

★ ENTRETIEN AVEC MARIANO PENSOTTI

● **Votre dernière création, *La Obra* («La Pièce») met en scène un homme nommé Simon Frank, juif polonais rescapé des camps de concentration, installé en Argentine après la guerre, qui décide de monter un spectacle qui est aussi la reconstitution de sa vie, ou de celle qu'il s'est inventée, un spectacle auquel participent les habitants de son village. Qu'est-ce qui a motivé ce projet?**

Mes sources d'inspiration sont multiples, mais tout tourne autour d'une même question: en quoi une fiction peut-elle influencer des vies? Pour d'autres pièces, je me suis intéressé à l'effet qu'un spectacle ou un film peut produire sur des spectateurs. Dans *La Obra*, c'est différent: la pièce évoque des gens qui font l'expérience de la fiction dans une pièce de théâtre à laquelle ils participent sans être des acteurs professionnels. J'ai une fascination pour certaines expériences de théâtre populaire en Amérique latine, des spectacles qui mettent en scène des foules. Je pense à Nova Jerusalem, un village au Brésil, en plein désert, où les habitants rejouent une fois par an la passion du Christ. Je me suis demandé dans quelle mesure pareille expérience est susceptible de modifier la vie de ceux qui y prennent part.

J'avais aussi très envie de créer une pièce qui ne serait ni réalité, ni fiction, qui reprendrait la démarche du théâtre documentaire (sans être du théâtre documentaire) pour révéler dans notre présent des traits de la violence passée. D'où la présence dans la pièce d'un personnage de metteur en scène, qui n'est pas moi: Walid Mansour vit en Europe, il est originaire du Moyen-Orient, il débarque en Argentine pour faire des recherches sur ce spectacle un peu mythique imaginé dans les années soixante par un Polonais qui reconstituait sa vie à Varsovie avant la Deuxième Guerre mondiale. Sa recherche me permet de poser sur l'histoire récente de l'Argentine un autre regard, un regard étranger.

« Bien plus que mes précédents spectacles, celui-ci est un jeu de reflets, une vision baroque du monde : le monde comme un grand théâtre, comme représentation. »

● **Dans quelle mesure l'histoire de Simon Frank est-elle révélatrice de celle de l'Argentine?**

L'Argentine a connu deux phénomènes qui ont alimenté mon travail. D'une part, une immigration juive très importante au xx^e siècle, qui fait que la mémoire de l'Holocauste est très présente – une mémoire qui se mêle à celle de tragédies plus récentes, comme la dictature militaire des années 1970 et 1980. Des descendants de cette population ont dû se cacher ou s'exiler durant la dictature. D'autre part, après la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux nazis se sont réfugiés en Argentine. Certains ont collaboré non seulement avec la dictature argentine, mais aussi avec les autres dictatures militaires au Chili, au Paraguay, en Uruguay. Ils se sont souvent inventés de nouvelles identités, ont créé des personnages qu'ils ont interprétés au fil du temps. Ils ont joué à être ceux qu'ils n'étaient pas. Tous ces éléments ont conflué pour donner naissance à cette histoire. Tout ce passé, toutes ces strates de violence planent encore aujourd'hui au-dessus de la société. Néanmoins, la pièce ne prétend pas être une enquête sociologique. Le titre, *La Obra* («La pièce»), annonce la couleur. Bien plus que mes précédents spectacles, celui-ci est un jeu de reflets, une vision baroque du monde: le monde comme un grand théâtre, comme représentation.



© Nurith Wagner Strauss

● **Une mise en abyme... comme dans le tableau de Vélasquez, *Les Ménines*.**

Oui, l'univers de Vélasquez a été une source d'inspiration importante. Dans la pièce, les apparences sont trompeuses, aucun personnage n'est exactement ce qu'il prétend être, tout a un sens caché. Je pense à un autre tableau de Vélasquez: *Le Christ dans la maison de Marthe et Marie*, où l'on découvre au premier plan une femme en train de vider un poisson et, tout au fond, un tableau accroché au mur qui représente le Christ en visite dans la maison de Marthe et Marie. Ce que l'on voit de prime abord n'est pas le plus important, l'essentiel est ailleurs, dans ce qui échappe à la perception. C'est le sens de la scénographie de la pièce: un grand mur qui tourne d'un côté ou de l'autre, qui dévoile ou qui occulte.

● **La scénographie joue un rôle essentiel. C'est même le point de départ de la pièce dans la pièce: Simon Franck, le personnage qui rejoue sa vie d'avant, commence par construire le décor de son spectacle...**

Avec Mariana Tirantte, ma scénographe de toujours, nous préférons parler de machines scéniques ou de dispositifs narratifs scéniques: ce sont comme des organismes vivants qui nous permettent de raconter des histoires. Pour nous, la scénographie n'est pas un décor mais un moyen de rendre visibles des choses qui ne pourraient pas être visibles autrement. Dans le cas présent, elle n'est

peut-être pas aussi spectaculaire que celle de *Los Años*, notre précédent spectacle, avec ses deux petites maisons hyperréalistes. La scénographie de *La Obra* est plutôt minimaliste, simple dans sa conception mais extrêmement complexe d'un point de vue narratif, ou plus conceptuelle. Elle récupère certaines traces du décor original utilisé par Simon Franck. Il a construit une série de décors représentatifs de sa vie à Varsovie avant la guerre. D'abord sa maison, ensuite le siège du journal où il travaillait, l'école de son fils, puis le camp de concentration où il a été déporté. Il reste à peine quelques vestiges de cette reconstitution presque cinématographique de ce qui n'existe plus. Notre propre scénographie les récupère pour raconter, pour faire revivre un peu ce qu'a pu être la pièce originale.

● **La distribution est nouvelle, mais vous continuez à travailler avec le noyau du groupe Marea: Florencia Wasser (production), Diego Vainer (musique), Martin Borini (vidéo), David Seldes (lumières), Mariana Tirantte (scénographie et costumes). Comment se déroule généralement le processus de création?**

De façon très collective, indépendamment du fait que je sois auteur et metteur en scène. Je présente l'idée de départ et nous commençons à travailler ensemble, à rassembler des idées bien avant que le texte ne soit écrit. Après le temps du bouillon de culture collectif, je passe à l'écriture.

Plusieurs idées concernant l'espace, le son, les images, ont surgi avant le texte. En ce sens, il s'agit bien d'une forme de création collective. D'autre part, l'apport des acteurs durant les répétitions est très important. Je n'arrive pas avec un texte gravé dans le marbre, je suis très ouvert aux suggestions et c'est pour cela que je travaille avec des acteurs qui ne sont pas seulement des interprètes mais aussi, en partie, des metteurs en scène.

● **Los Años, la pièce que vous avez présentée l'an dernier au Festival d'Automne, vient de connaître un grand succès à Buenos Aires. La fin de la pandémie signifie-t-elle un retour à la « normalité » théâtrale ?**

Un retour à notre anormalité normale... Beaucoup de gens retournent au théâtre. Nous venons de donner à Buenos Aires plus de cinquante représentations de *Los Años*, qui ont rassemblé plus de vingt mille spectateurs. Et, en même temps, c'est un retour à la précarité, à la fragilité d'antan. Il y a beaucoup de public, beaucoup de solidarité également au sein de la profession, mais les institutions culturelles ne suivent pas toujours...

● **Dans *Los Años*, vous imaginiez une mise en scène pour l'année 2050. Cette fois, vous présentez le souvenir d'une création des années 1960. Quel est le lien entre les deux pièces ?**

Les deux pièces sont très différentes, elles renvoient à deux obsessions distinctes et pourtant liées. *Los Años* parlait du passage du temps : nous voulions représenter notre présent au passé, nous ne cessons d'imaginer ce que serait le souvenir de notre époque dans trente ans. Dans *La Obra*, l'histoire passée est racontée du point de vue présent. La pièce évoque les traces de la violence du passé dans le temps présent. *La Obra* se rapproche, dans sa forme, d'un théâtre documentaire, bien qu'il s'agisse plutôt d'un faux théâtre documentaire. C'est une pièce bourgeoise. Je pense aussi aux livres de W.G. Sebald, à toutes ces œuvres qui font fusionner la réalité et la fiction. Ce que les deux pièces ont en commun, c'est ce désir de construire des fictions plus grandes que la vie, des fictions incontrôlées. ♦

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot pour le Festival d'Automne, mai 2023



© Nurith Wagner Strauss