

- 3-5 - JE SUIS UN MANIAQUE  
DU TEMPS  
entretien avec  
Thomas Ostermeier  
mené par Maya Bösch  
Maya Bösch
- 6-7 - LAURENT SAUVAGE  
OU LES TEMPS DE LA PENSÉE  
entretien avec  
Laurent Sauvage mené par  
Bertrand Tappolet  
Bertrand Tappolet
- 8-9 - GILLES TSCHUDI OU LE TEMPS  
PARTAGÉ  
entretien avec  
Gilles Tschudi mené par  
Bertrand Tappolet  
Bertrand Tappolet
- 8-9 - ON TIME, L'EXPÉRIENCE  
DU TEMPS DE LA DANSE  
Mathilde Monnier
- 8-9 - VITEZ, M'A DÉFAIT  
Robert Cantarella
- 8-9 - METRO PAST TIME  
Maria La Ribot
- 8-9 - COLLISIONS DE TEMPS EN  
SOUS-SOL: VISITE D'ARCHIVES  
entretien avec  
François Burgy  
et Sophie Liou,  
mené par Maya Bösch  
et rédigé par Isis Fahmy  
Isis Fahmy
- 8-9 - ABÉCÉDAIRE  
Maya Bösch
- 8-9 - PETER, WHEN DID YOU LAST  
LOOSE «TRACK OF TIME»?  
entretien avec Peter Mettler  
mené par Timo Kirez  
Timo Kirez
- 8-9 - ENTEMPS  
Jacques Demierre
- 8-9 - TEMPS ET TEMPÊTES  
Yann Marussich
- 8-9 - VOYAGE À TRAVERS LES TEMPI  
DE LA CRÉATION  
CHEZ MAYA BÖSCH  
entretien avec Maya Bösch  
mené par Miruna Coca-Cozma  
Miruna Coca-Cozma
- 8-9 - ÉVÈNEMENT  
Donatella Bernardi
- 8-9 - THÉÂTRE FICTION PENSÉE  
VIDE JEU TEMPS SCÈNE  
ŒUVRE D'ART SUJET  
Marcus Steinweg
- 8-9 - FAUTE DE TEMPS  
Jean Jourdheuil
- 8-9 - CAT TIME RAT  
Dominique Falquet
- 8-9 - MOURIR EN BEAUTÉ  
UN 25 NOVEMBRE 1970  
Christophe Fiat
- 8-9 - TREIZE HEURES  
SOUS LE CIEL DU GRAND NORD  
AVEC MAYA BÖSCH  
Géraud Didier
- 45-46 - BIOGRAPHIES
- 47 - CRÉATIONS  
MAYA BÖSCH / CIE STURMFREI
- 48 - CRÉDITS & COLOPHON

Depuis 2014, l'élaboration de publications fait partie intégrante des projets artistiques de la Compagnie *sturmfrei*. Cette activité éditoriale se poursuit parallèlement à la pratique théâtrale, comme une réflexion prolongée et approfondie relative aux concepts inventés et développés depuis 20 ans. Ces publications sont conçues en tant que plateformes de création, dont le support est le papier; l'écriture et la mise en forme sont agencées dans une même ligne et d'après la même maquette établie pour les quatre publications. ON TIME ainsi que la série complète sortiront à l'occasion du vingtième anniversaire de la Compagnie.

Chaque publication génère de nouvelles rencontres. Ce sont pour la plupart des artistes, acteurs, metteurs en scène, chorégraphes, musiciens, peintres, photographes, graphistes, auteurs, cinéastes, mais aussi des directeurs d'institutions théâtrales, journalistes et historiens. Ces projets les invitent dans un espace-temps singulier et distinct, solitaire aussi, d'où ils démarrent, se lancent et prennent la parole. L'expérience de la publication est celle d'une confrontation collective, sur un même sujet; chaque rédacteur expose son regard et participe à la constitution d'un ensemble de textes éclaté: une fulgurance. Dans cet espace, des formes, des voix, des rythmes, des perspectives se croisent, se confrontent, se relayent et finalement se répondent. C'est ainsi que surgissent, au sein de la série complète de quatre volumes, des esthétiques d'écriture inédites, des évocations individuelles agissant autant sur un plan spécifique que sur l'ensemble de la création.

De la même manière qu'un spectacle devient le résultat de plusieurs corps, trajectoires et tempéraments, ces publications deviennent le fruit d'une convergence et d'une coïncidence de regards multiples. Des mosaïques, des constellations ou combinatoires se développent au sein d'une même année, contenues, transformées et finalisées dans une forme d'écriture collective en devenir. C'est une œuvre propre et inédite, destinée au voyageur-lecteur.

La question de la «distribution» suppose une réflexion sur l'hétérogénéité et la pluralité que peuvent apporter les auteurs dans leurs singularités et différences respectives. Je sollicite non seulement des artistes qui, au moment de la production d'écriture, se trouvent près de moi, au sein d'une création par exemple, ou des personnes que je (re-)croise accidentellement, mais aussi celles qui me stimulent ou qui me manquent pour matérialiser et concrétiser le développement du sujet.

Le désir fondamental de la série ON SPACE, ON BODY, ON SOUND & ON TIME était de convoquer l'écriture comme un processus de création en soi, tout en le pensant et le développant en parallèle des autres créations en cours. Du plateau à l'écriture et vice-versa. Considérer l'écriture comme une nouvelle expérience, une autre forme d'élan, d'apprentissage, de transmission, de défi. Que ce soit sous forme de théorie, concept, note de travail, récit, abécédaire, esquisse, dessin, plan, entretien, il s'agit toujours de partir de sa propre pratique vers l'écriture. Le résultat, c'est une envolée de styles et de formes, un bouillonnement de points de vue, qui dégage une finalité inédite et propose une archive vivante. Ces publications dépassent le contexte de la Compagnie et s'ouvrent volontairement sur d'autres positionnements, horizons et sensibilités.

Les artistes invités à jouer avec le sujet de ON TIME sont pour la plupart des artistes, metteurs en scène, acteurs, chorégraphes de différentes disciplines, scènes culturelles contemporaines.

L'entretien avec l'historien et l'archiviste François Burgy que j'ai pu rencontrer en 2018 dans les sous-sols des archives de la Ville de Genève a été rédigé par la metteuse en scène et dramaturge Isis Fahmy. Le photographe suisse et partenaire de sturmfrei depuis 2010, Christian Lutz, se mêle à cet événement, comme c'est son habitude: il shoote, ponctue, extirpe et transforme une banale situation d'interview en une sensation extraordinaire. Toutes les images qui parcourent ce numéro sont tirées de ce moment en sous-sol.

L'Homme de théâtre, metteur en scène, traducteur de Brecht et de Müller, Jean Jourdeuil fait irruption dans cette publication. Il tranche le temps avec une réponse négative à mon invitation et expose les raisons de son refus.

Le philosophe allemand, Marcus Steinweg, collaborateur régulier de l'artiste suisse Thomas Hirschhorn, m'a toujours interpellée par son écriture dense et déroutante. Son texte est traduit ici en français par les soins d'Elizabeth Kargl et Aurélie Le Née.

Deux grands acteurs Laurent Sauvage, et Gilles Tschudi s'expriment sur le travail et la sensation du temps lors d'un entretien avec le journaliste culturel Bertrand Tappolet.

C'est pour la première fois que des directeurs d'institutions développent leurs approches artistiques de la gestion du temps lors de créations ou de formations: Thomas Ostermeier (Schaubühne Berlin) dans un entretien avec moi, rédigé en français et Géraud Didier (Scène nationale Le Manège Maubeuge) sur un moment de travail passé avec moi lors du début du confinement.

Des artistes dont j'admire le travail, la démarche, la singularité, Donatella Bernardi, Robert Cantarella, Jacques Demierre, Maria La Ribot, Yann Marussich, Mathilde Monnier, développent des écritures personnelles et évoquent leurs rapports sensibles au temps. La contribution de Maria La Ribot, lauréate du Lion d'Or de la danse à la Biennale de Venise, écrite en espagnole, a été traduite par Christilla Vasserot.

Le poète et performeur français, Christoph Fiat livre un récit inédit initié lors d'un voyage à Tokyo, un délire à partir du suicide de l'écrivain japonais Yukio Mishima en 1970.

Le cinéaste canadien, Peter Mettler répond en anglais à quelques questions posées par le journaliste et dramaturge Timo Kirez. Vu la fluidité et la simplicité de son langage, j'ai décidé de garder cet entretien dans sa langue originale.

Une contribution atypique et extraordinaire vient du maître de saolim, Dominique Falquet, qui entraîne les acteurs de la Compagnie sturmfrei depuis presque dix ans.

La journaliste Miruna Coca-Cozma s'entretient avec moi à trois reprises pendant la période du confinement et compose ainsi sa contribution.



MB Cher Thomas, tu fais du théâtre depuis les années 90. À la sortie de l'école supérieure de théâtre Ernst Busch, tu es devenu directeur artistique de la Baracke au Deutsches Theater de Berlin où tu proposais surtout des textes d'auteurs contemporains. Depuis 1999 tu diriges le théâtre de renom Schaubühne à Berlin, ainsi que son ensemble d'acteurs, tout en développant ton travail en tant que metteur en scène. Portant plusieurs casquettes, et donc responsabilités, à la fois, tu as traversé des périodes de crises politiques, économiques et maintenant sanitaires, toutes différentes, et tu n'as jamais cessé de partager ou présenter ton travail partout en Europe, dans des langues différentes, et dans le monde entier.

Selon toi, comment le théâtre a-t-il évolué depuis tout ce temps? Est-ce que tu peux dire quelque chose sur le changement de différents éléments artistiques: l'acteur, le plateau, l'ensemble, le texte, ainsi que sur le rythme de la production?

TO C'est une question immense. Commençons par l'acteur. En 1999 j'ai rédigé un texte sur le temps intitulé: Le théâtre à l'ère de son accélération<sup>1</sup>.

Dans cet article, j'évoque non seulement les différents éléments et aspects scéniques, mais aussi le rôle du metteur en scène par rapport au rôle de l'auteur, et je finis par m'interroger sur le théâtre après le «retournement post-performatif». Je me suis appuyé sur mes expériences au courant des années 90 lors de ma direction artistique à la Baracke puis à la Schaubühne. J'ai conclu l'article avec l'idée de la décelération, comme une notion ou symptôme nécessaire pour libérer le théâtre de sa vitesse dictée par le marché néo-libéral et de plus en plus capitaliste. À l'époque, la réaction de beaucoup de théâtres à des pressions budgétaires croissantes, était de produire de plus en plus dans de moins en moins de temps. Dans ma perspective, cette précipitation n'était pas un chemin prometteur et c'est pour cela que j'ai proposé un ralentissement.

Je m'explique: en 1999, alors que j'étais en répétition sur Disco Pigs d'Enda Walsh, j'ai souhaité que les acteurs jouent aussi rapidement qu'un groupe de punk hardcore américain. C'était ma référence. Mes exigences se portaient alors sur la capacité et la flexibilité de l'acteur à créer des ruptures, des sauts, à pouvoir instantanément changer de rythme, à la fois physiquement, vocalement, émotionnellement. Je cherchais la fulgurance qui m'a fasciné dans les vidéos musicales de cette époque.

En complément de cette réflexion sur l'accélération au sein du domaine artistique, il s'agissait de montrer comment la crise qui influençait et modifiait les programmes et le

<sup>1</sup> Discours tenu le 20 mai 1999 au Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin dans le cadre de l'exposition Das XX. Jahrhundert. Kunst in Deutschland. Publié en français dans la collection Le théâtre et la peur, édité par Jitka Plechova et Georges Banu, Actes Sud en 2016.

fonctionnement de différentes institutions culturelles et financières en Allemagne. Tout à coup, les affiches annonçaient non plus 10 créations, mais 20 ou même davantage. C'est-à-dire qu'on commençait à produire plus avec le même budget. Les conséquences de cet effet? Chaque production avait moins d'argent et donc moins de temps pour les répétitions. Cela marquait l'arrivée du néo-libéralisme dans les institutions théâtrales en Allemagne. Certains directeurs n'invitaient des artistes que s'ils apportaient leur propre financement et ils les ont fait travailler dans de mauvaises conditions. Quelques-uns travaillaient encore aujourd'hui comme cela.

Cet effet d'accélération du temps a trouvé son pic en 1999 quand je suis devenu directeur artistique de la Schaubühne à Berlin, passant de la Baracke directement à la Schaubühne avec un ensemble d'acteurs à organiser. Ce passage a été doublement remarqué par d'un côté, la récompense en 1998 de la Baracke, primée comme «Théâtre de l'année», et de l'autre, par ma nomination comme «Metteur en scène le plus prometteur de l'année.» Le succès était énorme – on m'a appelé Das Wunderkind (L'enfant prodige) – et cette reconnaissance provoque inévitablement une remise en question critique. Quand je suis arrivé à la Schaubühne, je me suis alors demandé: comment ce théâtre pourrait trouver / inventer sa propre vitesse? C'était le moment opportun pour moi de penser différemment le processus de production artistique, et d'affirmer la décelération, comme un contrepoint, et aussi comme une liberté et un luxe. Travailler autrement, ralentir, produire moins, mais mieux. Cette décision était fondamentale pour moi. Et d'ailleurs, le besoin et le désir de déceler se poursuit encore jusqu'aujourd'hui comme une démarche systématique. Dans tous les cas, cela reste mon défi: donner plus de temps à l'écriture, aux répétitions, aux productions artistiques, ainsi qu'au financement des spectacles. Ici à la Schaubühne nous sommes continuellement en train de réduire le nombre des productions par saison, pour restreindre la pression financière. Au fond, ce nouveau mode de fonctionnement est extrêmement luxueux, et possible seulement, grâce au succès et à la reconnaissance que nous avons pu obtenir. Cela nous a permis de penser et d'agir plus librement tout en comptant sur l'intérêt de nos publics. Dès lors, en tant que directeur artistique, je peux investir à la fois dans des créations «à succès», sorte de hit et d'autres qui sont plus expérimentales, éclectiques, type «recherche», voire carrément inclassables. Par exemple, une de mes dernières créations en 2019, Retour à Reims, était basée sur un mélange de documentaire et de théâtre. Elle a provoqué de vives réactions auprès du public qui découvrait une tout autre facette de mon travail. C'est aussi ma liberté en tant que metteur en scène, dans ce processus de décelération, de pouvoir travailler autrement, prendre des risques, et d'organiser différemment mon temps. Par exemple, en consacrant davantage de temps à la préparation, la dramaturgie, et à l'écriture de nouvelles versions théâtrales. C'était aussi le cas en 2000 pour Histoire de la violence d'après l'auteur Edouard Louis.

MB Dans quel temps vis-tu?

TO Toujours dans le temps du metteur en scène. Je porte le regard d'un metteur en scène. Même quand je suis le directeur artistique de la Schaubühne, je le suis seulement pour devenir un meilleur metteur en scène. Je suis également responsable d'un ensemble d'acteurs, donc d'un collectif qui se développe artistiquement ensemble. Il s'agit de créer du désir pour que les acteurs aient une raison d'être là et non ailleurs, parce qu'ils y trouvent leur chemin et leur sens. J'organise ce collectif comme un artiste ou comme un metteur en scène et non comme un gestionnaire logisticien. Ce défi va finalement dans les deux sens: je crée des

A	Colère	Emoi	Ivresse
Abandon	Collectif	Enfant	
Accélération	Commencement	Ennui	J
Accouchement	Communauté	Epreuve	
Achille	Confinement	Eschyle	JaJaJa
Action	Conflit	Espoir	Janus
Activisme	Confusion	Etranger	Jouer
Agora	Contraction	Eurydice	Jouissance
Aliénation	Contresens	Evolution	Justesse
Algérie	Contretemps	Exagération	
Alice au pays des merveilles	Convention		K
Algorithme	Corps	F	<u>Kapitalismus</u>
Anaximandre	Coulée		Karl Marx
Antigone	Coup	Fatigue	
Architecture	Course	Fin	L
Argent	Création	Financement	
Art	Crise	Fleuve	
Athènes	Croisement	Fluidité	Larmes
Attitude	Croissance	Flux	Las Vegas
	Culpabilité	Folie	Latex
	Cycle	Fuite	Lecture
B			Lenteur
Bach	D	G	Loop
Bataille	Danger	Galop	Love
Beat	Danse	Genève	Luis Bunuel
Beauté	<u>Death Valley</u>	Georg Büchner	Lumière
Berlin	Décélération		Lutte
Bertolt Brecht	Défoncée	H	M
Blessure	Désert	Habitude	Manque
Blocage	Deuil	Heiner Müller	Maroc
<u>Body</u>	Dictature	Héraclès	Médée
Bruissement	Dispute	Histoire	Mensonge
Brüssel	Distance	Honte	Mystère
Budapest	Douleur	Horloge	Mom
Budget	Drogue	<u>Howl</u>	Moment
Bureaucratie	Dynamique	I	Montre
<u>Burnout</u>		Idée	Moins
C	E	Ihane	Mort
Calendrier	Ecologie	Incompréhension	Mouvement
Carlo Rovelli	Economie	Injustice	Musique
Cassandre	Ecriture	Interdiction	N
Catastrophe	Effroi	Interruption	Naissance
Chant	Egypte	Inversement	Nano
Chute	Ejaculation	Isochrone	Natation
Circulation	Electre		
	Elfriede Jelinek		
		Train	
Nature	Regret	Transe	Pour la publication ON BODY
<u>NeinNeinNein</u>	Résistance	Transgression	en 2014 et ON SOUND en
<u>New York</u>	Respiration	Tremblements	2019, j'ai rédigé un
Newton	Révolution		abécédaire comme une écriture
Nostalgie	Richard Wagner		automatique accompagnant le
Nuit	Rythme		processus de rédaction de
	Rupture	U	chacun des textes. Je me suis
O		Ulrike Meinhof	servie essentiellement de
<u>Œdipe</u>	S	Unité	mes notes de travail, de mes
Oméga	Samuel Beckett	Usure	carnets de répétitions, de
Ondes	Sauvage	Utopie	mon archive, que j'ai ensuite
Orgasme	Science		classés selon les liens
Orphée	Secondes	V	avec le sujet. Cette simple
Ovulation	Sens	Vide	écriture-retranscription
	Secret	Vie	s'est déroulée sans autre
P	Sergueï Eisenstein	Vienne	modification. Pour ON TIME,
Pandémie	Sexualité	Ville	j'ai rédigé un abécédaire
Paysage	Slow Life	Violence	constitué seulement de mots.
Parce que	Shiva	Virus	J'ai essayé alors de «jouer»
Paris	Silence	Vitesse	avec les mots au plus près de
<u>Peace</u>	Siwa	Volcanique	moi, ceux qui me poursuivent
Peter Handke	Symbolique	Vsevolod Meyerhold	tout au long de mon parcours;
Pénétration	Synchronisation		ils m'esquissent, me
Périnée	Spiral	W	contournent, me détournent,
Performance	Solaire	Warhol	me traversent, me ponctuent,
Perte	Solitude	X	m'identifient. J'ai opté
Peste	Soulèvement	Xerxés	pour un minimalisme, pour
Peur	Sound		une réduction radicale. Mon
Philadelphie	Souvenir	Y	intention n'est alors qu'une
Philosophie	<u>Space</u>	Yoko Ono	tentative humble d'agiter
Physique	Sport	Z	avec quelques mots une
Plein	Stopper	Zakaria	biographie pauvre dans son
Plus	Stress	Zeus	temps limité, la mienne.
Poésie	Structure	Zohra	
Pourquoi	Surprise	Zürich	
Prométhée	Survie		
Protestation	T		
	Temps		
Q	Tendance		
Quantique	Tension		
	Théâtre		
R	Thomas Mann		
Ralentissement	<u>Time</u>		
Rage	Trace		
	<u>Tractatus</u>		