

cahier spécial
MOUVEMENT

fondation suisse pour la culture
prohelvetia

La scène suisse dans tous ses éclats



La Suisse n'est plus un pays neutre

/ Jean-Marc Adolphe

En Suisse, tous les éclats ne sont pas de cacao. Le pays de Guillaume Tell et d'Albert Einstein a fourni à l'Europe et au monde nombre de brillants esprits, de Jean-Jacques Rousseau à Jean-Luc Godard (franco-suisse), sans parler des Suisses d'adoption que furent Nietzsche (un temps) ou James Joyce. Malgré cela, les clichés ont la vie dure. Et la Suisse, qui passe pour être le pays des coffres-forts et du secret bancaire, dissimule un autre secret qui commence heureusement à s'éventer. Au moins depuis le début du XX^e siècle, avec les utopies de Monte Verità et les frasques dadaïstes du Cabaret Voltaire à Zurich, la Confédération helvétique est un terrain fertile pour les innovations artistiques. La présence soutenue sur les scènes internationales, de Gilles Jobin, Oskar Gómez Mata, Massimo Furlan, Yan Duyvendak, Dorian Rossel, Stefan Kaegi, Zimmermann & de Perrot, sans parler de Christoph Marthaler, ou de plus jeunes tels François Grémaud, Foofoa d'Imobilité ou Perrine Valli, pour n'en citer que quelques-uns, amène des Alpes et des lacs un vent de fraîcheur que l'on aurait tort de boudier, plus encore de sous-estimer.

Bref, en matière de création scénique, la Suisse n'est plus un pays neutre. Elle l'est d'autant moins que les formes contemporaines qui s'y affirment ruent gaiement dans les brancards des disciplines instituées et mélangent leurs racines dans les champs croisés du théâtre, de la danse, de la performance, de la musique et des arts visuels. De quoi réjouir en abondance une revue comme *Mouvement*, qui se proclame indisciplinaire, voire indisciplinée. Nous avons choisi, ici, de mettre l'accent sur une scène « alternative », et les pratiques émergentes qui s'y affirment. Nous ne cherchons pas à embrasser la totalité d'un paysage culturel, laissant de côté certaines institutions bien établies. On y verra donc, à raison, un certain parti pris.

Le désir de ce cahier spécial a naturellement rencontré, chemin faisant, l'exigence de la Fondation Pro Helvetia, indéfectible soutien de la création contemporaine en Suisse et de sa diffusion nationale autant qu'internationale. De la sédimentation des politiques culturelles, qui éprouvent aujourd'hui les limites du fédéralisme, au rôle de ferment que jouent les écoles de la création, nous avons voulu, dans ces pages, brosser le portrait sensible (sinon exhaustif) d'une effervescence artistique éminemment palpable. La création contemporaine telle qu'elle s'affirme aujourd'hui en Suisse témoigne d'un sens aigu des porosités, entre « marges et frontières », comme l'écrit la journaliste Dagmar Walser. Loin de s'enfermer dans des logiques identitaires dont certains brandissent l'étendard, là comme ailleurs en Europe, la scène helvétique a toujours su combiner un certain génie du lieu avec des imaginaires étrangers. Qu'il suffise de rappeler le souvenir de Brecht à Zurich pendant la Seconde Guerre mondiale, ou celui de Strehler à Genève... Les frontières sont aujourd'hui moins étanches qu'elles n'étaient hier. Et les artistes continuent d'être des passeurs, d'une esthétique à l'autre, du local au global, du réel à la fiction, de la ressemblance à l'in vraisemblable. En éclats.

2 Aux limites du fédéralisme

par Anne-Catherine Sutermeister

7 Le théâtre de Genève : cet obscur objet du désir

par Philippe Macasdar

8 Positiv Grütli

par Sylvia Botella

10 Les bâtisseurs

par Anne-Pascale Mittaz

14 Marges et frontières, appartenances, familles et clans

par Dagmar Walser

18 Le Valais joue son va-tout

par Marie Parvex

20 Une constellation de singularités

par Jean-Marc Adolphe

24 Un théâtre d'après le texte

par Bruno Tackels

29 Comme un yoghourt nature

par Eric Demey

30 Ah les beaux jours !

par Jean-Marc Adolphe

33 Quand jouer, c'est faire

par Anna Hohler

36 La musique, en avant !

par Jérôme Provençal

38 Une improvisation suisse

par Guillaume Belhomme

40 Plus de crédibilité ! Plus de pertinence !

par Dagmar Walser

43 Faire école

par Bruno Tackels

46 Une ambassade des arts

par Pascaline Vallée

Cahier spécial / *Mouvement* n° 63 (avril-juin 2012)
Réalisé en coédition avec la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia.

Coordination : Jean-Marc Adolphe et Jérôme Provençal
Conception graphique : Meghedi Simonian
Edition : Marianne Dautrey et Pascaline Vallée
Partenariats/publicité : Alix Gasso
Ont participé : Jean-Marc Adolphe, Guillaume Belhomme, Sylvia Botella, Eric Demey, Anna Hohler, Philippe Macasdar, Anne-Pascale

Mittaz, Marie Parvex, Jérôme Provençal, Anne-Catherine Sutermeister, Bruno Tackels, Pascaline Vallée, Dagmar Walser
Traductions : Anne Maurer

Remerciements : Michaël Monney, Martha Monstein, Stéphane Noël

Mouvement, la revue indisciplinée
6, rue Desargues 75011 Paris
Tél. : +33(0)143 14 73 70
Fax : +33 (0)143 14 69 39
www.mouvement.net

Mouvement est édité par les éditions du Mouvement, SARL de presse au capital de 4 200 euros, ISSN 125 26 967
Directeur de la publication : Jean-Marc Adolphe © mouvement, 2012-03-13

Tous droits de reproduction réservés. Cahier spécial *Mouvement* n° 63. Ne peut être vendu.

Pro Helvetia
Fondation de droit public mandatée et financée par la Confédération helvétique, Pro Helvetia encourage la création artistique

en Suisse, contribue aux échanges culturels à l'intérieur du pays et soutient la diffusion de la culture suisse à l'étranger. Elle s'engage pour la diversité de la création dans toutes les disciplines artistiques, concourant ainsi à l'existence d'une Suisse culturelle multiple et ouverte.
Pour de plus amples informations : www.prohelvetia.ch

En couverture : *You Can Speak, You Are an Animal*, de Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, La Bâtie, 2009. Photo : D. R.

Un théâtre d'après le texte

/ Bruno Tackels

Après Max Frisch et Friedrich Dürrenmatt, comment le théâtre, en Suisse, invente-t-il ses dramaturgies contemporaines ?
Portrait d'une scène qui compose avec de nouvelles formes d'écritures.

C'est en plongeant dans les eaux profondes de l'Histoire, la grande, celle qui grandit tous ceux qui la font, nos « héros » réconciliateurs, que Mathieu Bertholet fait de la scène l'ultime occasion de les voir repasser devant nous. Les vieux héros grecs ravivés, bien sûr, Ajax, Orphée, Œdipe, mais aussi des figures politiques comme Rosa Luxembourg ou Pasolini, et des parcours plus insolites, comme Clara Immerwahr, première femme chimiste allemande, et épouse de Fritz Farber, l'inventeur des gaz de combat, ou encore Sainte Kümmeis, figure mythique des régions alpines. Derrière leur diversité, ces personnages partagent tous le même engagement dans la bataille de l'Histoire.

Comment leur redonner vie ? Mathieu Bertholet répond en déposant leurs mots sur le plateau, comme pour vérifier les effets qu'ils produiront. En s'immergeant dans le monde de Rosa Luxembourg, l'écrivain et ses acteurs ont très vite senti qu'à dire ces mots de conviction et de luttes pour la justice, les relations entre l'auteur et ses interprètes ne pouvaient en sortir indemnes. Dans ce milieu « révolutionnaire », l'autorité ne pouvait plus s'exercer en surplomb. L'écrivain, au milieu des acteurs inventeurs et décideurs, a accepté de leur livrer son texte comme une partition, qu'ils pouvaient découper et recomposer chaque soir à leur guise. L'engagement et la responsabilité des artistes sont au cœur de cette écriture, comme le montre magistralement *Rien qu'un acteur*, un texte mis en scène à la Comédie de Genève par Anne Bisang, où l'on suit la descente aux enfers nazis d'un acteur qui choisit de collaborer avec le régime plutôt que de s'enfuir ou d'entrer en résistance.

D'une tout autre manière, Oskar Gómez Mata affirme lui aussi une œuvre scénique résolument politique, en prise directe avec l'époque. Depuis quinze ans, cet artiste basque émigré en Suisse réaffirme la

puissance immédiatement subversive du théâtre, sa capacité de dire non au temps présent. Nourri au lait de Brecht et de Rodrigo García, il bâtit une œuvre entièrement faite de paradoxes. Ludique et sérieuse, engagée et légère, concrète et délirante, elle affole tous les codes en vigueur sur les scènes.

Depuis longtemps abrité au Théâtre Saint-Gervais, le travail de L'Alakran tourne radicalement le dos à toute forme de construction dramaturgique préétablie, pour favoriser la poésie drolatique du pur présent, dans une logique de performance assumée. Les acteurs élaborent les représentations en prise directe avec le public, qui occupe une part essentielle dans l'écriture scénique de Gomez Mata. Cette logique est poussée à bout dans *Optimistic Versus Pessimistic*, une « performance » dans laquelle les spectateurs sont conviés à être libres et autonomes. Un « théâtre libre » sous forme d'injonction paradoxale, qui révèle instantanément les rapports de pouvoir et les pulsions violentes qui peuplent notre imaginaire collectif. Après avoir humilié les « figurants » de la pièce, et dévoilé son caractère odieux, le maître de cérémonie propose aux spectateurs de le canarder avec des poivrons, vaguement protégé par une armure en plastique. La diversité des situations, soir après soir, révèle magistralement toute la palette des possibles humains.

Tel est également le dessein de Yan Duyvendak, même si la forme et le chemin emprunté sont très loin de la fougue baroque du performeur genevo-catalan. Avec calme et méthode, il entraîne les spectateurs dans des voyages singuliers, qui convoquent explicitement leur intimité. Dans ses performances, il n'hésite pas à exposer sa propre histoire, et les tribulations hésitantes de sa vie d'artiste. Comme le démontre magistralement *Made in Paradise*, le projet « évolutif » qu'il construit, mois après mois, avec l'artiste égyptien Omar Ghayatt, pour tenter de dire la complexité de l'islam, vu de l'intérieur et de l'extérieur. Ce double point de vue leur a permis de construire une vingtaine de fragments qu'ils présentent rapidement au public, de la burqa au Jihad, en passant par le Coran, l'homosexualité ou l'amour. Les spectateurs sont ensuite amenés à voter (de manière suisse, d'abord, puis à l'égyptienne quand ça coince...) pour les cinq fragments qu'ils souhaitent voir exposés dans leur intégralité.

Une écriture qui n'existe que tissée par ceux qui la lisent.

Une logique d'exposition qui, très vite, explose les limites de la simple culture, pour s'engager sur la voie d'une véritable confrontation, où s'expriment clairement malentendus, incompréhensions et blocages en face de la culture de l'autre. La scène cruciale de la performance s'intitule : « Où étiez-vous le jour du 11 septembre ? » Yan Duyvendak évoque ses souvenirs suisses, plutôt ordinaires, et Omar prend le relais pour raconter l'atmosphère dans son quartier du Caire, la fête, les cris de joie toute la nuit... Il s'arrête net et nous demande si nous l'avons cru. Malaise dans le public, renvoyé à ses préjugés,

*L'Avenir seulement, de
Mathieu Bertholet à la
Belle-Usine, Fully. Photo :
Pierre-André Bertholet.*



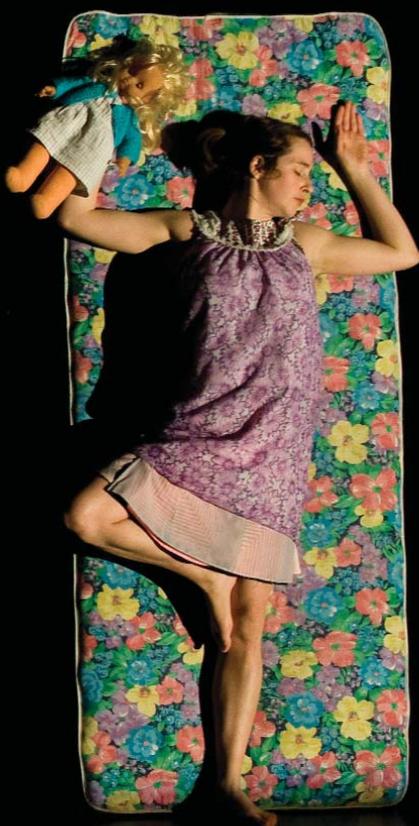


à toutes ces images vaguement vraies qui tordent la réalité. Dans le dernier fragment, les spectateurs sont conviés à mettre en commun tout ce qu'ils savent sur l'islam, avant de repartir avec le « carnet de bord » des deux protagonistes, qui montre bien que leur histoire commune est pavée de tensions qui auraient pu briser leur dialogue artistique. Celui-ci a d'ailleurs été relancé à la faveur des révolutions dans le monde arabe, qui ont immédiatement suscité l'écriture d'autres fragments. Dans les pièces suivantes, consacrées au monde de la télévision et au phénomène de l'échec (SOS), Duyvendak continue de dévoiler devant le public toutes les

fausses images que lui-même produit dans sa vie. Une écriture qui n'existe que tissée par ceux qui la lisent.

Cette tentative de dire le réel au plus près par les moyens (forcément transformés) de la scène se retrouve au cœur de la démarche de Dorian Rossel, qui renouvelle l'écriture dramaturgique en y important d'autres manières de raconter le monde, qu'elles proviennent de la bande dessinée, du roman ou du cinéma. Pour *Souçons*, la dramaturgie s'écrit à partir d'un film documentaire dans lequel Jean-Xavier de Lestrade suit le procès d'un écrivain célèbre, accusé du meurtre de sa femme, et

Quartier lointain, librement adapté de Jirô Taniguchi, mise en scène Dorian Rossel. Photo : Carole Parodi.



montre les différentes étapes de la machinerie judiciaire, qui broie le réel avec au moins autant d'efficacité que la fiction. Dorian Rossel se laisse guider par le canevas de ce « polar du réel » pour en chercher la bonne traduction scénique. Même défi dans *Quartier lointain*, qui tente de saisir sur scène l'âme de l'auteur de bande dessinée japonais Jirô Taniguchi. L'univers manga se déploie dans l'espace et le temps, devenant monde rêve, avec cette possibilité inouïe de montrer le hors-champ de la BD. Il y eut également *La Maman et la putain*, et ses personnages arrachés de la pellicule de Jean Eustache pour trouver leur nouvelle forme dans les acteurs de la compagnie STT. Sans oublier la traversée de *L'Usage*

du monde, sur les traces de Nicolas Bouvier, le voyageur absolu, en compagnie de son ami Thierry Vernet ou encore *Libération sexuelle*, qui interroge, par une écriture de plateau véritablement collective, la crise qui affecte les individus dans un monde où le progrès lui-même est en crise : que se passe-t-il pour un homme quand les liens, sociaux, amoureux, viennent à se rompre ?

Dans cette génération de quadragénaires qui renouvellent les modalités de l'écriture théâtrale, il convient de mentionner Fabrice Gorgerat, formé à l'INSAS de Bruxelles, qui considère littéralement le plateau comme un chantier d'écriture ouvert, qui intègre tous les métiers du spectacle à l'acte d'invention. Dieudonné Niangouna, qui a croisé sa route au Burkina Faso, et engagé avec lui un travail de longue durée ayant mené au spectacle *Poiscaille Paradis*, décrit parfaitement l'esprit de leur collaboration : « Il y a distorsion, certes, il y a fusion d'idées, fourbi ou compilation des images, je le veux, car il n'y a qu'une histoire à raconter, celle du spectacle. [...] Je peux d'ores et déjà affirmer que l'écriture de la fable est trouvée. Reste à étayer le cheminement de cette pensée. Nommer la fable en d'autres termes. » C'est tout l'enjeu de ces nouvelles dramaturgies, qui agencent des fragments par montage, au sens cinématographique. Il apparaît que les enjeux de l'Afrique, par exemple, ne se laissent pas réduire à des petits récits, mais pour révéler ses réelles problématiques, la filiation, l'héritage, la femme comme « champ de bataille », nécessitent une langue fracassée, puissante et traumatique.

Que raconte une femme lorsqu'elle se glisse dans la peau des hommes ?

Marie Fourquet s'est retrouvée devant un défi similaire, lorsqu'elle a décidé de partir sur les ruines de l'Ex-Yougoslavie, pour faire le récit de cette histoire, de notre Europe, perforée en son cœur par une ville monstrueusement assiégée par des nationalistes serbes, cette Europe kidnappée par un taureau, dont les côtes sont truffées de vieux blockhaus qui servent maintenant d'abris aux migrants. Cette quête s'est traduite dans un spectacle en dialogue avec les premiers Grecs (ceux de la démocratie et de la tragédie), intitulé *Europe, l'échappée belle*, et présenté en 2012 au Théâtre Saint-Gervais. Proche de Fabrice Gorgerat (qui signe ses lumières), elle travaille en duo avec Philippe Soltermann et cherche la forme juste pour raconter l'Histoire, ses déraillements, ses contradictions insoutenables.

C'est en regardant des images de migrants retrouvés sur les côtes espagnoles, le corps gonflé d'eau, que Soltermann se met à écrire *Je - Me - Déconstruction*, un texte vibrant de rage et de colère, d'un seul jet, comme un poison à expurger. Et Marie Fourquet vient de reprendre, dans le même théâtre, *Pour l'instant, je doute*, un spectacle aigu dans lequel elle plonge courageusement son regard dans le monde chahuté des hommes à l'époque de l'égalité (du moins revendiquée). Que raconte une femme lorsqu'elle se glisse dans la peau des hommes ?

Sylvie Kleiber, l'écriture de l'espace

Si quelqu'un peut parfaitement illustrer le geste d'un écrivain de plateau, c'est assurément Sylvie Kleiber. Diplômée d'architecture, formée à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, elle s'est d'abord intéressée aux contenants (en construisant ou rénovant des salles de spectacle), puis aux contenus, qui s'élaborent dans ces maisons. Longtemps assistante de Jacques Gabel, qui l'introduit dans les univers d'Alain Françon, Joël Jouanneau ou Philippe van Kessel, elle s'est formée à l'artisanat de la scénographie, une nouvelle manière de reprendre sa question initiale : comment l'espace nous forme et nous transforme ? Quel travail opère-t-il ? Comment le geste plastique fait-il sens ?

Revenue en Suisse, Sylvie Kleiber accompagne pendant dix ans le travail de Simone Audemars, et prolonge ses recherches scénographiques en travaillant avec Robert Bouvier, Geneviève Pasquier, Andrea Novicov ou Denis Maillefer. Elle signe également des scénographies pour des chorégraphes tels que Gilles Jobin ou Philippe Saire. Ce parcours pour le moins éclectique l'a amenée à questionner radicalement la fonction de scénographe.

Ses rencontres avec la nouvelle génération de la scène suisse (Yan Dyvendak et Alexandra Bachzetsis, la compagnie STT de Dorian Rossel pour *Quartier lointain*, la compagnie MuFuThe de Mathieu Bertholet pour *Sainte Kümmermiss*, *Case Study Houses* et *L'Avenir*, seulement, sans oublier sa collaboration avec Guillaume Béguin, avec lequel elle a conçu deux spectacles, *Autoportrait* d'après le livre du regretté Edouard Levé, et *La Ville*, pièce du dramaturge anglais Martin Crimp.

En résidence au Théâtre du Grütli durant la saison 2010-2011, Sylvie Kleiber démarre son inscription dans le lieu en renversant tout : « *Que peut une scénographe dans un théâtre sans metteur en scène, sans acteurs et sans texte ? Comment penser ce renversement théorique qui me met, moi scénographe, au début de la chaîne de travail dans un théâtre ?* » Le questionnement d'une écrivaine de plateau, qui sait que l'espace est nécessairement accueillant pour celui ou celle qui ose en faire une page blanche, et cherche à collecter des histoires. **B. T.**

Le Théâtre Saint-Gervais, avec l'Arsenic de Lausanne (qui a accueilli presque tous les artistes ici évoqués), et le Grütli (cf. page 8), est l'un de ces lieux précieux qui ont su accueillir les nouvelles aventures artistiques en train d'éclorre. On a pu y découvrir le travail de Julie Gilbert, scénariste, auteur et performeuse, qui s'est posé la question inverse de celle de Marie Fourquet : « *C'est quoi, être femme aujourd'hui ?* » Cette question, nourrie par de nombreux entretiens réalisés avec des femmes qui exposent directement leur vie amoureuse et sexuelle sur Internet, a donné lieu à une vingtaine de monologues de femmes, qui parlent depuis l'envers du décor des désirs. Par un dispositif sonore, elle distille ses confessions par téléphone, comme les roses du même nom, mais qui se livrent ici à de singulières traversées du désir, du corps marchand et de ses relations au pouvoir.

Le même souci de renouer avec les écritures théâtrales contemporaines habite le projet de Maya Bösch et Michèle Pralong au Grütli, comme en

témoigne leur projet « Zone d'écriture », cherchant à faire rentrer les auteurs et leur écriture dans les processus de production théâtrale, qui les avaient largement éloignés des plateaux, durant la seconde moitié du XX^e siècle. Durant la saison 2010/2011, c'est le modèle du Royal Court à Londres qui s'est cherché une traduction genevoise : outre huit résidences d'écrivains, deux auteurs ont été accueillies dans le théâtre, Antoinette Rychner et Julie Gilbert, pour y écrire des textes qui seront ensuite mis en scène durant la saison. Tous sont de véritables salariés du théâtre. « Zone d'écriture » est un premier « camp de base » pour construire de nouveaux spectacles. Toute la philosophie du GRÜ, que le non-renouvellement du mandat de Maya Bösch et Michèle Pralong va interrompre, reposait sur cette conviction : l'écriture juste et présente n'est possible qu'en réconciliant le plateau et ceux qui écrivent. Ce qui a donné lieu à une collaboration fructueuse entre Maya Bösch et Sofie Kokaj. Avec *Déficit de larmes*, celle-ci prélève les textes à la manière d'une collectionneuse, et les met sur le plateau comme une monteuse de cinéma sur son banc de montage, les rendant disponibles à un nouveau texte, surgissant sur la scène.

Impossible d'achever ce tour de piste des nouvelles écritures dramaturgiques sans mentionner l'univers de Marielle Pinsard, à plus d'un titre évocateur de l'imaginaire collectif suisse. Son regard sur le monde qui l'entoure est toujours construit comme un jeu. Comédienne et DJ en même temps qu'écrivain, elle part du lieu commun pour regarder ce qui l'entoure. Elle écrit depuis la moyenne des gens, et ne craint pas de s'engager sur un chemin peu confortable, comme lorsque des bourgeoises se plaignent des effets négatifs de la pauvreté. Ainsi que l'écrit Philippe Macasdar, « *son œuvre multiplie les angles d'attaque pour raconter le monde d'aujourd'hui. Elle n'a pas peur d'épouser les points de vue les plus communs, ceux que la doxa impose et que nous sommes nombreux à reprendre à notre compte, intelligentsia et petite bourgeoisie confondues, masses médiocres face à la consommation. Elle en fait le matériau de pièces qui irritent, déroutent et fascinent à la fois.* »

Et pour finir, cette belle allégorie, que l'on aimerait plus fréquente. Fondé par Charles Joris en 1961, le Théâtre Populaire Romand, situé à la Chaux-de-Fonds à mille mètres d'altitude, est aujourd'hui repris par le metteur en scène Andrea Novicov, qui, avec Arc en Scènes, a fait de ce lieu historique de la décentralisation suisse un laboratoire de la scène publique de demain. Re-créateur de *La Servante* d'Olivier Py, Robert Sandoz, qui était en résidence à la Chaux-de-Fonds, vient d'être invité à rejoindre le Centre dramatique de Besançon, à l'invitation du nouveau directeur Christophe Maltot. Des relations qui se tissent de part et d'autre de la frontière, comme l'atteste la récente nomination de Fabrice Melquiot à la tête du théâtre Am Stram Gram de Genève. Celui-ci, avec le CDN de Besançon, s'apprête à coproduire le prochain spectacle de Robert Sandoz, d'après *Mémoires de l'estomac* d'Antoinette Rychner. La boucle est bouclée, la querelle entre Rousseau et d'Alembert semble provisoirement close, la scène suisse restant une plaque sensible aux bruits du monde.

/ Ecrivain et philosophe, Bruno Tackels collabore à Mouvement depuis 1998

Quand jouer, c'est faire

/ Anna Hohler

Plus directs, plus efficaces, plus proches des spectateurs : qu'ils viennent des arts visuels ou du spectacle vivant, les artistes d'aujourd'hui appréhendent la performance comme un espace d'expérimentation et de remise en question des codes de la représentation.

« *Who's afraid of performance art ?* » La question a récemment fait l'affiche du théâtre du Grütli et de Piano Nobile et Ex-Machina, deux espaces d'art contemporain genevois. En fait, il s'agit du nom, légèrement ironique, d'un nouveau festival dédié exclusivement à la performance qui a eu lieu en novembre dernier, parallèlement au Prix suisse de la performance 2011, attribué pour la première fois à Genève⁽¹⁾. Organisée au Bâtiment d'art contemporain selon trois axes de programmation indépendants, cette belle quinzaine a fait défiler plus de quarante intervenants, suisses ou non, connus ou moins connus, qui se sont interrogés tour à tour sur l'histoire de la performance, sur ses liens avec la sculpture et l'image, avec la narration et la parole. Février 2012, à Genève de nouveau. Un dimanche après-midi, point culminant de la quatrième édition de TRANS, « chantier rayonnant » du Grütli (encore) consacré aux petites formes pluridisciplinaires, Cindy van Acker et trois de ses interprètes interviennent au milieu d'une exposition consacrée aux « *partitions matérialisées* » de la chorégraphe – maquettes, installations lumineuses, panneaux noirs de signes que l'on déchiffre comme un alphabet inconnu. Quatre corps exécutent des extraits de ces modes d'emploi chorégraphiques, clés de lecture intrigantes. Le soir même, Yann Marussich présente sa performance *Glassed*, la tête enfouie sous 25 kilos de débris de verre, sur une musique *live* de Franz Treichler.

A Paris, le performeur suisse Yan Duyvendak et son acolyte égyptien Omar Ghayatt ont investi en janvier dernier les 2 000 mètres carrés de la mosquée provisoire installée depuis l'automne dernier dans une

ancienne caserne de pompiers du XVIII^e arrondissement. Près de 150 personnes ont assisté à plus de quatre heures de spectacle. Intitulée *Made in Paradise*, cette pièce en constante évolution consiste en une collection de « *fragments performatifs* » sur la mise en jeu de nos préjugés envers l'autre, qui sont interprétés dans l'ordre choisi par les spectateurs.

Tout aussi insolite, si ce n'est plus, Massimo Furlan, en collaboration avec l'historienne de l'art et dramaturge Claire de Ribaupierre, a récemment mis en scène *Les Héros de la pensée*, une performance d'un après-midi, d'une nuit et d'une matinée, dans un café-bar, organisée en coproduction avec le Centre d'Art de Neuchâtel. Trois anthropologues, trois philosophes, un historien et un artiste ont été invités à débattre selon un abécédaire (26 heures, 26 lettres) et d'après des règles précises (temps de parole, temps de repos, interludes musicaux improvisés) tout en buvant régulièrement de l'alcool. Pour Massimo Furlan, il y avait là « *la question du savoir, de l'intelligence joyeuse, du jeu. Celle de la résistance aussi : à l'alcool, à la fatigue, au temps pour ainsi dire infini.* »

Si besoin était, ce petit tour d'horizon montre que les performeurs helvétiques ont le vent en poupe. De nombreuses institutions et festivals se dédient explicitement aux arts vivants et font du croisement des disciplines leur pain frais. Assiste-t-on alors à un nouvel essor de la performance ? Si oui, pourquoi ? Ou, au contraire, le mélange des genres serait-il devenu banal ? La performance aurait-elle perdu l'acuité qui a marqué ses débuts, de Dada aux dernières décennies du XX^e siècle, moment où la scène helvétique – suisse alémanique surtout – « *fait partie des plus influentes du monde entier* »⁽²⁾ ? Pour la critique de danse Christina Thurner, les performances plus spécifiquement chorégraphiques ont en tout cas « *perdu leur position dominante – au contraire de ce qui se passait dans les années 1990* ». D'après elle, « *il n'est plus d'abord question de décloisonner l'art – il y a longtemps que ces frontières-là sont perméables. La performance a bien plutôt comme objectif aujourd'hui, à l'ère des médias virtuels, de transmettre l'expérience du physique, du réel.* »⁽³⁾

Les performeurs helvétiques ont le vent en poupe.

Interrogée sur les raisons qui la poussent à faire des performances, l'artiste Marie-Caroline Hominal, danseuse de formation classique, évoque « *quelque chose de simple, d'honnête, de direct qui me touche, quelque chose qui fait que je suis plus facilement à l'aise en faisant une performance qu'en interprétant un spectacle* ». Elle réfléchit, puis prend du coup ses propos par le revers, en une sorte de conclusion spontanée et séduisante : « *En fait, je préfère assister à de mauvaises performances plutôt qu'à de mauvais spectacles.* »

Yan Duyvendak, d'origine hollandaise mais établi à Genève depuis fort longtemps, vient des arts visuels, mais apprécie lui aussi le genre de la performance pour son immédiateté. « *A l'époque, je me sentais gêné par l'objet physique – toile, sculpture, installation – qui empêche le contact*

Véronique Ferrero Delacoste, plein far°

Danseuse de formation, née en 1968, Véronique Ferrero Delacoste s'est tournée très vite du côté de l'organisation d'événements, réalisant divers mandats pour des compagnies indépendantes et pour l'ADC – Association pour la danse contemporaine avec qui elle met en place un festival de vidéo danse. Durant l'été 1995, elle s'occupe des rencontres public-artiste du far° festival des arts vivants à Nyon. Ariane Karcher, alors directrice, lui propose la programmation de la danse et de la performance. C'est le début de plusieurs années de collaboration au sein de ce festival interdisciplinaire dont elle reprend la direction fin 2009. En parallèle, de 1995 à 2005, elle dirige La Bavette au P'tit théâtre de la Vièze à Monthey, un théâtre pour le jeune public, et assure la programmation de la danse à La Bâtie – Festival de Genève, de 2002 à 2005.

Directrice aujourd'hui à part entière du far°, Véronique Ferrero Delacoste envisage le festival non seulement en terme de production et d'accueil, mais initie des opportunités et de nombreuses rencontres : résidence de jeunes artistes WATCH & TALK, projets de médiation et artistique avec des associations locales et en lien avec le territoire et ses habitants, résidence d'écriture critique, édition de diverses publications, présentation de projets de recherche en lien avec la Haute école de théâtre de Suisse romande. Parmi les artistes fidèles à ce rendez-vous du mois d'août, citons YoungSoon Cho Jaquet, François Gremaud, Antonia Baehr, l'Alakran, Gilles Jobin, Philippe Quesne, Grand Magasin, Eszter Salamon, Jérôme Bel, Laura Kalauz, Martin Schick, Raimund Hoghe et Massimo Furlan. **A.-P. M.**



Les frontières entre les domaines, heureusement, restent floues.

direct avec les spectateurs. En plus, j'étais un plasticien trop sérieux, et me mettre à la performance m'a permis de puiser dans l'humour. »
Le chorégraphe Gilles Jobin, proche du Live Art quand il vivait à Londres, au début de sa carrière⁽⁹⁾, pense que la performance est particulièrement difficile à définir. Selon lui, de l'acte éphémère non reproductible qu'elle était à ses débuts, la notion a évolué avec l'apparition du Live Art, qui se définit non pas comme un genre obéissant à des règles, mais comme une stratégie culturelle pour inclure de nouvelles formes et pratiques expérimentales exclues des programmations traditionnelles. Il s'avoue fasciné par le geste de l'artiste performeur, orienté vers l'efficacité picturale. « C'est l'opposé du geste théâtral, qui vise un certain effet, une esthétique. Pour moi, l'interprétation est un faux problème. Sur scène, je veux des danseurs qui soient concentrés sur l'acte, sur les tâches à accomplir. »

Cette exigence physique – de précision, de concentration, à ne pas confondre avec la virtuosité – fait souvent défaut, même dans les rangs de la performance. Assistante au sein de l'option art/action de la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD), un enseignement initié en 2004 par Yan Duyvendak et La Ribot, Jeanne Macheret se souvient du jour où elle allait présenter, en tant qu'étudiante de la même filière, une performance pour son jury de fin d'année : « Le conseil de La Ribot était de faire chaque geste avec amour,

façon très heureuse d'inciter à être précis et concentré, et même un peu plus. »

En 2004, avant d'intégrer la HEAD, Jeanne Macheret avait créé un solo remarqué aux Printemps de Sévelin, festival de danse contemporaine à Lausanne. « A l'époque, j'étais très attirée par ce qu'on appelait la non-danse, par le retour réflexif qu'elle mettait en avant. Lorsque j'ai monté mon solo, je ne pensais pas faire une performance, mais on pourrait tout à fait l'appeler ainsi. Certaines problématiques perdurent, en particulier l'espace, le temps, la présence. » La difficulté de définir précisément ce qu'est la performance ? « Il est important de continuer à proposer des définitions sur un mode positif », répond-elle. Même si l'enseignement en art/action ne se pense pas comme un lieu disciplinaire, soumis à un médium ou



Glasses, de Yann Marussich, Théâtre du Grütli, avril 2011. Photo : Gregory Batardon.

à une catégorie spécifique de la représentation, mais au contraire comme un lieu d'ouverture à la recherche et au développement d'une créativité dans l'action.

Gaspard Buma, performeur et metteur en scène lausannois, souligne qu'au-delà des différentes terminologies et approches de la performance, les artistes ont besoin de lieux d'expérimentation. « *Monter un projet de théâtre ou de danse demande aujourd'hui une organisation et un savoir-faire ainsi que des moyens financiers conséquents, ce qui n'est pas à la portée de tout le monde et tend à diminuer la prise de risque.* » Il déplore la disparition des Studios Perfos organisés à Lausanne de 1995 à 2005 par le danseur et chorégraphe Jean-Marc Heim. Plusieurs fois par an, des chorégraphes pouvaient y présenter des extraits ou des esquisses de projets en cours. Non rémunérés, défrayés grâce aux quelques entrées payantes, ils profitaient ainsi d'une première confrontation avec le public, de conseils, de discussions.

Les frontières entre les domaines, heureusement, restent floues. Tout comme la définition du genre de la performance et l'appartenance de tel artiste à ce domaine. *Quand dire, c'est faire*, s'intitule un célèbre ouvrage de John L. Austin, publié en 1962. Le philosophe anglais y démontre l'existence de phrases qui, quand elles sont prononcées, accomplissent l'acte qu'elles désignent. Lorsque le maire dit : « *Je vous déclare mari et femme* », il fait changer les fiancés de statut. En linguistique, on parle

alors d'un énoncé performatif – qui n'est ni vrai ni faux –, par contraste avec un énoncé constatif. Peut-être que les artistes performeurs, au fond, rêvent de cela : que jouer, c'est faire. Leur désir d'être authentique et efficace, de transformer littéralement le spectateur et de se soustraire ainsi aux catégories du vrai et du faux, du beau et du mauvais, du réussi et du raté, ce désir-là en tout cas pourrait le laisser croire.

／ Critique de danse et d'architecture, Anna Hohler écrit notamment dans la revue suisse d'architecture et d'urbanisme *Tracés*, dans la revue allemande *Tanz* et dans *Mouvement*.

- 1 Le prix est organisé en partenariat et selon un tournoi entre Genève et les cantons de Bâle-Ville et d'Argovie. Voir www.performanceartaward.ch. Pour le festival Who's afraid of performance art ? voir www.waopa.ch
- 2 Rayelle Niemann, « Le corps comme instrument : la performance et son réseau en Suisse », in *Le « performatif »*. *Les arts de la performance en Suisse*, textes rassemblés par Sibylle Omlin, Pro Helvetia, 2004, p. 35.
- 3 Ibid, p. 57.
- 4 Il avait filmé le performeur anglais Franko B. en action puis intégré la vidéo dans une de ses premières pièces, *A+B=X* (1997).