



Anna Viebrock

MIROIRS DU RÉEL
MAQUETTES DE DÉCORS

LA MIROITERIE



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

7-27 JUILLET DE 14H À 19H

LA MIROITERIE

conception **Anna Viebrock**
en collaboration avec **Frieda Schneider**

avec l'aide du Deutsches Theatermuseum et de la Theaterakademie August Everding (Munich), de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Berlin), de l'Oper Frankfurt et du Wiener Festwochen (Vienne)

Cette exposition a précédemment été présentée au Goethe-Institut de Rotterdam, au Goethe-Institut de Prague, à l'Hôtel Robert-Mayer-Strasse à Francfort, au KunstenFestival des Arts à Bruxelles, au Time Festival/NTGent à Gand, au Centre dramatique national de Madrid

Dans le processus de la création théâtrale, le décor est souvent la première chose que l'on élabore concrètement. La maquette en tant que synthèse des idées reste longtemps le seul objet tangible auquel tout le monde peut se raccrocher : les ateliers, le metteur en scène, les acteurs et les techniciens. Le saut d'échelle entre la maquette et l'imposante présence du « vrai » décor est toujours fascinant.

Tout comme sa réalité à deux faces : vers le devant, côté spectateur, il montre la prétendue réalité d'un espace entièrement inventé, vers l'arrière la réalité de la cage de scène, des poids et des câbles avec leur esthétique intrinsèque. Il en va de même pour les maquettes, qui laissent voir à la fois le projet concerné et les singulières techniques de construction. Ainsi, ces maquettes se muent en objets autonomes, au-delà de leur fonction d'illustration d'un projet particulier.

Le travail sur la maquette devient compréhensible. Les heures passées à essayer d'assortir les différents éléments, leurs proportions, les matériaux, les couleurs : la maquette demeure le seul moyen de vérifier la cohésion du tout.

La juxtaposition des maquettes et leur mise en rapport avec les carnets de travail permettent de mieux saisir la démarche d'Anna Viebrock : par exemple, comment elle assemble des espaces existants qu'elle a découverts et photographiés pour en inventer de nouveaux. De plus, les lieux auxquels elle fait référence recèlent déjà par eux-mêmes quantité de couches, d'histoires et de secrets. La densification des lieux leur confère alors une dimension qui active la réflexion, tant chez les spectateurs que chez le metteur en scène.

L'exposition présente une trentaine de maquettes disposées sur des tables fabriquées pour l'occasion, ainsi que des parties de vrais décors et des vidéos de quelques spectacles qui les ont habités.

Frieda Schneider

Entretien avec Anna Viebrock

Les maquettes que vous exposez correspondent à des scénographies pour le théâtre et pour l'opéra...

Oui, les deux. En 2002, le Goethe-Institut de Rotterdam m'a demandé si je voulais présenter mes maquettes dans le cadre d'une exposition. Avec ma collaboratrice Frieda Schneider, j'ai conçu des tables spéciales pour exposer ces maquettes. Ces tables ont été construites en bois récupéré sur des chantiers, pour souligner l'atmosphère de l'atelier. En général, les maquettes sont mises dans des boîtes noires, mais pour moi, c'est important de les montrer de tous les côtés, telles qu'on les voit pendant le travail sur l'objet. Les modèles/maquettes ne sont pour moi pas uniquement des miniatures de ce qui existe sur le plateau, mais ils développent un caractère et une esthétique

propres. C'est pourquoi, au départ, nous avons appelé cette exposition *Arbeitsmodelle* (maquettes de travail), car ces maquettes n'étaient *a priori* pas destinées au public, mais à ceux avec qui nous travaillons : les metteurs en scène, les dramaturges, les gens qui travaillent dans les ateliers de construction de décors et, bien sûr, les chanteurs et acteurs. Après l'exposition à Rotterdam, j'ai reçu d'autres demandes venant de Prague, Madrid, Gand, Bruxelles et, comme j'avais fait de nouveaux décors depuis, l'exposition a grossi à chaque fois. Je tenais, par ailleurs, à ce que les documents préparatoires, les livres d'esquisses avec mes notes, pensées et matériel de recherche, les photographies et plans de techniques soient présents. Car c'est avec ces documents que j'imagine d'abord l'espace de jeu, avant de le réaliser en modèle réduit.

Au Festival d'Avignon, vous exposez cet ensemble à la Miroiterie, qui est un très grand espace. Avez-vous ajouté des pièces supplémentaires ?

Oui, il y a quelques nouvelles maquettes des productions de la saison 2009-2010. Nous avons fait venir des éléments d'un décor grandeur nature de la Volksbühne à Berlin, de la pièce *Die Fruchtfliege* de Christoph Marthaler. Nous utilisons aussi des vidéos et des matériaux de recherche ainsi que des échantillons, notamment de *Papperlapapp*, que nous jouons à la Cour d'honneur du Palais des papes. Je travaille énormément sur le choix de ces matériaux.

L'exposition s'appelle *Miroirs du réel*, pourquoi ?

Pour deux raisons : la première est qu'elle est présentée à la Miroiterie et la seconde que tous mes décors ont un lien avec une réalité, mais une réalité transformée et décalée.

Faites-vous des modèles de travail pour tous les spectacles dont vous réalisez les scénographies ?

Oui, pour tous. J'en ai besoin, mes décors sont compliqués à comprendre si on les regarde seulement au travers de plans techniques. C'est ma façon de les présenter. Je travaille beaucoup sur des volumes et proportions : il est plus facile d'en donner une image concrète en réalisant ces modèles réduits. Je l'envisage de la même manière qu'un architecte quand il présente ses projets.

Christoph Marthaler ne veut pas que l'on parle de votre travail en disant que vous êtes décoratrice ou scénographe. Il dit que vous inventez « des espaces à jouer ». Ceux-ci sont-ils différents si vous travaillez avec lui sur une pièce classique ou sur des spectacles totalement imaginés par lui et vous ?

Évidemment, c'est très différent. À partir d'un texte écrit, nous travaillons sur chaque scène, alors que pour une œuvre imaginée par Christoph Marthaler, nous travaillons sur un univers. Je suis plus libre dans le second cas. Je peux imaginer, en créant le lieu, un peu de l'histoire qui va s'y développer. Lorsque nous avons travaillé sur *Wozzeck*, nous ne savions pas comment il allait se tuer dans l'eau. Il a donc fallu trouver un espace ambigu qui permettait d'avoir plusieurs solutions pour ce moment-là. Il fallait aussi que l'espace soit transformable par la lumière. Il y avait donc plus de contraintes. Dans les spectacles entièrement « marthalériens », Christoph et moi avons maintenant une telle complicité que nous savons très vite quel univers il faut inventer pour que les acteurs et les chanteurs soient à l'aise pour travailler.

Vous dites que ces lieux que vous imaginez viennent de lieux réels que vous avez croisés.

Cette exposition présente quelques photos de lieux qui ont vraiment nourri mon imagination. Pour *La Grande Duchesse de Gérolstein*, j'ai vraiment copié un lieu existant, une rue marchande, en changeant seulement la nature des boutiques. Parfois, je suis inspirée par une image d'un film, un objet ou un livre. Il m'arrive aussi de photographier des lieux sans savoir si je vais les utiliser.

On a parfois l'impression, en regardant vos décors, de redevenir un enfant qui rêve ou qui cauchemarde, tant il y a de la démesure dans certains objets, portes géantes, fenêtres inaccessibles, lustres à des hauteurs vertigineuses...

Je ne voyais pas cette dimension enfantine, mais ce n'est pas faux. J'aime la démesure : elle permet de créer des espaces de liberté qui, à leur tour, permettent d'inventer un autre monde, un monde de théâtre un peu magique. J'aime jouer à construire ces lieux de l'imaginaire. J'aime les trompe-l'œil, les frontières ténues entre réel et fiction. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles j'aime le titre *Miroirs du réel*, qui me fait penser à *Through the Looking Glass (De l'autre côté du miroir)* de Lewis Carroll.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Anna Viebrock

Anna Viebrock a su très tôt qu'elle travaillerait dans les théâtres. Après des études de philosophie et d'histoire de l'art, et six années de scénographie à l'Académie des Arts de Düsseldorf, elle intègre le théâtre de Francfort au poste d'assistante aux costumes et aux décors. C'est le début d'une carrière qui la mène à Heidelberg, Bonn, Stuttgart, Bâle, travaillant en particulier pour le metteur en scène Jossi Wieler. Grâce à l'intendant de la Schauspielhaus de Hambourg, Frank Baumbauer, elle rencontre en 1991 Christoph Marthaler et lui invente son premier « lieu à jouer » pour la pièce L'Affaire de la rue de Lourcine de Labiche. Commence alors une collaboration très étroite avec ce metteur en scène qui trouvera en elle une artiste indispensable à sa création. Ensemble, ils proposent des spectacles d'anthologie, Faust racine carré de 1+2, Stunde Null, Casimir et Caroline de Horváth, avant de rejoindre la Volksbühne de Berlin pour créer Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab ! (Bousille l'Européen ! Bousille-le ! Bousille-le ! Bousille-le ! Bousille-le bien !) qui sera à l'origine de la reconnaissance européenne du travail de ce duo. Entre 2000 et 2004, Anna Viebrock participe à l'aventure de la Schauspielhaus de Zurich, qu'elle quitte avec ses amis, lorsque les édiles zurichoises mettent fin au mandat de directeur de Christoph Marthaler, un an avant son terme. Travaillant également pour l'opéra, Anna Viebrock est aussi metteuse en scène et signe régulièrement des spectacles à mi-chemin entre théâtre et musique, dont le dernier, Wozuwozuwozu, a été créé cette année à la Schauspielhaus de Cologne. Au Festival d'Avignon, elle a déjà présenté avec Christoph Marthaler Groundings, une variation de l'espoir en 2004 et Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie (Riesenbutzbach. Une colonie permanente) en 2009.



SPECTACLE

7 8 9 11 12 13 15 16 17 juillet - 22h - COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

Papperlapapp

un projet de **Christoph Marthaler** et **Anna Viebrock**

découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques. Sur www.festival-avignon.com

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.