

# 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 Bambauer, 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. Elle n'en poursuit pas moins sa collaboration avec Christoph Marthaler avec qui elle investira la Cour d'honneur du Palais des papes. Au Festival d'Avignon, elle a déjà présenté avec lui *Groundings, une variation de l'espoir* en 2004 et *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* (*Riesenbutzbach. Une colonie permanente*) en 2009.

## 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. Les tables étaient construites en bois que nous avons trouvé sur des chantiers, pour souligner l'atmosphère de l'atelier. En général, les maquettes sont mises dans des boîtes noires, mais pour moi, c'était important de les montrer de tous les côtés, comme 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 nous avons appelé cette exposition *Arbeitsmodelle*, 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 pour les chanteurs et acteurs. (On ne garde pas toujours les maquettes de travail, elles sont parfois trop abîmées après la production. L'exposition ne regroupe donc pas la totalité de mes décors.) Après l'exposition à Rotterdam, j'ai reçu d'autres demandes venant de Prague, Madrid, Genève, Bruxelles, et comme j'avais fait de nouveaux décors depuis, l'exposition a grossi à chaque fois. Je tenais à ce que les documents préparatoires, 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 exposerez cet ensemble à la Miroiterie, qui est un très grand espace. Ajouterez-vous des pièces supplémentaires ?

Oui, il y a quelques nouvelles maquettes des productions de la saison 2009-2010. Nous allons faire venir des éléments d'un décor grandeur nature de la Volksbühne à Berlin, de la pièce *Fruchtfliege*. Nous utiliserons aussi des vidéos et des matériaux de recherche ainsi que des échantillons, notamment de *Papperlapapp*, que nous jouons cet été à la Cour d'honneur. Je travaille énormément sur le choix de ces matériaux.

### L'exposition aura pour intitulé *Miroirs du réel* ; pourquoi ?

Pour deux raisons : la première est qu'elle sera présentée à la Miroiterie et la seconde que tous mes décors ont un lien avec une réalité, mais une réalité transformée et décalée. Le miroir joue un grand rôle dans mon travail (voir *iOpal* et *Alceste*). Je trouve ce titre très beau.

### 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 l'on regarde seulement les plans techniques. C'est ma façon de les présenter. Je travaille beaucoup sur des volumes et proportions et 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 ». Est-ce que ces « espaces à jouer » sont différents si vous travaillez avec lui sur une pièce classique, Anton Tchekhov ou Ödön von Horváth par exemple, ou sur des spectacles totalement imaginés par lui et vous ?

Évidemment, c'est très différent. De la même façon que c'est différent quand je travaille sur un opéra. 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 », nous avons une telle complexité maintenant, Christoph et moi, que nous savons très vite quel univers il faut inventer pour que les acteurs et les chanteurs soient à l'aise pour travailler.

**Vos espaces sont le plus souvent des espaces fermés où, même lorsqu'il y a une porte, elle donne sur un autre espace fermé. Est-ce tout à fait volontaire ?**

Oui, parce que je n'aime pas, dans mon esthétique, jouer avec des extérieurs. Nous imaginons toujours des huis clos, presque des prisons avec des cellules différentes. Il faut aussi comprendre que dans ses travaux personnels, Christoph Marthaler donne des rôles équivalents à tous les acteurs et qu'il n'aime pas que les personnages sortent trop de la scène pour aller dans des espaces non déterminés. Les acteurs doivent rester dans l'univers et dans l'atmosphère dessinés par le décor.

**Dans *Casimir et Caroline*, les acteurs sortaient, mais on savait qu'ils allaient aux toilettes puisque le lieu était signalé...**

La pièce se déroulait pendant l'Oktoberfest et nous avons imaginé une immense salle de brasserie, alors forcément, la consommation de bière nécessitait pour les protagonistes d'aller assez régulièrement aux toilettes. J'ai donc signifié clairement les portes des toilettes hommes et des toilettes femmes. C'était très simple, très quotidien, mais un peu surprenant. C'est rare dans les décors de théâtre de voir ces endroits si banals ou triviaux signifiés. Dans ce spectacle, les protagonistes allaient également aux toilettes pour pleurer. C'est, dans une brasserie, le dernier endroit de solitude où l'on peut se retirer.

**Souvent vos décors réunissent, en un même lieu fermé, plusieurs espaces différents. Par exemple dans *Les Dix Commandements*, il y avait une église, un théâtre et une place publique. Pourquoi ?**

Parce que Christoph et moi n'aimons pas les changements de décor pendant la durée du spectacle. C'est aussi parfois dans le but de décaler la réalité : chaque espace en lui-même est réaliste, mais lorsqu'il est associé aux autres espaces, il ne l'est plus. J'aime créer ce trouble, que seul le théâtre permet. Je me suis aussi beaucoup interrogée sur les procédés permettant de mêler des espaces intérieurs et des espaces extérieurs. J'y parviens en imaginant de grands espaces modulables, que j'affectionne particulièrement. Dans *Riesenbutzbach*, qui a été présenté l'an dernier au Festival d'Avignon, le décor est comme un très grand pavillon qui représente une maison immense avec trois garages, un entrée d'hôtel et une banque. On voulait trouver un espace où puisse se dérouler l'histoire de gens menacés par la crise financière. On voit toujours qu'il s'agit d'un bunker, même avec les papiers peints sur les murs. Par leur jeu, les acteurs donnaient alternativement à ce plateau une allure de lieu privé ou de lieu public.

**Ces immenses lieux fermés sont inventés pour que les personnages soient à la fois prisonniers et perdus ?**

Exactement. Ils supportent à la fois la promiscuité de l'enfermement et la solitude de l'immensité.

**Vos décors débordent souvent le cadre de scène et le bord du plateau. Pourquoi ?**

Parce que je pense que le cadre de scène rompt un peu le lien entre le public et le spectacle. Je voudrais que le public se sente aussi « dans » le décor, dans l'univers des acteurs, qu'il partage ce lieu.

**Vous dites que ces lieux que vous imaginez viennent de lieux réels que vous avez croisés. Y aura-t-il dans cette exposition des photos de ces lieux réels ?**

Il y aura des photos de quelques 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, qui devient de plus en plus difficile à réaliser car les moyens financiers commencent à être plus réduits. 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. Peut-être que 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 *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll.

**Votre miroir est-il déformant ?**

Oui et derrière, il y a un autre monde...

**Avez-vous le sentiment que vos décors ont évolué au fil du temps et de vos collaborations avec Christoph Marthaler ?**

Au début, nous imaginions surtout des cafés, des restaurants, des salles de jeux. Puis, après *Murx den Europäer*, nous avons commencé à évoluer et nos lieux sont devenus plus ambigus, plus multiples, plus divers, en conservant bien sûr des éléments permanents. Nous les avons peuplés de machines bizarres, de mobilier étrange, de chauffe-eau, de réverbères, de lampes de 7,5 mètres de diamètre, etc.

## **Il y a une chose curieuse dans votre biographie : vous avez fait des études universitaires en histoire des arts et en philosophie.**

Parce qu'à l'âge où j'ai commencé mes études universitaires, je n'étais pas du tout prête à proposer les projets nécessaires pour présenter un concours d'entrée dans une école des Beaux-Arts. Par ailleurs, j'aimais beaucoup la philosophie, qui m'aidait dans mes études sur la dramaturgie. J'étais aussi influencée par mes origines familiales. Du côté de ma mère, il y avait des artistes, peintres, sculpteurs et mon père, lui, était professeur de littérature anglaise. Mon amour du théâtre vient sans doute du fait qu'il me permettait de réunir ces deux influences. J'ai su très jeune que je voulais faire du théâtre, bien avant de savoir vraiment comment en faire professionnellement. Mais après cette période à l'université de Francfort, je suis entrée à l'école des Beaux-Arts à Düsseldorf où j'ai étudié pendant sept ans.

## **Cette année, vous travaillez aussi avec Christoph Marthaler dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Est-ce un grand changement pour vous ?**

C'est la première fois que nous allons travailler en extérieur et c'est donc à la fois très excitant et très angoissant. La première idée que j'ai eue était de transformer cet extérieur en intérieur en collant du papier peint sur tous les murs de la Cour d'honneur. On m'a dit que c'était une idée formidable mais que, malheureusement, c'était interdit ! Après, j'ai pensé qu'on pouvait écrire sur le mur, le décorer avec des mots ; mais cela également est interdit. Après avoir fait le tour du Palais des papes avec la conservatrice, nous avons décidé que nous travaillerions sur l'histoire du lieu et que notre travail ne sortirait pas de la Cour. Nous sommes donc en train d'étudier l'histoire des sept papes qui ont vécu dans le Palais. Il y a beaucoup de contraintes architecturales, notamment liées à la mise en place de la scène, qui coupe les ogives au milieu des voûtes, alors qu'elles sont superbes quand elle n'est pas installée. Concernant la scénographie, nous allons surtout travailler sur le sol, en y créant des espaces différents. Ils seront de natures différentes, copiés sur les sols des chambres ou des salles qui sont de l'autre côté du mur, ou des places publiques dans la ville. J'ai aussi beaucoup photographié l'Église des Carmes que je trouve superbe avec ses petites chapelles. Il y aura un confessionnal, des tombeaux avec des gisants où les acteurs peuvent s'allonger, mais peut-être aussi une grande machine à laver les ornements papaux... On creusera aussi, il y aura des excavations archéologiques. Nous essayons d'imaginer comment créer un univers imaginaire dans ce lieu terriblement réel. Nous pensons ajouter une piste pour atterrissage d'hélicoptère comme celle qui existe actuellement au Vatican, parce qu'il est aussi question de relier le passé au présent. Peut-être des papes morts ressusciteront-ils... Pour l'instant, nous rêvons.

## **Vous êtes-vous intéressée à l'histoire du théâtre qui, depuis soixante-trois ans, fait partie de l'histoire du palais ?**

J'ai vu beaucoup de photographies des spectacles de Jean Vilar : ses décors très limités, ses costumes superbes de couleurs et de formes remarquables. J'ai également vu les photos des spectacles d'Ariane Mnouchkine et je me souviens de toutes les pièces que j'ai vues moi-même en tant que spectatrice. Je crois avoir compris le choc de Jean Vilar, arrivant de ses petites salles de Paris dans cet immense espace. Pour nous, il s'agit de faire vivre ce lieu, un peu comme l'a fait en 2008 Romeo Castellucci, mais d'une autre façon, dans une esthétique différente.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*

H

## **MIROIRS DU RÉEL MAQUETTES DE DÉCORS**

LA MIROITERIE

**DU 7 AU 27 JUILLET** DE 14 À 19H

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

avec l'aide du Deutsches Theatermuseum et de la Theaterakademie August Everding (Munich)