

## L'ACTE DE CREER : ECRIRE SANS PIED NI MAIN

« Les choses de l'art commencent souvent au rebours des choses de la vie. La vie commence par une naissance, une œuvre peut commencer sous l'empire de la destruction : règne des cendres, recours au deuil, retour de fantômes, nécessaire pari sur l'absence. » Georges Didi-Huberman, in *Le génie du non-lieu* (Ed Minuit, 2001)

L'acte de créer, la liberté de cet acte, la violence de la liberté qu'il faut pour le produire, me semblent chez Maya Bösch portés à incandescence. Lorsque Maya Bösch dirigea avec Michèle Pralong le théâtre du Grütli à Genève, pendant six ans elle mit sans dessus-dessous la sage maison genevoise pour la transformer en une plateforme de recherche et de création expérimentales bouillonnante : le GRü. Six années qui furent aussi celles d'une utopie collective partagée avec des acteurs, des penseurs, des artistes de tous horizons, disciplines, pays. Maya Bösch depuis toujours interroge l'acte qu'est la création et, à travers ce prisme, réinterroge le théâtre, le sortant souvent de ses murs, inventant des formes hors normes, hors genre, comme *Stations Urbaines* où elle installa une cabine rose sur le toit d'un théâtre genevois ou en haut de la Vigie de l'Université de Travail de Charleroi où entendre *Une pièce de sport* de Jelinek (2006) ou récemment *Topographie Désirs* (2013) dans la maison Utopiana pour résidence d'artiste, ou bien en créant des espaces ouverts, partagés avec le spectateur, comme dans *Inferno* d'après *L'Enfer* de Dante (2008), ce qui ne l'empêche pas de se réapproprier la salle de théâtre dans un rapport de représentation plus conventionnel pour le perturber. Ainsi avec *Schreib mir das Lied vom Tod*. Pour cette dernière création Maya Bösch rouvre un texte de Heiner Müller, Heiner Müller qu'elle a déjà travaillé et a fait travailler toute une saison (2008-2009) au GRü. Ce texte, c'est *Héraklès II ou L'Hydre* (traduction Jean-Pierre Morel). Et elle le monte avec une création sonore revisitant, agrandissant, étirant la musique d'Ennio Morricone pour *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone (1), managée, mixée par Rudy Decelière avec le guitariste Vincent Hänni, la musicienne Christine Ott aux Ondes Martenot et l'artiste vocale Dorothea Schürch.

La création a eu lieu à la Bâtie – festival de Genève (à l'ADC) et la reprise à l'Arsenic de Lausanne. Cette reprise a été précédée d'une semaine de répétitions au cours desquelles la pièce s'est affirmée. On ne dira jamais assez combien la création audacieuse manque de temps de plateau, de temps de représentation, pour être appréciée à sa juste mesure. La première partie représente non sans humour la déconstruction de l'esprit du farwest, du western spaghetti, de l'image en technicolor du cinémascope. On a des travellings inversés où les actants circulent sur des chariots manipulés par des systèmes à manivelle, à vue. Et la seconde traduit l'impossibilité de représenter la tragédie monologuée d'Héraklès. D'un côté, une image très esthétisée avec un son tout aussi esthétisé et, de l'autre, une image et un son qui se délitent pendant qu'un homme avance dans une forêt en quête de l'Hydre à abattre et réalise que la forêt c'est elle. La reprise rend radicale ce moment de bascule entre le western et le Müller. Le dispositif en papier qui dessine un cadre de cinémascope se déchire en un long noir, d'où va surgir ce marcheur, se battant contre des sensations de branches griffantes, de sol aspirant. Ce raccord laisse intacte l'intuition première de cette création qui a été de « monter » ces deux univers si éloignés, pour révéler une inquiétude du sens, ce tourbillon de l'incompréhension face aux choses. *Schreib mir das Lied vom Tod* transmet cette sensation d'étouffer dans une machine infernale, dans un climat de dérisoire. Ce dérisoire, mis en scène avec le pantalon doré du héros grec qui évoque un péplum sur l'Antiquité mais laisse l'acteur demi-nu armé de son bouclier vain, ou avec ces cowboys décalés, ou encore avec ce cinémascope grotesque évoquant la théâtralité de Robert Wilson... Plus que d'un sentiment du dérisoire, Maya Bösch oppose à l'esprit de sérieux qui menace l'art, la réduction du héros à échelle humaine, et cela pour redéployer le tragique et l'expression d'un pathos de notre époque. Mari-Mai Corbel.

(1) En allemand, le titre de ce western, c'est *Spiel mir das Lied vom Tod* - « joue-moi le chant de la mort ». Schreib mir... c'est écris-moi...

## ENTRETIEN AVEC MAYA BÖSCH.

*Le sujet de votre création, ce rapport entre la mort et les cowboys, comment vous est-il venu ?*

Qu'est-ce la mort, ou qu'est-ce le vide, la perte, le deuil ? Le western a marqué mon enfance mais le western, le cowboy, pour moi en tant que féministe, ne m'intéressent pas. Non, c'était la mort, ce vide... Je crois que j'ai essayé de le traiter en montant ces deux œuvres opposées, pour qu'il y a un vide entre, de ne pas les mettre au centre de la composition esthétique et dramaturgique, mais de les garder à la périphérie et de dire il y a cette musique qui me hante que j'aimerais bien retranscrire comme un refrain répétitif et qui évidemment évoque pour les gens qui ont la référence de Sergio Leone ce vide, ce désert...

*Et des gens qui s'assassinent...*

Et la sécheresse, et les cadavres, et la symbolique de la nature. Chez Heiner Müller, cette obsession de la mort revient - ou cette obsession de la vie où la seule chose qu'on sache quand on naît, c'est qu'on va mourir et tout le reste c'est un problème. L'Hydre chez Heiner Müller est une métaphore de la machinerie du capitalisme.

*Le capitalisme ne serait que le masque de la mort à l'époque moderne ? On n'y comprend aussi peu dans la vie que dans cette forêt où il faut se battre sans arrêt.*

On est dans une époque d'ambivalence énorme, de trouble, que ne sont pas dits mais palpables comme une musique qu'on a connue mais ne reconnaît pas. Est-il possible d'être en dehors du système tout en restant dedans ? Est-on en dehors dans l'intime ? On est dans le blues. Cette image très nette, très cadrée et comme vidée, au début de *Schreib mir...* va avec ce son qui est dans les larmes, dans des cris étouffés qui deviennent des trains - le train c'est la civilisation -, puis une sirène avec les ondes Martenot martelant les aigus, cette image qui vibre avec les mineurs suaves de l'harmonica, qui est striée des chant-cris de Dorothea Schürch en fille de saloon. A la seconde partie, du texte surgit mais marché, cadencé, comme une parole qui se retire à mesure que le marcheur s'enfonce dans la mort. *Schreib mir...*, c'est un chant de deuil.

*Mais alors le deuil de quoi ? De l'utopie ? Du désespoir amoureux ? D'une image de nous-mêmes ? Peut-être faudrait-il avouer ne pas savoir ce qu'il faut faire et n'avoir pas une très bonne image de nous-mêmes...*

Exactement. Je vois une fosse et des regards restés sans réponse. Il y a ce vide autour duquel nous tournons, qui nous aspire, fascine. Ce vide, j'essaie de l'imaginer pour le recréer ; je vide les choses, je vide l'espace théâtral, je vide l'image. Mais c'est un vide complexe, rempli de mort, de mémoire aussi. Un trou, un pli, un inconnu. Le Heiner Müller fait remonter jusqu'au passé grec. Mais le Müller vient après l'évocation du cinémascope. Cette nouvelle technologie permettant d'avoir de très grande salle et a transformé le cinéma, en immense machine de pouvoir. Partir de la modernité pour revenir au passé, ce chemin-là me permet de rendre sensible au noir, mais pas au noir-noir, non, mais à un autre noir qui rend possible de voir ce qu'on n'arrive pas à voir. Entrevoir. Ça se dérobe. Au théâtre, on ne consomme pas du sens. C'est au contraire éprouvant, physique, un voyage imaginaire, une exploration. Le spectateur doit reconstituer une linéarité entre des éléments fragmentaires, hybrides. Ici, dans la première partie, il y a un un système d'apparition - disparition des acteurs, d'éclipse qui excite le regard et dans la seconde, d'une présence très forte mais nue, juste là, épuisante ! Il ne dit même pas son texte qui est enregistré. Fred Jacot-Guillarmot, je savais ce qu'il savait faire, nous avons tellement travaillé ensemble, mais je savais moins ce qu'il ne savait pas faire. J'ai tout fait pour qu'il ne trouve pas sa place et se retrouve à cet endroit où il ne saurait plus rien. Cette seconde partie devenait un rêve de douleur pour lui. Il était là plus nu que jamais.

*Où la dernière image où on voit tous les acteurs de dos, en noir qui avancent vers le fond de scène, sauf lui, qui cherche, qui erre sur le plateau, fait presque de lui le dernier acteur, celui qui reste, comme si le théâtre s'en allait.*

Mon plateau est presque un non-lieu à la Didi-Huberman. Les acteurs y sont des non-figures, non pas au sens du théâtre postdramatique mais de spectres. On est dans l'empreinte d'un lieu, de ce qui reste d'un lieu. J'ai l'impression que le théâtre, aujourd'hui, s'est déjà effondré.

*Que voyez-vous du théâtre maintenant ?*

Pour moi, c'est un lieu complètement libre où personne ne peut nous dire quoi faire. Ce qui me fascine c'est de rapprocher le corps des agissants et des co-agissants ou alors de les distancier au maximum. Créer des perspectives, du physique concret et du mental. Dans la vie, il y a de plus en plus des barrières, mais au théâtre, c'est possible de les ôter ou les déconstruire, de renouveler le rapport à l'autre, de s'efforcer d'articuler un contact réel, politique, sensuel ou encore fou. Comment on peut regarder l'autre, comment on peut être sur le plateau entièrement dénudé. Toute recherche autour d'un texte nous cache quelque chose de nous-mêmes, de nos propres mots, visions, peurs... L'abstraction dans *Schreib mir...* permet de décaler du quotidien, de diriger les corps, lumières et sons vers des espaces de rêves et d'imaginations, d'explorer l'illusion potentielle de cet espace et de complexifier la narration. Il ne s'agit pas de raconter une histoire si ce n'est celle de notre être au monde ou de notre devenir. C'est une manière d'écrire sur le plateau un temps qui peut devenir réel pour une durée ponctuelle. Je pense maintenant à Eschyle, Müller et Jelinek sur les exilés, les suppliantes, les oubliés ; j'aimerais évoquer des histoires de peuple par des chœurs et sur une durée importante, comme dans *Stations Urbaines* ou pour *Inferno* qui dans sa forme longue durait toute la nuit.

Propos recueillis par Mari-Mai Corbel le 10 octobre 2013, à Genève.

Maya Bösch, [www.ciesturmfrei.ch](http://www.ciesturmfrei.ch)