

leMag

rendez-vous culturel du Courrier

SCÈNE Au Grü/Transthéâtre à Genève, une plateforme de réflexion donne pour la première fois corps à une publication. Dirigée par les dramaturges Michèle Pralong et Arielle Meyer MacLeod, «Raconter des histoires» confronte théorie et pratique du plateau.



Photo.
Outrages ordinaires,
écrit par Julie Gilbert en
zone d'écriture à l'automne
2010, puis mis en scène par
Fabrice Huggler à la white
box du Grü, à Genève.
DR

Raconte-moi le théâtre

CÉCILE DALLA TORRE

Quelle narration au théâtre aujourd'hui? Et *a fortiori*, quel regard porter sur le théâtre contemporain? Cette première question, Michèle Pralong, dramaturge et codirectrice du Grü/Transthéâtre à Genève, et Arielle Meyer MacLeod, docteure en lettres de l'université de Genève, dramaturge et enseignante chercheuse à La Manufacture - Haute école de théâtre de Suisse romande, l'ont ouvertement posée dans l'ouvrage intitulé *Raconter des histoires*, qui vient de paraître aux éditions genevoises MetisPresses.

Dans la publication qu'elles codirigent, elles ont interrogé tant des théoriciens du théâtre que des praticiens du plateau, qui avancent leur point de vue sur la place du récit dans la dramaturgie. Les metteurs en scène romands Denis Maillefer et Mathieu Bertholet, l'Allemande Maya Bösch - l'autre codirectrice du Grü -, le Français Hubert Colas et le Belge Claude Schmitz - ou encore l'Allemand Falk Richter, par le prisme de sa traductrice - offrent leur regard, au-delà des frontières, sur l'essence même de leur art, brossant ainsi un petit éventail de ce que produit la scène aujourd'hui. Trois jeunes auteures invitées en zone d'écriture¹ au Grü - Antoinette Rychner, Julie Gilbert et Orélie Fuchs - livrent aussi par leur plume des

exemples concrets d'écriture narrative, dont nous présentons ici un court extrait (lire page suivante).

Tous tentent à leur façon d'apporter des éléments de réponse à la question de la narration dans le théâtre actuel, après un dialogue noué avec le public à l'automne 2010 dans le cadre de la «plateforme» (ou colloque) du Grü consacrée à ce thème. Vaste enjeu dont Arielle Meyer MacLeod s'est saisie, et dont elle ambitionne de poursuivre l'étude plus avant dans des recherches appliquées sur les mutations formelles du théâtre à l'horizon 2013-2014 (lire interview page suivante).

«EXPÉRIMENTER À LA JOHN CAGE»

Pour Michèle Pralong, à la tête du seul théâtre de recherche existant en Suisse romande, «ces plateformes s'inscrivent dans une démarche essentielle qui permet d'analyser le travail produit par les artistes. Un maillon d'autant plus indispensable qu'on expérimente des formes par rapport à des protocoles de travail sur le temps et l'espace, et qu'on ne peut dire à l'avance quel en sera le résultat. Le Grü propose souvent une conception de l'expérimental à la John Cage. On pose des hypothèses de travail, puis on examine en aval ce qui a été fait avec les créateurs.» Ces moyens de discussion sont notamment les fanzines

- quatre numéros sont parus à ce jour -, et les plateformes qui ont permis de questionner des auteurs (Eschyle, Elfriede Jelinek, Dante et Heiner Müller), mais aussi l'espace, l'écriture, la recherche artistique, la performance, outre la narration.

Le Grü aime faire parler les artistes pour susciter un échange entre les uns et les autres. Les «bulles de recherche» où chacun avance seul de son côté, Michèle Pralong désire les crever. «Raconter des histoires répond à l'idée d'inventer quelque chose dans la manière de réfléchir le théâtre, qui parte du théâtre. On n'est pas une université», rappelle celle qui a pourtant suivi un parcours académique mais qui s'est formée comme dramaturge sur le terrain. Michèle Pralong est donc aussi cette dramaturge «liée à la vie d'un théâtre», qu'elle codirige depuis six ans aux côtés de Maya Bösch, pour quelques mois encore avant de passer le témoin cette fin de saison.

DRAMATURGE, UN MÉTIER?

Qu'est-ce qu'être dramaturge, outre l'acception d'auteur de pièces de théâtre? «La dramaturgie appartient à tout le monde», disait Antoine Vitez. Michèle Pralong abonde, sans pour autant passer outre le fait que c'est aussi un métier - auquel on peut se former depuis peu en Suisse romande. «En France, on consta-

te qu'il s'agit d'une pure imposture. Des formations existent depuis quinze ans, mais n'ouvrent que peu de débouchés», rapporte la codirectrice du théâtre. Etre dramaturge constitue pour elle une façon de proposer un accompagnement, un dialogue au sein d'une équipe, une pensée libérée de toute intervention concrète: «une manière d'aider à l'activation de tous les outils dont dispose le metteur en scène - lumière, scénographie, costumes.»

Non seulement le métier implique une sollicitation de l'intellect, mais il suppose aussi d'être une «plaque sensible»: la «première spectatrice» qui pose son regard sur le travail du metteur en scène. «Avec - ou contre - ce dernier, on est la seule personne qui regarde le spectacle d'en face. C'est lui qui pilote, mais on est là pour comprendre comment l'aider à faire advenir les choses», confie Michèle Pralong. Pas de cahier des charges établi: le dramaturge réinvente chaque fois la manière d'exister au théâtre. A l'arrivée, ce qu'il a produit est totalement intangible. Fini le temps de Brecht, où le dramaturge présentait en Allemagne ce côté «flic du sens». Aujourd'hui, il aide plutôt à ce que quelque chose s'humanise.

¹ Lire notre article *Deux auteures en quête de personnages*, du 28 octobre 2010, www.lecourrier.ch/zonedecriture

Narrare humanum est

Dramaturge d'Anne Bisang à La Comédie de Genève pendant sept ans, Arielle Meyer MacLeod exerce aujourd'hui son métier en indépendante. Elle est ce «regard tiers» sur les mises en scène de Denis Maillefer ou cette «première lectrice» des pièces de Mathieu Bertholet avant leur transcription au plateau. Enseignante chercheuse à La Manufacture, elle codirige avec Michèle Pralong la publication *Raconter des histoires*. Rencontre avec une «spectatrice assidue», docteure en lettres et «comédienne dans une autre vie», à l'intersection entre théorie et pratique.

Dans *Raconter des histoires*, vous partez d'un constat fait au Festival d'Avignon: l'édition 2009 aurait été marquée par un retour de l'envie de raconter après une édition 2005 placée sous le signe d'un théâtre d'image «décalquant le chaos du monde»...

Arielle Meyer MacLeod: Je pars en effet du constat de ce basculement à Avignon, qui s'est produit en l'espace de quatre ans. Mais aussi du fait que le théâtre expérimental de ces trente dernières années – qu'on appelle postdramatique – remet en question de façon très frontale le fait de raconter, réalité que j'ai moi-même perçue en tant que spectatrice. Or l'envie de raconter a la peau dure. On ne peut l'évacuer de la scène aujourd'hui. Sans doute raconte-t-on toujours un peu quelque chose, mais différemment, à travers des formes nouvelles: autofiction, théâtre documentaire ou les grandes épopées comme celles de Wajdi Mouawad.

De quel œil voyez-vous cet hypothétique retour de la narration?

– Parler d'un «retour» de la narration n'implique pas un retour en arrière, mais un «tour d'érou» en plus qui amène de nouvelles formes. L'idée est donc de déterminer quelles sont ces formes. Nous avons posé la question: «Y a-t-il un retour de la narration au théâtre aujourd'hui?» dans le cadre de la plateforme organisée au Grüt en octobre 2010. On a beaucoup entendu dire que «raconter, c'est endormir» ou «raconter, c'est une consolation», ce qui a alimenté le débat des praticiens et des théoriciens avec le public.

Imagine-t-on s'affranchir totalement du récit?

– Les théories cognitivistes rappellent que le récit est ce qui nous constitue en tant qu'humain: une nécessité vitale, pas du tout de l'ordre de l'endormissement. Nous sommes faits de récits, les enfants se construisent au monde à travers leurs capacités narratives. Aujourd'hui,



on a le sentiment que le théâtre est embarrassé par cette fonction.

Vous citez Wajdi Mouawad, partisan du récit, qui estime possible de «témoigner de l'effritement du monde par l'effritement de l'art», mais considère aussi «une autre manière» consistant à «redonner de la cohérence au milieu de l'incohérence»...

– Tout d'abord, il n'est pas sûr que le théâtre soit si chaotique que cela. Ensuite, chaque metteur en scène répondrait à une forme d'effritement à sa façon. Ce qui nous semble important, c'est de réfléchir au théâtre en train de se faire, aux formes qui apparaissent actuellement. Cette plateforme sur la narration, dont la publication *Raconter des histoires* rend compte, est le point de départ d'une recherche appliquée qui a un lien immédiat avec la pratique, et qui sera menée dans le cadre de La Manufacture.

Vers quel type de recherches tendez-vous précisément?

– J'ai essayé de développer un outil théorique qui permette de penser les mutations formelles au théâtre. Le principe est de faire jouer ensemble la notion de narration (mise en intrigue) et la notion de fiction (renvoi de la scène vers un ailleurs). En activant l'engrenage formé par ces deux roues narration/fiction, on arriverait à analyser

les différentes esthétiques proposées actuellement. Une dizaine de metteurs en scène, dont Denis Maillefer, Mathieu Bertholet, Yann Marussich et Brigitte Jaques, proposeraient chacun un module d'une vingtaine de minutes autour de *Bérénice* – de la démarche la plus proche du texte de Racine à l'écriture postdramatique, en passant par l'autofiction ou la performance.

Le résultat constituerait un véritable jeu de mécano, qui permettrait de conscientiser les nouvelles formes théâtrales. Sur un site internet, on pourrait également activer des «simulateurs de mise en scène» permettant de jouer sur les paramètres dégagés. Sous réserve de l'obtention du financement par le Fonds national suisse de la recherche scientifique, cette recherche sera hébergée par La Manufacture, en partenariat avec le Théâtre de l'Usine et l'université de Genève, et éventuellement le Festival de la Bâtie.

En quoi une «pièce» s'opposerait-elle à un «spectacle», ainsi qu'il est mentionné dans la publication?

– Dans les années 1980, un courant a mis en cause le texto-centrisme – le fait que le texte soit la partition unique d'un spectacle – alors que d'autres partitions existent comme la lumière, l'image ou le son. Bruno Tackels, lui, a lancé le terme d'«écrivain de plateau». Lorsque le texte n'est plus le point de départ de la pièce, l'écriture s'est déplacée: on n'écrit donc plus des pièces mais des spectacles. Pensé à l'origine comme un dispositif, le spectacle peut tout autant aboutir à la publication d'un texte. Et intégrer ou pas de l'improvisation.

Ainsi, on ne raconte plus des histoires au sens ancien des formes de narration, mais on assiste à des façons de raconter compatibles avec des écritures de plateau. Ce sont ces formes-là qu'on aimerait analyser. En somme, on n'arrête pas de raconter mais on raconte différemment. Peut-être est-ce l'acte même de narrer qui est mis en échec à un moment donné, comme l'explique Danielle Chaperon dans «Le travail de la narration».

Le théâtre serait-il en train de vivre une période de mutation, comme évoqué dans l'ouvrage?

– Les formes postdramatiques continuent de se transformer. Le théâtre est un formidable outil: un art ouvert aux autres arts. Il est capable d'absorber la danse, les arts plastiques, la musique. La danse et le chant faisaient d'ailleurs partie intégrante du théâtre antique. C'est un art poreux, en constante mutation, qui trouve à se réinventer parce qu'il est vivant.

PROPOS RECUEILLIS PAR CDT

Photos.
Ci-contre:
L'avenir seulement
de Mathieu Bertholet,
monté au Grüt en 2011.
En médaillon: Arielle
Meyer MacLeod.
DR

Colloque.
«Le metteur en scène et ses doubles», samedi,
9h30-17h, salle white
box au Grüt, Genève.
www.grutli.ch
www.hetsr.ch



«Le Verger» de Julie Gilbert (extrait)

[...]
Elle: C'est toi qui crées les histoires pour les secteurs de production?

Lui: Nous sommes tout un *pool* de penseurs. [...] tu es attachée à quel secteur?

Elle: Pollinisation.

Lui: Un grand secteur.

Elle: Oui, actuellement le plus grand, [...] j'ai 3000 arbres sous ma responsabilité. [...]

Lui: Effectivement j'ai participé à l'élaboration de ce récit.

Elle: [...] C'est pour le secteur pollinisation que je suis ici au ministère car depuis quelques semaines nous subissons de nombreuses pertes dans notre secteur.

Lui: Je ne suis pas au courant.

Elle: Pourtant je suis sûre que ça concerne le département de narration. Pourquoi avoir introduit dans le récit de pollinisation, le *phalaena mellonella*?

Lui: Je ne peux pas répondre à cette question, ce n'est pas moi qui décide! [...]

Elle: Tout allait bien, tout était parfait. Nous vivons très bien dans les ruches, elles sont de belles tailles [...] 30 pommiers par jour. C'est le rendement maximum que nous avions pu atteindre par personne. Trente. Avant l'intervention du *phalaena mellonella*. Pourquoi?

Lui: L'invasion du *phalaena mellonella* a toujours existé.

Elle: C'est donc par souci de réalisme?

Lui: Il est difficile pour moi de me prononcer, je n'ai pas participé à cette mise en récit. Mais souvent nous sommes astreints à une forme d'authenticité. Nous avons remarqué qu'en ne reproduisant que les conditions idéales de production, les travailleurs souffrent très rapidement de routine. C'est pourquoi souvent en réintroduisant une bactérie, un prédateur, on réveille dans l'esprit du travailleur les valeurs de combat, de lutte, d'instinct de survie.

Elle: Nous avons perdu la moitié de la production.

Lui: Peut-être, mais les travailleurs face à ces difficultés forment maintenant un groupe soudé, solidaire. Tous unis par ce désir de sauver la production, chacun fait désormais partie de l'histoire. Rien ne se fait au hasard, tu sais. Si le secteur de narration, département ressorts dramaturgiques, a estimé que cette introduction du *phalaena mellonella* était nécessaire, c'est que ces spécialistes voient à long terme. Ils ont en tête toute la structure, avec certainement une visée spécifique pour le troisième acte.

Elle: Nous avons aussi des pertes parmi les travailleurs, dues au surmenage, dues au défaitisme, dues à l'ampleur de la tâche à accomplir. Il est déjà difficile pour un travailleur de rivaliser avec l'animal référent qui, je te le rappelle, en une seule journée pouvait polliniser 3 millions de fleurs, et si aujourd'hui, vous vous amusez à introduire des parasites pour des raisons de crédibilité narrative, comment voulez-vous que nous maintenions le cap?

Lui: Ça te semble incohérent. Je comprends. Pense simplement que chaque secteur a des intérêts à défendre. Le secteur loup doit attaquer le secteur brebis, ça fait partie de leur histoire. Tout comme le secteur brebis doit échapper au secteur loup. C'est un secteur extrêmement épuisant, du point de vue émotionnel, même si productionnellement parlant, c'est un secteur très faible. Néanmoins, ce secteur est essentiel pour l'équilibre dramaturgique global. Par ailleurs, l'introduction du *phalaena mellonella* n'est peut-être pas officielle, il se peut aussi qu'il provienne d'une intrusion des *start up* de Virtual Farm.

Elle: C'est à dire?

Lui: C'est possible que les actionnaires de

Virtual Farm aient eu besoin d'un renouvellement narratif.

Elle: Mais ça concerne la production nationale!

Lui: Bien sûr, mais Virtual Farm dont le secteur pollinisation fait partie, a été rachetée par le Turkménistan depuis deux mois, donc si les actionnaires/joueurs veulent plus d'aventures, ils balancent un virus.

Elle: Tu veux dire que dans ce cas, même vous, vous ne contrôlez plus rien?

Lui: Hélas, c'est exact, nous sommes soumis au diktat des actionnaires.

Elle: Même si c'est contre-productif?

Lui: Même si nous courons au désastre narratif.

Elle: Quelle issue alors?

Lui: Lutter et gagner contre le *phalaena mellonella*.

Elle: Pour cela nous avons besoin de main-d'œuvre, car le *phalaena mellonella* a décimé nos unités. Qu'en est-il de ces gens dans les camps?

Lui: Les camps sont intouchables.

Elle: Pourtant des individus de ces camps ont rejoint clandestinement certaines productions.

Lui: Ils gangrèment les travailleurs avec des récits atypiques.

Elle: C'est à dire?

Lui: Ils viennent avec des récits... comment dire, des récits de, excuse-moi, j'ai beaucoup de mal à en parler, ce sont des récits très emphatiques, qui empruntent très facilement au lyrisme, voire aux éléments de l'épopée, éléments très peu usités dans notre secteur actuellement. Ils disent par exemple que le travail que nous menons ici est réalisé chez eux par des animaux.

Elle: Vraiment?

Lui: C'est ce qu'ils disent. [...]

Elle: Pourquoi viennent-ils ici alors?

Lui: Selon les récits déposés par les autorités frontalières, ils subiraient des pressions corporelles dans leurs territoires.

Elle: Quoi?

Lui: Si j'ai bien compris [...], il semble que des groupes d'individus s'emparent d'un territoire et qu'ensuite ils instrumentalisent les perdants.

Elle: C'est vraiment terrifiant.

Lui: Oui. Mais parfois aussi ces gagnants les mutilent, les violent, les découpent avec des machettes. C'est une sorte de grande lame très employée dans les champs.

Elle: Qu'allons-nous faire alors?

Lui: Il faudrait peut-être faire une demande de réactualisation du récit pollinisation afin de trouver une issue [...] sinon l'autre solution est l'anéantissement volontaire.

Elle: Tu veux dire... renoncer à la production de fruits pour cette année?

Lui: Par exemple, dans ce cas nous pouvons produire assez rapidement un récit de famine.

Elle: L'avenir est loin d'être radieux.

Lui: Pas forcément, dans ce récit-là d'autres histoires pourront être développées, des histoires d'amitié, d'amour, de résistance, avec des éclairages au feu de bois. [...]

Elle: Ça serait bien une histoire d'amour, ça nous changerait, une belle histoire d'amour...

Lui: Oui, tu as raison, ça nous ferait du bien, je vais soumettre cette idée. Tiens, la lampe est verte, le directeur va te recevoir. Bonne chance alors.

Elle: A bientôt j'espère, je m'appelle Ilona si jamais, pour ton histoire d'amour.

Extrait du *Verger* de Julie Gilbert, texte rédigé en zone d'écriture au Grüt, en 2010.



Lire.
Raconter des histoires.
Quelle narration au
théâtre aujourd'hui?,
coll. dir. par Arielle
Meyer MacLeod et
Michèle Pralong,
Genève, MetisPresses,
2012, 144 pp.