

Entretien avec les Superamas

Votre nouveau spectacle s'intitule *Empire (Art & Politics)*, que voulez-vous dire par là ?

Superamas: D'abord que le théâtre n'est pas une église et qu'on est très content d'y faire débouler la guerre, l'art, la politique, dans un projet très contemporain, qui part pourtant de l'Histoire et plus particulièrement d'une bataille napoléonienne, datant de 1809 et de la seconde campagne d'Autriche. Elle porte deux noms, selon qu'on est pour ou contre Napoléon. En France, on connaît la bataille d'Essling, et c'est une victoire de la Grande armée. En Autriche et pour les historiens anglo-saxons, alliés de l'Autriche, c'est la bataille d'Aspern et une victoire autrichienne, là où l'archiduc Karl a repoussé Napoléon. En fait, ce sont deux villages proches, des deux côtés du Danube, mais surtout quarante mille morts laissés sur le champ de bataille, l'une des premières tueries à grande échelle en si peu de temps, soit les prémices de la boucherie guerrière moderne. Chaque camp s'est immédiatement attribué la victoire. Il s'est donc passé quelque chose d'historique, qui a moins de rapport avec la réalité (quarante mille morts pour rien) qu'avec la propagande et la fabrication de la gloire, puisque la "victoire" a été propagée dans les deux camps et les opinions publiques via les bulletins militaires, les récits, les images, la légende. Au-delà des faits, c'est cette impossibilité de rendre compte d'une réalité pour lui substituer immédiatement de l'information qui nous intéresse, cette propagande qui fait l'Histoire...

"Imprimez la légende !" disait John Ford quand on lui demandait s'il fallait mieux faire connaître la réalité ou sa reconstruction mythique...

C'est à peu près cela... Mais pour être tout à fait objectif, les historiens sérieux considèrent aujourd'hui que cette bataille ne fut pas une victoire française puisque Napoléon s'est replié. Ce n'est pas du tout ce qu'on trouve au musée de l'Armée, aux Invalides. Et à Vienne où nous vivons et travaillons, la mémoire de la victoire d'Aspern est très présente, statue équestre de l'archiduc et "Pont d'Aspern" en plein cœur de la ville... Karl reste un héros national. Mais Napoléon demeure peut-être le plus grand des propagandistes de sa propre gloire. Il racontait le déroulement des batailles - et de ses victoires - avant même qu'elles n'aient eu lieu, ce qui est très fort. Si bien qu'Essling reste en France un mythe tenace, là où est mort le maréchal Lannes, "le seul qui tutoyait l'empereur", une légende romantique ainsi que l'a encore illustrée récemment le roman de Patrick Rambaud, *La Bataille*.

Cette bataille est donc encore très contemporaine, elle reste présente ?

En Autriche et ses environs, on se promène souvent sur les champs de bataille de cette époque, qui sont intégrés dans les circuits touristiques ou les spectacles de reconstitution historique, en costumes, avec fusils, canons et chevaux. Et on nous renvoie souvent, à nous Français qui vivons là-bas, cette image hégémonique de l'empire napoléonien. Mais bien sûr, cet empire d'autrefois conserve son aspect contemporain à travers son retour sous forme d'empire actuel. C'est un autre empire, au sens de l'emprise, mais qui utilise les mêmes armes, celles de la violence et des médias, celles de l'efficacité économique et du spectacle de la politique. L'empire capitaliste, tel que l'ont par exemple redéfini aussi bien Toni Negri dans son livre, *Empire*, que Peter Sloterdijk, dans *Le Palais de cristal*, où il parle des cinq avatars du capital moderne et allègre (argent, marchandise, notoriété, texte, image), une relation toujours plus cohérente et inextricable entre le business capitaliste, le spectacle et les médias. La politique est désertée et l'art veut remplir ce vide. Tout le monde veut être un héros, mais chacun risque d'être alors récupéré par la propagande douce, propre à notre nouvel Empire contemporain, celui de l'argent et du show-business mêlés.

Napoléon est pour vous aux racines du capitalisme d'aujourd'hui ?

Disons plutôt que sa gestion de la guerre et la fabrication de sa gloire offrent un modèle de lien entre pouvoir et spectacle qui dialogue avec le modèle du capitalisme d'aujourd'hui, notamment sous domination américaine. C'est en cela que ces deux empires ont des liens. Nous voulons montrer par le spectacle, par le divertissement, que la stratégie et l'idéologie impériales ne datent pas d'aujourd'hui. On est dans l'Histoire et le théâtre peut nous aider à comprendre cela et même, peut l'illustrer de façon impressionnante et amusante. Quand nous avons commencé dans la vie artistique, il y a vingt ans, on a découvert que le théâtre pouvait se passer du texte, du répertoire. Il y avait Jérôme Deschamps, il y avait Jean-Luc Godard. On voyait des scènes ou des images qui nous faisaient rire et nous impressionnaient, mais sans texte écrit, sans texte d'auteur. Ce n'était pas du texte, même si cela parlait, c'était du prétexte, pour remplir le vide, pour parler comme dans la vie. Un texte qu'on ne dit pas, qu'on n'entend pas. C'est en passant par là que nous avons voulu raconter nos histoires. Notre rapport aux images, aux médias, est devenu naturel. Nous y sommes accoutumés, c'est une addiction, nous en sommes dépendants. On n'y peut rien. Et pour y résister, nous pensons qu'il est plus efficace de le faire de l'intérieur. Être dans le flux des médias, dans la société du spectacle, mais sans être dupe. Par une connaissance intime et réelle de ce monde non feinte, on peut retrouver de la distance critique. On est dans le spectaculaire, on en jubile, mais on exhibe de cette manière les ficelles, en jouant "trop bien" le jeu. Tout est démonté, mais sans tuer le plaisir, au contraire. Il s'agit donc toujours pour nous de triturer la manière même dont on est à l'intérieur de la société du spectacle, dont on rend tout cela visible.

Comment *Empire (Art & Politics)* déploie-t-il ce dispositif ?

La dramaturgie est fondée sur plusieurs séquences de jeu. Tout commence avec une "chorégraphie" des drapeaux, très martiale, nationaliste, très sérieuse, mais un peu décalée dans l'Europe d'aujourd'hui, donc assez vite pathétique, un peu sportive si l'on veut. Puis vient la reconstitution en costumes, la bataille qui projette d'emblée le spectacle dans l'épopée, le spectaculaire, la dramatisation. Mais sur un plateau de théâtre, cela ne peut être que déceptif, des costumes, du son, de la fumée, quelques bagarres, du sang que tous savent faux. La guerre est forcément ici une chose qui ne vient jamais et l'on

frise assez vite le ridicule. Napoléon parle anglais, tout est creux, c'est n'importe quoi, ça ressemble à une bande-annonce d'un mauvais film hollywoodien. D'ailleurs, en fait, c'est bien un tournage. La caméra entre sur scène, précédant l'ambassadeur qui fait visiter le plateau à ses invités. Félicitations, bravo, applaudissements... C'est du Guitry d'aujourd'hui, du vaudeville, de la politique, une réception mondaine. On se promène donc à travers tous les genres possibles du spectaculaire.

Surtout le cinéma...

Notamment lorsque commence à être projeté un court film, où l'on nous voit partie prenante d'une guerre contemporaine, en Afghanistan, où nous partons à la recherche d'une cinéaste, Samira Makhmalbaf, que nous interviewons sur son rôle de conscience politique, puis nous sommes attaqués par des talibans, que nous tuons sauvagement... Devant cette œuvre à la fois très réaliste et un peu potache, le spectateur s'interroge: quel est le statut de ce document, est-ce vrai, est-ce faux? Comme nous le disons à ce moment-là, nous sommes à Avignon pour montrer "une pièce avec un vrai contenu dedans...", mais jusqu'où? La caricature est-elle plus vraie que la réalité? En mettant tout cela en doute, nous sommes précisément dans l'économie particulière qui lie l'art et la politique.

C'est la conclusion du spectacle ?

Pas tout à fait, puisqu'un feu d'artifice éclate, qui semble être la clôture, en forme de bouquet final, de la réception de l'ambassadeur impérial, mais qui prend cependant une tournure quelque peu inquiétante. Ça sent le roussi, et les pétards partent dans tous les sens. Là encore, nous jouons sur cet équilibre instable entre farce, fascination, effroi. La célébration vire au drame, mais on rit en même temps de sa propre peur. L'inquiétude ne fonctionne que par la contamination des différents éléments du spectacle et des diverses sensations éprouvées par les spectateurs.

Tout est chez vous mélange des genres et des effets...

C'est pour cela que nous désirons briser le spectacle, parfois, en y introduisant de vraies personnes, qui fonctionnent dès lors comme des ready made. Un réfugié somalien vient par exemple raconter son histoire en interrompant la réception mondaine. C'est brutal. Mais tout à coup on l'évacue méchamment et tout cela peut paraître dégoûtant. Tout le travail du plateau tient dans cette réalité et ces tensions entre vrai et faux, vérité et artifice. Car peut-être que le réfugié somalien était faux, lui aussi? "Les Galeries Lafayette, c'est la réalité; et la caméra, c'est l'art", on entend Godard dire cette phrase dans *Big 2*, et nous nous en inspirons toujours. Car au théâtre, dire la réalité c'est dévoiler les ficelles de la représentation, le réalisme documentaire consiste, lui, à montrer comment tout cela fonctionne.

***Empire (Art & Politics)* est assez cohérent avec la trilogie des *Big*...**

Big 1 explorait le mauvais théâtre, *Big 2* le mauvais cinéma, *Big 3* le mauvais spectacle. *Empire* c'est un peu les trois. Le toc de la reproduction d'une culture populaire est plus propice à la subversion que l'esprit de sérieux de la tradition artistique.

Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008