

De l'autre côté des miroirs...  
La recherche fondamentale de Maya Bösch

« Je suis étrangère à tout ce qui est ici, moi,  
Je veux m'en aller loin,  
Je veux m'en aller là d'où je suis venue ! » *Déficit de larmes*, ms Maya Bösch.

Il était une fois *Déficit de larmes* (GRü, octobre 2009) - les désirs en morceaux, des couples sans liaison, une femme rêvant de l'homme-faon, des rêves en miettes, un théâtre fragmentaire où Artaud, Pasolini, Jelinek, s'entrechoquent aux paroles des acteurs (signées Sophie Kojak), des bouts de poèmes déchirés qui témoignent pour leur part disparue - un jeu cruel pour une bande d'acteurs anarchisants. Puis, il était une fois *Re-Wet !* d'après Elfriede Jelinek (créé au GRü en 2008) - le théâtre profané en un rituel sarcastique par trois actrices narquoises. Portant des costumes d'homme trop grands, chaussées de très hauts talons dorés pour fétichistes invétérés, ces prêtresses sadiennes, tout à fait surréalistes, piétinèrent tout ce que le théâtre peut avoir de bourgeois et de nationaliste. Et avec elles, Jelinek recouvra en France sa voix incendiaire contre le théâtre quand il est cette falsification naturaliste du réel - Anne Marchand, Barbara Baker et Nalimi Salvadoray s'offrant à l'idolâtrie qu'elles raillaient par ailleurs via Jelinek, comme des *escort girls* haut de gamme, excitant leurs clients pour mieux les dévaliser. Elles démoralisèrent les spectateurs parisiens (au CDN de Gennevilliers, juin 2009), comme écoeurés par ces walkyries de mauvais goût, qui, par-dessus le marché, se déroberent au rite des applaudissements, en toute cohérence avec ce qu'elles venaient moins de jouer que de dire. Jaloux d'un certain style français de théâtre poli et sentimentaliste, ils restèrent imperméables à l'esprit général de la performance, très Mitteleuropa, et ne purent ou ne voulurent pas reconnaître la valeur d'une recherche qui part d'une critique au vitriol des formes en vigueur.

La recherche théâtrale de Maya Bösch n'est pas proprement expérimentale. Maya Bösch ne part pas d'un laboratoire de formes rapprochant le théâtre des arts plastiques comme, par exemple, chez deux artistes qui l'intéressent, Pascal Rambert ou Mathieu Bertholet, et qu'elle soutient en tant que codirectrice du GRü. Son style garde une théâtralité qui s'affirme à travers des acteurs et des actrices à la personnalité exceptionnelle, forte, et solitaire - des chercheurs. L'intensité de jeu de ces derniers renoue avec la tradition de la passion théâtrale, et même avec un érotisme du comédien. C'est affirmé : « *Sois le corps l'odeur et le sexe exhibition d'une matrice moteur mais sois le manifeste (...) sois belle et tranchant ton esprit la danseuse androgyne une femme...* » (DDL) Peut-être même le style artistique de Maya Bösch a-t-il quelque chose d'*old fashionable*, version les années d'or de Berlin... - dans *Re-Wet !*, ces chaussures de drag queen dorées ; dans *Déficit de larmes*, ce service ambulant de vodka offert aux spectateurs par un serveur en tablier, façon taverne de Munich ou cabaret expressionniste des années 30. Bien d'autres détails surprenants surgissent dans *DDL*, comme un cheval de théâtre, grandeur nature, sauvé de la réserve aux accessoires ou la gigantesque masse noire et gonflée d'eau qui monopolise tout l'espace scénique et où les acteurs viennent rebondir comme sur un ventre monstrueux... Les vieux sofas tapissés, usés jusqu'à la trame, et disposés dans l'esprit baroque des fêtes des années 80 sur les pourtours de la scène sont, quant à eux, rétro. Certes, ce goût inactuel pour des objets échoués d'on-ne-sait-où s'en prend aux normes du jugement esthétique en matière de style contemporain, qui, aujourd'hui, avec les néons, le blanc, l'esprit clean, sécuritaire et design de la transparence, luttent contre tout ce qui « bave » et a des contours *peu nets* qui sentent les sens clandestins... On veut de la précision, de la rationalité

dans l'image et dans le travail des acteurs qu'on veut entendre sans gêne. Or chez Maya Bösch, a rebours de cela, le travail des lumières est alternativement d'éblouir et d'assombrir, pour susciter des phénomènes de persistance rétinienne - les images se superposent, s'étoilent dans la lumière, et le regard perd son horizon. Enfin, le travail sonore organise des échos, des réverbérations accidentelles, des cris, des montées musicales, qui parfois laissent l'impression au spectateur de n'avoir pas bien entendu ou au contraire d'en avoir trop entendu. Mais en vérité, ces détails plastiques « salissants », et dérangeants d'être assez peu contemporains, ne cessent ensuite de nous tarauder comme des images surréalistes. Et ce n'est pas pour rien. Ils ont en effet moins à voir avec une critique d'un certain kitsch de l'art contemporain réduit à du style et à des apparences, critique qui intéresse peu Maya Bösch, qu'avec l'affirmation d'un monde intemporel et d'une modernité qui aujourd'hui serait justement niés par une certaine manière postmoderne de rendre la modernité passéiste dans un tour de passe-passe intellectuel des plus retors. Le travail de Maya Bösch, comme je vais le montrer, est tout à fait *moderne* selon le sens non pas d'une modernisation de la scène, mais d'une traduction dans un langage contemporain de nos affects ou mouvements d'âme, quant à eux, intemporels. Après une création de Maya Bösch, nous savons avoir entendu la langue de nos colères inavouables, de nos solitudes infranchissables et de nos révoltes secrètes, toutes contemporaines... Tout ce pathos, aujourd'hui rentré sous la convivialité générale et le principe obligatoire du bonheur de vivre dans un monde débarrassé de l'Histoire (soit disant...) grâce au postmodernisme, est chez Maya Bösch rouvert comme une vieille plaie inguérissable. Car en vérité, nous sommes enfermés dans un monde du désastre où aucune issue de secours n'est à espérer - un monde où il n'y a plus qu'à attendre. Ce qui a peut-être toujours été. Ce qui peut irriter ceux qui choisissent de croire qu'il reste possible d'espérer en ce bas-monde une amélioration future, par exemple une love story pour toujours ou un succès professionnel qui résout tous les problèmes ou encore une révolution réussie... En vérité, le théâtre de Maya Bösch est en-deçà du contemporain, du futurisme ou de l'utopie, mais il s'invente à vue à hauteur du désastre : en vérité, c'est un théâtre intemporel, qui ne ressemble à aucune forme éprouvée, un théâtre de désespérés qui peuvent encore se désirer, se consumer, soit vivre vivants sans espérer de paradis. Ainsi Maya Bösch ne pousse pas ce vieux cri punk du *no future* ; il n'y a pas de plainte ou de protestation politique dans son théâtre contre un système pour un autre, car son théâtre nous parle du désir et de ses noirceurs, que le monde fuit pour croire en de vieilles antiennes sentimentalistes et morales, ou révolutionnaires, et surtout, pour mettre des bûches dans la cheminée de l'espoir... bien fumeux d'une société qui va de l'avant...

Pour le comprendre, il suffit de revenir à ces signes plastiques déroutant et humer comme ils font confluer les sensations qu'ils inspirent vers les sphères sexuelles les plus basses : ces chaussures démesurées, ces sofas salis, le bel étalon empaillé à l'œil langoureux, la tentation alcoolique (la vodka offerte...), et la peau noire palpitante, lymphatique, sexuelle, de la « baleine » qui évoque un corps dénudé, observé en gros plan après l'amour, ou par un petit enfant celui de sa mère, tout le monde comprend de quoi ça parle - même ceux sans l'expérience du divan psychanalytique. Or, la sexualité, si elle ne dérange personne quand elle se limite à la fonction de produire la satisfaction qu'elle est réputée apporter, devient sale quand on s'aperçoit qu'elle procède de ce monde grouillant et lacrymal, mais si excitable de la mère, de la naissance, de l'orgasme, et de la mort. Ainsi, Maya Bösch nous replonge insensiblement dans ces eaux primordiales qui irriguent la vie intérieure et symbolique, vie dont la formule est de mettre en relation avec l'absence et la perte, afin de ne pas les laisser nous terrasser. Ce qui menace dans l'absence à soi ou l'absence de l'autre - peu importe -, dans l'évanouissement ou l'*endeuillement*, c'est la perte d'adhérence au réel, un décollement de rétine qui voile et irise la vision, et une solitude panique. Dès lors, le mouvement de vie est de toucher, voir, y compris en faisant jouer la mémoire ou le rêve nocturne -, tout plutôt que de demeurer dans la béance d'un absentement. Face à l'absence réelle d'un être cher, on ne peut que s'absenter à soi-même, pour rêver à autre chose, ou le revoir mentalement. De même, devant trouver une présence en scène, l'acteur ne peut que l'imaginer... Alors que la convention théâtrale survalorise la présence ou la conscience des acteurs, c'est à l'inverse la recherche sur l'absence à soi qui a lieu chez Maya Bösch. Si avec elles les acteurs travaillent sur un mouvement, ou un feu intérieur, sur une exaltation, c'est parce qu'ils cherchent des états où ils sont hantés, par d'autres présences que les leurs. Ils ne sont plus personne, en scène. Ces mots-ci le traduisent dans *DDL* : « *Il arrive qu'une personne fugue si loin en elle! Qu'une nouvelle vie commence mais / Il est toujours quelque chose / De sa précédente moi qui la rappelle / La fugue a une cause psychologique / L'abus d'alcool chronique également joue un rôle / L'alcool comme réponse à une très haute tension / Ou à la suite de circonstances tragiques / Comme les inondations. / La restauration des larmes est généralement spontanée.* »

Si les créations de Maya Bösch semblent esthétiquement disparates, elles ont en commun d'aller à la racine du théâtre, retrouver son principe, celui de convoquer des absents. *Stations urbaines* (2007) l'illustre. Dans une cabine rose bonbon, conçue pour le toit des théâtres et jonchée de nounours, le spectateur a une vue panoramique sur la ville mais il est seul, durant plusieurs heures, et il entend une

douzaine de voix, enregistrées et diffusées de manière particulière, comme s'il hallucinait au-dessus du monde, des colloques entre fantômes – comme dans l'enfance, l'on joue en entendant des voix et parfois à s'en faire les ventriloques. Maya Bösch en vérité mène une recherche moins expérimentale que fondamentale, sur ce sens premier de tout théâtre qui est de faire revivre ou de réactualiser du temps. Que ce soit dans le travail d'acteur, dont le ressort secret est la mémoire ou dans la vieille tragédie grecque, où des morts tragiques provoquent les passions des survivants, le théâtre exorcise l'absence. Ce n'est pas nouveau, Genêt le rappelle en 1967, disant qu'un théâtre devrait désormais se jouer dans les cimetières (in « L'étrange mot d'U... », œuvres complètes, T. IV, Gallimard.) Chez Maya Bösch, le théâtre redevient ce dispositif fantastique et inquiétant où acteurs et spectateurs semblent tenir dans un cérémonial initiatique la place de disparus ou d'absents. Dans *Déficit de larmes*, les spectateurs, enfoncés dans les sofas, ont l'air de fêtards attardés, des revenants de punk contemplant sous acide les années 2010... Dans *Re-Wet !*, un élément essentiel est la présence muette d'un homme allongé au centre de la scène, présence énigmatique. Cet homme, c'est Josef Zseiler, un compagnon de route d'Heiner Müller, incarnant à lui seul toute une histoire du théâtre expérimental est-allemand, désormais close. Il est l'Absent dont le regard lunaire et lointain attend le théâtre... sans plus rien en attendre ! Les spectateurs étant désormais ces morts ou ces absents à eux-mêmes qui n'entendent plus la langue secrète du théâtre.

Face à l'absence, à la perte et à l'oubli, il n'y a que le désir qui puisse nous faire survivre. Maya Bösch dresse ainsi la scène d'une survie des acteurs, qui prend toutes les figures, depuis la quête spirituelle (le rôle de Boubacar disant Artaud) à la fugue affolée d'une femme ne sachant pas ce qu'elle fuit, sinon qu'elle n'a pas de plan, dit-elle (Maëlle Bellec). Les acteurs sont à la fois eux-mêmes et personne, comme pris dans ces errances où le désir jette ses créatures pour les rendre autres... Figure perdue dans un rond de projecteur d'un rêve d'actrice (Barbara Baker). Figure *anomalique* d'une jambe amaigrie, pour Frédéric Jacquot-Guillemod qui dévoile son destin, d'être hanté en partie par un absentement du corps... Figure amoureuse de Christelle Ledoux rêvant de l'homme faon... Figure frénétique d'Anne Marchand au téléphone appelant l'homme absent... Peu importe l'Absent : c'est l'absence même qui fascine le désir et fait halluciner des raisons de désirer, et qui ainsi devient vitale. Figure Rilkeenne d'un éros danseur et bohémien qui s'envole, torse nu, dans les airs (Nicolas Leresche) pour disparaître, avec la fin de *DDL*. Il ne s'agit pas d'une rhétorique du manque qui suppose la possibilité d'un plein satisfaisant, mais d'une impossibilité de la présence totale, entière, et de la suggestion qu'il n'y a que des convocations, des prières, des shamanismes pour exorciser l'absence. L'idée de présence en devient inquiétante – est-elle seulement possible ? Sommes-nous contemporains de nous-mêmes ? qui nous hante ? Nos aimés ne sont-ils pas des revenants ? ? ? Qui hantons ou hanterons-nous à notre tour ? ? ? ? ! C'est ce qui réunit spectateurs et acteurs au théâtre avec pour médium l'invisible travail de l'imagination, comme du sensible, sans lesquels rien n'est possible au théâtre.

La recherche de Maya Bösch met à nu l'œuvre au noir du désir amoureux, accompagnant nos vies, ces insurgées contre l'absence, pour ramener le théâtre à son origine, à ce qui le fonde, en tant que rite initiatique vital donnant la force de survivre aux morts – mais encore faudrait-il n'avoir pas complètement oublié nos terreurs d'enfant, d'être abandonnés, oubliés ou perdus... Le mouvement tourbillonnaire où les acteurs semblent aspirés dans les créations de Maya Bösch, donne une sensation d'œil du temps, découvrant l'origine des choses, exactement comme l'a imagé Walter Benjamin commentant Baudelaire et son concept de modernité (cette alliance du transitoire et de l'éternel...). L'œil du temps c'est l'œil de chacun. C'est ce foyer de fixation du désir, qui cherche à exorciser l'absence et le vide, à partir de la mémoire et du vécu. Quelle autre définition donner du théâtre ? Maya Bösch, fait de l'espace théâtral cette grotte hors du temps, où voir et désirer malgré l'absence. Black Box du GRü selon le nom qu'elle donna au principal plateau. Antre, ou niche où l'enfant se rencogne comme dans cette cabine rose de *Stations urbaines*. Aire fantomatique d'une architecture de béton rustre dans *Re-Wet* pour Gennevilliers...

Mari-Mai Corbel.

