CRÉATION

Le Conseil des Méchants

Des méchants qui font de méchantes choses et à qui il arrivera des choses méchantes

ALYSSA TZAVARAS

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE

Production
Théâtre de Liège
DC&J Création

Coproduction
Le Varia, Théâtre les Tanneurs, la Comédie de Caen - CDN
(en cours)

Distribution

Conception et mise en scène Alyssa Tzavaras
Dramaturgie Sabine Durand
Assistanat (en cours)
Jeu Lucie Guien, Anthony Ruotte (en cours)
Scénographie Clément Losson
Création lumière Lionel Ueberschlag
Création sonore Stéphane Diskus
Création costumes (en cours)
Direction technique (en cours)

Production Théâtre de Liège
Coproduction Le Varia, Théâtre les Tanneurs, la Comédie de Caen - CDN, La Coop asbl et Shelter Prod
Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge

Biographie

Après une licence en Arts du Spectacle à la Sorbonne Nouvelle Paris III, Alyssa Tzavaras suit une formation de comédienne au Cours Florent à Paris, où elle monte son premier spectacle, *Le Fou et la Nonne* de Witkiewicz, primé aux Automnales des Cours Florent. Elle poursuit son parcours au Conservatoire du XIXe arrondissement et fonde en 2015 le Collectif La Mutinerie avec des camarades rencontrés au Cours Florent et au Conservatoire.

Elle crée ensuite *Les Enfants de l'An 2000*, une pièce courte présentée lors des «Conservatoires en Scène» au Théâtre du Rond Point, ainsi que *Superdiscount à l'Amour* à Bagnolet. En 2016, elle intègre la formation en mise en scène de l'INSAS et co-fonde le festival de théâtre en plein air, La Grande Hâte, où elle monte des pièces majeures du répertoire pendant 8 ans. Parmi elles : *Dom Juan* de Molière, repris au Festival «Courants d'Air» à Bruxelles, *Le Dindon* de Feydeau, *Les Brigands* de Schiller, *Lorenzaccio* de Musset, *Le Suicidé* de Nicolaï Erdmann, *La Mouette* de Tchekhov, *Le Voyage* de Monsieur Perrichon de Labiche et *Le Circuit* de Feydeau.

À Bruxelles, elle présente *Superjackpot*, une forme courte en 2021, et *Paradis Fin de Règne*, une forme longue en 2023 au Théâtre Les Tanneurs.

Synopsis

Un petit groupe de riches, très riches, décide de lancer sa propre ligne de haute couture, afin de façonner le monde à son image. Ils espèrent que leur succès donnera un sens à leur existence et les mènera à l'immortalité qu'ils méritent bien. Une catastrophe naturelle met à mal la soirée d'ouverture de leur premier défilé automne-hiver, intitulé Jalousie. Ils n'ont pas dit leur dernier mot et s'attaquent à la collection suivante, nommée - à juste titre - Vengeance. Ils apprendront à leurs dépens qu'une catastrophe n'arrive jamais seule... De désastre en désastre, leurs rêves de gloire vont virer au cauchemar.

Note d'intention

La première image qui m'apparaît est une table centrale autour de laquelle des personnes dirigeant le monde se réunissent, fumant, dans la pénombre. Quelques jours plus tard, j'entends un prêtre déclamer : « ... ne pas sombrer dans le conseil des méchants ». Mon processus créatif s'est ainsi enclenché, en assemblant des intuitions qui n'avaient, en apparence, rien en commun. Ces éléments disparates ont révélé, tel un cadavre exquis, les prémisses d'une fable.

Celle-ci s'intitule Le Conseil des Méchants et prend la forme d'un conte satirique puisqu'il y est question des excès de notre monde moderne occidental, dans ce qu'ils ont de plus délirant. Le titre, évocateur et ambivalent, résonne de deux manières possibles : le conseil comme une assemblée de personnes et le conseil comme une opinion donnée. De cette manière, le spectacle s'ouvre sur une réunion entre les protagonistes et se termine sur un conseil facile à retenir : « ne jamais se fier à un méchant ». Ces «méchants» sont des ultra-riches qui, par ultra-narcisme, vanité et ennui, décident de lancer leur propre «marque» afin de façonner le monde à leur image et de devenir immortels - figés dans une image qui demeurera éternelle. Avant de développer pleinement leur «marque» dans tous les domaines, ils choisissent de s'attaquer au monde de la haute couture, lançant une ligne de vêtements pour imposer leur style au reste du monde. Pour ce faire, ils épuisent les dernières ressources naturelles de la planète afin d'assouvir leurs besoins. Ces personnages incarnent la caricature de nous-mêmes et ce conte devient la satire de nos comportements humains dans ce qu'ils ont de plus sombres et inquiétants. Cependant, le propos se veut volontairement ambigu et ambivalent, afin de susciter le rire comme l'effroi, sans jamais donner de leçon. La pièce a donc pour fonction d'être un exutoire, me permettant de déployer un univers fastueux et décadent, en proie à toutes sortes de dérèglements.

Si j'ai choisi la haute couture comme passion des « méchants », c'est parce que celle-ci m'offre la possibilité d'appuyer ces dysfonctionnements d'un point de vue technique et visuel. En effet, cet univers me permet de mettre en place une machinerie théâtrale complexe et déficiente à travers une mise en abîme : les personnages s'emploient à transformer un abattoir désaffecté en un espace pour leur événement, aspirant à mettre en scène un défilé spectaculaire. Ainsi, la manipulation du décor, des artifices, des collections précieuses et volumineuses amplifie l'impact des incidents qui se produisent. En outre, elle me permet d'embrasser, dans son aspect le plus emphatique, le baroque dans toute sa splendeur, avec son faste, ses matières et sa pluralité. Enfin, la haute couture, en tant que microcosme élitiste, incarne divers aspects de nos relations sociales : un cercle restreint de personnes impose les codes de l'avenir au reste du monde. Dans cette perspective, des dynamiques de pouvoir s'établissent entre les différents personnages, créant des oppositions entre hommes et femmes, humains et animaux, exécutants et dirigeants... Ces contrastes sont clairement définis et marqués, poussant la caricature à son apogée.

Comme un fil rouge qui relie chacune de mes créations, la notion de « catastrophe » devient ici le sujet central de la pièce. La catastrophe, dans son acception la plus large, adopte diverses formes, qu'elles soient infiniment petites ou démesurément grandes, qu'elles relèvent de la thématique ou de la mise en scène. En premier lieu, ce sont les catastrophes climatiques qui, se succédant tout au long du récit, créent un paysage chaotique et deviennent des obstacles perturbant la mécanique infernale que les personnages tentent de maintenir, tant bien que mal. Ces incidents extérieurs sèment des embûches inattendues sur la trajectoire des protagonistes pour accentuer l'aspect comique. Ensuite, la catastrophe se matérialise sous forme d'événements théâtraux. Ils impactent tant la performance des acteurs que le dispositif qui les entoure, marqué par des défaillances et des ratés constants. Ainsi se crée un décalage entre l'ampleur des thèmes abordés et la petitesse des problématiques concrètes auxquelles les protagonistes sont confrontés.

En somme, c'est dans une transe joyeuse qu'est célébré un théâtre de la catastrophe, donnant vie à une œuvre baroque, spectaculaire et polymorphe ; et pour que, in fine, à travers les artifices, une forme de vérité éclate.

Entretien avec Alyssa Tzavaras

Il est coutume de dire que pour mieux comprendre la création d'un artiste, il faut se tourner vers celle qui la précède : quels ont été ici les liens qui unissent votre précédent et premier spectacle *Paradis Fin de Règne* et *Le Conseil des méchants* ?

Il y a évidemment des similitudes avec mes travaux précédents, tant dans ma manière d'aborder la création que dans la volonté d'approfondir des thèmes déjà explorés ou d'affiner une esthétique propre. Je crois que, en tant qu'artiste, on gravite toujours autour des mêmes obsessions, même si elles peuvent prendre des formes variées. En ce sens, je songe à cette phrase de Martine Wijckaert : « Chaque œuvre d'art n'est que le brouillon de la suivante ; un artiste ne fait que réviser sa copie, inlassablement. »

Dans *Paradis Fin de Règne*, j'avais choisi comme cadre un théâtre en ruine où des artistes luttaient pour subsister malgré sa fermeture imminente. Ils finissaient par reproduire entre eux les mêmes rapports de domination que ceux qu'ils combattaient. Le spectacle interrogeait la dialectique entre Art et Pouvoir, ainsi que les travers de l'humanité face à ce dernier. Dans *Le Conseil des méchants*, ces questions refont surface, mais sous un angle différent : cette fois, ce sont ceux qui détiennent le Pouvoir qui cherchent à s'emparer de l'Art, pour façonner le monde selon leurs désirs. Toutefois, cette dynamique reste en filigrane, sans constituer l'unique objet du spectacle.

Quelles sont alors les autres thématiques qui vont traverser *Le Conseil des méchants* ?

Je ne sais pas s'il s'agit véritablement de thématiques, mais de ces protagonistes qui détiennent le pouvoir émergent aussi des questions liées à la corruption, la cruauté et la vengeance. Ils cherchent avant tout à atteindre l'immortalité à travers cette « marque » qu'ils créent – ici, leur ligne de haute couture. Pourtant, nous réalisons qu'ils sont aussi perdus que nous face aux grandes questions existentielles, aux prises avec la mort, l'amour, etc.

D'un côté, donc, il y a cette quête d'idéal, de rêve, ce délire autour d'une ambition dévorante ; de l'autre, leurs divers échecs qui les ramènent à leur propre finitude, à leurs limites et incapacités… Ces riches sont en réalité des perdants, car la catastrophe qui les frappe sans relâche – qu'elle soit écologique ou matérialisée par des événements théâtraux – les ramène inévitablement à l'échec. Cette notion d'échec était déjà au centre de mes travaux précédents - probablement parce qu'à l'époque, je venais de sortir de l'école et redoutais moi-même l'échec (*Elle rit*). Mais il y a quelque chose de beau et de profondément humain dans « ce qui échoue » ; rien n'est parfait, et sûrement pas une œuvre artistique…

Finalement, pour répondre à votre question, on pourrait dire que de ce grand chaos où je plonge mes personnages émerge une « thématique » centrale : celle de la catastrophe, sous toutes ses formes. Elle est omniprésente dans notre monde actuel et constitue un terreau fertile pour la création artistique. J'aime particulièrement l'approche de Tadeusz Kantor, qui se définissait comme un « catastrophiste ». Il y a quelque chose de paradoxalement beau dans cette vision.

Que vous expliqueriez comment ?

Je pense que cela signifie : celui qui anticipe ou envisage le pire… ! Mais dans un contexte artistique, être « catastrophiste » revient, selon moi, à percevoir la beauté ou la vérité dans le chaos, les échecs et les effondrements, et à utiliser ces éléments comme matière créative. C'est une approche qui embrasse l'imperfection, l'instabilité…

Le titre de votre spectacle pourrait aussi laisser penser que vous souhaitez aborder la question de la méchanceté ?

Disons qu'il ne s'agit pas d'une thématique, mais plutôt d'une intention. Aujourd'hui, on a souvent tendance à réduire les choses à un jugement moral simpliste : « c'est bien ou c'est mal ». J'essaie de m'éloigner de cette approche réductrice, parfois autoritaire. En partant de ceux que l'on qualifie généralement de « méchants », je cherche à explorer une autre dimension… Mon objectif n'est ni de les défendre ni de les condamner, mais de jouer avec ces figures. Il s'agit de brouiller les repères, de plonger le spectateur dans une incertitude morale, pour dépasser la dichotomie manichéenne entre « bien et mal », et montrer que nos jugements peuvent parfois être trop hâtifs. Je place mes personnages dans des situations où ils incarnent la « méchanceté » et commettent le « mal », tout en ouvrant un espace de complexité qui permet de développer une forme d'empathie. Ironiquement, j'aimerais réussir à ce que les personnages qu'on jugeait le moins, se révèlent les plus cruels. Mon ambition est donc de créer un spectacle profondément ambigu, amoral, en réponse à cette tendance actuelle. Par ailleurs, j'ai une forte envie de travailler sur des figures archétypales de « méchants », pour tendre vers quelque chose de drôle, de jouissif, en termes de jeu.

L'archétype serait alors une manière de grossir les traits pour les rendre plus facilement observables ?

Oui, car *Le Conseil des méchants* est avant tout une satire de notre monde occidental contemporain. La satire, par sa démesure, critique les mœurs en place, dévoile leurs absurdités et nous pousse à réfléchir, sans pour autant offrir de réponses définitives. C'est une monstration de nos propres comportements, qui ne sont pas exclusivement liés aux riches, mais touchent à ce qu'il y a de plus essentiellement humain et complexe. Nous ne sommes jamais simplement bons ou mauvais ; pourtant, la société nous pousse souvent vers l'individualisme, à vouloir tirer notre épingle du jeu, en écrasant les autres.

Le genre satirique joue un rôle cathartique pour le public, tout en nous incitant à réfléchir sur des aspects de notre condition sur lesquels nous pourrions, *in fine*, avoir une emprise. Mais, avant tout, je vois la satire comme un exutoire : elle nous permet de rire des horreurs, de rire de notre condition humaine – ce que je trouve très drôle ! Du moins, j'ai besoin d'en rire !

Plus qu'une satire, n'y a-t-il pas aussi des éléments venus de la farce ?

Oui, tout à fait. Ce qui confère une dimension « farcesque » à ce projet, c'est à la fois son aspect populaire et spectaculaire – je souhaite qu'il parle à tout le monde, pas seulement aux artistes – ainsi que son côté ridicule et risible, avec des situations totalement absurdes ou inattendues.

Je parlais récemment à un ami du projet en expliquant que je voulais jouer avec les codes de la comédie, mais il n'avait pas l'air très emballé. Pour lui, cela semblait un peu dénigrant, ou pas tout à fait juste, par rapport au projet que je voulais mener. La comédie est souvent perçue comme légère et parfois un peu superficielle. En réalité, je crois qu'il y a quelque chose de noble dans ce genre, et ne pense pas qu'il soit impossible de concilier comédie et réflexion. C'est une question d'équilibre : trouver la bonne manière d'agencer tous les éléments, tout en jouant avec les codes mêmes de la comédie.

Vous parlez des riches, de ceux qui représentent aujourd'hui une certaine réussite, mais également de votre volonté d'aborder la figure du raté, du *loser* ; comment concilier ces deux figures qui semblent, au premier abord, plutôt antinomiques ?

Pour moi, tous les paradoxes et contradictions sont fascinants, car ils créent du conflit et génèrent des objets inattendus, à l'image du monde qui nous entoure. Cette dynamique fait partie de mon esthétique théâtrale : les contradictions se rencontrent et dialoguent pour créer des éléments visuellement surprenants. Tout ne doit pas aller dans le même sens. Que ce soit en mélangeant le laid et le beau, des matières ou des sonorités qui semblent disjointes, ou en combinant différents codes et styles… l'objectif étant de créer une œuvre personnelle et singulière.

En ce qui concerne ces deux figures qui semblent antinomiques, c'est simplement parce que ces modèles de réussite sont constamment confrontés à des imprévus auxquels ils ne savent pas faire face, que cela les concilie. Et cela crée du jeu. Pour moi, les choses deviennent plus intéressantes lorsqu'elles ne se déroulent pas comme prévu. Les « ratés » permettent de développer un langage théâtral concret. Si un personnage veut se servir une tasse de café, mais que la machine tombe en panne, explose, répand du café partout et provoque un chaos électrique, cette suite d'événements ouvre beaucoup plus de possibilités de jeu que si la machine fonctionnait ! Cela soulève également des questions de pouvoir : comment reprendre le contrôle sur des situations qui nous échappent ?

Comment construire un spectacle pour laisser place à l'inattendu, à l'imprévu ? Cela passe-t-il par les acteurs ? Par la répétition au plateau ?

Je me pose toujours la question du média : pourquoi exprimer tel récit par le biais de l'outil théâtral ? Pour moi, la force du théâtre réside dans le fait que tout se passe dans l'ici et maintenant, et je cherche toujours à mettre cette réalité en avant. Cela influence aussi ma manière de travailler avec les acteurs : nous partons d'une trame prédéfinie, bien que floue, pour nous concentrer principalement sur l'improvisation des scènes, en explorant différentes options au plateau. Une fois le spectacle monté, je compte beaucoup sur eux pour rebondir avec tout ce qui peut se passer lors du spectacle, pour que celui-ci reste vivant. C'est pourquoi j'ai besoin d'acteurs avec une grande force de proposition ; leur créativité nourrit le processus d'écriture et enrichit le spectacle.

Je trouve aussi qu'il est crucial de travailler rapidement dans un environnement scénographié. Sans décor ni accessoires, il devient plus difficile de laisser place à l'imprévu et à l'inattendu, car les acteurs ne peuvent pas interagir pleinement avec l'espace théâtral. Pour moi, la scénographie est un personnage à part entière dans mes spectacles – ayant sa vie propre et interagissant constamment avec les acteurs. D'ailleurs, je rêve toujours en premier lieu à une scénographie, avant même d'écrire une histoire.

Une fois le spectacle terminé, reste-t-il encore de la place pour l'imprévu entre chaque représentation ?

C'est une équation que je n'ai pas encore totalement résolue, notamment parce que certains acteurs n'apprécient pas beaucoup cette approche. Si cela ne tenait qu'à moi, je changerais le spectacle tous les jours (*Elle rit*). Je laisse toutefois une marge de liberté aux acteurs pour l'improvisation en direct et fais parfois des ajustements de dernière minute avant l'entrée du public. Mais ce sont des modifications qui ne sont possibles qu'avec des acteurs que je connais bien.

Est-ce également une manière d'interroger le médium du théâtre ? Non pas de faire du théâtre dans le théâtre, mais se rapprocher plus d'une forme méta-théâtrale ?

Le méta-théâtre devient inévitable dès lors qu'on prend en compte artistiquement que les acteurs jouent un rôle et ne sont pas réellement les personnages qu'ils prétendent être. Avec Le Conseil des méchants, je réfléchis justement au dispositif théâtral. Par nature, le théâtre crée une mise à distance, et j'ai envie de jouer avec cela : de montrer les mécanismes du théâtre et de travailler avec l'envers du décor. Cependant, je n'ai pas encore entièrement clarifié cette question pour ce spectacle. Il est crucial de définir la nécessité de ce processus ; sinon, il pourrait devenir anecdotique ou servir uniquement à relier des fragments narratifs qui, sans cela, ne tiendraient pas ensemble.

Mais est-ce pour autant que cela nous empêche de croire à la fiction qui se joue devant ?

D'une certaine manière, oui, car nous sommes conscients qu'il s'agit d'une fiction. Personnellement, quand je regarde un spectacle, je réfléchis toujours à sa fabrication. En revanche, ce qui se passe sur scène est réel – c'est toujours réel. Les émotions que l'on ressent, elles, sont bien authentiques !

N'est-ce pas contradictoire ? Comment réussir à fabriquer une émotion chez le spectateur tout en lui démontrant que les choses qui se jouent devant lui sont fausses ?

Je crois que c'est précisément en s'interrogeant sur le récit et en s'appuyant sur le dispositif théâtral — en utilisant la lumière, la musique, le décor — que l'on peut véritablement créer une émotion. Pour prendre un exemple qui peut parler à tout le monde, bien qu'il s'agisse de cinéma, dans les films de Jean-Luc Godard, l'impact émotionnel ne vient pas seulement de l'histoire mais aussi de la manière dont il utilise le médium : que ce soit une femme traversant un café avec une musique qui s'arrête brusquement ou encore les filtres de couleur dans Pierrot le Fou… C'est par des choix techniques que Godard parvient à susciter des émotions, et non simplement par le déroulement de l'intrigue ou ce que celle-ci raconte. C'est la question du récit, en somme, qui se différencie de l'histoire.

Est-ce la forme qui doit primer sur le fond ou bien le fond qui doit primer sur la forme ?

Les deux aspects, forme et fond, sont indissociables. Il est vrai que j'ai une affinité particulière pour la forme, car c'est souvent par l'image que je rêve mes spectacles en premier lieu – et la peinture reste une grande source d'inspiration. La forme est, d'après moi, trop souvent négligée au théâtre, alors qu'elle révèle les choix plastiques mis en œuvre pour narrer une intrigue. Je cherche toujours à expérimenter de nouvelles façons de raconter une histoire, trouver des formes qui prennent en charge une grande partie de la narration. J'aime susciter la curiosité du spectateur à travers la forme qu'il perçoit.

Choisir comme sujet de spectacle – du moins l'un des sujets – la haute-couture, est-ce alors également une manière de mettre encore plus en avant la forme ?

La haute-couture incarne de nombreuses contradictions contemporaines, tant sur le plan thématique qu'esthétique. Elle reflète les dynamiques de pouvoir entre les sexes, étant l'un des rares domaines où les femmes exercent un pouvoir notable tout en étant parfois méprisées et chosifiées.

Esthétiquement, elle offre un terrain fascinant pour explorer les costumes, les matières, les couleurs, et la lumière. Je suis particulièrement admirative d'Alexander McQueen, dont les collections sont de véritables œuvres d'art. Loin du simple défilé de mode, il a réinventé ce médium pour en faire de véritables « œuvres d'illusion », comme il aime à les appeler. Cette approche m'a inspirée à déployer une histoire dans laquelle les protagonistes mettent eux-mêmes en scène la cérémonie d'ouverture de leur premier défilé, ce qui crée une mise en abime.

L'esthétique au théâtre est instinctivement associé à la scénographie, comment la concevez-vous ?

J'aime développer des scénographies chargées, complexes, avec des machineries apparentes et des dispositifs scéniques importants pour créer un effet spectaculaire, presque artificiel. Le terme « baroque » décrit bien ce que je cherche à accomplir : ce style, avec ses thèmes comme la mort, le rêve, ses mises en abime multiples et son esthétique chargée, utilise des éléments qui ont en apparence, rien en commun, qui s'entrechoquent. Concernant Le Conseil des méchants, j'ai pensé qu'il serait audacieux de situer les personnages dans un lieu extravagant : un abattoir désaffecté. Placer le défilé dans ce lieu me semble juste, comme si la décrépitude était en vogue ou que l'underground était au sommet du style. Cela permet aussi d'interroger le rapport de la haute-couture avec la cause animale, car j'imagine cet abattoir comme le lieu où ils auraient abattu les animaux pour leur collection, mais cette idée reste encore à explorer.

THÉÂTRE
DE LIÈGE

CONTACTS

Audrey BROOKING
Directrice de la programmation et de la diffusion
a.brooking@theatredeliege.be
+32 489 75 77 52

Emy DOCQUIER
Chargée de diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS
Chargée de production
e.weymiens@theatredeliege.be
+32 4 344 71 79

www.theatredeliege.be