

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 137 (2011)
Heft: 13-14: Imaginer un musée

Artikel: Villes parallèles
Autor: Hohler, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-154205>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Villes parallèles

Présenté fin juin dans plusieurs endroits de la ville de Zurich, le projet *Villes parallèles* du duo Stefan Kaegi / Lola Arias offre cinq tours dans des lieux typés – bibliothèque, hôtel, immeuble résidentiel, entre autres –, avec le but de décaler notre regard sur la réalité urbaine.

Il y a plusieurs années, un groupe d'urbanistes qui organisait des promenades guidées à travers les futurs quartiers urbains de Zurich ont eu l'idée de demander à deux acteurs de préparer des interventions le long du parcours prévu, à l'insu des promeneurs. Les hommes de théâtre se sont pris au jeu, sont allés s'installer devant un mur pour faire semblant de le nettoyer de ses graffitis à coups de brosse à dents, ou se poser comme des moines en méditation, silencieux, nus sous un pont d'autoroute. Puis le petit groupe de visiteurs passe, certains sourient, d'autres ne réalisent pas qu'ils ont affaire à une mise en scène, mais tous ont probablement gardé de cette promenade urbaine une impression qui va au-delà du simple cumul d'images qui nous passent devant les yeux, d'images qui n'imprègnent pas notre mémoire à long terme.



Le théâtre de Stefan Kaegi fonctionne sur le même mode, à une autre échelle. Pour *Villes parallèles*, un spectacle atypique de promenades et installations urbaines qui a pris ses quartiers fin juin dans différents endroits de la ville de Zurich, le metteur en scène a établi un parcours nocturne pour des spectateurs qui, seuls ou en petits groupes, équipés d'écouteurs et d'un *iPod*, suivent les indications de deux voix enregistrées. On part depuis le grand hall du théâtre du Schiffbau, traverse couloirs et ateliers de décor pour déboucher à l'air libre. Les voix nous guident alors à travers le quartier, nous font traverser la Limmat, grimper en direction de la Wipkingerplatz et, finalement, passer une petite porte derrière laquelle nous attend Marco Jörg, un musicien aveugle. Qui nous invite à prendre place, raconte un bout de sa vie et nous emmène sur le toit de l'immeuble pour gratter un morceau et nous abandonner à une vue d'oiseau de la ville de nuit (fig. 1).

Cinq tours de ville

Si cette expérience n'est pas bouleversante en soi, elle est suffisamment étrange pour ouvrir une brèche dans notre attente de spectateurs, dans nos comportements habituels et, peut-être, dans notre perception de la ville. En effet, le titre du projet – qui comporte, en sus de l'épisode décrit ci-dessus, quatre autres tours de ville conçus par des artistes invités du duo directeur, Stefan Kaegi et Lola Arias – ne se réfère pas aux différentes étapes de la tournée, Berlin, Buenos Aires, Varsovie et Zurich. Si Kaegi et Arias parlent de « villes parallèles », c'est pour évoquer la pluralité mais aussi le potentiel, voire l'imaginaire d'une ville. D'abord, Zurich n'est pas pareille selon qui l'habite. Mais il y a plus : même pour l'individu, une ville est plurielle. La rue que l'on longe sur commande de l'oreillette n'est forcément pas la même que celle qu'on emprunte tous les jours pour aller au bureau, même si dans les faits il peut s'agir du même trottoir. Le contexte change, notre perception de même.

Autre expérience, plus tôt dans la journée. Cités deux par deux à une heure précise dans la salle de lecture de la Maison de la littérature au Limmatquai, les spectateurs,

Fig. 1 : Villes parallèles, Zurich, toit : musicien aveugle (Photo Tanja Dorendorf / T+T Fotografie)

Fig. 2 : Villes parallèles, Zurich, maison (Photo Tanja Dorendorf / T+T Fotografie)

Fig. 3 : Villes parallèles, Zurich, hôtel (Photo Tanja Dorendorf / T+T Fotografie)

Fig. 4 : Villes parallèles, Varsovie, usine (Photo Martin Wälde)

placés face à des étudiants qui stabilissent qui son droit, qui son anatomie, s'embarquent pour un voyage sonore à travers des textes et des pages blanches. Une voix leur enjoint d'ouvrir un carnet et plusieurs livres à des endroits précis, les invite à regarder une page à l'envers, à repérer des mots, à lire tel passage, à se souvenir de tel autre. Est-ce un hasard que l'incipit d'un roman de José Saramago parle alors d'un homme aveugle, d'une chaussée, de voitures, d'un feu qui passe au vert ? Peut-être, mais rétrospectivement, les souvenirs forment leur propre puzzle et tissent ce fil rouge : être aveugle, en ville. Qui déborde sans plus attendre de sa signification littérale pour nous interpellier tous, « bien-voyants » que nous sommes, mais si accaparés de partout que, parfois, nous avons désappris à voir.

Le théâtre comme outil

Stefan Kaegi, avant de se consacrer au théâtre, était journaliste, et rédigeait pour la rubrique des chiens écrasés d'un petit quotidien à Soleure. Plus tard, tout en gardant sa boulimie des faits, du réel, des histoires des gens, mais trop à l'étroit dans un récit qui se veut objectif, il entame des études de beaux-arts à Zurich, puis de théâtre à Giessen, en Allemagne.



2



3



4

Normalisations au Caire

Créé en 2009, *Radio Muezzin* renégociait la frontière entre réalité et représentation. Retour sur un projet qui anticipe le soulèvement égyptien.

Placé face à quatre authentiques muezzins cairotes, le public glisse progressivement dans leur quotidien familial et professionnel. Aux détails de l'appel à la prière succèdent des sourates coraniques et des photos de familles. L'authenticité des portraits esquissés n'est pas sans finalité. Le théâtre vérité de Stefan Kaegi reconstitue des vies afin de rendre manifeste la violence qui les menace. Car les quatre muezzins sont appelés à disparaître, pour être remplacés par une émission radiophonique.

Vaste programme de normalisation, le Ministère des affaires religieuses prévoit de substituer aux trente milles agents, une trentaine de professionnels. Le cinquième muezzin présent sur scène en fait partie. Diplômé, cet habitué des rencontres internationales incarne la brutalité d'un homme d'affaires appelé à remplacer des amateurs.

Bientôt sa voix couvrira uniformément le ciel cairote – fini le chaos et la disparité, fini aussi ce semblant de pluralité. Certes les muezzins ne prêchent pas et leur appel n'est aucunement un discours. Leur suppression n'est donc pas une censure au sens courant du terme. Elle tombe plutôt dans la catégorie des normalisations, c'est-à-dire des différents types de « lissages » que l'état moderne s'efforce d'imposer. Le Caire est encore loin de l'uniformisation systématique qui prévaut dans les villes d'Europe occidentale.

C'est pourtant de cela qu'il s'agit : un ravalement du paysage sonore, comme celui qui interdit de sonner les cloches à Paris.

Le muezzin ne prêche peut-être pas mais son identité déteint sur la ville et, combiné à celle de ses confrères, parvient à créer une pluralité. Une polyphonie, au bord de la cacophonie, qui peut aussi incarner, sur un plan symbolique, une certaine forme de démocratie. C'est bien cette pluralité que vise le décret ministériel et c'est sa destruction que dénonce la pièce.

Privé du recul qui caractérise le documentaire dans sa

forme filmique, Kaegi et ses muezzins constituent un spectacle ambivalent, fait d'acteurs qui ne sont pas des comédiens et de décors qui ne sont pas des constructions artificielles. Les documents projetés, photos de famille, intérieurs et parcours urbains, sont authentiques.

Applaudis malgré la consigne de ne pas le faire, les muezzins questionnent par leur prestation, l'espace scénique et la possibilité d'y exposer le réel. Leur présence sur scène n'est pas en contradiction avec leur rôle public. Ils se tiennent face à nous, pas en tant que comédiens, mais en tant que muezzins, agents de la parole divine, acteurs d'une forme de représentation qui n'est pas la nôtre.

L'étrangeté de la pièce réside probablement dans cette ambiguïté. Les muezzins s'exposent sans que cela puisse être qualifié de manipulation. Habités à prendre la parole, capables de persuader, d'argumenter et de réciter, ils sont à la fois en représentation et fidèles à eux-mêmes. Le caractère sacré de l'appel interdit de désigner ce qu'ils font quotidiennement comme une performance. C'est pourtant bien de cela qu'il s'agit.

Les muezzins ne commentent pas non plus le sens politique de leur suppression annoncée. Ce degré de lecture prend corps à un niveau qui leur échappe : celui du tableau qu'ils constituent. Kaegi protège ainsi ses acteurs, tout en s'autorisant une certaine réflexion politique concernant l'accord entre démocratie et Islam. Sans être formulée explicitement, cette question traverse la pièce de part en part. La suppression d'une pluralité vocale par une émission centralisée est un symbole de formatage de l'espace public.

Le spectacle laisse apparaître les vecteurs qui trament la société égyptienne. Le pouvoir d'un régime autoritaire plébiscité par l'occident, l'engourdissement de la classe moyenne recluse dans l'espace domestique et la demande populaire de justice.

Radio Muezzin est une métaphore sur le contrôle de la parole. Une démonstration que l'organisation de la ville traduit des enjeux politiques. Un spectacle ancré dans le réel, rattrapé par la réalité révolutionnaire.

CC

Radio Muezzin sera présenté à Stockholm les 17 et 18 août.

Fig. 5 : Radio Muezzin, Le Caire, répétition (Photo Claudia Wiens)

Fig. 6 : Bodenprobe Kazachstan (Photo Doro Tuch)

Pour lui, le théâtre, à l'opposé de la boîte noire du spectacle conventionnel, devient alors un outil qui permet « de faire marcher la machine théâtrale dans la tête des gens ». En modifiant l'entourage, le contexte ou la situation dans laquelle il place les spectateurs, Kaegi nous fait faire comme un tour complet sur nous-mêmes. Du simple spectateur, contemplatif et inerte, on se mue d'abord en témoin privilégié. Puis devient promeneur dans le sens benjaminien, arpente le bitume pour de vrai et, puisqu'il s'agit quand même d'un spectacle – qui démarre à un endroit et une heure donnés et pour lequel, de surcroît, on a acheté un billet –, se réajuste à cette situation de départ en se percevant en véritable acteur.

On est incité à observer les habitants de la maison d'en face, par exemple, et se trouve à son tour visé par l'objectif du photographe (fig. 2). On visite des chambres d'hôtel et, installé sur le lit, regarde le témoignage d'une femme de ménage (fig. 3) ou, enfin, traverse une usine dont les entrailles deviennent spectacle (fig. 4). Dans toutes ces situations, on est certes dans la peau de celui qui regarde, mais ne peut échapper au fait que l'on est toujours aussi acteur – voyeur, client, consommateur. Pris au piège d'une respon-

sabilité inhabituelle, le spectateur est obligé de se positionner par rapport à sa propre présence dans le contexte de ce qu'il est en train de voir (ou d'entendre).

Jouer sa vie

Depuis leurs débuts, le travail de Stefan Kaegi et de son label Rimini Protokoll¹ est estampillé « théâtre documentaire ». Ce n'est pas faux, mais il y a plus. On aurait trop vite fait de penser que leurs spectacles se ressemblent trop, puisque pour la plupart ils mettent en scène ce que l'on pourrait appeler des « experts du quotidien » – des amateurs, jamais des comédiens, soigneusement sélectionnés, qui racontent leur propre vie. Bien sûr que le procédé se répète. Kaegi choisit ses thèmes comme le ferait un journaliste – des fonctionnaires musulmans appelés à disparaître pour *Radio Muezzin* (voir encadré ci-contre et fig. 5), un trader de pétrole et un ingénieur de forage est-allemand pour *Bodenprobe Kasachstan* (fig. 6), des collectionneurs de trains électriques miniatures pour *Mnemopark* (fig. 9 et 10). Il ne leur dicte pas de texte, mais les « accouche » dans le sens qu'il les aide à devenir eux-mêmes à travers la parole, à se balader sur le fil du rasoir qui sépare la réalité et la fiction, bref, à jouer leur vie.

Stefan Kaegi ne veut pas éblouir. Un de ses spectacles pris isolément peut paraître anodin, glisser même sur la pente du spectacle-réalité, nous abreuver encore de faits que l'on

¹ Rimini Protokoll réunit Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzel. Le trio est depuis 2003 Artist in Residence au théâtre Hebbel am Ufer (HAU) à Berlin. Voir <www.rimini-protokoll.de>



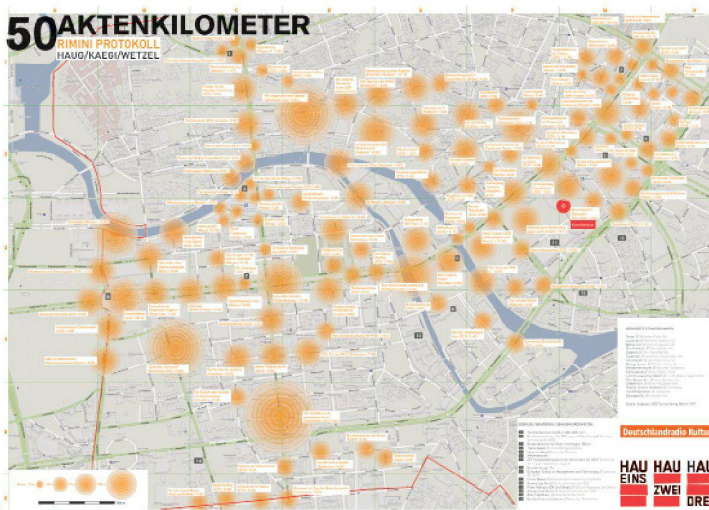


aurait plus vite digérés, croit-on, si l'on se contentait de s'en informer par la presse. Mais la force de son travail réside dans l'incroyable diversité de ses sujets et de sa manière de les transposer en un contexte de spectacle dans le sens large. Dans le nombre stupéfiant de ses projets, aussi, *Rimini Protokoll* (dans différentes configurations) ayant réalisé plus d'une centaine (!) de spectacles depuis les années 90. Et alors, pas besoin d'être spécialiste de Shakespeare pour se souvenir de ce que « [l]e monde entier est un théâtre, et les hommes et les femmes ne sont que des acteurs »². Chez Kaegi, à fortiori, la ville, le territoire, la géographie humaine est un théâtre. Il met en scène la force subversive de la marche à pied et construit, avec ses promenades urbaines guidées par des enregistrements sonores, un corridor invisible à travers les quartiers que l'on n'aura jamais fini de découvrir. La ville, en servant de décor de théâtre, perd son urbanité de façade.

Se promener dans les archives

S'il est impossible ici de mentionner la totalité de l'œuvre de *Rimini Protokoll*, il convient peut-être de conclure avec deux projets particulièrement originaux, l'un réalisé en 2000 par Helgard Haug, *Wir wohnen gerne modern*, l'autre inauguré il y a quelques semaines seulement à Berlin, *50 Aktenkilometer*, un projet du trio au complet, à voir et à écouter dans la capitale allemande jusqu'à la fin de cette année. Le premier faisait partie d'une exposition à la Galerie Pankow, à Berlin, pour laquelle l'auteur a conçu une série de pochettes en papier, de celles qui servent à commercialiser des graines. Sauf qu'au lieu d'afficher une image de fleur, ou d'une herbe aromatique, chaque sachet était orné d'un « élément urbain » – immeuble d'habitation, garage, maison individuelle ou rond-point. Quelques phrases indiquaient les caractéristiques du produit arrivé à éclosion, et les conditions à respecter pour une croissance saine. Voilà une ville que l'on achète puis cultive comme une série de plantes, prévisible et rassurante.

Tout à l'opposé de celle dépeinte dans *50 Aktenkilometer*, une « pièce radiophonique praticable » composée d'un plan de ville de Berlin (fig. 8) et d'une application à télécharger sur son téléphone portable, *Rimini Protokoll* sort les archives de l'ancien Ministère de la Sécurité d'Etat de la RDA du passé pour les rendre accessibles sur les trottoirs d'aujourd'hui. Le spectateur se promène dans les rues et glane des enregistrements. Chaque fois qu'il passe à un endroit marqué sur



² « All the world's a stage, and all the men and women merely players », in *As You Like it*, acte 2, scène 7

Fig. 7 : Villes parallèles, Berlin, maison (Photo Doro Tuch)

Fig. 8 : Le plan de Berlin pour 50 Aktenkilometer (Document Rimini Protokoll)

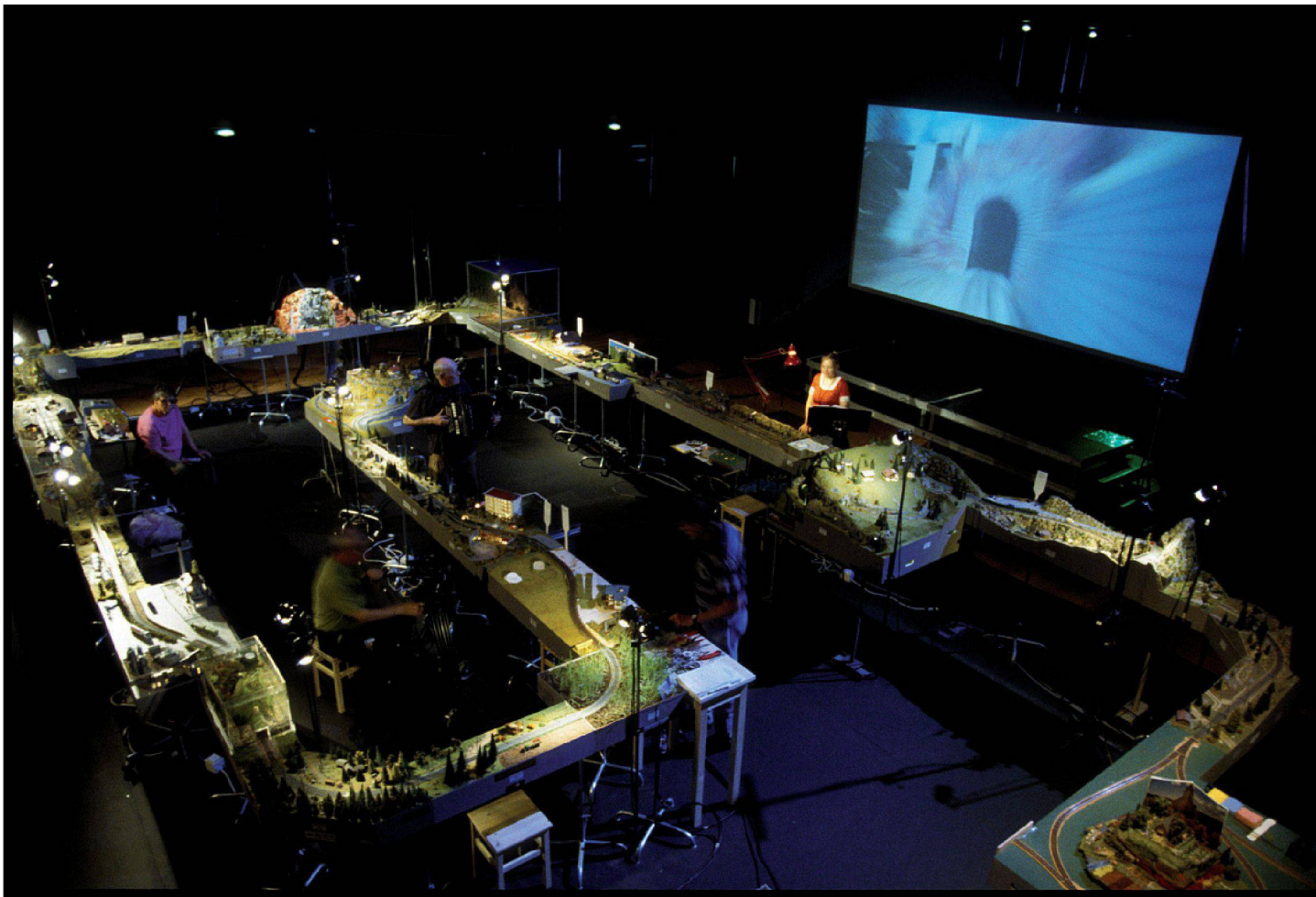
Fig. 9 et 10 : Mnemopark (Photos Alexandra Vögltli et Sebastian Hoppe)

le plan par une bulle orange, son *iPhone* déclenche une séquence. On accède ainsi à des témoignages de toutes les formes de surveillance et de répression de la Stasi, sous forme de comptes-rendus, de plans d'action ou de conversations téléphoniques. A ces bandes originales s'ajoutent des indications ou des commentaires de Berlinoïses contemporaines questionnées sur la réalité de l'époque. La superposition de ces voix et de l'impact visuel du décor urbain tel qu'on le pratique aujourd'hui, fait de la ville un personnage, des archives en 3D, un monde ouvert à son histoire et donc humain, où il fait bon se promener même si la mémoire, en l'occurrence, nous fiche plutôt la chair de poule.

Anna Hohler



9



10