

Rimini Protokoll

Entre réalité et fiction, un art composite profondément humain



Rimini Protokoll (Stefan Kaegi), « Nachlass », Théâtre de Vidy, Lausanne, 2016

« Le théâtre documentaire affirme que la réalité, quelle que soit l'obscurité dont elle se masque elle-même, peut s'expliquer dans le moindre détail. »¹

Peter Weiss fait partie des premiers metteurs en scène à utiliser des faits historiques ou contemporains comme matière première de sa création dramaturgique. C'est Erwin Piscator qui a initié cette forme de théâtre dans les années 60, qu'il envisage comme un outil de lutte des classes. Les artistes s'appuient sur des documents d'archives authentiques tels que des reportages, des interviews, des comptes-rendus juridiques et historiques. Toutefois on assiste à un retour à l'humain depuis les années 1990, avec l'implication grandissante d'amateurs venus partager une performance.

Rimini Protokoll fait partie de cette renaissance du théâtre documentaire qui s'intéresse aux individus témoins plutôt qu'aux documents. Berlin abrite la plus grande concentration de troupes au monde : pas moins de 500 collectifs et artistes s'y côtoient. Le collectif a su s'ancrer sur un territoire compétitif grâce à sa particularité de permettre aux amateurs de s'approprier la scène professionnelle. A une époque où la figure de l'auteur est en pleine mutation, Rimini Protokoll porte haut et fort les couleurs de l'écriture post-dramatique. Le texte est de plus en plus désacralisé, cédant sa place à des écritures de plateau mais aussi à des processus créatifs participatifs.

En quoi le collectif Rimini Protokoll se démarque-t-il par la conception d'un nouveau théâtre documentaire basé sur les acteurs du réel ?

¹ Peter Weiss, « Notes sur le théâtre documentaire », in Discours sur le Vietnam, Seuil, 1968

Les « spécialistes », acteurs du réel

Rimini Protokoll est né en l'an 2000 après la formation commune des trois metteurs en scène à l'Institut des Sciences théâtrales appliquées de Giessen, considérée comme avant-gardiste. Helgard Haug (née en 1969), Daniel Wetzel (né en 1969) et Stefan Kaegi (né en 1972) sont désormais basés à Berlin depuis 2004. Ensemble ils ont démarré au sein de théâtres privés, avec un rythme très important de création de spectacles musicaux, théâtraux et de performances. La dimension politique de leurs œuvres n'a pas tardé à les mettre sur le devant de la scène germanophone. L'institut Goethe fait d'ailleurs partie des producteurs de la compagnie à la renommée aujourd'hui internationale.

Le terme de « protocole » n'a pas été choisi uniquement pour sa phonétique : il évoque le processus méthodique qui se veut empreint d'objectivité. Le collectif se démarque par son ambition de traiter les thématiques du réel. Les trois metteurs en scène puisent leurs inspirations directement de la réalité, en faisant participer des amateurs qu'ils nomment « spécialistes » (« Experten »²). Ils observent notamment des réunions d'actionnaires et des débats parlementaires, qui constituent à leurs yeux de véritables scènes.

En proposant au public des formes innovantes et en jetant le trouble entre documentaire et fiction, Rimini Protokoll laisse surgir une nouvelle réalité. La mise en scène devient une nouvelle lecture du même monde qui entoure artistes et spectateurs. Les uns et les autres interagissent dans un rejet de séparation ou de hiérarchisation quelconque. En se positionnant contre l'artificialité du jeu d'acteur, les artistes questionnent les conventions du théâtre. En demandant « qui a le droit d'être sur scène ? », le plateau passe d'un lieu de création à un espace de démonstration de ce qui existe.

² www.rimini-protokoll.de

Le mimétisme d'un rassemblement international

La première du projet « Sicherheitskonferenz » a eu lieu le 22 octobre 2009 aux Kammerspiele de Munich. Stefan Kaegi a imaginé le projet autour du lieu : une pièce intimiste mise à sa disposition, permettant une mise en scène en huis-clos.

De nombreux acteurs amateurs sont réunis dans cette pièce afin de reproduire une réunion internationale portant sur la sécurité des Etats participants. Les experts, parmi lesquels des représentants de l'industrie de l'armement, des chercheurs, des journalistes et des militaires, ont directement été choisis par le metteur en scène. Certains performeurs sont représentés par des acteurs, en raison de contraintes d'organisation ou d'anonymat. Des témoignages et éléments biographiques des experts sont proposés aux spectateurs. Le choix de s'intéresser à certains fragments leur est donné par l'intermédiaire d'écouteurs et de la projection vidéo.



Figure 1 Rimini Protokoll (Stefan Kaegi), « Sicherheitskonferenz », Münchner Kammerspiele, octobre 2009

Des épisodes réels sont recréés sur scène, impliquant une ambiguïté entre réalité et fiction. L'étude des répétitions menées par Stefan Kaegi montre une direction radicalement différente, selon s'il s'agit des acteurs ou des amateurs. Il encourage les experts à s'amuser et les autorise à « être mauvais », afin de compenser l'anxiété de la représentation. En cela, Rimini Protokoll s'affirme contre la volonté actuelle de perfection, en acceptant les gestes involontaires et autres imprévus. Les experts ont également une voix concernant la mise en scène, leurs propositions sont toujours bienvenues. Les experts restent des personnes plutôt que des personnages, exprimant leur créativité et jouant parfois sur l'improvisation. De nombreux mystères sont d'ailleurs entretenus quant à leur vie personnelle. Le public est loin de connaître toutes les composantes de chaque passé, comme cela serait le cas avec des personnages fictifs.

Le théâtre de Rimini Protokoll tient à protéger les experts du voyeurisme des spectateurs, tout en leur confiant une parole politique. Cette pièce est un exemple d'intégration d'amateurs dans la mise en scène, au service de l'analyse des mécanismes de prises de décisions collectives.

Cette première pièce proposait une modélisation d'un rassemblement habituellement non accessible au public. En cela, le collectif contribue à donner à voir une réalité non pas objective, mais approchable pour le public. 2008 a marqué le début d'un autre projet basé sur la construction de modèles représentatifs : il s'agit de « 100% Stadt », adapté près de 34 fois dans des villes différentes. J'ai choisi d'étudier l'exemple de la représentation de 2014 à la grande halle de la Villette.

Un échantillon de cent voix

Raconter la réalité contemporaine du quotidien parisien, voilà l'enjeu de la pièce 100% Paris. Ce projet s'inscrit dans la continuité d'une multitude de recherches sur des villes telles que Montréal, Vancouver, Riga, Sao Paulo... Paris est la vingtième capitale choisie par le collectif berlinois.

La population de la ville de Paris se définit par des statistiques : 5% a plus de 65 ans, 5% a un passeport d'un autre pays de l'UE, 17% vivent en couple avec enfant(s) ... À ces statistiques, Rimini Protokoll souhaite associer des visages en proposant à 100 personnes de représenter les

2 millions d'habitants de la capitale. Cet échantillon a été désigné par une sorte de jeu, selon des critères des instituts de sondage. Une première personne choisie par le collectif doit, en moins de vingt-quatre heures, convaincre un proche à participer au projet. Celle-ci doit recommander la suivante et ainsi de suite. Des critères de représentativité contraignent toutefois les choix, tels que l'âge, le sexe, le quartier de résidence ou le pays d'origine.



Figure 2 Rimini Protokoll, « 100% Paris », La Villette, 2014

Les représentations, toutes très différentes et peu répétées, consistent en une série de questions auxquelles les participants répondent. Les thèmes abordés sont la religion, la peur de l'avenir, la politique, le quotidien. Le spectacle commence par la présentation des cent participants. Chacun prononce quelques phrases sur son origine, son métier, sa sensibilité, et annonce la personne suivante. Tous ont dans les mains un objet qui leur est précieux, de l'instrument de musique au souvenir de voyage. Au cours de la pièce, différentes formes de sondage se succèdent. Des questions fermées et ouvertes s'enchaînent, parfois les réponses sont anonymes : pour cela le noir est fait, et chaque participant dispose d'une lampe de poche qu'il allume ou éteint en fonction de sa réponse.

Ici le matériau dramaturgique est la parole même des participants, échantillon qui a l'ambition de représenter la population d'une ville entière. En faisant participer des personnes anonymes, Rimini Protokoll propose d'appréhender un contexte politique économique et culturel. La présence des experts n'est pas toujours sur scène, la preuve en est avec « Nachlass », création de 2016 produite par le Théâtre de Vidy à Lausanne. La pièce tente de répondre à une question encore taboue : « Quel souvenir laisser après notre mort ? »

Un témoignage de la vie par l'inerte

Nachlass est une performance menée par le collectif Rimini Protokoll qui donne la parole à huit personnes mourantes. Français et suisses, d'âges différents, rien ne garantit qu'ils soient encore de ce monde lors de la première représentation. L'installation proposée au public rassemble des documents photo, vidéo, objets chers aux patients. L'enjeu est d'explorer les désirs et les regrets de chacun : l'une des participantes a par exemple confié avoir réalisé son rêve d'enfant en enregistrant une chanson, chose que son métier de secrétaire ne lui avait jamais permis. C'est la Suisse, terre de progrès technologiques, qui a constitué le terrain d'observation du collectif. L'assistance au suicide y est autorisée, c'est la raison de la présence de français qui ne pouvaient pas faire ce choix en France.



Figure 3 Rimini Protokoll (Stefan Kaegi), « Nachlass », Théâtre de Vidy, Lausanne, 2016

Le terme « Nachlass » désigne l'ensemble des biens laissés par un défunt, mais aussi les documents d'archives dans le domaine de la recherche. Le dispositif imaginé est celui d'une expérience immersive. Les spectateurs sont invités à déambuler à travers huit chambres reliées par une salle d'attente. Divers documents et témoignages donnent à entendre la « voix du mort ».

Cette œuvre se situe à l'intersection entre le théâtre documentaire et le théâtre du réel. Les supports de la création sont bel et bien des documents témoins d'un vécu, rassemblés par le metteur en scène. Même si le sujet qu'elle aborde relève de l'éthique, l'installation de porte pas de discours politique évident. Par la déambulation, les spectateurs sont invités à se faire leur propre opinion en se confrontant à un réel fataliste.

Lectures multiples d'une réalité

Dans ses créations, Rimini Protokoll fait le pari d'aiguiser le regard du spectateur sur le monde qui l'entoure. Le contexte de la scène pose les bases de la fiction, pour autant la présence de personnes et non de personnages suppose des repères réels. Le public se voit proposer un espace « entre-deux » qui voit se mêler la mise en scène et l'authenticité. La confusion provoquée fait partie des objectifs clés du collectif, même si les acteurs sont clairement identifiables par des accessoires notamment. L'observation des processus créatifs derrière « Sicherheitskonferenz », « 100 Paris » et « Nachlass » permettent de mettre en avant les spécificités de la compagnie. Le travail collectif adopte une importance considérable dans la démarche qui se veut participative. Une grande liberté est accordée aux « experts », qui sont le plus possible préservés du stress de la scène. En particulier, la souplesse de la mise en scène leur permet de rester eux-mêmes.

Cette dualité entre méthode et témoignages donne à l'ensemble de l'œuvre de Rimini Protokoll une dimension éminemment politique. En partant de l'expérience des performeurs, le collectif parvient à renouer l'échelle générale à l'échelle individuelle. Les pièces rendent aussi bien compte de dynamiques de groupes dans le cas de « Sicherheitskonferenz », que de volontés personnelles dans le cas de « Nachlass ». Pour autant, l'on devrait davantage parler de théâtre du réel que de théâtre politique ou documentaire. Ces derniers se basent sur des textes engagés, aux rôles d'agitateurs, dénonçant un contexte politique. Ici, nous sommes

confrontés à un « théâtre d'appel », non pas dénonciateur, mais vecteur d'un espace de parole libre.

Par des mécanismes de modélisation, le collectif remet sur le devant de la scène des processus laissés sous silence et porte une nouvelle attention à des acquis : le fonctionnement de nos démocraties occidentales, la démographie et les mœurs d'une ville, l'accompagnement en fin de vie. Mais loin d'un simple exposé ou d'une conférence, l'esthétique des pièces rend compte d'une sensibilité subjective. C'est là que le dialogue entre témoignage et mise en scène prend tout son sens. Rimini Protokoll ne décrit pas la réalité telle qu'elle est exposée par les scientifiques, mais comme elle peut être suggérée par nos individualités.

Références

Marie Bader, « L'élaboration de Sicherheitskonferenz : un exemple de la méthode de Rimini Protokoll », Agôn, Varia, 19 octobre 2010

Olivia Barron, « Nachlass réinvente notre dernier acte », Le Monde, 21 avril 2016

Emmanuel Béhague, « Le théâtre dans le réel : formes d'un théâtre politique allemand après la réunification (1990-2000) », Presses universitaires de Strasbourg, 2006

Julie de Faramond, « Rimini Protokoll ou la réinvention du quotidien », Études théâtrales 2011/1 (N° 50), p. 53-61.

Erwin Piscator, Le Théâtre politique, Texte français d'Arthur Adamov. Avec la collaboration de Claude Sebisch, Paris : L'Arche, 1962

Anne Quentin, « Politique contre poétique : le théâtre documentaire », La Scène, no 73, 2013

Rimini Protokoll, « 100% Paris », La Villette, 2014, <https://vimeo.com/114034410>

Rimini Protokoll (Stefan Kaegi), « Sicherheitskonferenz », Münchner Kammerspiele, octobre 2009

Rimini Protokoll (Stefan Kaegi), « Nachlass », Théâtre de Vidy, Lausanne, 2016

Peter Weiss, « Notes sur le théâtre documentaire », in Discours sur le Vietnam, Seuil, 1968