

Wilfried Wendling

ERREURS SALVATRICES

Titre provisoire



Textes d'Heiner Müller

Avec Denis Lavant et Cécile Mont-Reynaud





Théâtre, musique, cirque et arts numériques

Textes non dramatiques d'Heiner Müller

Dispositif immersif circulaire – Public à 360°

Tube central composé de rideau de fils
Machines brutes pour la lumière et le son
Forêt de haut-parleurs
Multiplés écrans

Forme ouverte sur mesure :

Adaptation au lieu
Musiciens invités
Choix de textes variable

Installation et/ou spectacle à durée modulable



Ce projet est à la fois un dispositif plastique et un spectacle résolument transdisciplinaire, faisant s'affronter et correspondre les arts de plateau – théâtre, musique, danse, cirque – ainsi que la vidéo. Trois versions différentes ont été montrées au public depuis 2007 pour plus d'une cinquantaine de représentations.

La multiplicité des plans et des temporalités – spectacle vivant et images projetées, horizontalité et discursivité assumées par le comédien, verticalité et sensorialité apportées par la danse aérienne et la musique – rend compte de l'esthétique et de la dramaturgie propres aux textes de Heiner Müller : volonté de fragmentation, et de convergence tout à la fois ; mise en scène des déchirures de l'Histoire, et volonté d'en recoller les morceaux.

Le spectacle s'appuie principalement sur les textes « *post dramatiques* » de Heiner Müller : *Paysage sous surveillance*, *Libération de Prométhée*, *Nocturne*, *J'aimerais mieux être Goliath*, *Paysage avec argonautes*... Mais comme le reste du projet, le choix des textes n'est jamais le même et chaque représentation peut explorer un ou plusieurs textes différents.

A la confrontation entre archaïsme et modernisme, intrinsèque aux textes, répond la mise en œuvre sur scène de moyens allant des plus « artisanaux » (échafaudages métalliques et constructions filaires de la danseuse aérienne, comme une référence fantomatique au cirque), aux plus technologiques : musique purement électronique ou utilisant des instruments hybridés avec l'électronique, musique commandant, voire interagissant sur, la vidéo et la lumière.



Note d'intentions

Müller a été une révélation personnelle, autant que générationnelle. Je l'ai d'abord découvert grâce à Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret, mais c'est plus tard Heiner Goebbels qui marqua, comme pour beaucoup d'autres, mon rapport à la scène et au texte, à la scénographie et au langage, au sens dans le son. Le couple Goebbels/Müller est explosif, par leur capacité identique à saisir l'Histoire tout en s'en libérant. Chez le compositeur comme chez l'auteur, il y a la même profonde connaissance de leur art, et la même irrévérence à son égard : une sorte de déconstruction, un recyclage du matériau pour une nouvelle mécanique de création. C'est cette machine que je me propose de mettre en œuvre, dans la continuité et la rupture d'une filiation finalement très müllérienne.

Une autre influence majeure, liée à Heiner Müller mais de façon décalée, est celle de Bob Wilson. Son travail sur la lenteur et sur l'image est une des sources importantes pour ce projet. Ici, pas de cyclo bleu ni de scénographie spectaculaire, mais une attention similaire au langage des mains, à la géométrie du plateau, à une certaine épure du réel. Et également une dramaturgie de tableaux articulés par des « knee pieces » parfois uniquement musicales ou visuelles.

Les textes choisis ne sont que des monologues, sélectionnés pour leur force dramatique et philosophique, mais également dans la perspective de les confier à Denis Lavant. J'ai travaillé avec Denis Lavant à plusieurs reprises déjà : sur des spectacles où il donnait des textes de Luc Boltanski, Stéphane Mallarmé ou Olivier Cohen, mais également lors de performances purement bruitistes. Acteur inspiré, il est aussi un érudit et un passionné de littérature, qui régulièrement me fait découvrir de nouveaux auteurs.

Il y a, dans « Paysage sous surveillance », « Libération de Prométhée » ou « Nocturne », une dimension beckettienne, une séduction immédiate de langue, des idées, des images et des thèmes associés à une dynamique de l'action, imaginaire ou pas. J'imagine ces blocs d'émotions littéraires présentés sur scène quasiment bruts, dans le dénuement de leur force intrinsèque. Des séquences presque plastiques et chorégraphiques, figées dans la contemplation d'univers fantasmagoriques. Des blocs qui s'entrechoquent, assumant la violence des rapprochements, enchaînements brutaux d'un espace à l'autre, déferlantes sonores remodelant par à-coups la « Bildbeschreibung »*.

Wilfried Wendling

* « Description de l'image », titre original de « Paysage sous surveillance ».

« Le mythe est un agrégat, une machine sur laquelle on peut brancher d'autres machines, différentes. »



Heiner Müller (1929-1985), poète et dramaturge allemand – et même est-allemand, puisqu’il aura vécu, durant les 41 années d’existence de la RDA, principalement à Berlin Est – a construit son œuvre sur les ruines de l’Europe et de l’Histoire. Une œuvre fort conséquemment faite de fragments – restes d’histoires, débris de mythes, reliefs humains – comme autant de « dialogues avec les morts », selon ses propres termes : morts victimes de la guerre, mais aussi grandes figures d’avant le massacre de tout désormais englouties – qu’ils soient hérauts de la pensée et de la poésie allemande ou européenne (Nietzsche, Hölderlin, Shakespeare, Laclos), ou héros grecs (Edipe, Prométhée).

Depuis la première mise en scène d’un de ses textes en France en 1972 (*Philoctète*, créé par Bernard Sobel), grâce à des spectacles ayant souvent marqué la carrière de grands metteurs en scène et compositeurs (Mathias Langhoff, Patrice Chéreau, Bob Wilson, Heiner Goebbels, Georges Aperghis, Pascal Dusapin), grâce aussi et surtout au superbe travail de Jean Jourdheuil, poète, traducteur et metteur en scène, Heiner Müller est aujourd’hui considéré comme un des dramaturges les plus essentiels à la compréhension de la scène européenne de la fin du XX^{ème} siècle.

L’œuvre d’Heiner Müller est composée de textes aux limites du théâtre, de la poésie et de la philosophie. Les textes ici choisis en sont l’illustration, leur réunion mettant crûment en lumière les grandes thématiques mülleriennes : la guerre des sexes et la mort, qui traversent l’ensemble d’une œuvre pénétrée du combat et de l’Histoire, avec pour angle de vue la relecture des grands mythes fondateurs, les grecs et les nôtres.



« La faille dans le déroulement, l'autre dans le retour du même, le bégaïement dans le texte sans parole, le trou dans l'éternité, L'ERREUR peut être salvatrice »

« Paysage avec argonaute »

« Voulez-vous que je parle de moi ? Moi qui...

De qui est-il question ? Quand il est question de moi. Qui est ce moi ?

Sous l'averse de fiente... »

« **Salut à une académie** » fut écrit en décembre 1961 peu après l'exclusion de Heiner Müller de l'union des écrivains à la suite des représentations, immédiatement interdites, de « La déplacée ou la vie à la campagne ». Ce texte a été publié après la mort de l'auteur par le « Stiftung Archiv » de l'Académie des Arts, est une salve contre tous les conservatismes réactionnaires.

« **Paysage sous surveillance** » est la description d'un paysage dans lequel un couple est peut-être en train de s'entretuer (ou peut-être homme et femme sont-ils déjà morts) : texte mythique de Müller, abyme de références et de thèmes, « Bildbeschreibung » est une forme dramatique comme débarrassée du théâtre, hantée par le retour des morts.

« **Nocturne** » est une didascalie surréaliste et sombre, l'émergence d'un cri, avec la voix comme dernier recours aux souffrances et aux frustrations.

« **Libération de Prométhée** », plutôt que de garder la focale sur l'héroïsme d'Héraclès libérant Prométhée, choisit la problématique des excréments comme barrière odorante à l'approche du héros, « détail » oublié de l'Histoire : le mythe est réduit à la réalité dégradante du corps et à la servilité ambiguë du héros. Ironie de l'éternité, le texte se termine par le suicide des Dieux.

« **J'aimerais mieux être Goliath** » part d'une autre figure mythique, celle de Charlie Chaplin, pour explorer un catastrophisme éclairé et presque cynique sur l'affrontement éternel entre le faible et le fort.

...

Les textes procédant d'une écriture du fragment, de l'entrechoquement poétique, dans une volonté de parvenir à une densité quasi atomique de chacun des mots, ils seront bien entendu donnés au public dans leur intégralité. Il y a, jalonnant l'œuvre dramatique de Müller, des textes ne relevant pas a priori du genre théâtral : ces « inserts » servent le plus souvent à donner à la pièce matrice une dimension méta-poétique qui complexifie, affine ou contrarie la situation dramatique. Ainsi, « Nocturne » est une didascalie qui vient rompre le continuum de « Germania Mort à Berlin ». Quant à « Paysage sous surveillance », c'est un texte isolé, ayant d'après Müller dévoré la pièce dont il était censé être issu. Les inserts müllériens peuvent donc être considérés comme un réseau intertextuel assumant, à l'intérieur de leur texte matrice, les errances, les contradictions, voire les incohérences des grands mythes fondateurs. Les textes ici choisis ont en partage de grands thèmes chers à Müller : la présence des morts, les mythes, une pensée du théâtre... Mais ce qui avant tout les relie ici, c'est le choix d'une chronologie inversée, avec une incarnation progressive du corps entraînant la libération de quelque chose (auteur, parole politique, humanité ?) : un retour en arrière libérateur, dans un voyage qui part du texte sans doute le plus expérimental de Müller, pour s'achever sur un texte plus ancien et plus traditionnel, mais tout aussi puissant. Des « méandres d'une mémoire » (« Explosion of a Memory » est le titre anglais de « Paysage sous surveillance ») jailliront les souffrances qui permettront, dans leur démembrement qui est la voie choisie par Müller pour retrouver la fonction cathartique du théâtre, une reconstruction libératrice.



Éléments

Une succession de longues séquences, lentes, étirées et dédiées ; peu de passages où musique et textes se superposent ; passages d'un plan à l'autre sans transition : une esthétique de la rupture.

Cécile Mont-Raynaud et Denis Lavant

Wilfried Wendling travaille depuis plus de 15 ans avec ces deux artistes qui sont bien plus que des interprètes mais réellement complices de nombreuses créations sur Stéphane Mallarmé, Luc Boltanski ou Laurence Vielle.

La danseuse aérienne accentuera l'opposition homme/femme par un décalage spatial, aérien/terrien, vertical/horizontal, avec le comédien. Cécile Mont-Raynaud a en effet créé des dispositifs « fileuses », uniques, qui se présentent comme des rideaux de cordes dans lesquels elle peut évoluer dans les trois dimensions, en créant des images d'une beauté et d'une complexité extrêmes, par croisements et segmentations de lignes multiples. Un ensemble de lignes fluides et de traits de lumière crée un enchevêtrement dans lequel les corps sont pris et se débattent, sans jamais vraiment se rencontrer.

Chaque art (artiste) évolue en habitant et en modifiant l'espace à sa façon, dans un chevauchement permanent d'images et de sons.

Vidéo, LED et arts numériques

La vidéo est utilisée pour créer des matières lumineuses mouvantes. La vidéo est projetée sur les cordes, sur des tulles ou des voiles mais surtout sur les corps. Quatre vidéoprojecteurs, couplés à des dispositifs LEDs construits sur mesure, permettent un dispositif lumière unique, d'une plasticité rare.

La lumière ainsi produite est capable de changer les perspectives et de faire évoluer la perception de l'espace. Les notions de présence et d'absence sont démultipliées par ces lumières, capables de dématérialiser les corps par pixellisation, ou par apparition de doubles fantomatiques.

Bruits et espaces sonores

Le son sale est trop souvent considéré comme le déchet du musical, ce que l'on veut cacher, aseptiser, ignorer. Mais c'est précisément cette face obscure qu'explorent les textes : la violence et la mort dissimulées (ou pas ?) dans l'image de *Paysage sous Surveillance* ; les fientes et le syndrome de Stockholm, absents du mythe originel de *Prométhée*. La musique s'inscrit à la fois dans une continuité de l'univers dit acousmatique mais également dans la tradition du "live electronic". Certaines pièces sont fixées et écrites jusque dans leur interprétation spatiale grâce à des séquenceurs originaux qui organisent une nouvelle partition du son dans l'espace. D'autres parties sont interprétées et improvisées en temps réel avec la danseuse ou le comédien. Dans le cadre d'une installation, certains éléments musicaux seront interactifs avec le spectateur. Les sons seront donc spatialisés sur le plateau et dans la salle par une dizaine de haut-parleurs : le public sera ainsi entouré et inséré dans l'espace sonore, et la problématique de l'espace prolongée par l'espace acoustique. La notion de bruit s'étendra à la voix et au texte, par un traitement électronique du comédien, mais également par un travail spécifique de la diction.



extraits de presse
Wilfried Wendling

Le Canard enchaîné :

“Il nous avait épatés en 2017 avec un “HAMLET” crépusculaire, mêlant la vidéo et la musique électronique, que portait l’immense Serge Merlin. Le metteur en scène et compositeur Wilfried Wendling s’attaque à un nouveau projet bizarroïde : “Peer Gynt”, d’Ibsen, mais... donné dans un lieu ouvert. On fonce !...”

M. P.

Le Monde :

“La poésie est musique, chacun le sait, mais il faut être compositeur pour en exploiter la richesse de timbres, de rythmes et d’images. Aujourd’hui, le compositeur trouve dans l’ordinateur un instrument aux possibilités infinies pour modeler ce que lui inspirent les poètes. Wilfried Wendling, né en 1972, joue de l’ordinateur comme Liszt du piano ou Paganini du violon.”

Pierre Gervasoni

Le Figaro :

“C’est Wilfried Wendling qui signe l’“electronic live et video”, c’est à dire tout l’enveloppement du « performer » aux pieds nus, le très concentré et impressionnant artiste américain Steven Schick.

Wilfried Wendling est d’abord musician, compositeur. Mais il est très proche aussi du théâtre et a fondé en 1995 une compagnie. Il met en scène plusieurs spectacles pluridisciplinaires. (...) Il dirige depuis 2014, La Muse en circuit, Centre nationale de création musicale.

Armelle Hélot

ResMusica :

“Wilfried Wendling a réalisé une œuvre d’une force et d’un « brut » exceptionnels. Chaque mot est sommé de rendre gorge de toute la matière – noble ou ignoble – qui le constitue. Rares sont les projets transdisciplinaires où chaque genre artistique est assumé avec une égale compétence. (...) Entre musique concrète aux débuts du GRM, La musique chauve selon Jean Dubuffet et Théâtre de la cruauté selon Antonin Artaud, l’imaginaire qu’il offre est orgiaque, entre les géants de Rabelais et les spectres qui hantèrent Friedrich Hölderlin, Samuel Beckett et Maurice Blanchot ... et continuent de nous hanter. »

Frank Langlois

L’humanité :

“Et puis la fréquence se brouille... la parole ininterrompue du journaliste laisse place à la voix d’Anne Alvaro qui paraît parvenir d’on ne sait quelles imperceptibles profondeurs et appelle Abbi Patrix. La voix, suave et grave lui répond en nous promettant de vivre une “expérience fantastique où l’œil et l’oreille ne sont pas reliées”. Alors progressivement le monde alentour devient un observatoire incongru. Drôle monde de trolls. ”

Charles Sylvestre

Informations pratiques

Fiche technique

Autonomie complète possible

Implantation du portique autonome

Dimensions :

au sol diamètre du plancher 6m

En hauteur 6m50 au plus haut (au centre) Montage : 5h

Démontage : 2h

Besoin en personnel : 2 techniciens polyvalents (prévoir 2 jeux de clés 16-17 et 18-19)

Dimensions

12m de diamètre au sol

Équipe en tournée : de 8 personnes

3 techniciens

4 artistes

1 production

Son (autonomie jusqu'à 8 HP)

Machines diverses sur le plateau







Production :
La Muse en Circuit, Centre National de Création Musicale

Co-production :
Compagnie **PROMETEO**
Compagnie **Lunatic**