

ma culture

L'ACTUALITÉ DES ARTS VIVANTS



IVANA MÜLLER « L'ABSENCE D'ARTISTES SUR SCÈNE NE SIGNIFIE PAS QUE LE THÉÂTRE DEVIENT IMMATÉRIEL. »

Depuis sa première performance, *How Heavy Are My Thoughts* (2003), la chorégraphe Ivana Müller, d'origine croate, n'a cessé de questionner la notion même du théâtre à travers des sujets tels que le corps et sa représentation, le lieu de l'imaginaire et de l'imagination, la notion d'auteur et la relation entre l'artiste et le spectateur. Dans *We Are Still Watching*, elle invite un groupe de soixante spectateurs à s'emparer d'un script et leur offre la parole. Installée à Paris depuis quelques années, Ivana Müller a accepté de répondre à nos questions.

Vous avez créé *We Are Still Watching* à Amsterdam en 2012. Pouvez-vous revenir sur la genèse de cette pièce ?

L'idée de cette pièce est apparue en 2011, pendant les mouvements politiques et sociaux importants qui se passaient dans le monde : les révolutions du printemps arabe, le mouvement des indignés en Espagne, Occupy Wall Street, l'occupation du Teatro Valle de Rome, etc. Au Pays-Bas, où je vivais à ce moment-là, une nouvelle mentalité envers la culture, l'art, la santé et l'éducation a été publiquement affichée au niveau gouvernemental. D'une manière étonnamment abrupte, cette nouvelle ligne politique a non seulement produit d'énormes coupes dans les budgets nationaux, mais a également créé une nouvelle façon de vivre et de travailler ensemble. Avec un groupe de collègues (artistes, producteurs, théoriciens), nous avons essayé de comprendre ce qu'il fallait faire afin d'influencer ces changements irréparables. C'était notre argent (impôts) qui avait été redistribué, c'était notre vie et nos pratiques qui avaient été remises en cause. Nous étions au courant des rouages politiques et administratifs, mais nous ne pouvions pas faire grand-chose pour les changer. Nous n'avions pas eu le droit constitutionnel pour le faire. Même parler à la reine n'était pas une option possible parce qu'elle n'aurait rien pu faire au sujet de ces décisions. Bien sûr, nous avons fait des pétitions internationales signées par des milliers de personnes, nous avons donné des interviews, nous avons participé à des émissions de télévision, à des marches et des manifestations, etc. Mais tout cela représentait finalement seulement un « teaser » pour le grand public. Pour moi, tout cela a remis en question certaines relations essentielles avec des idées telles que la « citoyenneté », la « participation », la « représentation démocratique ». Ces événements ont également souligné mon intérêt aux idées de « voix » et de « représentativité » : que représentons-nous et comment sommes-nous représentés, à la fois dans la société et dans le théâtre. (Ironiquement, au même moment, en 2011, le producteur néerlandais John de Mol a créé la première saison de *The Voice*. Cette télé-réalité musicale est rapidement devenue un phénomène mondial franchisé dans plus de 50 pays partout dans le monde).

À cette époque, j'étais également curatrice d'un événement appelé *Encounters*, au théâtre Frascati à Amsterdam, qui avait pour thème l'idée de dialogue. *We Are Still Watching* était programmé pendant cet événement. J'ai toujours considéré la place du théâtre comme un lieu de réflexion et d'échange, comme un véhicule pour développer différentes sortes de « dialogues ». Le théâtre fonctionne principalement comme un dialogue, un dialogue entre performers et spectateurs, entre la scène et l'arrière scène, entre l'image et le son, entre l'obscurité et la lumière. Lorsque le théâtre est réellement en train de se passer, ce n'est jamais « à propos de » quelque chose, mais c'est toujours « entre » les choses. Donc, oui, cette question du dialogue entre les spectateurs et les acteurs – qui se trouvent ici être les mêmes personnes – était l'un des points de départ de *We Are Still Watching*.

La première particularité de *We Are Still Watching* est de se réaliser sans le personnel du théâtre, ni techniciens, et surtout, sans l'auteur de la pièce. Pourquoi ce choix radical ?

J'ai toujours été assez sceptique (comme artiste) et peureuse (comme spectatrice) du théâtre participatif dans lequel il y a des professionnels (ceux qui «savent») qui ont pour mission de dire aux amateurs (ceux qui « ne savent pas » mais qui aiment) ce qu'il faut faire. Et puis le reste des spectateurs regardent ceux qui « ne savent pas » survivre, apprendre ou s'améliorer dans la dramaturgie de ceux qui « savent ». Avec *We Are Still Watching*, nous avons essayé de créer un contexte performatif dans lequel tout le monde est inclus dans la même situation. Tout le monde lit le script pour la première fois dans sa vie et personne ne sait comment tout ça finira.

Pendant le spectacle, il n'y a aucune « autorité » présente dans la salle. Il y a seulement des spectateurs qui performant pour d'autres spectateurs. Cette absence apporte une nouvelle responsabilité : si les choses « vont mal » il n'y a personne pour aider, et si les spectateurs-acteurs ne font pas « quelque chose », la pièce s'étiolera d'elle même. Alors, les gens s'engagent ici différemment qu'ils ne le feraient en tant que spectateurs en situation de théâtre classique, en particulier parce qu'ils ne veulent pas faire « un mauvais show ». Ils veulent produire un bon spectacle (et après tout, ils paient pour cela).

J'imagine que ce dispositif crée inévitablement un sentiment de liberté qui influence le déroulement de la performance ?

En effet, il est arrivé que des spectateurs-acteurs s'arrêtent de lire le script et commencent à parler d'eux-même. Ils sont les gardiens du temps. (la durée de la pièce varie à chaque fois, allant de 45 minutes à 75 minutes). Les spectateurs-acteurs détiennent les clés de la pièce et peuvent faire ce qu'ils veulent avec elle. Mais après ces escapade ils ont toujours (du moins jusqu'à présent) choisi de revenir au script. Je suppose que c'est parce qu'ils savent que, de cette manière, ils ont un avenir ensemble et une possible fin ensemble. Ils entretiennent avec le texte une relation presque biblique.

Il y a peu de gens dans le monde avec qui vous partagez ce genre d'expérience : jouer ensemble crée un étrange sentiment d'intimité. Pendant la performance, l'espace du théâtre se déplace quelque part entre le public et le privé, certaines notions de représentations ont pour conséquences de changer radicalement. Dans *We Are Still Watching*, j'essaie de soulever un paradoxe que je trouve intéressant : la pièce se constitue avec un groupe qui partage une expérience et qui travaille le potentiel d'une véritable réunion pensée dans un cadre fictif, tout en choisissant leurs propres manières de le faire. En même temps, les spectateurs-acteurs exécutent un texte et une dramaturgie que quelqu'un d'autre a imaginé et écrit pour eux, ils travaillent au service de la construction de la pièce. Il en émerge toutes sortes de pensées qui font écho à cette double condition, aussi bien au théâtre que dans la société.

Cette pièce questionne également la notion de communauté.

Pour moi, c'est toujours l'un des éléments constitutifs des plus importants du « théâtre ». Par « communauté » je vois le groupe de personnes réelles et concrètes (les artistes et les spectateurs) qui se rassemblent dans le théâtre tous les soirs et qui partagent un certain potentiel : un potentiel de « création » du temps ensemble, un potentiel de changer ou d'influencer les idées

des autres, un potentiel de partager une partie de l'histoire ensemble (même si c'est seulement l'expérience d'une soirée passée ensemble l'un à côté de l'autre), le potentiel d'imaginer ensemble, et pourquoi pas, changer les choses pour de vrai. Lorsque je travaillais sur le concept de *We Are Still Watching*, je voulais créer un cadre performatif qui pouvait organiser la création d'une telle communauté, à la fois réelle et fictive.

Comment cette communauté est-elle organisée sur scène ?

C'était la question la plus importante pendant la conception de la pièce et l'idée du « scénario » fut à mes yeux la réponse la plus évidente. Il s'agit d'un script dans lequel nous pouvons généralement aborder les questions liées à « notre condition » (en tant que spectateurs et citoyens), y introduire des questions telles « la réalité » et « la fiction », « le professionnalisme » et « l'amateurisme », la manière avec laquelle nous « interprétons » (dans le théâtre et à l'extérieur de celui-ci), notre relation avec le « scénario » (« ce qu'il faut faire avec le script » depuis le début de la pièce devient « ce qu'il faut faire sans le script ? » vers la fin de la pièce), le potentiel que nous avons ensemble (que pouvons-nous faire ensemble et ne pouvons pas faire seul?), etc.

Une fois que j'ai eu une idée globale de la pièce, j'ai demandé à Andrea Bozic (chorégraphe et artiste vivant à Amsterdam) David Weber Krebs (artiste, réalisateur et interprète vivant à Bruxelles) et Jonas Rutgeerts (dramaturge et théoricien vivant en Belgique) d'écrire la pièce avec moi. Cette pratique collaborative nous a permis d'imaginer et d'anticiper les spectateurs-acteurs qui allaient lire les lignes que nous étions en train d'écrire. Entendre des voix différentes pendant nos lectures collectives était essentiel pour la création de cette pièce. Cette pièce serait certainement très différente si je l'avais créée seule.

J'imagine que le processus de création a dû être quelque peu particulier. Quels ont été les enjeux de travailler sans comédiens ni spectateurs ?

Un des éléments les plus complexes de l'écriture, mais sans doute le plus passionnant, est de ne jamais savoir qui lira quel rôle. Cette décision est prise, soit par hasard, soit par le choix des spectateurs eux-mêmes. Donc, il n'y a pas de « casting-type » possible ici. Pendant la période de rédaction, on incarnait, tous les quatre, les différentes voix formulées dans le script. Ces personnes imaginaires étaient parfois créés à partir de personnes que nous connaissions personnellement ou culturellement, nous aidant ainsi à constituer la signification même du « personnage » dans certains cas. Nous ne savons pas si le lecteur sera un homme ou une femme, un locuteur natif ou étranger, un jeune ou quelqu'un d'âgé, une personne que tout le monde peut reconnaître (par exemple, le directeur du festival) ou une personne totalement anonyme. Et c'est une « condition de script » très intéressante. En ce sens, la pièce est vraiment différente à chaque fois.

We Are Still Watching a également cette spécificité de ne pas être dirigeable. Vous ne pouvez pas travailler sur la diction, le tempo, l'intensité ou le timbre d'une voix qui est en train de lire. Vous ne pouvez pas travailler le volume de la voix dans l'espace. Tout cela est purement une question de moment, la chimie et le potentiel de la communauté des spectateurs-acteurs.

Donc, tout cela peut paraître vraiment mal joué autant qu'il peut parfois sembler presque sublime. Une lecture spécifique et personnelle de chaque spectateur, qui est loin du type de lecture des acteurs professionnels, contribue à la création d'un tissu intéressant inter-corporels / intertextuel qui se développe tout le long du spectacle. Les erreurs, les fautes de prononciation, les bégaiements, les différentes intensités de voix, les différentes tentatives pour être (ou ne pas être) performatif – tous ces éléments créent la « physicalité » et le « réalisme » de cette pièce.

La pièce a été jouée au Pays-Bas, aux Etats-Unis, en Belgique, en Allemagne, au Portugal, en Autriche et en Italie. Les réactions du public sont-elles différentes selon les villes ou les pays où est présentée la pièce ?

Toute pièce réalisée dans un contexte différent apporte différentes réactions. Même présentée deux soirs de suite dans le même théâtre une pièce peut avoir une réception totalement différente. Cette condition est inhérente aux performances lives (et probablement à n'importe quel art). Cependant, peut-être qu'avec cette pièce, la différence est plus visible parce que la proposition est plutôt extrême : les réactions sont visibles à la fois dans la façon dont la pièce est jouée et comment est elle regardée. Je retravaille sur cette pièce à chaque nouvelle représentation, en prenant en compte la spécificité du contexte socio-culturel du lieux et du pays dans laquelle elle est présentée. Nous avons également toujours traduit et adapter la pièce dans la langue de la communauté qui l'exécute, ce transfert dans une nouvelle langue apporte également beaucoup de changements. Pour la version française, j'ai travaillé avec l'écrivain Gilles Amalvi.

Il est flagrant de voir comment les différentes cultures ont une relation différente avec l'idée de « parler en public » et « d'interpréter » un texte de théâtre. J'ai remarqué que les spectateurs-acteurs américains articulent plus que les spectateurs-acteurs européens. Ils prononcent le texte presque instantanément, comme devant une foule. Aux États-Unis, contrairement à l'Europe, les enfants apprennent à l'école à parler en public. Il y a également des anecdotes intéressantes sur les choix faits par les spectateurs-acteurs. Par exemple, à un certain moment dans la pièce, spectateurs-acteurs peuvent choisir de lire en unisson accompagnés par un métronome ou non. Dans la plupart des lieux, ils optent pour lire avec métronome, sauf à Berlin. Il y a beaucoup d'autres exemples, mais je pense que c'est un peu dangereux de penser que leurs réactions sont le reflet d'un patrimoine « national ». Je pense qu'elles dépendent principalement des membres de cette communauté éphémère et de cette chimie créatrice qui les lies.

Suite au scandale de la pièce *El Triunfo de la Libertad* de La Ribot, Juan Domínguez et Juan Loriente à la Batie à Genève, le chorégraphe Gilles Jobin, en soutient au trio, a écrit une lettre ouverte dans laquelle *We Are Still Watching* est cité. Que pensez-vous de ces nouvelles formes de théâtre immatériel ?

Malheureusement, je n'ai pas eu la chance de voir cette pièce donc je ne peux en pas parler concrètement. Mais après avoir lu l'article de Gilles Jobin, je comprends pourquoi vous posez cette question. (L'article de Gilles Jobin est visible ici – ndlr) Je pense que le théâtre est

aujourd'hui l'un des rares endroits où l'on peut – plus ou moins – encore faire ce que nous pensons que nous devons faire, aussi bien dans la forme que dans le contenu. Le théâtre est une pratique relativement marginale : il n'y a pas beaucoup d'argent, le marché s'intéresse peu à son exploitation et son public reste relativement peu nombreux. Il se déroule souvent dans des espaces fermés, qui sont ouverts au public uniquement au moment choisi (contrairement aux films qui sont regardés en streaming 24h sur 24 ou à la musique qui peut être téléchargée n'importe où et n'importe quand). Les interprètes ou les spectateurs doivent donc être physiquement investis, ils ont le devoir d'être présents. Cette condition fabuleuse nous donne un espace d'expérimentation, de curiosité et d'engagement. Le théâtre est l'un des rares endroits où un groupe de 250 personnes peuvent passer plus d'une heure ensemble en regardant une seule et unique image. Nous donnons chacun ce temps et cette confiance dans le théâtre. L'absence d'artistes sur scène ne signifie pas que le théâtre devient immatériel. Les spectateurs sont présents et vivent dans l'espace : ils regardent, ils rient, ils toussent, et de cette manière ils affectent la pièce, peut-être même plus que lorsqu'il y a des artistes sur scène. C'est, en soit, très physique et réel.

***We Are Still Watching.* Concept et texte Ivana Müller en collaboration avec Andrea Bozic, David Weber-Krebs & Jonas Rutgeerts. Lumière et technique : Martin Kaffarnik Production : Mels Kroon Management I'M'Company/ Wilma Kuite -alles voor de kunsten (NL) & Chloé Schmidt (FR). Traduction Wilson Le Personnic. Photo de Ian Douglas.**

Par Wilson Le Personnic

Publié le 22/04/2015

Mis à jour le 01/08/2015

<http://maculture.fr/theatre/ivana-muller-we-are-still-watching/>

JAN MARTENS « FAIRE TOMBER LE MASQUE DU DANSEUR »



SANJA MITROVIĆ, YES SHE CAN !



THIBAUD CROISY, AMOUR, HAINE ET PERFORMANCE



JEFTA VAN DINTHER, VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT



LA RIBOT, ARTS, POLITIQUE & LIBERTÉ



XAVIER LE ROY « IL Y A TRÈS SOUVENT UNE PART DE...



COLYNE MORANGE « J'AIME LORSQUE LA RÉALITÉ DU PLATEAU...



ROGER BERNAT « LE PLUS GRAND RESPECT QUE L'ON PEUT...



