

Le vendredi 15 juin à 19h, le GRÜ/transthéâtre, A•Type éditions et le magazine Mouvement ont le plaisir de vous convier à la fête de clôture de la saison 2011-2012 du Théâtre du Grütli, au 16, Général-Dufour à Genève.

A cette occasion sera verni l'ouvrage « GRÜ six ans de transthéâtre », la dernière publication A•Type, co-édité par le magazine Mouvement.



GRÜ six ans de transthéâtre

Éditions : A•Type / Mouvement

ISBN : 978-2-940441-06-8

Format : 14 x 19 cm, env. 248 pp., couverture souple.

Parution : juin 2012.

Diffusion en Suisse : Avec Plaisir Diffusion
case postale 2045, CH-1211 Genève 2
tél. +41 22 301 17 74, e-mail avecplaisir@bluemail.ch

Diffusion en France : Dif'pop'
81, rue Romain Rolland, F-93260 Les Lilas
tél. +33 1 43 62 08 07, e-mail infos@difpop.com

Le livre « GRÜ » revient sur les six années d'expérience menées par Michèle Pralong et Maya Bösch à la tête du théâtre du Grütli, à Genève. Il relate les réussites, mais aussi les erreurs qui ont jalonné la direction du théâtre par le duo mp/mb qui cosigne cet ouvrage novateur.

Additionnés de regards externes qui ouvrent les horizons, champs et regards sur les arts scéniques, « GRÜ » est à l'image du trans-théâtre : un peu un trans-livre. Il croise les récits de la réelle construction d'une programmation scénique avec des questions qui traversent les saisons, les années. Regardant tour à tour le public, les comédiens, la communication, la création.

Outre les récits de Michèle Pralong et Maya Bösch, l'ouvrage inclut des interventions de Bernard Schlurick, Pierre-Michel Menger, Eric Vautrin, Jacques Demierre, Barbara Baker, Daniel Jeanneteau, Sophie Klimis, Sylvie Kleiber, Thibault Vancraenenbroeck, Jean-Michel Broillet, Yannick Butel, Ruedi Baur, Jack Ralite et enfin Caroline Bergvall.

Les pages qui suivent présentent les pages introducives ainsi que quelques extraits de la publication.

is less more ?

Nous avons pris la direction du Théâtre du Grütl à Genève en juillet 2006, Maya Bösch et moi. Et nous voilà nommées à la tête d'un théâtre installé dans une ancienne école pour élèves difficiles. A l'époque, on disait aux enfants : « Travaille, sinon tu iras au Grütl ! ». L'école est devenue une friche artistique, puis une très rutilante Maison des Arts, avec deux plateaux dédiés aux compagnies indépendantes de Genève et de la région. Nous sommes la quatrième direction de cette jeune institution.

A notre arrivée, nous avons posé trois gestes : enlever les gradins dans les deux espaces de représentation afin d'activer toutes leurs potentialités de configuration; pendre la salle du deuxième étage en blanc pour installer une tension avec celle du sous-sol, noire ; ouvrir les portes le plus possible, physiquement, pour mettre le théâtre en relation avec ses alentours, avec la vie, pour le faire respirer. Trois gestes qui travaillent le lieu. Qui travaillent le lieu pour du lien. Trois gestes pour aménager un théâtre de recherche. A notre sortie en juillet 2012, le Théâtre du Grütl est devenu le GRÜ / transhéâtre. Et au Conservatoire, on dit parfois aux élèves comédiens : « Travaille, sinon tu iras au GRÜ ! ».

Deux récits dans ce livre. Sous le titre *Un théâtre de rupture*, Maya traverse librement un certain nombre de notions qui ont façonné le GRÜ, machine d'exploration fictionnelle à usage public.

Quant à moi, je reprends le défilément des six saisons de manière chronologique, systématique, en déclinant une dizaine de mots-clés. Au fil de ce texte interviennent des contributeurs extérieurs qui empoignent un sujet sans le référer particulièrement au GRÜ. Manière d'ouvrir mon récit, de le relancer, de le contredire cas échéant. Nos remerciements vont à ces différents auteurs qui ont accepté l'exercice : Bernard Schluwick, Pierre-Michel Mengier, Eric Vautrin, Jacques Demierre, Barbara Baker, Daniel Jeanneteau, Sophie Klimis, Sylvie Kleiber, Thibault Vanctraenenbroeck, Jean-Michel Broillet, Yannick Butel, Ruedi Baur, Jack Ralite et enfin Caroline Bergvall.

Le lecteur ne trouvera dans ces pages que peu de noms, ce qui peut sembler injuste puisqu'un théâtre est une boîte creuse sans créateurs, interprètes, artisans, techniciens. Et que ce sont les artistes qui ont fait le GRÜ/transthéâtre. Mais ici, ce sont essentiellement les conditions de travail (espace et temps) qui sont examinées, ainsi que les protocoles de recherche directement produits par le théâtre : les collectifs, les chantiers, les zones de travail, les résidences d'artistes, les festivals.

On demande toujours aux directeurs entrants un projet de candidature, on ne leur demande que rarement une anamnèse. Il nous semble pourtant qu'il y a des leçons dans chaque expérience de direction artistique.

Nous avons passé six ans au GRÜ à écrire et inventer un transthéâtre. Au moment de rendre les clés, laissons encore quelques mots.

Michèle Prolong

} Tous les artistes de ces six ans et toutes leurs propositions scéniques sont indexés sur le site archive www.grulli.ch/gru2006-2012.

Le risque de l'expérience, un enjeu poétique et politique.

Jean-Marie Adopké | rédacteur en chef de la revue Mouvement

trice d'invention artistique et de « partage du sensible » (Jacques Rancière).

Certes, objectera-t-on, il reste quelques havres insoumis au conformisme ambiant. Qu'il suffise ici de rappeler l'expérience toujours vaillante du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie de Vincennes, du théâtre du Radeau du même.

Tant de théâtres. Si peu d'aventures. En France (pays voisin d'où j'écris cette préface), la plupart des *centres dramatiques* sont dramatiquement centrés. Quelles que soient les pièces jouées, quel que soit le talent des metteurs en scène, acteurs, éclairagistes, etc., c'est avant tout reconduction du même.

Le même rituel, en dépit des nuances d'apparat, qui semble intangible et immuable. Dans sa grande majorité, le *théâtre public* s'est ainsi fonctionnarisé. Des catalogues de saison aux modes opératoires (communication, relations publiques, prix des places, etc.) et jusqu'au fonctionnement même de ces maisons qui ne savent même plus offrir le gîte et le couvert aux artistes qu'ils sont censés accueillir, les théâtres se sont auto-régulés, jusqu'à asphyxier toute possibilité réellement nova-

trice d'invention artistique et de « partage du sensible » (Jacques Rancière). Certes, objectera-t-on, il reste quelques havres insoumis au conformisme ambiant. Qu'il suffise ici de rappeler l'expérience toujours vaillante du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie de Vincennes, du théâtre du Radeau de François Tanguy et Laurence Chable au Mans, ou encore du *théâtre permanent* de Gwenaël Morin, qui a pris son envol nomade après deux saisons passées aux Laboratoires d'Aubervilliers. Encore s'agit-il là de lieux, voire de non lieux (le *théâtre permanent*) *excentrés*, ou pour le dire plus justement, *décentrés*.

Il ne suffit pas (il ne suffit plus) que les théâtres aient pignon sur rue pour assurer qu'ils participent à la vie de la cité. Devenus signes extérieurs de richesse

(culturelle, mais pas seulement), même sur fond de précarité croissante de ses *fabricants*, les théâtres se sont installés dans un confort et une routine, et leurs directeurs ont largement abdiqué face au devoir poétique et politique d'émancipation et de transformation sociale dont ils devraient être les héritiers. Même s'ils s'en défendent, ils sont devenus, à l'insu de leur plein gré, les managers d'un ordre social et culturel qui les rejette autant qu'il les protège. En France, il y a maintenant belle lurette (une vingtaine d'années) que les nominations à la tête d'institutions culturelles ne se font plus sur la base d'un *projet artistique* mais d'un *contrat d'objectifs*. Le *taux de remplissage* est ainsi devenu, insidieusement, l'alpha et l'oméga de toute politique théâtrale.

Cette logique est mortifère. Il n'y a aujourd'hui d'autre moyen d'en sortir que d'en sortir *radicalement*. C'est (ce fut) la belle tentative du GRÜ, à Genève, à partir de l'impulsion donnée par Maya Bösch et Michèle Pralong. Saisissant à bras le corps les promesses et possibilités d'un *projet théâtral*, elles en ont hardiment redessiné les contours. Scindant l'espace même de la représentation (*black box / white box*) pour y mieux faciliter les porosités, mettant l'*in-situ* dans le théâtre et exportant la théâtralité dans l'espace public, elles ont fait de ce lieu, le GRÜ, un laboratoire en actes pour remettre en critique toutes les pratiques instituées, sans pour autant faire du passé table rase, puisqu'il s'est au contraire agi, à partir de certains textes fondateurs, de

retrouver une source théâtrale enfouie sous les conventions.

Le GRÜ est devenu un lieu d'assemblage et d'assemblées, mariant l'éphémère de l'événement et la permanence de la durée. Cela pouvait être jour et nuit: transformer le théâtre ne souffre pas la relâche.

La rationalité politique (cette pré-
due rationalité qui engendre une déraison où sombrent sous nos yeux nos démocraties européennes) a sans doute jugé qu'il n'y avait pas place à Genève pour un tel théâtre expérimental. Les responsables politiques ont trop souvent besoin de ranger dans des cases préédéfinies le vivant qui, par essence, se réinvente sans cesse. Comme le rappelait John Cage (cité dans ces pages par Eric Vautrin), est expérimental «*ce qui débute sans connaître à l'avance son déroulement*».

Mais le mot a été tant galvaudé qu'on hésite à l'utiliser encore, de crainte d'être rangé dans l'une de ces cases qu'affectionne l'administration politique. Osons dire alors que ce qui, dans l'expérience du GRÜ, fut infiniment précieux et nécessaire, ne fut pas l'expérimentation elle-même (il y en eu pourtant, de réussies et de ratées), mais l'expérience en tant que telle.

L'Histoire retiendra que le GRÜ, à Genève, fut le premier théâtre *expérientiel* du xx^e siècle. Non pas un modèle, mais une légende, d'où vont découlter bien d'autres aventures à venir, dans les prochaines années et décennies.

Il était donc essentiel que cet ouvrage paraisse, qu'il garde trace pour

faire chemin, en tenant la consigne de ce qui s'est passé au GRÜ et qu'il en soit le legs. Une consigne sans autre clef ni serrure que celles que trouveront les inventeurs de demain.

Que *Mouvement* s'associe à cette édition allai de soi, au moment où la revue néo voici une quinzaine d'années cesse d'être indisciplinée pour se placer désormais sous l'enseigne *arts et politiques*. L'expérience du GRÜ aura, en effet, été fondatrice de nouvelles articulations entre poétique et politique. Dans le texte qu'elle confie à cet ouvrage, Maya Bösch écrit ainsi: «*une peur de l'espace nous habite et fait jaillir en nous des murs invisibles*». Dire simplement que l'on aimerait, pour faire face aux crispations identitaires et nationalistes qui durcissent tout l'espace européen, qu'un tel thème soit mis au débat des parlements et des conseils municipaux. Comme ils ne le peuvent pas (ne le veulent pas), c'est au théâtre, à un théâtre pleinement contemporain, qu'il revient de soulever de tels questionnements.

Oui, dira-t-on, mais voyez: «*qu'un théâtre prenne ce chemin, et on lui coupe les ailes. Ne va-t-il pas mieux, pour maintenir l'illusion, se tenir à carreau?*». Voilà résumée la démission théâtrale qui s'est trop répandue en Europe. L'oubli de ce que la poésie, dans ce qu'elle a de plus politique, même privée d'ailes, a apris depuis longtemps à voler sous terre.

GRÜ: radiographie



} Vue de l'Ecole du Grüli depuis le boulevard Georges-Favon, vers 1875 - Photo: Centre d'archéologie grecque

NOTRE PROJET : LE GRÜTLI EN QUESTION

En janvier 2005, sous la bannière *less is more* et sous le titre *Le Grütlil en question*, nous avons déposé auprès de la Ville de Genève un projet de candidature qui pourrait se résumer ainsi : parier sur la force collective du théâtre / convoquer toutes les disciplines / ne pas être une vitrine / produire de la rencontre / déplacer, dérouter, changer les régimes de création / sortir du mercenariat des comédiens / casser la solitude du metteur en scène / penser une saison comme une mise en scène / lutter contre le circuit fermé du théâtre / persister dans certaines questions / créer des plateformes de ralentissement et de concentration / oser la mésdefinition, le geste mineur / sortir de la spirale de perfectionnisme qui égaliise les productions / faire moins, autrement, en travers.

Nous sommes nommées à la direction du Théâtre du Grütlil pour trois années, renouvelables une fois, par le Conseiller administratif en charge de la culture en Ville de Genève. Nous entrons en fonction le 1^{er} juillet 2006.

MISSION

Au cœur de notre cahier des charges, édicté par la Ville de Genève : « Mettre en valeur la création locale et régionale, sans exclusive artistique, et contribuer à la faire découvrir au public ; produire cinq créations au moins dans la grande salle chaque saison. »

INFRASTRUCTURE

Deux salles plates et polyvalentes (l'une de 230 m² et haute de 7 m 70, l'autre de 290 m² et haute de 4 m), ainsi que des bureaux, le tout situé dans une Maison des Arts qui abrite un café-restaurant, des cinémas, des studios de danse, des ateliers de plasticiens et de nombreuses associations de production culturelle.

FONCTIONNEMENT FINANCIER

Subvention 2007 : 1'860'750 francs
(92 % Ville de Genève / 8 % Etat de Genève)

Subvention 2012 : 2'010'750 francs
(90 % Ville de Genève / 10 % Etat de Genève)

Le Théâtre du Grütlil est une semi-institution municipale : il coproduit des créations et achète des spectacles. Il n'a les moyens de produire entièrement que de petits événements.

ÉQUIPE

De 2006 à 2012, le théâtre emploie de manière permanente : deux directrices, un administrateur, un chef technique et un technicien, une assistante de direction, une attachée de presse et de communication, une chargée de relations publiques, une responsable de l'accueil et de la billetterie. Ce qui correspond à 7/5 temps pleins.

SAISONS 2006/2012

logoS / RE- / CHAOS / Cut ! / Outrage / Forme Fond Fück

+ des plateformes théoriques sur le théâtre post-grec, Eschyle, Jelinek, Dante, Müller, la recherche, l'écriture, la performance, la traduction, l'espace, le retour de la narration¹, la mise en scène, l'expérimentation artistique à Genève.

GOOGLE EARTH

fly to : 46°12'3.82"N/6°8'28.85"E

¹ voir la publication : *Reconter des histoires. Quelle narration au théâtre aujourd'hui ?*
Arielle Meyer MacLeod et Michèle Pralong, Editions MétisPresses, Genève, 2012.

table des matières

is less more ? <small>MP</small>	3
Le risque de l'expérience, un enjeu poétique et politique <i>Jean-Mane Adolphe</i>	7
GRÜ: radiographie	11
1. logoS <small>MP</small>	19
DIRIGER / autrement	22
PLURIDISCIPLINAIRE / brouiller les frontières	23
EXPÉRIMENTATION / haut et fort	23
COMMUNICATION / théâtre	24
ESPACE / BLACK & WHITE / mettre en tension	25
En attendant le spectateur <i>Bernard Schurrick</i>	27
ESPACE / COULIORS / rumeur tragique	30
ESPACE / MAISON DES ARTS / bruit interdit	30
ESPACE / ESPACE PUBLIC / un théâtre pour un spectateur	32
PUBLIC / le mettre en scène	33
PUBLIC / METTEUREN SCÈNE / inviter vraiment	35
TRAVAIL / COLLECTIF / engager – s'engager	35
Troupe ou projet? Les leçons de la situation française <i>Pierre-Michel Menger</i>	38
TRAVAIL / VERSUS EMPLOI / qualifié ou quotidien ?	41
TRAVAIL / COLLECTIF / durant logoS	44
/ 1 regret	44
2. RE- <small>MP</small>	53
EXPÉRIMENTATION / XXL temps pris	56
De théâtre expérimental à théâtre expérimental <i>Eric Vautrin</i>	57
EXÉCUTION / IMPROVISATION / ne répète pas !	63
Cause et effet sur l'improvisation sonore <i>Jacques Demierre</i>	65
EXPÉRIMENTATION / PORTES OUVERTES / la répétition pour le spectacle	70
EXPÉRIMENTATION / ÉCHEC ? / la consolation selon Schlemmer	70
COMMUNICATION / les fanzines	74
ESPACE / MAISON DES ARTS / espace imparti	77
ESPACE / BLACK & WHITE / le même soir	78
ESPACE / ESPACE PUBLIC / embouteillage	79
TRAVAIL / COLLECTIF / la responsabilité du comédien	79
ARGENT / subvention = conservation	81
PRESSE / rendez-vous manqué	82
2 OU 3 CHOSES APPRISES / durant RE- / 1 regret	83
3. CHAOS <small>MP</small>	84
TRANSDISCIPLINARITÉ / ARTS PLASTIQUES / de pluri- à trans-travail / focus HM	91
ESPACE / mur	95
De l'espace <i>Cinq questions à Daniel Jeanneteau</i>	95
EXPÉRIMENTATION / bousculer les paramètres	96
Tu es là? <i>Barbara Baker</i>	98
COMMUNICATION / quand la recherche ébranle la sémantique	100
PUBLIC / de l'ennui	104
ARGENT / déficit	106
DIRIGER / cartographie de direction	107
2 OU 3 CHOSES APPRISES / durant CHAOS	108
/ 1 regret	109
un théâtre de rupture <small>MB</small>	117

} Dans la présente table des matières, et d'une manière générale dans cet ouvrage :

MB = Maya Bösch, MP = Michèle Pralong

4. Cut !	143
COMMUNICATION / le mot-sésame	146
TRAVAIL /XS/ du petit au TRANS	146
TRANSDISCIPLINARITÉ / sons	146
TRAVAIL /TRANS/ chantier rayonnant	148
TRAVAIL /ON SQUATTE!/ ne pas tout prévoir	148
liste, qu'est-ce que c'est? Sophie Klimis	149
ESPACE / WHITE BOX / un hub	149
TRAVAIL /ARTISTE ASSOCIÉ / sing / think	150
atalogues sur l'espace Sylvie Kleiber, Thibault Vanraemengen et Jean-Michel Broillet	150
PUBLIC / rajeunir	155
DIRIGER/ du GRÜ à Comédie+	156
ZOU 3 CHOSES APPRISES / durant Cut!	157
/ regret	161
TRAVAIL / chantiers	163
TRAVAIL /PERFORMEURS ASSOCIÉS / phonation	164
Revenants indiscrets Caroline Bergnall	164
TRAVAIL /PHILOSOPHE ASSOCIÉE / théorie et pratique	165
ARGENT / reconfigurer	166
PUBLIC /spectateur	166
PRESSE /transpublic	167
DIRIGER / la perspective du pop corn	167
ZOU 3 CHOSES APPRISES / durant Forme Fond Fuck	168
/ regret	169
TRAVAIL /AUTEURS ASSOCIÉS / zone d'écriture	170
TRANSDISCIPLINARITÉ / transthéâtre	170
quelques pas en compagnie de Sogol et Logos – Réflexion libre sur	171
nouvelles pratiques de création Yannick Buzel	172
TRANSDISCIPLINARITÉ /PERFO/ impossible définition	173
ESPACE / gradin, le retour	174
TRAVAIL /AUTEURS ASSOCIÉS / jeter son corps dans la bataille	175
TRAVAIL /SCÉNOGRAPHIE ASSOCIÉE / inverser les hiérarchies	176
PRESSE / la mystique de l'œuvre	177
PUBLIC / attendre l'inattendu	178
quoi ! l'artiste nous apporte une indispensable désorientation ? Ruedi Baur	179
DIRIGER/ impossible cartographie	180
ZOU 3 CHOSES APPRISES / durant Outrage	181
/ regret	182
6. Forme Fond Fuck MP	183
TRANSDISCIPLINARITÉ / rock et brut	184
EXPÉRIMENTATION/ erreur sémantique	185
Accéder à l'arbitraire du signe Jack Ralite	186
EXPÉRIMENTATION/ de la perfo	187
EXPÉRIMENTATION/ du ready-made	188
COMMUNICATION/ en questions	189
ESPACE /MAISON DES ARTS/ this is the end	190
ESPACE /BLACK & WHITE / shooting white	191
ESPACE /ESPACE PUBLIC/ combien de rêves dans 2 m ²	192
TRAVAIL / chantiers	193
TRAVAIL /PERFORMEURS ASSOCIÉS / phonation	194
Revenants indiscrets Caroline Bergnall	194
TRAVAIL /PHILOSOPHE ASSOCIÉE / théorie et pratique	195
ARGENT / reconfigurer	196
PUBLIC /spectateur	197
PRESSE /transpublic	198
DIRIGER / la perspective du pop corn	199
ZOU 3 CHOSES APPRISES / durant Forme Fond Fuck	200
/ regret	201
4 citations qui ont accompagné le GRÜ	202
pour Marc Liebens	203
ont participé à ce livre	204
ont travaillé au GRÜ de 2006 à 2012	205
remerciements	206

empêché dans sa vision, en retard dans ses déplacements, distractif par les autres récepteurs.

Sur ce plan, nous sommes passablement dogmatiques, cherchant à imposer le renoncement au gradin chaque fois que cela est possible. Tous les projets qui nous retiennent tentent de réinventer le pacte liant celui qui émet des signes et celui qui les reçoit. C'est là, selon nous, la force politique du théâtre. On entend Müller et Brecht derrière cette intuition, pas forcément Pasolini:

Je vois là une possibilité : utiliser le théâtre pour de tout petits groupes (pour les masses, il n'existe déjà plus depuis très longtemps), afin de produire des espaces d'imagination, des lieux de liberté pour l'imagination – contre cet impérialisme d'invasion et d'assassinat de l'imagination par les clichés et les standards préfabriqués des médias. [...] Au départ, il est tout à fait différent de savoir comment ou de quoi sont faits ces lieux de liberté pour l'imagination, si les contenus sont mauvais ou bons, c'est tout à fait différent. Cela sonne mal, et volontariste : la seule chose importante pour le moment, à mon avis, est que quelque chose naîsse dans ces Etats d'ordre.»

} Heiner Müller *Fautes d'impression*.

Il faut transformer intégralement le théâtre, donc pas seulement le texte, ou le comédien, ou même l'ensemble du spectacle scénique. Il faut y inclure aussi le spectateur, dont l'attitude doit être modifiée. [...] il n'est plus une personne privée qui assiste à un spectacle organisé par des gens de théâtre, goûtant un travail qu'il se fait présenter : il n'est plus seulement un consommateur, il doit aussi produire. Sans participation active de sa part, la représentation est incomplète [...]. Inclus dans l'événement théâtral, le spectateur est *théâtralisé*. Il se passe donc moins de choses *en lui* et davantage avec *lui*.

} Bertolt Brecht, *Ecrits*, VIII.

Techniquement, cet espace *théâtral* sera frontal ; textes et acteurs face au public : l'absolute parité culturelle de ces deux interlocuteurs, qui se regardent dans les yeux, est la garantie de la démocratie, y compris scénique.

} Pier Paolo Pasolini, *Manifeste pour un nouveau théâtre*.

suisse y est rétif. Premier essai : on invite quatre spectateurs qui ont aimé *Les Perses*, quatre spectateurs qui ont détesté *Les Perses*, et on parle durant trois heures. A chacun son idée des éléments minimaux à activer pour respecter un classique. A chacun son Eschyle.

TRAVAIL / METTEUR EN SCÈNE / **inviter vraiment**

Nous décidons de proposer chaque saison à cinq metteurs en scène trois mandats plusieurs occasions de travail, dans des formats différents. Et d'aménager les répétitions pour favoriser les échanges entre les artistes tout au long de l'élaboration d'un spectacle. Reprenant une formule d'un atelier de recherche scénique français, nous voulons produire de la rencontre. Exemples : la saison commence avec une plateforme théorique de quatre jours (*débats logoS*), qui réunit toutes les compagnies engagées ainsi que des invités extérieurs ; trois metteurs en scène travaillent avec le même collectif d'acteurs, ce qui les conduit à échanger sur l'interprétation. De manière très prosaïque, nous incitons chaque équipe à morceler son temps de travail pour en rencontrer plusieurs autres en répétition. Tout est fait pour éviter qu'une compagnie ne vienne là que pour occuper sa case de huit/neuf semaines puis repartir. La pratique théâtrale peut et doit se partager. La solitude du metteur en scène, retranché derrière l'omnipotence de sa signature, est à contester.

De manière générale, les artistes qui fréquenteront le théâtre joueront ce jeu de la rencontre, de l'échange.

TRAVAIL / COLLECTIF / **engager – s'engager**

Nous installons une petite troupe artistique à demeure. Ce groupe d'interprètes permanents s'appelle *le collectif*. Il y aura trois collectifs sur deux ans : deux engagés six mois durant *logoS*, et un engagé dix

CHAOS. Cinq lettres qui renvoient autant aux turbulences du siècle des guerres mondiales et de la bombe atomique, qu'à une théorie scientifique apparue dans les années 60 et largement médiatisée.

La théorie du chaos est attribuée à Edward Lorenz, dans le sillage d'Henri Poincaré. Ces deux chercheurs prennent à contre-pied le dogme de la physique classique qui veut que tout puisse se calculer, que l'état présent de l'univers soit l'effet de son état antérieur et la cause de celui qui viendra. Selon la théorie du chaos, au contraire, l'avenir est imprévisible. Même s'il existe de l'ordre dans le désordre, il suffit de très légères perturbations pour qu'un système dynamique échappe à toute prédiction. Ainsi le mot fonctionne-t-il comme un embrayeur d'imaginaire à large spectre, décrivant soit des événements soit les mécanismes régissant des événements.

Rapporté à une programmation théâtrale, le concept est fécond. Il permet de se demander comment atteindre, étreindre notre monde ? Comment dire nos chaos ? L'ordre et le désordre ? Comment monter et démonter des textes de ce siècle et du précédent ?

Cette saison ne réunit pas un collectif d'interprètes comme les deux précédentes, mais conserve l'idée du chantier commun en pointant un auteur majeur du XXème : Heiner Müller (1929-1995).

D'une certaine manière, c'est l'expérience du collectif, l'expérience du chœur de comédiens à l'œuvre sur la poésie de Dante qui nous a précipités vers Heiner Müller. Chœur d'écriture, chœur d'acteurs, chœur de spectateurs : il n'est question que de ça, chez Müller, qui fait par exemple de *Hamlet* un « chœur collectif prolétarien ». Cette saison, ce sont donc quatre compagnies locales et un metteur en scène autrichien qui plongent dans cette extraordinaire langue postmoderne. Et qui partagent au fil de la saison un espace commun (et évolutif) pensé par Mark Lammert, peintre et scénographe proche de Heiner Müller. Le focus Genève-Heiner-Müller se joue à la blackbox, dans un espace partagé.

Heiner Müller a révolutionné non seulement l'écriture, mais aussi les principes mêmes de la mise en scène, et incidemment du jeu. Après Müller, le théâtre est autre. Installé au milieu du siècle qui a inventé la guerre totale, vivant au cœur du pays où la politique, et particulièrement les deux grands systèmes meurtriers du siècle (nazisme et communisme), sont constamment tangibles, Heiner Müller bouffe les morts, bouffe les livres, bouffe l'histoire, et recrache le tout dans ce qu'il définit comme du *matéria*u. Ce qui fait une œuvre proprement radioactive : écrits théoriques, pièces et piécelettes. Avec ceci de particulier que quelques-uns de ses textes les plus courts (*Hamlet-machine*, *Medeaspiel*) sont proprement des mécaniques à dévier/représenter/surpasser le théâtre et le monde.

Nous voici au pied du mur, de Müller et du CHAOS.

MP

} EDITO du programme de saison / juin 2008



CHAOS (08-09)

} Pluie d'arbres, Federal Studio. Photo : Régis Goley

quand la recherche ébranle la sémantique

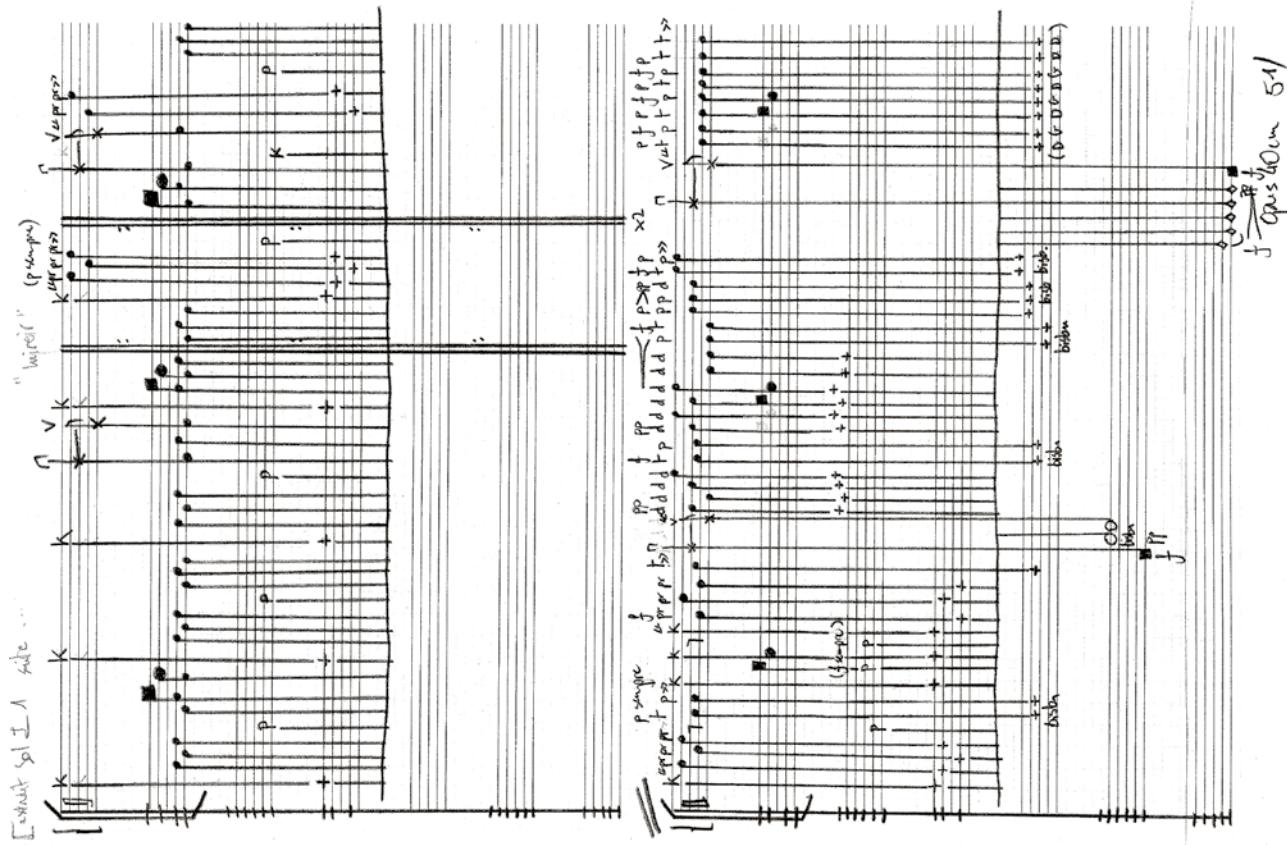
La nomenclature bouge sans cesse. Exemple : la pièce *Case Study Houses*, basée sur la modularité, produit mille deux cent vingt-cinq possibilités de montage des séquences. Une sorte de meccano dont quelques modules seulement seront montrés au public : plus précisément vingt-deux sur mille deux cent vingt-cinq. Il n'y aura donc pas un seul soir comparable à un autre.

On s'active dans le théâtre et on évoque la première. Mathieu Berholet dit : « Ce n'est pas une première puisque rien ne sera jamais reproduit à l'identique. Ou alors, oui, dans un autre sens, c'est la première présentation, puis il y aura la deuxième, la troisième, et il y a potentiellement la huit cent vingtième, etc. Et puisque ce n'est pas une première, pas de repas de première, mais plutôt un apéro pour chacune des vingt-deux occurrences prélevées au hasard sur ce fond immense. »

Exit donc les termes de première, de représentation, de générale, et même de spectacle. Le mot spectacle est de toute façon devenu un peu suspect, qui renverrait trop directement à l'idée décriée du spectaculaire (de la télé ou du divertissement). Discrédit lancé par Guy Debord.

Globallement, on croise dans les conversations et les feuillets de communication *spectateurs* plutôt que *public*, présentation plutôt que *représentation*, *proposition* plutôt que *spectacle*, processus plutôt qu'œuvre. Le mot *production* est aussi pratique pour éviter de caractériser le genre d'un travail : perfo, concert, théâtre, danse,...*Production* permet d'embrasser toutes les hybridations.

De fait, parler de *propositions scéniques* nous semble juste dans le champ de la création contemporaine. Cela induit une nécessaire adaptabilité du spectateur. Nécessaire puisqu'on ne crée plus



} Partition d'*Opus 40 cm*, composition de Brice Catherin.

pour avoir de l'espérance. Saint Augustin dit : *L'espérance a deux belles filles, le refus et la révolte*. CUT¹ est une action et un geste pour dynamiser trois saisons : pour mettre fin au GRÜ avec un dernier COUP : le projet utopique pour une scène expérimentale transdisciplinaire à Genève.

} Extrait du texte lu par Maya Bösch lors de la conférence de presse, 2010.

Au long de nos trois dernières saisons, nous cultivons plus qu'aujourd'hui le geste individuel de l'artiste. Nous favorisons la subjectivité dans les spectacles, comme une écriture en soi, croisant parfois les œuvres sur un mode original, inconnu. Les processus collectifs d'envergure n'existent plus. La nouvelle réponse est l'engagement d'artistes associés au sein du théâtre, surtout venant d'autres disciplines : écriture, performance, scénographie, musique. La programmation se tourne progressivement vers l'art contemporain et collabore régulièrement avec des festivals pluridisciplinaires. Des chantiers rayonnants, une succession de quatre TRANS de 2010-2012, enrichissent les saisons de formes, pratiques, expressions, cultures, toutes transdisciplinaires.

TRANS, une nouvelle manière de répondre à la double mission d'attention/émulation de la création locale et internationale. L'idée est de faire circuler la singulière force d'invention, d'expérimentation et d'échanges qui caractérise les artistes *d'ici et d'ailleurs* et de trouver un lien privilégié – et peut-être plus décontracté – avec les publics. La programmation se fait de manière instinctive, personnelle : il ne s'agit pas d'utiliser ce chantier comme une alternative à la programmation officielle de la maison, ni d'imposer une thématique, ni d'assurer le chantier avec des productions déjà applaudies auparavant. TRANS fonctionne avec le risque et la curiosité et initie le *one-shot*. Sont présentées des petites formes théâtrales, de la performance, de l'installation, de la danse, des concerts, des objets qui incitent au jeu ou à la rencontre, des formes hybrides, des plateformes de rencontre. Les créations sont pour la plupart inédites et site-specific.

Le programme se base sur l'idée de créer des itinéraires pour le spectateur. Ce dernier peut se promener dans les espaces du théâtre.

ainsi que dans des espaces d'art contemporain situés tout près du théâtre. Battre la ville. Ainsi un autre *drive* traverse tout à coup les murs du GRÜ, accueillant de plus en plus de monde.

La question dès lors est de savoir comment maintenir l'exigence face à soi-même et à l'art ? Comment continuer à résister ?

trans performance

Avec TRANS, naît l'intérêt pour le *performance art*. Il trouve son comble avec le festival *JETER SON CORPS DANS LA BATAILLE*⁵ en 2011. Comme un contrepoint aux deux mille cinq cents ans d'histoire du théâtre occidental, le *performance art* est un jeune art qui se développe en lien étroit avec le présent. A Genève se trouve un petit nombre de performeurs très percutants sur les scènes actuelles.

Le *performance art* se définit exclusivement à travers le concept. L'intérêt est d'entreprendre une traversée de cette pratique. Et de pointer les similitudes ou différences avec le théâtre. Par exemple, la scénographie conçoit plus une installation humaine ou sociale qu'un décor. Le performeur est entièrement *en live* lors de sa représentation. Souvent sans texte, le performeur écrit l'expérience en temps réel, telle qu'elle se déroule, au présent. Le point de départ est le concept ; la performance crée l'expérience.

Le corps est un lieu de sacrifices et de légendes. Je crée des situations sans intermédiaire entre l'artiste et le public. La performance n'est pas une disparition, mais au contraire une présence au monde. C'est une façon de renouer avec des cultes primitifs et des rituels.

} Marina Abramović

Le *performance art* nous captive parce qu'il pose des problèmes au théâtre. La remise en question du *performance art* engage l'entreprise

⁵ Dans le cadre de *Who's afraid of performance art?* lancé à l'initiative du Fonds municipal d'art contemporain

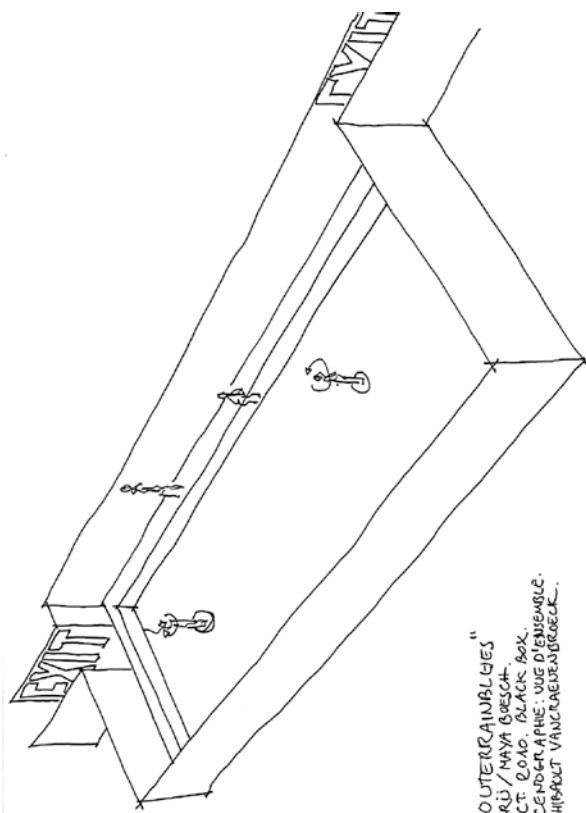
DIRIGER / du GRÜ à Comédie+

Au début de la saison Cut!, nous prenons la décision de ne pas demander une prolongation de notre temps de codirection : on estime indispensables une évolution du GRÜ pour renforcer son statut expérimental. Comme la direction du Théâtre de la Comédie est au concours, je modélise un appariement des deux institutions sous le titre Comédie+, en sollicitant Stanislas Nordey, grand metteur en scène français, pour codiriger cette entité d'envergure. L'idée est de réunir le GRÜ et La Comédie pour obtenir un meilleur outil théâtral.

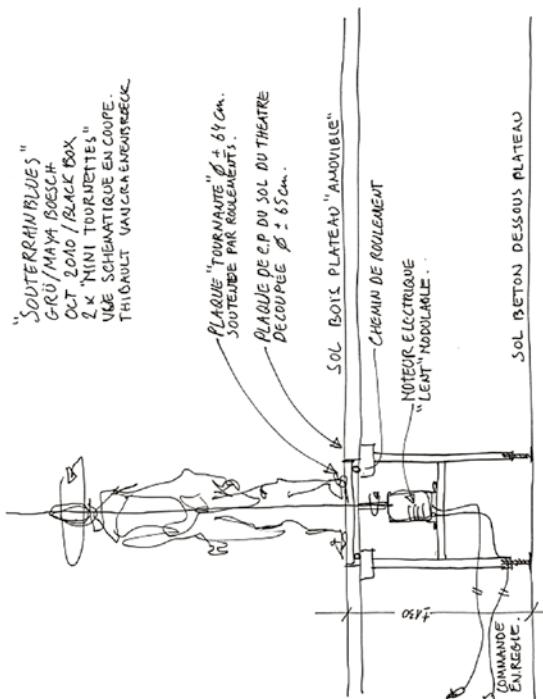
L'équation est simple : il manque une deuxième salle à la Comédie, premier théâtre de la place, pour pouvoir déployer une vraie saison, variant formes et formats ; de son côté, le GRÜ est empêché dans ses recherches faute de pouvoir produire entièrement les prototypes qu'il invente. Une seule direction pour ces deux bâtiments permettrait par ailleurs de préfigurer la Nouvelle Comédie, théâtre prévu pour 2018, qui suppose une progressive augmentation de voilure de la Comédie (augmentation en activités, en personnel, en spectacles présentés,...). Bonus : en liant d'entrée de jeu le GRÜ et sa mission d'attention à la création locale à la Nouvelle Comédie, on se prévaut contre le pire, une Nouvelle Comédie hors-sol, déconnectée des forces théâtrales de Suisse romande. Avec une salle frontale et une black box, des artistes étrangers et des artistes locaux, un directeur qui tutoie tous les théâtres, tous les festivals d'Europe, le projet Comédie+ misé sur l'émulation, et bien évidemment sur une meilleure diffusion des créations, talon d'Achille du théâtre romand.

Rien de vraiment révolutionnaire dans cette idée de fusion : elle surgit en pointillé du Rapport Langhoff et Bernard Meister, ancien directeur du Théâtre du Grüli, l'avait déjà examinée. Il nous semble en revanche que c'est le bon moment pour prendre un tel virage, en vue de la Nouvelle Comédie. Cette perspective ne sera pourtant pas du tout discutée. Nous ne serons même pas auditionnés, Nordey et moi.

} Esquisses préparatoires de Thibault Vancrenenbroek pour la scénographie de Souterrainsblues.



"SOUTERRAINBULES"
GRÜ / MAYA BOESCH.
OCT 2010 / BLACK BOX.
SCÉNAGRAPHIE : VUE D'ENSEMBLE.
THIBAULT VANCRENEBROEK.



Cut! (0910)



232 } Shooting white, Maya Bösch et Michèle Pralong. Photo : Régis Goday