them, it's me who's being looked at. And as I don't imitate in an "entertaining" way with a desire to make people laugh, it's an imitation that is shrouded in a certain modesty that doesn't rule out humour. In other respects it's an imitation that's detached from the body, I mean from the body present on stage. Imitation here is used to get ghosts talking; it's dissociated from the body. The body alone opens up other spaces than the ones it usually moves in. So the form on stage and the movement of the body are dissociated from what the voice is doing, sometimes strongly and surprisingly so.

*Your latest work *À nous deux maintenant* is based on an interpretation of the novel *The Crime* by Georges Bernanos. What appealed to you about the book?*

Watching the films *Mouchette* and *The Diary of a Country Priest* by Robert Bresson really made an impression on me. Each in their own way these film adaptations present the crisis of what it means to be a child living in poverty and the burden these children have to carry. Bernanos writes well about such things. In 2008 I was contacted by Jean Couturier to play the role of the priest of Mégère - the main character in the novel *The Crime* - for a radio play. That was my first contact with Bernanos's writing as such, and it stayed with me. Finally in my next piece I wanted to explore something other than autobiography, confront an author's

writing and move away from auto-fiction. I could have based it on a theatre play, but I preferred a novel. *Saga* was already a novel, a form of family fresco, a novel about life and, as in *Adishatz*, there are lots of true-life youthful adventures in it. These two pieces are filled with symbolic characters from my childhood, like Maupassant or Pagnol, from the countryside, really powerful figures who shape how we see the world. These adults could have put me in danger because they played slightly dangerous games that I unwittingly witnessed as a child, but ultimately they offered a kind of protection.

Do you think it was this unexpected childhood “on the fringes” that propelled you to become an artist?

This immersion in a kind of organised crime at a very young age was clearly a catalyst that motivated my desire for theatre. Living as a thief for three years with my brother-in-law, his children and my sister, this unique, extreme life, barely believable for those close to me when I tell them about it - and it's good that behind it all there's something between reality and fantasy - really inspired me, that's for sure. I did theatre from a very young age. Between 11 and 14, and my sister was very young too, barely 20. She was with this guy, he worked as a baker, but really he was involved in organised crime. It was fantastic living with them: we lived in a context without time, a permanent incredible experience. This infinite freedom made us grow up more quickly than planned because we had to be able to look after ourselves and because I saw things between adults that I shouldn't have seen or heard. And then later there was a real family tragedy: a succession of deaths. It was like a Greek tragedy, where all the living died and you had to deal with the dead, with illness and death, with a brutal challenging of our identity... In any case, life with my sister and brother-in-law really led me to theatre. Yes, I loved it and they paid for my lessons and later for my driving licence. They sensed that there was this artistic need in the kid I was: from a young age I was transported by dance, transported by singing, I was always imitating, I made up stories, I directed things and situations, sometimes with other children. Of course it was a way of cutting myself off from reality, I transcended the difficulties of real life by turning everything around me into theatre.

In The Crime there's an element of the fantastical that doubtless interested you...

Of course, I think that I wouldn't have taken on this adaptation without it. It's a lot of hard work but it's exactly this point of connection that

carries me: I'm basing my adaptation of this work by Bernanos on my intuitions and experiences. Perhaps it's not his most complicated work, but it has numerous themes running through it that are all quite powerful and tortuous.

Among the themes that include religion, the ambivalence of the main character's sexuality, the portrait of regional characters, which were the ones you wanted to highlight?

More than anything, the central androgynous figure was a real motivation for me. The ambiguous seduction by the priest, the fascination he generates among the peasants, among these country people, reminds me so much of the characters I knew with their charisma and influence... It has to be said that between the wars, priests had an importance and power that's different now. There was an unerring trust in them. What's fascinating in the novel's young hero is that he isn't a real priest. This timeless character is disguised: everyone thinks that there's a man of God under the cassock. It's already hard enough to get into the sometimes very awkward character of a priest, beneath the attire of the universal cassock. He actually happens not to be a man of God, but a daughter of a defrocked nun, carted around by her mother from boarding house to boarding house from an early age to hide her from the world. Continually compelled to hide her identity, she just ended up copying the adult who was her mother. Bernanos dissects the effect of this imitation between the daughter and the mother sublimely and really violently! People often stop at the murders when they first read it, but the motive... is actually much deeper. Bernanos loses the reader in a way that is rare in detective novels: instead of creating a funnel, he expands everything and the resolution of it all isn't clear. It's an investigation, so people say to themselves: investigation, clues, motive, perhaps accomplices and, especially, guilty. So at the start, yes, but afterwards hold on tight [*laughs*]. In fact I think that he even got lost himself, there's a moment of going crazy. It has to be said that at the start, he produced this book for financial reasons. He was a noted author on the subject matter but didn't know the style of the detective novel at all. His publishing house also refused the second part, saying, "We don't understand any of it, you're going to have to space out the cassocks and the psychology" [*laughs*]. It's extraordinary! Caught between a rock and a hard place, he didn't space out the cassocks, but used them differently: there was no longer a real priest but the idea of this transvestite priest. It's all so funny that... I ended up by including Bernanos as a character in the play

[laughs]. I wanted to put him on stage in the role of the investigating magistrate, the one leading the enquiry. An almost supernatural climate is added to the enquiry's realism, the nights are too long, the bright spots too few and the characters febrile: people often dramatically change in dreams, good or bad, in hallucinations, a state between waking and sleeping that brings out an idea, which creates some distance and questions reality by leading to the truth being discovered.

In the novel, there's a permanent tension between acceptance of being "a hostage to your environment" and making the choice to get out of it. This question of social determinism (already at the heart of Adishatz) must have really appealed to you...

It interested me much more than the central character, a lover caught in the stranglehold between her condition and her desire to escape and who has to keep improvising. Indeed it wasn't her wish to wear the cassock. In reality, she crossed paths with the real curate by chance when she was on the run after her first murder, and had no choice but to kill him. So she "cross-dressed" and will wear this new mask until the end. Part of the explanation lies in the fact that the heroine, the hidden daughter of the servant of the murdered rich chatelaine and the heiress's lover, attempts a reconciliation between this wealthy woman and her great-niece who is threatened with being cut off. The sprawling detective novel inspired the work of the stage designer Nadia Lauro. She proposed a visual device that intensifies the ramifications and continuous interweaving in Bernanos's text. She came up with a tree-like sculpture that extends out beyond the frame of the theatre stage. A poisonous stump, a faithful reproduction of an extraordinary two-hundred-year-old subject, which also involves a maximum invisible invasion of the space underground.

Did you consider issues about religion?

Yes, but in relation to what they crystallise in the character who manages to wear different masks, with the mask of religion being her last means of hiding. And yet this cassock, which at first glance saves her, is also her prison, and will ultimately be her grave.

Are you a believer?

No. And yet there's no judgement either way about the character of the heroine. Her cross-dressing is only the consequence of chance; what matters is discerning the truth from the lie that comes from the figure has-

tily constructed by the heroine. Even when she uses words, her speech is nevertheless linked to something other than the religious, far from church spires. It's closer to the heart and the confusion of amorous feelings, revelatory too of a distant suffering, that of the cradle, "which is less deep than the grave" according to Bernanos. A believer? Well, I believe in things but... I didn't go to Sunday school. On the other hand I am baptised, to have a spot in "the ground" in the cemetery for practical purposes because people aren't allowed to put you in the garden [*laughs*]. But I went to Lourdes a lot, specifically to see priests who fascinated me. In fact the pilgrimage to Lourdes is an opportunity to see a town invaded by cassocks, by cardinals... and to see the untouchable and mysterious power unleashed by this religious gathering, carried by a belief, which for Bernanos has to be as authentic as possible.

Did you want to give the story a moral?

No, no moral, just the "Bernanosian" dream, a desperate hope. He's a writer who uses black humour and a fascination with death with extreme finesse. The future isn't bright with Bernanos when it comes to a view about his time and his future. His reflection on the world was almost prophetic: "What horrifies me - God wants me to be able to share my horror with you - is that it's not that the modern world's destroying everything, but that it's not being enriched at all by what it destroys. By destroying, it is consumed. This civilisation is a civilisation of consumption, which will last for as long as there is something to consume. Oh! I know it costs you to view it as such when its unique law seems precisely to be about production, even production to excess. But this monstrous production, this gigantic production, is precisely the sign of disorder to which sooner or later it cannot fail but succumb. By destroying, it is consumed. By producing, it is destroyed. Mechanical and concentrated civilisation produces merchandise and devours mankind."

Interview by Mélanie Drouère for the Festival d'Automne à Paris

BIO

Jonathan Capdevielle was born in 1976 in Tarbes, France and now lives in Paris. A graduate of the École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette, he is an unconventional artist, actor, puppeteer, ventriloquist, dancer and singer. He has been involved in several creations Natacha de Pontcharra, Lotfi Achour, Marielle Pinsard, David Girondin Moab. Working with Gisèle Vienne from the outset, he has performed in nearly all her productions, including those produced with Étienne Bideau Rey. In 2011 Gisèle Vienne, Dennis Cooper, Peter Rehberg and Jonathan Capdevielle published a book and CD entitled *Jerk / À TRAVERS LEURS LARMES* published in both French and English in the ZagZig series by DISVOIR. In 2007 he created the performance-singing tour *Jonathan Covering* at the Tanz im August Festival in Berlin, which provided the starting point for his play *Adishatz/Adieu* which premiered in January 2010 at the C'est de la Danse Contemporaine festival organised by the Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi Pyrénées. He was then invited to present *Popydog* in November 2011, created in collaboration with Marlène Saldana at the Centre National de la Danse in Pantin, and in response to a proposition by the festival far°, a performing arts festival in Nyon, Switzerland in August 2012, he offered the piece *Spring Rolle*, an in-situ project with Jean-Luc Verna and Marlène Saldana. In *Saga*, created in February 2015, Jonathan Capdevielle opened a new autobiographical chapter working on episodes of a family saga with its symbolic characters and twists, exploring the boundaries between fiction and reality and past and present. *À nous deux maintenant* is his adaptation of the novel *The Crime* by Georges Bernanos. It premiered on November 2017. Currently, Jonathan Capdevielle is associate artist at Le Quai / Centre Dramatique National d'Angers - Pays de la Loire.

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Hana Miletić

Dependencies (exhibition)

WIELS

10/05 > 12/08

Opening 09/05

Disassemblies (poetry & theory evening)

Beursschouwburg

13/05 - 18:00

Alexandra Pirici

Co-natural

Kanal - Centre Pompidou

21/05 - 18:00

23/05 - 19:00

24/05 - 19:00

25/05 - 18:00

26/05 - 18:00

Eszter Salamon

MONUMENT 0.4: Lores & Praxes (Rituals of Transformation)

ING Art Center

20/05 - 14:00

21/05 - 14:00

22/05 - 16:00

23/05 - 16:00



Vlaanderen
verbeeldend werkt



BRUZZ

DeMorgen.



Knack

La 1ère



LE SOIR

LE VIF

Inrockuptibles

MÉDOR

visit.brussels







KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

Beursschouwburg
Karperbrug 9-11 Rue du Pont de la Carpe
1000 Brussel / Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be
www.kfda.be

06.04 > 03.05.2018
Tuesday to Saturday – 11:00 > 18:00
04 > 26.05.2018
Every day – 12:00 > 19:00

 facebook.com/kunstenfestivaldesarts
 @KFDABrussels
 @Kunstenfestivaldesarts
 kfda.be/newsletter

4X CENTREDUFESTIVALCENTRUM

4 > 6/05
Théâtre National
Emile Jacqmainlaan 111-115 Boulevard Emile Jacqmain
1000 Brussel / Bruxelles

9 > 13/05
Beursschouwburg
Auguste Ortsstraat 20-28 Rue Auguste Orts
1000 Brussel / Bruxelles

16 > 20/05
INSAS
Jules Bouillonstraat 1 Rue Jules Bouillon
1050 Brussel / Bruxelles

23 > 26/05
Kanal - Centre Pompidou
Akenkaai / Quai des Péniches
1000 Brussel / Bruxelles