

# Beaubourg-la-Reine

Rencontre avec Sophie Perez  
et Xavier Boussiron

PAR BERNARD BLISTÈNE ET SERGE LAURENT, AVEC LA PARTICIPATION  
DE YAN CIRET, JEAN-YVES JOUANNAIS ET STÉPHANE CORRÉARD

Sophie Perez : J'ai rêvé que je croisais Christopher Walken et qu'il acceptait de jouer Jeanne d'Arc dans Beaubourg-la-Reine, mais pas en plein après-midi...

Bernard Blistène : Ce serait bien. C'est une façon de briser les frontières. J'aurais aimé que nous l'invitions. Bon, on ne peut pas tout avoir...

Serge Laurent : On a Mister Claquettes, Marie France et beaucoup d'autres... C'est simple, depuis que je discute avec Sophie et Xavier, je sais qu'ils veulent briser les frontières, aller au-delà de la loi des genres. Le festival est tout trouvé. La proposition est double : une scénographie, mais aussi une invitation à se rapprocher d'autres artistes. Ils ont le sens de la communauté.

Xavier Boussiron : En même temps, et pour préciser tout ça, notre problème n'est pas de briser quoi que ce soit mais de faire ce que l'on a à faire.

S. P. : En ce qui me concerne, c'est précisément au théâtre que ça se passe. Je peux faire des installations, mais c'est mieux avec des gens dedans. Donc je fais du spectacle vivant. J'aime cette phrase de Gombrowicz : « Ce n'est pas dans les idées mais dans les personnes qu'on se réalise ».

B. B. : Comment est né Beaubourg-la-Reine ?

X. B. : D'abord, les invités étaient inclus d'emblée. Faire une pièce avec des artistes qui existent, l'idée est ancienne. Et il y a la sculpture\* : le socle surmonté du commandeur avec son gros nez. La teneur de cet « objet » est inspirée par les architectures-enseignes. Certains vendeurs de sandwiches ont une bicoque en forme de hot dog. J'appelle ça « le mystère de l'évidence ». À l'intérieur, disons qu'il y a une problématique de lecture, pas une « compil ». D'ailleurs, entre Triozzi et Duquesne, il y a deux mondes distincts. Tout est identifiable et tout reste séparé. Chercher le chaînon manquant, c'est ça notre travail. À une époque, je regardais l'œuvre de Michael Snow comme du Gérard Oury. C'est dire...

\* Coproduction  
de la sculpture  
de Beaubourg-la-Reine :  
Centre Pompidou,  
Compagnie du Zerep et  
Centre national de  
danse contemporaine  
d'Angers avec le concours  
des ateliers  
de décor municipaux  
de la ville d'Angers.

Stéphane Corréard : Au vu de la liste de vos invités, je pense à une farce au couteau avec de

Compagnie du Zerep  
Sur le Pont d'Avignon, 2008



Compagnie du Zerep  
Gombrowiczshow, 2008

gros morceaux qui restent bien identifiables mais qui forment aussi un tout indissociable. Je sais que Beaubourg-la-Reine a failli s'appeler « le Farci », ce qui évoque aussi la traditionnelle « bouchée à la reine ». C'est toujours la même procédure : une ou plusieurs viandes, une ou plusieurs herbes, une partie du légume évidé, de la mie de pain trempée dans du lait et de l'œuf pour agréger le tout. Mais attention, pas des vieux restes défraîchis ! Parmi vos invités, il y a de gros morceaux de viande, et puis des choses plus légères d'apparence, qui apportent énormément de saveurs, et parfument l'ensemble...

X. B. : C'est une farce pleine d'ingrédients comme un après-midi chez Louise Bourgeois. Et ça bascule. L'épreuve d'être chez elle, c'est que ça n'arrête pas de baisser le niveau. C'est l'art dans ce qu'il a de plus épais et désacralisé. C'est drôle et tragique.

B. B. : C'est un exercice de cruauté...

X. B. : Pas plus que dans les bals de province...

Jean-Yves Jouannais : Ah, la province ! Tout mon dressage *middle-class* provincial me rend familière et chère la cosmogonie qu'esquissent *Leutti* et *Le Coup du cric andalou*... J'y cueille également les fruits d'un autre arbre, celui de mon compagnonnage avec les Perpendiculaires, au seuil des années 1980. On expérimentait alors ce que nous appelions « le perceptionnisme ». Comment inventer un regard qui permettrait de détourner avec exactitude, certains objets ou phénomènes sans les traduire en justice, sans souci de l'expertise ou du jugement. Qu'est-ce que cela pouvait produire de regarder ainsi telle mimique d'Henri Guybet dans *La 7<sup>e</sup> compagnie au clair de lune*, *A Forest de Cure* interprété par Charly Oleg sur le plateau de *Tournez Manège* ; un catalogue de décors de restaurants d'autoroute ; le générique de *L'Homme du Picardie* ; des tranches filandreuses et disco d'une vie culturelle d'avant l'inauguration du Futuroscope ?

X. B. : C'est vrai que d'où que ça vienne, la forme est l'enjeu total... Ce qui compte, c'est comment ça se fabrique, comment ça se montre, qu'est-ce qui va avec quoi ? Et là on n'est jamais d'accord.

B. B. : Ça vous arrive ?

X. B. : À 50%, mais on est un tandem et je suis un apostat potentiel ; l'enjeu est que l'autre arrive à faire ce qu'il veut faire.

S. L. : J'ai vu le projet prendre forme. Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette affaire n'est pas commune. *In fine*, le résultat apparaît comme l'addition des contraintes de l'aven-ture humaine.

B. B. : Comment avez-vous travaillé ?

S. P. : Nous avons essayé de nous intéresser à d'autres artistes.

S.C. : Il y a en gros deux sortes d'artistes : ceux qui s'enferment dans leur tour d'ivoire, et dont le travail évolue grâce à des forces intrinsèques, comme Picasso, et ceux qui descendent dans l'arène au contraire, qui recherchent le contact, et s'interrogent sincèrement sur leurs motivations, comme Picabia. Lui, il a carrément poussé cette attitude jusqu'à l'absurde : sa série de peintures abstraites de la fin, *Les Points*, en est une preuve particulièrement éclatante. Bien sûr, c'est plutôt sur ce versant-là que Sophie et Xavier se promènent...

J.-Y.J. : Moi, je crois que l'histoire de l'art est composée de ces deux types de rêve, les invisibles et les révélés. L'un de ces rêves, mais je ne sais pas par qui il est ou fut rêvé, représente Sophie Perez et Xavier Boussiron adaptant *Le Prince de Hombourg*. C'est un beau rêve...

S.P. : On a souvent été sollicité pour sortir du cadre du théâtre. Mais je refusais de mettre les choses hors de leur contexte. Je n'aime pas les « petites formes »...

S.L. : L'une des premières expériences en ce sens, c'est lorsque vous avez participé à « Zapping Dada » au Centre Pompidou.

S.P. : Oui, j'ai accepté l'idée que l'on morcelle les choses. À ce titre, l'expérience récente de *Bartabas tabasse* au Grand Palais m'a intéressée. Gilles Gaston-Dreyfus vient certes du théâtre mais est un improvisateur, voire un performer-né. Beaubourg-la-Reine suit cette logique. C'est un objet global qui fonctionne comme un feuilleton.

S.L. : Dans vos spectacles, quand chacun s'accoutre d'accessoires de toutes sortes, il a droit à sa minute de gloire.

S.P. : Le loup, le cothurne, le masque, le déguisement, le folklore, les archaïsmes du théâtre sont là pour qu'on s'en serve et qu'on les donne à chacun « à tour de rôle » : tout ça est là évidemment pour ça. Si ce que l'on fait est un peu goguenard, c'est que c'est goguenard. C'est une tradition à laquelle on est attaché. Cette forme, c'est l'ambiguïté de l'amour.

S.C. : Il y a une série de petites acryliques sur papier de Gérard Gasiorowski que j'aime beaucoup, parce qu'elles éclairent bien cette notion de « théâtre des opérations », ce sont les morceaux de peinture *Repris à l'ennemi* de 1973. Cette idée qu'il faudrait se réapproprier des morceaux de formes qui ont été capturées par d'autres est magnifique. Ça me semble très représentatif de votre propre mode opératoire. D'ailleurs Xavier a dit un jour qu'en reprenant Roy Orbison, il avait l'impression de récupérer une chose qui lui appartenait. Et quand, à la fin de la représentation du *Gombrowiczshow* à laquelle j'assistais j'ai discuté avec Sophie, elle m'a dit : « Tu vois, nous pouvons tout faire, tout ce qui est du théâtre ».

Yan Ciret : La construction de Beaubourg-la-Reine est une machine foraine, qui déclasse, mais sans reclasser, ni faire le tri du vulgaire, de l'affect, du sentiment. La copie à x générations (Brigitte Bardot, le grand burlesque américain, les *freaks*, l'opéra et le soap) vaut l'original, le sauve de la standardisation morbide, en ce sens qu'elle fait revenir, pour Sophie et



Compagnie du Zerep  
Gombrowiczshow, 2008

Xavier, tout ce que le spectacle n'a pu capter à son profit, le reste irrécupérable de «non-sens» ou de sublime. C'est exactement le Boulevard du Crime du XIX<sup>e</sup>, et surtout l'architecture de «l'entresort», ce lieu forain (seul mot que j'ai trouvé pour «culture pop» en Europe) où l'on entre et dont on sort (le lieu du «mauvais sort», du *tricks*).

J.-Y. J. : Dans les pièces du Zerep, il y a toujours une fourmière. Elle est même physiquement représentée dans le *Gombrowiczshow*. Sinon, ce sont les fourmis qui l'interprètent ou la miment. Et ça trimballe du tas, du grumeau, de l'aggloméré, du coagulé, des exsudats amalgamés... Je crois que le prisme de la constipation doit rendre particulièrement fantasmagique ce type de jonglage féérique avec un tel bol alimentaire...

X. B. : Toutes les œuvres sont «à corriger». La notion de «fin de l'art» m'a toujours fait beaucoup rire... Il y a un poids des choses, un poids de l'histoire. Chacun fabrique autre chose à partir de là. Mine de rien, rien ne meurt jamais. Tout se relève de ses cendres, de la boue...

Y. C. : Il y a une manière de faire «dégénérer» les genres, les disciplines, les identités, qui est au cœur du travail de la Compagnie du Zerep. C'est ce trouble dans la généalogie qui est leur marqueur essentiel. L'original (Gombrowicz, Aznavour, le kitsch, Musset, Phil Spector) ne vit plus que de son «dérivé», au sens de produit dérivé. Si vous préférez, c'est un remix toujours poussé au dernier degré. Et non pas, au second, avec clin d'œil, et savoir-faire malin, cela rejoint profondément tout un pan de la culture populaire de la reprise.

S. P. : C'est vrai que c'est pénard de faire du théâtre avec un texte. Mais nous, on sait que rien ne vient jamais de nulle part. Dans *Enjambe Charles*, par exemple, la référence au *Quad* de Beckett se retrouve sous les couleurs du drapeau français pour l'inauguration catastrophique d'un centre culturel décentralisé...

S. C. : Pour moi, cette distinction de plusieurs «degrés» est totalement stérile, artificielle, hypocrite même. La présence très forte de la chanson dans le programme qui habite Beaubourg-la-Reine n'est en ce sens nullement fortuit. Dans la chanson, contrairement à ce que l'on croit trop souvent, le second degré n'existe pas, ou plutôt il n'existe qu'en tant qu'il est intrinsèquement mélangé au premier degré. La preuve: *Il est cinq heures, Paris s'éveille* a été écrite comme une parodie des chansons de Charles Trenet, et quarante ans après elle se retrouve en tête des chansons préférées des Français, avec *Prendre un enfant par la main* d'Yves Duteil... La ligne de fracture, c'est toujours cet esprit de sérieux... Le mélange des genres, des degrés, est bien plus fertile. C'est ce que j'entends lorsque Gombrowicz oppose la «divine idiotie», la «céleste sclérose» de l'opérette à la prétention de l'opéra, qu'il juge «irrémissible».

X. B. : On préfère l'esprit de tragique. La condition première d'une œuvre d'art, c'est de mettre le spectateur dans un drôle d'état.

S. P. : Ce n'est viable qu'à cette condition. Ainsi, par exemple, Rita Gombrowicz... Il fallait qu'elle soit dans le spectacle. Tu lis son texte et tu comprends combien lui est resté socra-

tique et elle, son élève. Son témoignage est désarmant. Nous ne pouvions pas parler de Gombrowicz sans en passer par là... C'est ça, le tragique.

S.L. : La musique, vous l'utilisez de façon spécifique et récurrente... comme un instrument de manipulation de l'émotion spectateur...

S.P. : Xavier et moi nous sommes rencontrés par la musique. Sa musique m'a fait rire. C'est rare.

S.C. : On vous sollicite de plus en plus dans le domaine des arts plastiques...

S.P. : Moi, ça m'ennuyait d'être toute seule. Le théâtre est arrivé comme l'endroit idéal. Mais je me sens aussi étrangère au monde du théâtre qu'à celui des arts plastiques. Je suis en opposition, par nature.

B.B. : Et puis, l'extension du champ des arts plastiques du côté du vivant est sans doute l'un des traits de la création d'aujourd'hui.

S.C. : Cependant les tentatives de certains tenants de l'esthétique relationnelle des années 1990 de s'aventurer du côté de la mode, du cinéma, du monde de l'entreprise, etc. n'ont finalement jamais été prises au sérieux que par le monde de l'art. C'était même assez roublard ; finalement on nous disait : « Vous ne pouvez pas juger cet objet car il relève d'un autre champ que celui de l'art », alors que dans le même temps on disait dans le camp d'en face : « Bon, ça vous semble peut-être merdique, ennuyeux, mais c'est de l'art contemporain, vous savez... ». Ce qu'entreprennent Sophie et Xavier c'est précisément l'inverse : ils investissent très catégoriquement le terrain réservé au théâtre ou à la musique pour s'y frotter « en vrai ». On est plus proches de Warhol qui, en produisant le Velvet Underground, en lançant le magazine *Interview* ou en réalisant des films capitaux pour l'histoire du cinéma, se confrontait à la « chose réelle ».

X.B. : C'est vrai que les arts plastiques tentent de se coltiner de plus en plus avec le vivant. Mais dans ce rapport là, la performance est un espace jugulé. Moi, je reste pour la séparation des « biens ». L'art contemporain croit brouiller les valeurs.

S.P. : D'ailleurs, au travers de ce projet, je mesure encore davantage pourquoi je fais du théâtre. C'est une question de liberté, d'énergie et d'autonomie fondamentales pour créer.

X.B. : La transversalité est un ventre mou. Il y a des cadres.

S.P. : Le choix du théâtre, c'est très pragmatique. Tu répètes, tu dois jouer et les autres payent pour voir ça et se faire une opinion. Il faut du réel, pas de la branlette scolaire.

X.B. : Et le théâtre, à la différence de l'art contemporain, ne fait pas dans l'esquive.



Compagnie du Zerep  
*Laisse les gondoles*  
à Venise, 2005

Y.C. : Donc, la distinction entre arts plastiques et spectacle vivant perd son sens, les baraques foraines montraient des médiums, des hommes élastiques, des expériences parascientifiques, des guillotines avec fausses Marie-Antoinette, c'est là que Robert-Houdin le magicien génial a appris l'hypnose à Charcot, qui l'a transmise à Freud (bel exemple de « dérivation »). Beaubourg-la-Reine est un projet qui pose vraiment cette question : qui est-on dans l'ordre de la génération ? Picabia est-il le fils d'Adriano Celentano, le crooner italien ? Les filiations ne fonctionnent plus que par incertitude sur la ressemblance, approximation imaginaire du motif (*L'Histoire des guerres* de Jean-Yves Jouannais), le peu de vraisemblance, la contamination des ordres, « n'importe qui peut être n'importe qui » ai-je dit un jour à Sophie et Xavier, avec ce subtil dynamitage de l'identité, ce renversement des valeurs. Parce que la périphérie se retrouve au centre, et de fait celui-ci nulle part, ce vertige est drôle, inquiétant, explosif ; Beaubourg-la-Reine, comme la Pologne de Jarry, est un pays qui n'existe pas. La Compagnie du Zerep l'a rajouté sur la carte de l'après fin de l'art.

S.C. : C'est vrai que dans cette farce, il y a avalanche de noms propres. Il y a plein de liens entre eux, surprenants et peu visibles, mais bien réels. Labelle-Rojoux et Marie France sont des meneurs de revue, fondamentalement. Jodorowsky et Jouannais développent tous deux une pratique singulière de la conférence, entre introspection abyssale et ésotérisme panique. Quant à Philippe Katerine et Erwann Terrier, ils partagent notamment la conviction que le dessin est le lieu naturel de la narration intime...

S.P. : Disons que ça voudrait fonctionner comme un tableau de Bosch. Avec du panache, de l'incompris, de l'irrésolu, de l'inachevé, de l'inadéquat.

X.B. : Va pour Bosch, mais il y a aussi le côté Bruegel, les sillons que l'on creuse entre le folklore, l'invention et le problème du goût.

S.P. : Chacun est une greffe improbable. Repensons à cette chère Connie Culp ; trois visages, trois masques, une vie ? trois vies ? En tout cas une dispute, un coup de flingue en pleine poire et elle semble nous dire : « nous sommes tous l'île du Docteur Moreau ». De l'expérimentation à la catastrophe il n'y a qu'un pas.

X.B. : Mais attention il ne faut pas confondre pathos et sentiment. Deux doigts de honte et l'affaire est dans le sac.