

★ ENTRETIEN AVEC WILFRIED WENDLING

● **Avec *Erreurs salvatrices*, vous signez une œuvre résolument protéiforme mêlant musique, théâtre, danse, cirque et arts numériques. Quels sens cherchez-vous à mettre en éveil chez le spectateur, lequel est invité à déambuler dans un espace immersif ?**

Si la musique est l'expression primordiale de ma pratique, ce n'est pas dans un sens traditionnel, mais plutôt dans le questionnement permanent sur l'essence même de la création. L'organe que je cherche le plus à mettre en éveil n'est pas l'oreille mais le cerveau, c'est toujours lui qui oriente le plaisir et la curiosité à l'égard de l'étrangeté. Le spectateur se retrouve effectivement submergé, selon les termes d'Heiner Müller, dans un dispositif sans cesse renouvelé par le spectacle, le tout n'est jamais accessible et chaque spectateur choisit une expérience par son positionnement dans l'espace, l'orientation de ses yeux, la bonne volonté de son écoute. C'est le sens même qui est au cœur de ce choix immersif puisqu'il est toujours déterminé par le contexte de celui qui le fait. Le spectateur construit toujours sa perception par ses positionnements physiques et psychologiques, c'est le fondement du spectacle vivant.

● **Cet espace se compose de « monolithes », installations complexes qui, une fois mises en mouvement, émettent des sons ou réfléchissent la lumière. Mus en direct par le musicien Grégory Joubert, ils deviennent peu à peu des instruments multimédias à part entière. Comment ce dernier compose-t-il sa partition sonore et visuelle afin d'évoquer la multiplicité des plans et des temporalités propre à la dramaturgie d'Heiner Müller ?**

Les instruments ont principalement été conçus par Cyrille Henry avec qui je travaille

depuis de nombreuses années sur diverses technologies transmédias, mais c'est la première fois que nous développons autant ces dispositifs lumineux et sonores autour de la thématique du reflet. Ici aussi, c'est la réflexion qui est le point de départ du parti pris créatif. La réflexion métaphysique sur la mort, la disparition des êtres aimés, les conflits dans leurs dimensions historiques ou intimes. Ce regard en abyme est donc prolongé par l'utilisation permanente d'objets de réflexions : miroirs, couvertures de survie, fragments, taule, caméras en direct et bien sûr l'eau qui depuis Narcisse symbolise l'origine et les limites de la contemplation.

La plasticienne Cécile Beau a accepté, dans ce cadre, que nous détournions l'une de ses œuvres pour en faire un véritable instrument aquatique qui déforme le reflet par le son ; utopie du changement par la musique. Grégory Joubert, avec qui je collabore depuis longtemps également, a beaucoup travaillé avec Cyrille Henry mais aussi Annie Leuridan et Louis De Pasquale sur la dimension plastique du dispositif, car ces machines ne fonctionnent qu'en relation avec des sources lumineuses et des surfaces de projection. L'interaction est au cœur du lien scénographique de ce dispositif, chaque élément se nourrit et est nourri des autres éléments, qu'ils soient visuels ou sonores.

Il n'y a pas de « partition » au sens traditionnel et académique, mais plutôt une écriture des interactions des sens. L'univers musical de ce projet est principalement construit autour d'interactions explicites entre la lumière et le son dans un cadre défini : micro-tonalité et dodécaphonisme, nuance de noir et blanc, sinus et bruit, piano et voix... Mais à l'intérieur de ces grands systèmes se sont déterminés des processus combinatoires chaotiques ou extrêmement précis qui sont interprétés au moment du

spectacle. Certains organes du corpus sont donc toujours les mêmes, mais l'organisme global se recompose sans cesse.

● **Les textes lus par le comédien Denis Lavant appartiennent au corpus non-dramatique d'Heiner Müller. On retrouve ainsi des extraits de *Paysages sous surveillance*, *Avis de décès* ou encore *Paysage avec Argonautes*, textes « post-dramatiques » de l'auteur. De quelle manière ce texte-matériau, que vous considérez comme l'un des instruments du spectacle, dévoile-t-il son essence au contact des autres éléments sonores et visuels ?**

La dramaturge Marion Platevoet m'a beaucoup aidé à approfondir mon désir premier d'explorer des textes plus intimes d'Heiner Müller. Nous avons surtout exploré cette dimension fascinante d'Heiner Müller qui préfigure l'autofiction, tant à la mode aujourd'hui, dans une version à mon sens beaucoup trop narcissique et autocentrée. « *Voulez-vous que je parle de moi ?* » qui ouvre le *Paysage avec Argonautes*, dénonce la dérive actuelle de tous ceux qui ne peuvent plus écouter et parler sans s'arrêter. Heiner Müller pose d'abord des questions : « *de qui est-il question, lorsqu'il est question de moi ?* ». J'aime cette façon pudique et toujours ironique de ne jamais vraiment parler de lui, tout en acceptant le paradoxe mégalomane du créateur, puisque je crée, je parle de moi, mais je ne peux parler de moi que dans un rapport au monde et aux autres. C'est la stérilité d'aujourd'hui qui ne parle que de soi sans jamais écouter l'autre, l'écoute procède du silence.

Ce sont ces paradoxes chez Heiner Müller qui m'ont toujours fasciné, parler de soi d'abord en tant qu'humain et donc parler de l'Histoire et des mythes. Toute histoire est une fiction et chaque histoire personnelle est reconstruite par le Langage. La décou-

verte du binôme Goebbels/Müller a été une libération pour beaucoup de compositeurs de ma génération et c'est aussi une forme d'hommage irrévérencieux à cette forme de liberté nouvelle que j'assume dans ce cycle autour d'Heiner Müller. La fascination typiquement théâtrale pour le texte et le comédien est à l'antipode d'une préoccupation musicale voire d'une écriture de plateau qui soit vraiment libérée des dogmes de la composition traditionnelle avec la frontalité, la narration et de l'ironie pop. Heiner Müller assume le tragique et manie l'ironie du désespoir. Je défends plus que jamais cette dimension essentielle de l'art.

● **La fileuse – agrès aérien circulaire composé de rideaux de fils – est l'élément central du dispositif dans lequel l'artiste de cirque Cécile Mont-Reynaud explore la verticalité. Comment y aborde-t-elle la notion de gravité et par quels biais parvient-elle à évoquer le renversement de l'ordre établi ?**

« **Toute histoire est une fiction et chaque histoire personnelle est reconstruite par le Langage.** »

J'ai tout de suite été fasciné par le travail de Cécile Mont-Reynaud qui a inventé, avec

Gilles Fer, une pratique complètement nouvelle qui invite au jeu sur la géométrie et le chaos. Le parallélisme des cordes offre une vision plastique cinétique que les corps viennent bouleverser. La géométrie se recompose sans cesse et l'œuvre plastique fait osciller les corps entre bondage et danse aérienne. Il y a des magies noires et lumineuses dans cette pratique qui jouent de la contrainte et détournent les lois fondamentales des pesanteurs. Je souhaite de moins en moins explorer la frontalité dans le spectacle vivant et l'horizontalité est une autre dimension d'ordre établi. Détourner le regard et obliger le spectateur à faire un choix dans l'objet de son attention est, pour ce projet, une dimension constituante. Mais le plus gros du travail a été d'essayer de faire disparaître cette énorme structure centrale. Jouer entre le centre et le périphérique est

un défi qui prolonge également l'usage de la verticalité. L'objet «fileuse» n'est en aucun cas considéré comme un simple agrès de cirque, mais véritablement comme une œuvre plastique que la lumière et la vidéo composent et recomposent sans cesse. Cécile Mont-Reynaud est bien plus qu'une danseuse: comme Denis Lavant, elle est un corps à voix multiples qui explore les grandes questions mülleriennes jusque dans le silence et l'immobilité.

● **Vous défendez une esthétique de la rupture en assumant l'utilisation de «sons sales» et d'un dispositif lumière d'une plasticité rare, qui produit des matières lumineuses mouvantes. Ce «choc des images» dont vous parlez est-il un préalable dans votre travail artistique?**

Le contraste est un élément essentiel de la création et de la forme. Assumer le «son sale» est une autre façon d'évoquer la vieille problématique du beau et du laid. Il y a beaucoup de postures faciles qui rejettent ce questionnement pour s'inscrire «par-delà le bien et mal», mais on n'échappe pas à la question morale et l'appelant simplement «éthique». On n'échappe ni au temps, ni au sens en les refusant. De la même façon, l'es-

thétique prolonge la dynamique du beau et laid. Là aussi, le contexte est une dimension essentielle du sens, car pour les habitués des musiques expérimentales, la présence d'une chanson est beaucoup plus laide que l'usage puissant de bruits.

L'écriture d'Heiner Müller m'a toujours inspiré pour sa liberté et son caractère transgressif qui se déployaient avec des textes dramatiques ou d'une poésie libre, dans le conte ou les structures pleines de digressions issues du rêve. La submersion dont parle Müller, c'est également l'accumulation d'éléments disparates qui interrogent l'idée de cohérence et de logique. L'esprit humain cherche la symétrie et la logique, mais tout l'objet de l'art qui me passionne est de jouer de ces codes, de ne pas les rejeter, mais de savoir les contrarier. Casser la symétrie des cordes par les corps comme en jouer avec la lumière, jouir des crépitements bruitistes et profiter aussi d'un accord de piano. Refus et acceptation me semblent toujours être les leviers d'une exploration qui cherche: «l'erreur peut être salvatrice». ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
novembre 2021**



©Christophe Reynaud de Lage