



# GoGRÜ#05

FANZINE DU GRÜ/TRANSTHÉÂTRE / GENÈVE / 06.2011

## **WOZU DICHTER ?**

**À QUOI BON LES POÈTES ? (HÖLDERLIN)** p.03

Michèle Pralong

**MILITANT DU THÉÂTRE, TENDANCE  
ANARCHISTE, OSKAR GÓMEZ-MATA CROIT  
AU CLOWN COMMUNISTE** p.07

propos recueillis par Michèle Pralong

**NOUS ET LES AUTRES... L'ALTÉRITÉ COMME  
GESTE DRAMATURGIQUE ET POLITIQUE ?** p.13

Nicole Borgeat

**MAYA BÖSCH OU POURQUOI PAS DES METTEURS  
EN SCÈNE EN TEMPS DE DÉTRESSE ?** p.17

Bernard Schlurick

**LE POLITIQUE, LA POLITIQUE, DU POLITIQUE ?** p.21

Karelle Ménine

***I WOULD PREFER NOT TO*** p.22

Réponse de Maya Bösch à Karelle Ménine

**IL Y A DE QUOI DEVENIR FOU** p.26

Geneviève Guhl

**PAS DE DEUX CHORAL** p.30

Sophie Klimis

**LE POÈME COMME PROVOCATION À L'IMAGINAIRE** p.41

propos recueillis par Elodie Loubens

**L'AVENIR, SEULEMENT : UNE UTOPIE THÉÂTRALE** p.46

Arielle Meyer MacLeod

**L'ÉCRITURE THÉÂTRALE EN QUESTIONS** p.51

propos recueillis par Bertrand Tappolet

## Militant du théâtre, tendance anarchiste, Oskar Gómez-Mata croit au clown communiste

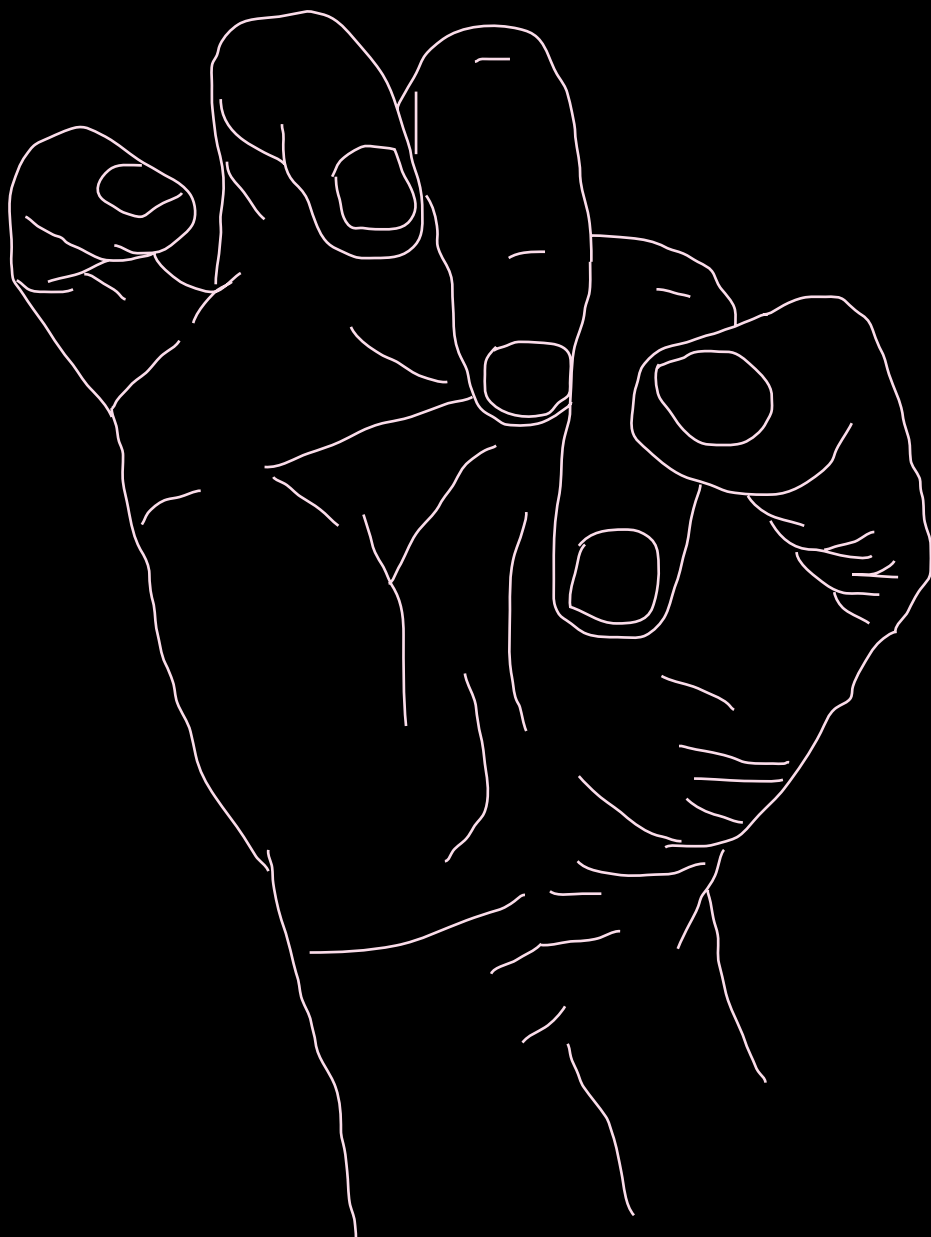
*propos recueillis par Michèle Pralong*

*La polémique récurrente au sujet d'Oskar Gómez-Mata est la suivante: pratique-t-il un théâtre pour gondoler le spectateur ou pour secouer le monde? Un théâtre gag ou un théâtre politique? Lors des représentations de Suis à la messe reviens de suite, opus tout particulièrement déconnant, la question a polarisé les esprits de plus belle. Sa compagnie, L'Alakran, divague, ratiocine, délire, mais c'est toujours pour amener le spectateur à passer un nouveau pacte avec le plateau, et si possible avec la vie. Le metteur en scène précise ici pourquoi il croit au tricotage du rire et de la pensée. Comment il conçoit l'assemblée publique qui fait face à L'Alakran, face à cet humour qui se permet tous les excès.*

### Oskar Gómez-Mata, politique et théâtre, ça te parle?

Ce sujet art et politique était très peu abordé ici par le passé. Il y a dix ans, il était mal vu pour un artiste de parler politique: il fallait rester dans le domaine de l'esthétique. Maintenant, les artistes inscrivent plus volontiers leur pratique dans une relation politique. Cela suivant de nombreuses déclinaisons.

Dans mon cas, je me pose toujours la question de la place de l'homme dans la société. Et de la manière dont un spectateur peut prendre position sur le plan intellectuel, politique et sensible. Cela relève non seulement du thème mais aussi de choix formels. Par exemple, dans *Optimistic vs Pessimistic*, l'idée était de vérifier si le théâtre tel que nous l'avons hérité est toujours un cadre adéquat pour accueillir une pièce de théâtre contemporain. De voir comment un objet théâtral peut transcender ce cadre. D'observer le frottement entre cet objet et ce cadre. La fin de notre résidence au Théâtre St-Gervais était basée là-dessus: tester un autre espace physique que le rapport frontal, casser cette relation politique-là, figée depuis deux siècles et demi, soit depuis la naissance du capitalisme moderne. On a des gens assis face au spectacle, qui ne bougent pas, qui ne se font aucun avis actif sur ce qui se passe. On a fini par totalement assimiler ça, et on ne le perçoit plus. Souvent, même les créateurs ne pensent plus que ce rapport physique induit une position intellectuelle. De manière plus générale, on peut se poser la question de ce qu'est un théâtre? La question de la manière dont la sécurité, la technique déterminent aujourd'hui un type de théâtre. Empêchent carrément la création. Dans beaucoup d'institutions, on est sans cesse freinés par des conditions de faisabilité très normées. Tenter alors de pousser le bouchon un peu plus loin, c'est politique.



### Lors de notre présentation de saison, tu nous a envoyé un petit message qui rendait hommage au clown communiste. Qu'est-ce que c'est ?

Je ne suis pas certain que c'était un hommage... Le message était si je me souviens bien : *Je suis un clown, je suis communiste*. Il s'agissait d'une réaction face à la division de la gauche lors des élections de l'époque, qui avait privé

JE CROIS À LA FORCE SUBVERSIVE DU RIRE, DE  
L'AMBIGÜITÉ, DU DÉTOURNEMENT. POUR MOI  
LE RIRE CRÉE NON SEULEMENT DU PLAISIR, MAIS  
AUSSI UNE OUVERTURE. C'EST UNE STRATÉGIE  
POUR OUVRIER LA VOIE À LA PENSÉE.

de représentation une partie des électeurs. J'étais énervé. L'idée était d'utiliser l'amalgame entre clown et communiste. L'image du clown communiste. Une

image belle et utopique, que je défends. Mais je la défends pour la détourner. La malmener un peu. Je parle à la fois de l'innocence du clown et de l'impossibilité du retour à l'innocence initiale.

Je crois à la force subversive du rire, de l'ambiguïté, du détournement. Pour moi le rire crée non seulement du plaisir, mais aussi une ouverture. C'est une stratégie pour ouvrir la voie à la pensée. Surtout quand on se permet de prendre le spectacle à revers. Quitte à diviser une salle. Moi, j'aime la division, elle donne de l'espoir : elle prouve que nous ne sommes pas tous formatés.

Au fond, tout mon travail vise le même objectif : forcer le spectateur à prendre position, forcer son regard, forcer sa pensée. Je suis obnubilé par cette visée lorsque je construis la pièce : le jeu, l'humour. Et mon terrain est celui de la fragilité. En général, mes pièces prêtent le flan à la critique : on peut les démolir très facilement. En cela, le spectateur doit agir, décider de prendre ou pas. Et sa pensée devient action.

### Ça veut dire que tu penses pouvoir changer la société par le théâtre ?

#### Le clown communiste aurait ce pouvoir ?

Je ne pense pas fondamentalement pouvoir changer la société. Mais on peut faire voir la réalité, faire voir une partie de sa vie autrement. Le théâtre est un des derniers lieux où cela peut arriver. C'est un exercice pour la vie. Qui doit servir à la vie. En cela, j'aime beaucoup les positionnements de Robert Filliou, par exemple. Notamment avec son fameux *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. C'est tellement extraordinaire, au théâtre, d'avoir quelqu'un comme toi en face de toi, mais qui fait autrement. C'est radical comme positionnement. Le vivant est très fort.

#### En fait, tu vises à la fois le divertissement et la pensée ?

Les catégories sont parfois trop rigides. Moi je suis dans le plaisir, l'humour, même en disant des choses dures. Dans ma vie, je fais pareil. Ce n'est pas facile, mais j'essaie de me tirer hors de la souffrance. Le rire me sauve.

Mais j'aime brouiller les pistes. Il y a des moments durs. Par exemple dans *Kairos*, quand je dis aux Suisses, suite à une votation qui met Blocher au Conseil Fédéral : vous avez voté pour un voleur et un menteur, il y a tout de suite une tension dans

le public. Ça se durcit. Puis on arrive à trouver des ouvertures dans la pensée des gens, par l'exercice théâtral.

C'est amusant parce que la plus mauvaise critique qu'on a eue en Avignon, c'est celle de *L'Humanité*, qui disait qu'on ouvrait la porte à tous les populismes. Je crois que beaucoup de communistes auraient besoin aujourd'hui d'un bain de ludisme, de vie, de jeu. L'article nous reprochait aussi de critiquer la RGPP, la réforme générale des politiques publiques, alors que des journées de discussion sur ce sujet s'ouvraient le lendemain.

ON PEUT SE MOUILLER, DÉNONCER LA  
GUERRE SI ELLE EST TRÈS LOIN, EN IRAK, EN  
EX-YOUGOSLAVIE, MAIS ON NE DOIT PAS TROP  
REGARDER LA MANIÈRE DONT ON EST SOI-MÊME  
UN SALAUD DANS SA PROPRE VIE.

### C'est toujours cette difficulté du théâtre francophone à être à la fois ici et maintenant.

Oui. La culture française du théâtre tend à éloigner les sujets. C'est comme si le statut de confort bourgeois interdisait qu'on se regarde dans sa propre réalité. On peut être solidaires avec du lointain, mais pas avec du proche. On peut se mouiller, dénoncer la guerre si elle est très loin, en Irak, en ex-Yougoslavie, mais on ne doit pas trop regarder la manière dont on est soi-même un salaud dans sa propre vie. La manière dont on est autoritaire. La manière dont on utilise le pouvoir sous de beaux discours. Quant à moi, le pouvoir que donne le théâtre, je l'utilise pour créer un jeu de proximité, où l'on s'expose énormément. Quand Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge, prend à la télévision une position que je trouve critiquable, je lui réponds dans mon spectacle : c'est un jeu de proximité, mais un jeu salutaire, qui rapproche le spectateur de sa réalité, qui l'implique. À nouveau, il doit y réfléchir et se positionner.

Dans *Optimistic vs Pessimistic*, il y a un hymne national à un moment : en principe, je mets l'hymne du pays où on joue. Mais un soir à Paris, on a dû mettre l'hymne national suisse : cela mettait le spectateur à distance, c'était dommage.

Quand j'ai fait *Boucher espagnol*, j'ai eu des discussions incroyables avec mon équipe : eux ne voulaient pas que je transpose les références de Rodrigo Garcia de Madrid à Genève. Quand Rodrigo parlait d'un stade madrilène très connu, je disais Stade des Charmilles. Eux trouvaient ça trivial, facile comme effet. Mais je crois qu'il faut pointer les problèmes d'ici. Je crois qu'il faut parler aux bonnes consciences qui recouvrent des attitudes fascistes. Notre bonne conscience est porteuse de racisme : il faut le montrer en se rapprochant du spectateur. Et là, on revient au clown, au bouffon.

J'admire les clowns comme Léo Bassi, bouffon italien drôle, provocateur, politique, dérangeant. Je tente de revenir à ça, de plus en plus : à cette innocence, cette honnêteté qui dérange. Le plus important pour moi, c'est d'éviter le cynisme, qui est destructeur.

Je prône la possibilité du désaccord. Ce n'est pas grave de ne pas être d'accord. Cela peut être constructif, alors que le cynisme est négation. Le cynisme impose un pouvoir sur quelqu'un.

Je crois que le théâtre peut démystifier les choses. Par exemple dans *Kairos*, quand on demande au quémandeur de subsides de se mettre à genou devant le subventionneur, lequel se met à genou devant un subventionneur de rang supérieur, etc... cela permet de mettre les mécanismes à plat, et c'est salubre. Je crois même que cette scène avait une vertu réconciliatrice.

### As-tu de grandes discussions politiques avec ton équipe pendant les répétitions ?

Pas à la manière d'un Brecht, par exemple. On a des discussions qui transitent toujours par le thème, par le sujet. Mais je demande aux comédiens d'assumer beaucoup de choses, idéologique-ment : ils doivent être au clair avec leurs positions sur l'actualité, sur le mé-

tier, sur les grandes préoccupations de l'époque. En répétitions, il peut y avoir de grands détours par la seule discussion. Et comme mes pièces ne sont pas écrites à l'avance, ces palabres peuvent entrer ensuite dans la matière du spectacle. Je donne des textes de base, et la manière dont les comédiens réagissent à ces textes configure la pièce. Selon le moment, selon les réactions.

Par exemple, sur *Kairos* et sur *Suis à la messe, reviens de suite*, on a pratiquement la même équipe sur le plateau, mais l'énergie est très différente. C'est le groupe qui fait la pièce, avec ensuite l'assemblée des spectateurs aussi. Sur *Kairos*, il était question d'un temps sphérique, avec une brèche pour voir la réalité au travers. Et j'avais aussi dans mes notes l'idée de se mettre à genoux. Pour *La messe*, j'ai dans mes notes l'idée du clown et des bouches fermées (une tension entre plaisir et réflexion). A partir de là, il y a des aller-retour de textes avec Anton Reixa, auteur, et une élaboration du spectacle en fonction des propositions des comédiens, en fonction de la politique aussi, de l'actualité.

### Quelle est ta position politique ?

J'ai une tendance assambléaire (ndlr : qui reprend à son compte les tendances libertaires opposées à la délégation de pouvoirs) c'est clair, mais je ne peux pas me dire anarchiste. Je pourrais dire par contre très haut : *Santé et anarchie pour tous ! (dans un certain cadre ordonné)*. En tout cas pas communiste, à moins que ça soit un communiste à nez rouge. De gauche oui ! Mais est-ce qu'on peut se dire « de gauche » dans cette société ? ... On ne peut pas sortir du jeu politique. En fait, je dirais plutôt que je suis un militant du théâtre, tendance anarchiste plutôt que communiste.

### Dans l'élan de ce rapprochement entre théâtre & politique, comment juges-tu la politique théâtrale genevoise ?

On a ici une scène contemporaine extrêmement riche, foisonnante. Il s'agirait de s'engager vraiment pour la soutenir. Dire aux compagnies : allez-y ! On s'engage à côté de vous ! Les politiques devraient comprendre ça pour consolider cette réalité et qu'elle ne disparaisse pas. Il faudrait que le théâtre contemporain, la création contemporaine plus précisément, à Genève ne soit pas une anecdote, mais une référence. J'attends un engagement politique à la hauteur de la qualité et de la rigueur du travail que certaines compagnies mènent. Genève est reconnue à l'extérieur par sa scène contemporaine ! Combien de temps faudra-t-il pour que les instances politiques comprennent l'intérêt et la rentabilité de l'investissement dans ce domaine particulier. Il faut un lieu institutionnel pour remplir précisément cette mission.

**Oskar Gómez Mata** Oskar Gómez Mata fonde la Compagnie L'Alakran en 1997 en signant la mise en scène du spectacle *Boucher Espagnol* d'après Rodrigo Garcia. Originaire du Pays basque espagnol, il vit et travaille depuis plus de 15 ans à Genève. En résidence artistique au Théâtre Saint-Gervais Genève de 1999 à 2005, il a signé les mises en scènes de plus de dix spectacles qui ont tourné sur les scènes de France, d'Espagne, du Portugal et d'Amérique Latine. Oskar Gómez Mata intervient régulièrement en tant que formateur et pédagogue. Derniers spectacles : *Kairos, suis à la messe reviens de suite*. [www.alakran.ch](http://www.alakran.ch)

**Michèle Pralong** Après une formation en Lettres à l'Université de Genève, Michèle Pralong a été journaliste au *Courrier* puis au *Journal de Genève*. Elle a ensuite travaillé comme collaboratrice artistique au Théâtre du Grütli, puis à la Comédie de Genève. Elle co-dirige le GRÜ/TRANSTHEATRE avec Maya Bösch depuis 2006.

# COGITO, ER

SAISON FORME FOND FUCK // EQUIPE GRÜ  
// DIRECTION—MAYA BÖSCH & MICHÈLE  
PRALONG / ADMINISTRATION—OLIVIER STAUSS  
/ ASSISTANAT DE DIRECTION—ANA REGUEIRO  
/ COMMUNICATION & PRESSE—KATHRIN  
REBSAMEN / RELATIONS PUBLIQUES—ÉLODIE  
LOUBENS / BILLETTERIE & SECRÉTARIAT—OLINDA  
TESTORI / DIRECTION TECHNIQUE—JEAN-  
MICHEL BROILLET / TECHNIQUE—IGUY ROULET  
/ WEBMASTERS—FABIO VISONE & EMMANUEL  
PIGUET / GRAPHISME—PABLO LAVALLEY—C'EST  
À VOIR / CAISSES—NORA MEISTER & ZOFIA  
KLYTA-LACOMBE / BAR-AURÉLIE MENALDO  
RESPONSABLE DE LA PUBLICATION: MICHÈLE  
PRALONG / ONT CONTRIBUÉ À CE  
NUMÉRO: MICHÈLE PRALONG, MAYA BÖSCH,  
BERNARD SCHLURICK, ELODIE LOUBENS, SOPHIE  
KLIMIS, KARELLE MÉNINE, GENEVIÈVE GUHL,  
NICOLE BORGEAT, BERTRAND TAPPOLET, ARIELLE  
MEYER MACLEOD / RELECTURE: MICHÈLE  
PRALONG, MAYA BÖSCH, KATHRIN REBSAMEN,  
ELODIE LOUBENS.

Le GRÜ/TRANSTHÉÂTRE est subventionné par le  
Département de la Culture de la Ville de Genève  
et bénéficie du soutien du Département de  
l'Instruction Publique du Canton de Genève.



VILLE DE  
GENÈVE



1000 - TRANSMIX 1000