

Le bruit Jelinek

Michèle Pralong et Maja Bösch

Après LUI PAS COMME LUI⁽¹⁾ et le projet WET!⁽²⁾ qui regroupe deux courts textes théoriques, la compagnie *sturmfrei*⁽³⁾ poursuit son travail sur Elfriede Jelinek, déplace son lieu de travail et prend la ville de Genève comme laboratoire, plateforme de recherche, d'expérimentation et de réflexion autour d'une autre forme de communication théâtrale. Autre, notamment parce que *sturmfrei* veut travailler sur la durée et dans l'aléatoire de l'espace public. STATIONS URBAINES, projet arrimé à SPORTSTUCK (Une pièce de sport) d'Elfriede Jelinek (pièce traduite par Michel Deutsch et Marianne Dautrey mais non publiée), est un processus de travail prévu sur deux ans et en cinq étapes : une seule représentation intégrale de ce texte-fléuve, et quatre stations comme autant de bivouacs provisoires. Il s'agit de se mettre sur des seuils pour voir et entendre la ville, pour recomposer différemment le texte en fonction d'une parole prise là où le théâtre n'est ni attendu ni même souhaité. Le spectateur, volontaire ou de circonstance, sera inévitablement embarqué, actif, conduit à refuser la proposition ou à élaborer sa propre interprétation.

Entretien entre Michèle Pralong (dramaturge) et Maja Bösch (metteuse en scène associée au Théâtre Saint-Gervais), qui poursuivent leur collaboration artistique entamée avec HUNGER ! RICHARD III⁽⁴⁾ et sur le projet WET! (JE VOUDRAIS ETRE LEGERE et SENS : INDIFFERENT. CORPS : INUTILE).

Si la réalité urbaine échappe à toute théorie générale modélisante ou prescriptive, elle est dans ses proliférations le champ d'expériences et de productions inédites qui sont à penser.

Chris Younès, dans ART ET PHILOSOPHIE, VILLE ET ARCHITECTURE.

Maya Bösch : On pourrait commencer par le bruit de Jelinek. Le bruit de Jelinek qui nous intéresse et qu'on essaie de développer en tant que concept et pratique.

Michèle Pralong : Juste après RICHARD III, et grâce à du magnifique travail de Gérard Burger sur le son, la différence entre la musique et le bruit me préoccupait beaucoup. Quelle est la définition du bruit ? Quand, comment sait-on qu'on passe de l'un à l'autre ? Et puis en lisant et relisant Jelinek, j'ai vu qu'elle se répandait de plus en plus. C'est le contraire des artistes de la modernité les plus marquants, par exemple Beckett, Giacometti, Klee, qui vont vers le minimalisme, qui épurent, pour arriver à une espèce de diamant, tranchant, transparent. Jelinek c'est le contraire, en tout cas dans le théâtre : son écriture se dilate, les points de vue se multiplient et on est, face à ça, dans une

espèce d'affolement des sens, de la compréhension. Elle ne veut pas seulement écrire, elle veut remplir. Remplir la page, faire du bruit, occuper l'espace, taper sur le tambour des mots. C'est pour ça qu'il n'y a ni début ni fin dans ses pièces : cela pourrait se propager à l'infini. Cette découverte est à mettre en regard de la motivation première de l'écriture chez Jelinek : elle écrit pour ceux qui n'ont pas de voix, ceux qui sont occupés, traversés par le discours, c'est-à-dire qu'elle écrit pour les femmes. Et parfois pour d'autres sans-voix, les Juifs. Là où elle déjoue la structure qu'on pourrait dire fasciste du langage (si on suit Umberto Eco qui dit le langage fasciste par ce qu'il force à dire), c'est qu'elle refuse de construire pour ces victimes un discours de contre-pouvoir qui combattrait le discours des puissants. Elle produit quelque chose qui simplement prend de la place, saute d'un point de vue à l'autre, démolit toute certitude, à commencer par celles de ce langage rationnel confortant la suprématie masculine. Une espèce de contre-rumeur qui s'étale et bruisse.

M. B. : Le bruit chez Jelinek est aussi le sens. Le bruit, c'est à la fois ce flux incessant de mots, l'entrelacs de différents registres contemporains, l'invention des nouveaux termes, une veine libre et libératrice et l'articulation de sa pensée : elle mène, dirige, pose ses mots comme on marque un territoire ; il y a des sauts dans le texte, les sauts de Jelinek (*jumping Jelinek*, comme dit Michel Deutsch) ! Je suis impressionnée par la ponctuation, le souffle long, l'endurance, le copier-coller, la répétition, le retour, l'éclat et l'explosion de son entreprise linguistique. Le bruit, c'est la complexité de sa composition, qu'on a aussi appelé la jelinek(tique). Je dirais que c'est une écriture qui dérange, à l'écart. C'est une auteure qui cherche à ouvrir, à éclater les systèmes rigides, fermés, qu'ils soient sociaux, politiques ou simplement de vie quotidienne. Elle fait un chantier avec toute l'histoire de l'homme et ses conséquences jusqu'au XXI^e siècle. Elle creuse, cherche, provoque, chatouille, elle « tâtonne » (*stückeln*). Sa véhémence, sa puissance – souvent j'ai parlé de *wucht* – se trouvent partout : la respiration de chaque mot bute contre la respiration du suivant, lui-même interrompu par un autre rythme, une autre langue, un autre son (*Klang*). C'est, en allemand en tout cas, une langue de consonnes.

On est au moment des votations sur le droit de l'asile ici en Suisse et c'est encore une fois inquiétant. Parce que la peur individuelle, c'est-à-dire l'angoisse pour la survie économique et psychologique, l'emporte toujours sur l'utopie d'une société juste. Dès que l'homme a peur, il se ferme et les expressions totalitaires surgissent. Jelinek va là-dedans. Elle fait la radiographie d'une pensée très complexe et contradictoire ; sa langue est instrument, un geste, un moteur pour gratter ces processus.

(1) LUI PAS COMME LUI d'Elfriede Jelinek, mise en scène de Maya Bösch au T/50, Genève, 2004. Performance le 7 octobre 2004 dans une Vitrine au 16 rue des Étuves.

(2) WET! (JE VOUDRAIS ETRE LEGERE et SENS : INDIFFERENT. CORPS : INUTILE) d'Elfriede Jelinek, conception et mise en scène de Maya Bösch.

(3) *sturmfrei* est une association fondée à Genève en 2000. Créations : STATIONS URBAINES (UNE PIÈCE DE SPORT d'Elfriede Jelinek), création à Genève, 2006. WET! (JE VOUDRAIS ETRE LEGERE / SENS : INDIFFERENT. CORPS : INUTILE), Orangerie, création à Genève, 2006. JOCASTE de Michèle Fabien, T/50, création à Genève, 2005. LUI PAS COMME LUI d'Elfriede Jelinek, T/50, création à Genève, Centre culturel Le Pommier, 2.21 et tournée, 2004. Performance / installation, Rue des Étuves, Genève, 2004. ELEKTRATEXT de Heiner Müller, Villa Bernasconi, Genève, 2003. CRAVE (Manque) de Sarah Kane, Le Galpon, création à Genève, 2001.

(4) HUNGER ! RICHARD III de William Shakespeare, mise en scène de Maya Bösch, Comédie de Genève, 2005.

7 octobre 2004, le Prix Nobel de littérature est attribué à Elfriede Jelinek. Ce même jour, performance dans une vitrine genevoise sur son texte LUI PAS COMME LUI. Conception Maya Bösch. Photo Hélène Göbring.



M. P. : Le grand mystère et la beauté de cette écriture, c'est qu'elle ne donne aucun message, n'a aucun souci de cohérence, de rationalité, de construction, et que malgré cela, chaque œuvre a une portée critique tout à fait définissable. Le tout est plus pertinent que les parties, qui ne sont jamais que contradictions, impasses, *witz* à courte vue, etc. Elle développe par exemple un art improbable de la métaphore qui obscurcit. Mais je cherche toujours comment s'opère ce saut entre un magma mêlant la rhétorique télé, la phraséologie de la pub, la langue des fachos, les lamentations des victimes, entre ce magma et une œuvre qui fait sens. Ne donne pas de message mais fait sens.

M. B. : Jelinek écrit essentiellement pour le récepteur (lecteur ou spectateur). Impossible de lire Jelinek sans s'impliquer. Son écriture va vers, provoque, prend l'autre en compte. C'est comme un champ d'énergie qui veille et éveille, plutôt qu'une adresse linéaire. On pourrait parler d'une nouvelle forme d'écriture puisqu'elle exige de l'autre ouverture, intérêt et désir de communiquer, d'aller là-dedans, dans la crasse, pour voir. Il faut adopter le rythme de cette combattante, le rythme de sa pensée en action. Dans ce sens-là, elle vide le théâtre. Ce bruit le vide. Et ce non-message contient quelque chose qu'il fait examiner.

La question est toujours, plus que pour d'autres auteurs : comment représenter Jelinek ? Dans STATIONS URBAINES, après avoir tenté une petite cave (LUI PAS COMME LUI) et une orangerie (WET!) qui se prenaient pour des théâtres, on sort décidément du théâtre et on prend du XXL. On va frotter le bruit de Jelinek au bruit de la ville, de la société. Il s'agit de se confronter à la grandeur du décor urbain pour faire entendre la langue et l'impitoyable critique de SPORTSTUCK. Comme un match Jelinek-Genève. Projet : matérialiser la tension entre texte et vue, entre lumière et ombre, entre quotidien et exception, entre architecture et langue...

C'est certainement un fantasme de chaque metteur en scène de créer son propre espace. Depuis quelques mois, nous sommes en train de constituer les différentes équipes d'action et de réflexion autour de cette

Saison logoS
GRü 06-07
Direction Maya Bösch
et Michèle Pralong
PLAYSTATION
PENTHESLEE XY
Du 20 septembre
au 8 octobre
Kleist / Bischof
CONCOURS ÉLECTRE
Du 25 septembre
au 1^{er} octobre
Bopp
UTZGUR
Du 24 octobre
au 5 novembre
Bertholet / van Brée
LES PERSES
Du 13 au 19 novembre
Eschyle / Bosse
ÉPIPHANEA
Du 12 au 22 décembre
Gomez Mata
LES SEPT CONTRE THEBES
Du 23 janvier
au 11 février
Eschyle / Liebens
XANAX
Du 5 au 18 mars
Grosset / Le Club des Arts
ÉLECTRES
Du 24 avril au 13 mai
O'Neill / Bopp
LEMNOS PROJECT
Du 1^{er} au 20 mai
Müller / Meister
KERNEL
Du 4 au 17 juin
van Acker
CORIOLAN
Dates à déterminer
Shakespeare / Bosse
et performances, lectures,
installations...

Anne Marchand, Barbara Baker et Nalini Salvadoray dans WET! (JE VOUDRAIS ETRE LEGERE et SENS: INDIFFERENT. CORPS: INUTILE.) d'Elfriede Jelinek, mise en scène Maya Bösch, scénographie

Thibault Vancaenenbroeck, dramaturgie Michèle Pralong, Théâtre de l'Orangerie, sturmfrei, dans le cadre de La Bâtie-Festival de Genève, septembre 2006. Photo Régis Golay, Fédéral Bureaux.





Nalini Salvadoray, actrice de WET! Photo Régis Golay, Fédéral Bureaux.

(5) BAMBILAND d'Elfriede Jelinek dans la traduction de Patrick Démerin. Éditions Jacqueline Chambon. Lecture improvisée en deux langues de BAMBILAND avec Claudia Bosse, metteuse en scène allemande (theatercombinat) et Maya Bösch le 10 octobre 2006 à l'Orangerie, Genève.

dramaturgie urbaine : architectes, scénographes, performeurs, compositeurs, etc. Notre première station aura lieu au début du printemps, sur les toits du Théâtre Saint-Gervais, coproducteur du projet, et sera ouverte pour un très petit nombre de spectateurs (voire un seul), pendant les deux ans du processus de travail (jusqu'en 2008). Cette station offrira une vue exceptionnelle sur la ville, en compagnie de l'intégrale de SPORTSTUCK enregistrée par plusieurs voix. Le spectateur peut zapper, composer librement l'image et le texte, la vue et l'écoute, le sentiment et le sens. C'est aussi une station de ou pour la solitude, qui rejoint certainement en cela le lieu de la parole Jelinek. Une deuxième station aura lieu en mai 2007, durant une journée, dans un commerce :

espace propice à faire résonner la critique de Jelinek sur la consommation. La troisième station s'installera dans des piscines publiques pour palper la profondeur humaine. Puis je pense au stade de la Praille pour 2008, suite à une seule et unique représentation / mise en situation de l'intégralité du texte, vraisemblablement dans un bâtiment stratégique et hautement surveillé. Plusieurs équipes ainsi qu'un grand ensemble d'acteurs seront engagés dans cette série d'interventions. STATIONS URBAINES crée ainsi des lieux décentrés, dérangés et dérangeants, à l'écart. Des lieux inédits, théâtraux toutefois puisque mis en tension avec du texte. Des lieux d'imagination.

M. P. : C'est le troisième texte de Jelinek que tu montes, plus la lecture bilingue de BAMBILAND⁽⁵⁾. Il y a tout à coup une forte insistance de ta part sur cette écriture-là. Et c'est vrai que plus on s'enfonce dans SPORTSTUCK (200 pages tapuscrites), moins on a envie d'en sortir : son analyse de la globalisation comme de la famille, sa manière de fusionner guerre et sport, sa vision cynique d'un consumérisme allant jusqu'à la vente des corps et des sentiments, tout cela tient au ventre. Elle réussit cette gageure de poser une figure de l'auteur hypertrophiée dans un texte qui s'ouvre au maximum, qui tente d'englober le monde entier. Pour moi, cette démesure tranche agréablement sur la minceur de l'autofiction ambiante. Quelle est pour toi l'importance de cette auteure, ici et maintenant ?

M. B. : Jelinek est essentielle dans le contexte du Grütli, carrefour de travail, lieu de rencontre, d'échange et de confrontation, scène pour l'expérimentation théâtrale. Cette première saison, nous avons essentiellement accueilli des créations locales. Les différentes compagnies menées par Anna van Brée, Patricia Bopp, Marc Liebens, Oskar Gomez Mata et Cindy van Acker cherchent de manière différente un théâtre pour demain. Ce désir partagé d'aller vers de nouvelles formes bute pourtant souvent sur des conventions ; une certaine pression peut nous empêcher de suivre notre instinct artistique et d'inventer. Comme espace d'essai, le Grütli peut intervenir là où les choses commencent à se créer, dans l'espace intime de la création. Avec STATIONS URBAINES, la tentative est une exploration du rapport entre dedans et dehors, entre la manigance théâtrale et cet espace de partage qu'est naturellement une ville.

Re-traduction de SPORTSTUCK : janvier à juin 2006, par Maya Bösch, Philippe Bischof et Michel Deutsch. Coproduction : *Sturmfrei*, Théâtre Saint-Gervais, Théâtre du Grütli, avec le soutien de la Fondation Dr. René Liechti. Production : *Sturmfrei*, Christine-Laure Hirsig.