

Entretien avec Constanza Macras

De quelle envie est partie la création de BACK to the PRESENT ?

Constanza Macras : J'essaye de singer le présent des reality shows en le détournant. Il y a deux schémas dans la pièce, qui s'entrecroisent en permanence. L'un, c'est celui de la mémoire individuelle : les bribes des relations passées et les petites choses du quotidien. Les petites choses qu'on ne jette pas toujours et qui s'entassent dans le désordre, les strates qui se mélangent. Retourner dans le présent signifie vivre sur les strates des déchets d'hier, ou sous elles, ou entre elles : les vieilles lettres, les jouets et les peluches, les billets de train, les symboles de l'amour écrits sur des supports fragiles, les objets qui avaient un sens, ceux qui semblaient insignifiants et qui ne peuvent plus l'être. Il y a aussi, derrière les objets, les vieilles idées, les valeurs abandonnées. Tous ces éléments avec lesquels chacun essaye de se reconstruire une mémoire. Mais la reconstruction intellectuelle, souvent, ne marche plus, car il y a trop d'émotion. Retrouver un ticket de cinéma, après une rupture, par exemple, ça vous casse. Et pourtant ce n'est qu'un bout de papier imprimé. L'autre ligne, ou l'autre schéma, c'est l'idée que la seule place où on peut vivre, où on est autorisé à vivre, c'est le présent. Il n'y a pas d'histoire écrite, pas de passé, pas d'avenir, il n'y a que de la réalité immédiate dans les reality shows. On ne reçoit l'impression que de ce qui se passe au présent. Le présent est un endroit sûr, protégé, préservé des douleurs du passé comme des incertitudes du futur. En ce sens, le présent est comme un port d'attache dont on ne s'éloignerait plus. On a sa propre vie qui n'est pas spécialement intéressante, et on regarde la vie des autres à la télé, qui n'est pas intéressante non plus mais dont on peut rire et qui permet de se rendre compte que sa propre vie, finalement, est plus intéressante. Ceux qui fabriquent les reality shows cherchent des gens communs et ordinaires, qui sont censés représenter la réalité. Pour représenter ce qu'ils croient être des gens normaux, ils trouvent des personnes qui sont encore plus normalisées et qui servent à leur tour à définir la normalité. Ils deviennent ainsi des professionnels du normal. C'est un aller et retour. La normalité se construit entre l'intérieur, ceux qui jouent le normal et se regardent le jouer, et l'extérieur, ceux qui regardent ce qui leur est présenté comme un modèle.

Est-ce que vous voulez faire ressortir qu'une autre sorte de présent serait possible ?

Aujourd'hui, tout est numérisé, tout est conservé. L'Histoire est stockée et nos histoires le sont aussi. La grande question est donc celle-ci : quelle est la différence entre le stockage et la mémoire ? Est-il encore possible d'utiliser la mémoire, avec tout ce qu'elle peut comprendre de fautes et d'imprécisions, pour enrichir l'expérience de la vie plutôt que pour l'appauvrir ? Mais, attention : c'est une question que je pose avec insistance – je suis très insistante – mais par mon travail. Et ce travail fait se croiser les gens, les genres, les disciplines. Il est en mutation permanente. Je n'ai pas forcément de réponse unique aux questions que je pose. Et tant mieux s'il y a plusieurs sortes de réponses possibles. Je n'aime pas rendre mes idées dogmatiques et dire : voilà, c'est comme ça, point. Si l'on veut un autre présent, je crois que l'humour est très important. Il s'agit de prendre du bon temps, de créer des moments de joie avec tout ce qui se présente, même avec cette réalité transformée en jeu télévisé permanent. L'ironie, l'humour, y compris l'humour noir sont des armes essentielles de survie.

Comment vous y prenez-vous, sur scène, pour donner ce sentiment du présent ?

Je mélange. J'entrecroise. Je ne prévois pas tout. Ce que j'aime bien, ce qui m'intéresse le plus, c'est d'avoir un ensemble où tout est préparé, mais où il reste assez de place pour tout ce qui pourrait encore aller de travers, où l'on garde de la fraîcheur et de la rudesse. Les gens avec qui vous travaillez, cela compte aussi. C'est important de trouver des gens qui ont le même type de rapport à leur art, qui sont à la fois de vrais professionnels et qui restent capables de s'amuser, de s'étonner, de s'émerveiller. Des êtres qui soient capables aussi bien de s'amuser d'eux-mêmes que de rester ouverts au risque, et surtout de ne pas craindre le ridicule.

BACK to the PRESENT est à la fois une pièce qui part également des frayeurs enfantines, obsessions névrotiques de vos personnages comédiens contées en images sur l'air d'un Yesterday latino. Pourquoi avez-vous choisi ces parties qui scandent et structurent l'ensemble ?

Pour chaque personnage, il y a en effet un petit film qui ouvre un chemin vers le passé. Il y a toujours une femme aux vêtements déchirés qui court à la fin : c'est une référence aux films d'horreur et à ceux que chacun se projette. La pièce est composée de trois parties. La première partie introduit au thème de l'amour. C'est le début de l'histoire de

la femme abandonnée. On voit qu'elle a gardé tous les petits objets liés à son passé. Elle veut se suicider. Ce n'est finalement pas elle qui tombe. Il n'y a que les peluches qui meurent. Puis elle pousse celui – le peintre en bâtiment – qui l'a exhorté de ne pas sauter. Puis le facteur arrive, avec des peluches lui aussi. Et le facteur meurt aussi. Les phrases qui sont dites sont des standards de la rupture : tu n'avais pas le droit de faire ça, je ne regrette rien, on va rester amis etc. Tous les danseurs font un demi-cercle et disent des phrases de ce genre. C'est pour ça que j'utilise tout ce qui vient de la télé : parce que la vie ressemble de plus en plus à un *soap opera*. Dans la deuxième partie, il y a très peu de paroles. Ce sont des gestes représentatifs de l'histoire. Il faut dire que c'est une troupe très internationale, dont les membres viennent d'Allemagne, d'Israël, d'Australie, du Mexique, de la France ou de la Suisse. Il y a aussi un danseur qui n'est pas professionnel : lui, il s'est mis à faire du hip-hop en regardant MTV. Il se fait appeler maintenant David Taylor, mais son vrai nom c'est David Schneider. Tout ce qu'il fait est très logique, car très élémentaire. Au début, il ne comprenait pas le théâtre, et maintenant il adore ça. Cela tombe bien, car j'essaye de ne pas être trop théâtrale. Et lui est précisément très naturel sur scène. Il est très calme, plus proche de lui-même que des acteurs traditionnels. Il y a donc à la fois des professionnels du théâtre et de la danse, et des gens qui viennent de l'extérieur. L'idée était de mélanger les différents arts et des personnes de différents horizons. La frontière entre danseurs professionnels et non professionnels s'efface aussi de plus en plus, et c'est très intéressant et stimulant.

BACK to the PRESENT a été donné dans un grand magasin de Berlin. Le fait de passer d'un grand espace à une scène de théâtre, ça oblige à être plus précis ?

Oui. Mais c'est aussi plus facile, ça évite de courir, ça va plus vite. C'est plus agréable à regarder aussi, car plus dense. Dans l'espace d'un théâtre, il est plus facile de comprendre les relations qui se tissent entre les êtres présents sur scène. Dans le magasin, le public ne pouvait pas tout voir. Mais l'esprit est conservé : puisqu'il y a beaucoup de choses qui se passent en même temps sur la scène, le public est obligé de choisir son parcours. Ne pas pouvoir tout regarder en même temps permet un choix plus grand.

Votre groupe construit bel et bien une histoire au présent dans une ville pétrie de mémoire. Est-ce pour cela que vous avez choisi de vivre et de travailler à Berlin ?

Dans *BACK to the PRESENT*, il y a un parallèle entre la petite histoire et la grande, car elles se jouent dans le même espace. À Berlin, on est très proche des deux. La chute du Mur a été une libération, mais il ne faut pas oublier qu'avant il y avait aussi des gens qui étaient contents du régime communiste. C'est très complexe. On ne peut pas dire que c'était tout blanc ou tout noir : après la guerre, les gens étaient contents de voir les Russes arriver. Aujourd'hui, on trouve au marché aux puces une quantité d'objets de l'ex-Allemagne de l'Est. On achète la nostalgie d'un pays qui n'existe plus. Mais la perception de l'histoire est différente selon les personnes. Une vieille dame qui achète un marteau et une faucille va y voir un symbole très fort, une autre personne n'y verra qu'un simple objet de décoration. À Berlin, des artistes comme moi ont pu bénéficier de ce nouvel état des choses. C'est une ville qui offre de l'espace, mais sans la foule dense que l'on trouve ailleurs. C'est important pour quelqu'un comme moi, qui vient de Buenos-Aires. À Berlin, j'ai pu trouver facilement un lieu pour mes spectacles. J'y suis venue pour la première fois en 1994, je venais d'Amsterdam, une ville qui ne m'avait pas beaucoup séduite, et je m'y suis tout de suite sentie chez moi. J'ai pensé : voilà un endroit où je peux vivre ! Il y a quelque chose, un esprit et une énergie qui circule qui me conviennent parfaitement. C'est au-delà de toute explication, c'est comme tomber amoureux de quelqu'un.

Présence de l'artiste soutenue par la Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, le Sénat de Berlin, la déléguée à la Culture et au Média du Gouvernement Fédéral allemand et le ministère des Affaires étrangères allemand