in: inferno, summer 2014 (seite 1 von 4)

• Inferno summer 2014

on stage

CLAUDIA BOSSÉ



Sa recherche débuta à Berlin en 1997 avec l'oeuvre d'Heiner Müller dans les mains, et traversa les thèmes de l'architecture et de l'urbanisme, du langage. Une ouverture à 360° des champs exploratoires qui l'amena à sortir des théâtres et des temporalités institutionnelles.

Etrangeté provocatrice du théâtre

Ses créations ou performances occupent des territoires urbains ou des friches (boulangerie industrielle, institut de cartographie, garage de tramways, abattoirs...), de jour comme de nuit. Claudia Bosse fait porter la recherche d'acteur sur le temps réel de l'acte, du geste, de la parole. Comme une nécessité de ne pas afadir la violence autant que l'incongruité de l'irruption d'un être, d'une voix, d'un geste. Elle bouscule la hiérarchie acteur / spectateur en choregraphiant des choeurs d'amateurs (jusqu'à une centaine pour la performance *Turn terror into sport*, 2007), ou en la sant les spectateurs libres dans l'espace. Lors du cycle « Tragödien produzenten» avec *Les Perses* d'Eschyle, *Coriolan* de Shakespeare, *Phèdre* de Racine, et *Bambiland* de Jelinek (2006-2009), Claudia Bosse interroge comment Histoire politique, théâtre s'articulent jusque dans une forme ultime 2481 disaster zone1. Que serait une tragédie contempraine? - Une critique de la tragédie ? Depuis trois ans, elle emmène sa recherche dans des villes marquées (Zagreb, Tunis, le Caire, Beyrouth, Tel Aviv, New York...). Le cycle *katastrophe* (11/15) / ideal paradise était né.

What's about catastrophes?, sa dernière création, réinvestit un lieu institutionnel et même crée dans l'un des temples de la culture viennoise contemporaine, le Tanzquartier. Mais justement, comme indifféremment. Une re-disposition ou re-configuration de l'espace de représentation comme après un épuisement du lieu théâtral. On aurait perdu le sens du frontal, mais il en resterait des traces, une mémoire. Un gradin installé sur le plateau placé en représentation fait face au gradin « institutionnel » où sont architecturés deux podiums ou rings, lieux d'un prologue, mais aucun n'est destiné à « ranger » le spectateur. Le spectateur est libre de se placer ou de se déplacer dans les travées de descendre sur le plateau, d'explorer les perspectives mises en place, de se rapprocher des interprètes, de les suivre ou pas. Tout un travail-là de focus est donné à faire. Des portraits noirs et blancs issus des précédents voyages rythment l'espace. Leurs regards donnent de l'écho aux regards des spectateurs. L'espace est également raccordé au monde par une «forêt de voix », installation sonore où des écouteurs diffusent les paroles d'anonymes interviewés sur la démocratie et la catastrophe. Une chambre d'échos se construit, suscitant un état d'écoute, et cela d'autant plus que le texte, issu d'entretiens, est tissé de pensées fragiles, isolées. Les cinq performers (Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas, Elizabeth Ward), acteurs et/ou danseurs constituent une cellule dépliant des motifs de jeu chorégraphique et d'action scénique. Le spectateur comparent les interprétations et entre insensiblement dans les questions d'interprète.

Qu'est-ce que la tragédie contemporaine? C'est peut-être, suggère Claudia Bosse, les regards qui meurent sous les flux des visualités, privés de toute chambre noire (de développement intérieur des images). Alors, l'équivalent de la catharsis aujourd'hui serait de donner la possibilité de reconstruire la plaque sensible du regard en initiant au point de vue du travail d'acteur. Au bout de deux heures et demi, les performers interviewent quelques spectateurs en aparté: quelle est pour eux la catastrophe? la démocratie? Et comme glissant à leur insu dans une autre peau, les contactés parlent, réfléchissent à haute voix, sous le regard des spectateurs proches d'eux.

Mari-Mai Corbel

1- Les Perses d'Eschyles sont datés de – 472, si bien que 2481 années séparent cette création de celle de Claudia Bosse.

A venir: « catastrophic paradise II » en espace public dans le cadre de la série "DECOLONIZE ! Stratégies performatives pour une ère (posibilité) noiale », Dusseldorf, FFT, 24<27 sept 14.

« what about catastrophes ? Version athénienne », worshop et installation 1<23 oct

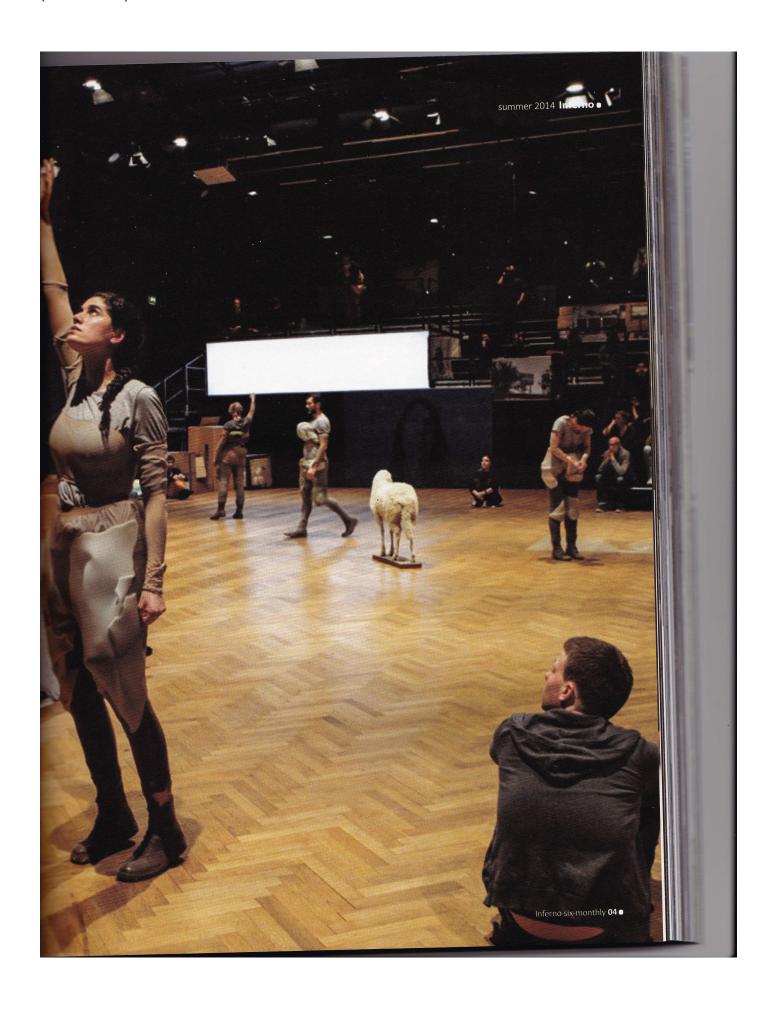
PERFORMANCE III au Centre d'Art d'Athènes 14<26 oct

workshop « catastrophic paradise, a.pass, Bruxelles (nov 14).

PERFORMANCE III wien@in einer theaterfernen architektur@ FFT düsseldorf@ Site de la compagnie theater combinat: http://www.theatercombinat.com

• 108 Inferno six-monthly

mari-mai corbel: laudia bossé. etrangeté provocatrice du théâtre in: inferno, summer 2014 (seite 2 von 4)



mari-mai corbel: laudia bossé. etrangeté provocatrice du théâtre

in: inferno, summer 2014 (seite 3 von 4)

Inferno summer 2014

∣on stage ⊢

ENTRETIEN AVEC CLAUDIA BOSSÉ

autour de « What's about catastrophes? »

Inferno: Cette création peut-elle s'adapter à toutes sortes de salles voire sortir des murs du théâtre comme vous l'avez souvent fait pour créer?

Claudia Bossé: En fait, on a eu une grave coupure de subventions et cela nous a rendus plus dépendants de l'institution. Et cela a été une des raisons de faire cette collaboration avec le Tanzquartier de danse. Avant, j'ai toujours été dans d'autres architectures, mais ça coûte trop cher de créer à chaque fois une infrastructure. Cette collaboration avec le Tanzquartier a été bien parce qu'ils ont d'abord co-produit une installation que j'avais faite à l'extérieur. Une lecture, puis le workshop avec des scientifiques, des économistes et des artistes. Ils ont aidé le processus entier de « Catastrophe » qui est en quinze étapes « Ideas and Paradise ». C'est pensé de façon modulaire. Cela s'adapte à tout type d'espace.

On voit là un théâtre déplacé. Désaxé, décalé, renversé, et puis aussi une sensation d'aire libre, de flottement, comme si l'espace parvenait à s'évader de la structure massive du Tanzquartier.

J'ai vu beaucoup de performances dans cette salle et presque toujours en frontal, entre 60 et 80 minutes. J'ai cherché à travailler avec la structure pour la déplacer. Pour moi concevoir un espace c'est le construire comme on construit en architecture. Cela se construit aussi en donnant de la durée, de la profondeur de temps. La durée de trois heures m'importait.

Quelle a été votre réflexion de départ pour cette construction ?

Je me suis intéressée aux images collectives de la catastrophe. Il y a une histoire de culture de la catastrophe qui prend des formes religieuses. Même si tu veux t'en dégager, il y a une certaine idée de la catastrophe apocalyptique qui est inscrite dans nos mentalités, qui reste fascinante. Cela regarde aussi les mises en scène médiatiques de la catastrophe. Presque toujours, dans les images, la lumière vient du fond avec au premier plan une scène choc. Ce qui m'intéresse dans l'idée de catastrophe, c'est le discours catastrophique. Quelle est la fonction de la catastrophe et pourquoi la catastrophe vient du théâtre, avec la tragédie ? Et là comment elle s'articule à la démocratie. Quelle est la fonction de cette figure de la politique ? Et n'y a-t-il pas d'autres appropriations de cette thématique, mais en dehors des schémas moralistes (le bien, le mal), plutôt comme un mécanisme en soi ? Quand on dit « c'est une catastrophe », c'est une modification des distances, et, dans un autre endroit avec sa catastrophe, on coupe toutes les causalités et les systèmes qu'il est possible de suivre. Cela semble une chose qui est produite par une force anonyme...

Une fatalité ?

...Une fatalité ou aussi un système de terminologie qui lâche les responsabilités de tous les côtés. Ce qui m'a intéressé c'est d'analyser ça et aussi peut-être de démoraliser la catastrophe. Les événements historiques ne sont jamais stables. Je crois profondément que le paradis ça n'existe pas. Je trouve intéressant la vitesse de changement, ça devient comme un fonctionnement pervers entre bien et mal. Et je me demande qu'est-ce qui peut venir de ça ?

Quand vous dites « démoraliser » la catastrophe, cela me renvoie à la forme de What about the catastrophe ? qu'on dirait en français « déceptive ». On attend du sens, du message, et là on n'est pas nourri comme ça, mais autrement, par un univers plastique, des sensations.

Vous êtes nourris mais pas servis. La façon dont on mange la nourriture, ça peut être une question de prise de position mais ce n'est pas déjà mis dans la bouche. J'aime cette déstabilisation où je ne veux pas fermer les choses.

Il y a la partie que je dirais « arabe », avec ces postures de prosternation et puis les acteurs qui tentent de dire casque sur les oreilles des enregistrements en langue arabe de voix de la rue. Quel rapport à la catastrophe pour vous ?

J'étais à New York en 2011 quand les révolutions arabes ont commencé. Tout à coup, c'était la projection totale pour l'Ouest, pour imaginer la victoire de la « bonne démocratie ». Tout à coup, c'était une production d'espoir qui essayait d'éliminer la situation concrète et, en même temps, il y a un propre chemin qui se fait là-bas de façon spécifique. C'est pour ça, que j'y suis allée. Et maintenant, il y a cette radicalisation religieuse, qui est aussi un produit. Je trouve intéressant de voir comment on fait une réévaluation de la constellation, dans un sens opposé. C'est une instrumentalisation, et ça me semble hyper problématique.

Propos recueillis par Mari-Mai Corbel, Vienne, 11 avril 2014.

Remerciements à Margot Wenhiger/ crédits Antonia Wagner Strauss, Elsa Okazaki

mari-mai corbel: laudia bossé. etrangeté provocatrice du théâtre in: inferno, summer 2014 (seite 4 von 4)

