



Moscou. © Berlin.

BERLIN LE THÉÂTRE, ÉCRAN DU RÉEL

Entre performance documentaire et installation vidéo, le « théâtre filmique » du collectif anversois Berlin sonde et représente les villes de la planète, comme autant de textes disant le monde d'aujourd'hui. Après *Bonanza*, le groupe crée *Moscou* à Louvain et Bruxelles. Entretien avec Yves Degryse et Caroline Rochlitz.

Jérusalem, Iqaluit, Bonanza, Moscou, bientôt peut-être Essen... jusqu'à Berlin. C'est en se glissant au cœur des villes, dans les plis lâches du quotidien, là où se cache et résonne la complexité du présent, que « Berlin » trame une histoire de notre époque. Durant plusieurs mois chaque fois, le jeune collectif anversois s'immerge dans le territoire, mène l'enquête, recueille patiemment les paroles des habitants pour découvrir peu à peu le paysage, en comprendre les lignes de fracture, les couleurs singulières... le cadastre secret. A rebours d'une démarche journalistique, Berlin met en scène et en espace ces matériaux documentaires et recompose les dialogues par écrans interposés. Comme si le réel échappait définitivement l'unicité objective, ne pouvait apparaître que dans la confrontation des points de vue, forcément pluriels, fragmentaires, contradictoires. Comme s'il fallait en passer par la fiction pour dévoiler la réalité du monde.

Gw. D.

ENTRETIEN / *Quelle réflexion vous a amenés à lancer en 2003 le projet Holocène, série de portraits de ville qui s'échelonne sur plusieurs années ?*

Yves Degryse : « Nous voulions parler de ce qui se passe maintenant. Certains metteurs en scène partent d'un texte dramatique, nous d'une ville. La démarche reste similaire pourtant. Comme dans une pièce de théâtre, nous cherchons à découvrir les résonances universelles au cœur des petites histoires et des gens. La ville offre une représentation de la vie, de la communauté humaine dans sa diversité, ses conflits, ses contradictions. Les habitants sont nos personnages. J'avais [Yves Degryse, Ndlr.] déjà expérimenté, avec le collectif flamand SKaGen, un genre de "théâtre filmique", qui utilise les techniques du cadrage, du montage et la transposition sur scène de dialogues de films ou de documentaires.

Vous avez exploré Jérusalem, puis Iqaluit, capitale inuit de cinq mille âmes au nord du Canada, puis Bonanza, hameau de sept habitants dans le Colorado, et aujourd'hui Moscou. Comment choisissez-vous les villes ?

« Nous devons sentir l'existence d'éléments théâtraux qui racontent plus que l'anecdotique. Nous avons aussi besoin de distance. Nous interrogeons la ville dans tous ses aspects, y compris les clichés. Nous devons donc pouvoir la découvrir, la regarder en "candides". Lorsque nous arrivons, nous sommes comme des touristes, ou des enfants. Le choix résulte à la fois de l'intuition et d'un plan. Après l'agitation chaotique de Jérusalem, nous cherchions le silence : nous avons regardé vers le grand Nord et trouvé Iqaluit sur la carte. Puis nous avons voulu explorer une communauté encore plus petite. Un ami nous a parlé de Bonanza. Nous nous sommes renseignés et avons décidé d'y aller. Nous essayons de dessiner un trajet, avec les inflexions du hasard. Dans l'idéal, nous aimerions attendre de travailler sur une ville pour déterminer la prochaine étape. >

BIOGRAPHIE / *Bart Baele, Yves Degryse et Caroline Rochlitz, trentenaires anversois passés par l'audiovisuel néerlandais (pour le premier) et les écoles de théâtre d'Anvers (les deux autres) forment, depuis 2003, Berlin. Le groupe a entrepris, sous le titre générique d'Holocène (du nom de l'époque géologique où nous nous trouvons), des portraits de villes de sept à plus de sept millions d'habitants, en images et en gestes. Suivent Jérusalem (2004), Iqaluit (2005), Bonanza (2006), et Moscou, qui doit être créé à Louvain le 7 mai, sous un chapiteau évoquant le cirque, avant son passage au Kunstenfestivaldesarts.*

> *Comment procédez-vous pour appréhender un territoire ?*

« Nous opérons en trois phases. Nous lisons beaucoup avant d'arriver sur place, pour valider notre intuition. Puis nous venons en repérage tous les trois durant une quinzaine de jours. Nous visitons les lieux, rencontrons des acteurs de la vie locale, qui vont aiguiller notre recherche et ouvrir de nouvelles pistes. Ensuite, nous revenons avec toute l'équipe pour filmer, sur deux périodes d'un mois.

A quel moment concevez-vous la forme scénique du spectacle ?

« Dès l'origine du projet *Holocène*, nous voulions étudier chaque ville, en cerner les spécificités et définir la forme esthétique et les outils scéniques les plus justes pour en restituer le caractère. Nous voulions nous extraire de cette manie des classifications disciplinaires, qui enferment une démarche dans un moyen d'expression alors que nos attentes, nos "états d'être" et nos imaginaires créatifs changent. Concrètement, la forme commence à se dessiner après le repérage, donc avant la première période de tournage, car le dispositif scénique, le nombre d'écrans, leur mobilité, etc. influent forcément sur la manière de filmer. Lors de la seconde période, nous avons décidé de la forme et nous pouvons compléter au besoin les matériaux recueillis.

Les gens que vous interviewez, comment les sélectionnez-vous ?

« Tout dépend de la ville. A Bonanza, nous avons beaucoup de café avec les habitants ! Au début, nous avons simplement discuté, puis nous avons peu à peu introduit la caméra. Dans une capitale telle que Moscou, avec dix millions d'habitants, nous ne pouvons évidemment pas procéder ainsi. L'approche est plus théorique. Nous ne réalisons jamais d'interview dans la rue, procédé qui relève plutôt du reportage ou de la télé. Nous déterminons des lignes de travail et des "personnages-types", qui nous semblent représentatifs des diverses positions sociales, politiques, religieuses, culturelles, etc. de la ville. Nous contactons les gens, qui à leur tour nous mettent sur la piste d'autres personnes. Nous demandons au moins une heure d'entretien avec eux. Nous sommes souvent surpris par les réponses, qui ne correspondent pas aux propos que nous attendions. Les discussions suivent une trame précise, avec des questions communes à tous et d'autres plus spécifiques. Pour *Moscou* par exemple, nous avons demandé à chacun : "Moscou est-elle un cirque ?" Vous croisez des points de vue différents comme autant de pièces d'une mosaïque. Les questions récurrentes servent-elles à révéler les lignes de division, la multiplicité des regards ?

« Oui. Le portrait se construit à travers les images que renvoient les habitants. Ensuite, nous effaçons toutes les lignes de travail, tout ce qui nous semble superflu. Le spectateur ne voit pas le dispositif que nous avons mis en place pour recueillir les paroles et les images.

Entre cinéma documentaire, théâtre, installation, peut-on dire que vos spectacles relèvent de l'installation documentaire ?

« Comme artistes, nous ne nous posons pas la question. Nous

faisons des portraits, que ce soit du documentaire, du théâtre ou de la danse. Nous proposons des dispositifs qui jouent avec différentes dramaturgies et rapports au public. *Bonanza* suit un déroulement théâtral, avec un développement narratif, un début et une fin. Nous refusons qu'il soit considéré comme une installation. En revanche, *Iqaluit* propose un mode de circulation semblable à celui d'une installation : les spectateurs peuvent choisir leur durée et leur trajet. La question du genre ne surgit qu'avant le spectacle : les programmeurs voudraient savoir où nous ranger. Echapper aux classifications peut être un avantage et nous permettre de présenter nos spectacles dans des lieux et des circuits différents.

Pourquoi partir du réel et non pas d'une fiction ?

« Le réel nous apporte beaucoup plus de surprises que ce que nous aurions pu inventer. La réalité est plus forte que toute fiction. Pour le portrait de Moscou, nous n'avons cessé de rencontrer des gens plus fous, plus inventifs que nous.

Pourtant, l'assemblage de tous ces éléments de réel forme à son tour une fiction...

« Cela s'opère par le montage.

On pourrait imaginer un processus aléatoire de paroles juxtaposées au hasard, alors que par le montage, vous faites apparaître une signification. Essayez-vous de faire surgir la vérité ou une vérité d'une ville ?

« C'est impossible. Dans *Jérusalem* par exemple, chaque personne rencontrée développait une opinion argumentée, convaincante. Il y a plusieurs vérités. Au final, peut-être verrez-vous notre vérité...

Dans le cinéma documentaire, un point de vue s'exprime sur un écran, par le montage. Le dispositif multi-écrans serait-il la traduction formelle de votre conception d'une vérité plurielle ?

« Les gens filmés n'ont jamais parlé ensemble et expliquent chacun leur point de vue. Ces propos se croisent pour la première fois de façon fictive, grâce au montage : la personne qui est sur l'écran de droite semble entendre l'opinion de celle qui est sur l'écran de gauche. Le dispositif scénique instaure une discussion entre les écrans et fait entendre la pluralité des discours.

Au monologue habituel de la caméra – de l'écran –, vous substituez une forme de « poly-logue ». Vos œuvres témoignent d'une multiplicité de points de vue simultanés, qui « parlent » depuis des endroits différents dans l'espace, au sens propre et au figuré...

« Le montage et la mise en scène marquent la différence entre notre démarche et l'approche journalistique. Dans *Bonanza*, chaque écran identifie un des personnages, qui peut être inactif durant quinze minutes tout en restant présent. Le jeu entre les images instaure la fiction, crée la relation entre les personnages. C'est du théâtre. Par ailleurs, dans un documentaire classique, il serait impossible de montrer une attente de quarante minutes à un check point, comme nous le faisons dans *Jérusalem*.

> **MOSCOU** EST PRÉSENTÉ DU 7 AU 9 MAI AU STUK, À LOUVAIN, DU 21 AU 23 AU AU KUNSTENFESTIVALDESARTS, À BRUXELLES, ET DU 27 AU 30 À UTRECHT (PAYS-BAS).
> **IQUALUIT, JÉRUSALEM, BONANZA ET MOSCOU**, DU 16 AU 21 JUIN À MECHELEN (BELGIQUE), DANS LE CADRE DE « VISIONS DE VILLES » WWW.STADSVISIOENEN.BE
> **SITE INTERNET** : WWW.BERLINBERLIN.BE



Bonanza. © Berlin.

Alors qu'un écran montre le réel sous un seul angle, le dispositif multi-écrans permet d'observer des actions parallèles laissées hors-champ ou un autre côté de ce qui est montré en deux dimensions. Couvrir 360 degrés, est-ce une tentative de capter le réel sous toutes ses facettes, dans sa complétude ?

« Nous filmons des opinions différentes de la même façon qu'un paysage, c'est-à-dire en démultipliant les angles de prises de vue.

Le polycentrisme se trouve accentué par la disparition du commentaire, qui a une fonction unificatrice dans le documentaire traditionnel...

« Le portrait doit être fait par les habitants, par la ville...

Nous agissons comme des révélateurs et nous effaçons volontairement.

Comment choisissez-vous vos dispositifs – pour Bonanza par exemple, cette grande maquette ?

« Nous sommes simplement partis de l'observation. Il y avait cinq maisons habitées, d'où les cinq écrans. Les gens n'avaient aucun contact les uns avec les autres, alors qu'ils pouvaient se voir depuis leurs fenêtres. Pour que le public perçoive leur isolement et leur proximité, nous avons imaginé cette maquette, qui donne un plan d'ensemble du hameau.

Et pour Moscou ?

« Cette ville évoquait pour nous le Cirque de Moscou, sans doute à cause de souvenirs d'enfance. Travailler sur le cirque est intéressant pour Moscou : autrefois, il était ébahissement, aujourd'hui que nous en avons vu les coulisses, il signifie désenchantement et tristesse. Nous avons fait construire un chapiteau, inspiré par les dômes des églises orthodoxes. Il y aura un quatuor à cordes, un piano et sept écrans mobiles, portés par des bras que déplaceront des acteurs.

Vous passez de trois écrans (Jérusalem) à cinq (Bonanza), puis à sept pour Moscou. Pourquoi ce chiffre ?

« En référence aux sept tours de Staline. Ces symboles historiques, transformés maintenant en appartements et bureaux luxueux, révèlent le clash passé/présent. Nous avons beaucoup questionné les gens sur Staline, car son portrait reste très présent dans les rues, dans les parades. Pas une seule personne – même dans le monde artistique, à gauche – ne nous a répondu : "Staline est un monstre." Tous disaient qu'il avait fait des choses très positives.

Après votre passage dans cette ville, qu'est-ce qui vous a frappé ou surpris par rapport aux images que vous en aviez avant de la connaître ?

« La dureté de l'existence et des gens. Pour être quelqu'un, il faut être dur. Les Moscovites ne s'intéressent pas à la qualité de la vie, seulement à l'argent et au pouvoir. Ils nous ont semblé agressifs, brutaux. Tout est business. Nous voulions interviewer des gens du Cirque Nikouline, qui nous ont demandé dix mille dollars. "Also circus is business", nous a-t-on dit. Autour du cirque cohabitent une image très romantique et le business.

Vous manifestez là un ressenti, donc un point de vue. Quelle place lui accordez-vous dans votre portrait ?

« Restituer cette impression est très difficile car les Moscovites changent d'attitude devant la caméra. Ils ne sont pas naturels et font extrêmement attention à l'image de leur ville. En fait, nous n'avons pas essayé de montrer la mentalité. Plus importante nous paraît la montée du mouvement des jeunes poutiniens Nachi, qui forment les générations futures. Ce sera "notre" vérité... notre urgence à dire. »

Propos recueillis par Gwénola David et Jean-Louis Perrier