

Suisse

Le Théâtre suisse dans une rétrospective prospective – ou le paradoxe de la révolution conservatrice

Nicolette Kretz et Daniel Imboden¹

Le petit État suisse est logé au cœur de l'Europe et pourtant, il n'hésite pas à revendiquer un statut autonome particulier. C'est à ce paradoxe fondé sur des malentendus et une évaluation malheureuse de soi que se heurte la recherche désespérée d'identité des Confédérés. Elle oscille aléatoirement, au long d'un très petit nombre de chaînes argumentatives, entre une étrange surestimation de soi, sur le mode « Nous offrons l'image idéale d'une démocratie moderne », et une radicale négation de soi : « La Suisse n'existe pas ! ». Or qu'est-ce qui définit la nation suisse en tant qu'unité capable d'exprimer une volonté ? Le refus entêté d'entrer dans l'Europe, la légendaire Neutralité, le système politique de la concordance, la recherche et l'industrie innovatrices, le plurilinguisme ? Ou, malgré tout, la structure fédéraliste et la démocratie directe ? Toutes particularités qui font, *no lens volens*, de la Suisse isolationniste un modèle vivant d'échange et de multiculturalisme d'orientation internationale. La pondération et l'orientation de la culture et de la politique culturelle varient en conséquence : la Suisse romande axe son séismographe sur Paris, la Suisse alémanique s'oriente vers le grand frère allemand chéri et haï à la fois, et le Tessin, loin de borner son italianité à la langue, place systématiquement ses points de perspective sur Milan, Turin et Rome.

La Suisse alémanique possède six théâtres municipaux (Bâle, Berne, Bienne/Soleure, Lucerne, Saint-Gall et Zurich) et plusieurs théâtres qui fonctionnent comme lieux de production et de représentation de la scène libre. Une dynamique s'est emparée ces dernières années de ce réseau, parallèlement aux développements internationaux observables en Allemagne par exemple.

¹ Nicolette Kretz prépare une dissertation à l'Institut d'études théâtrales de l'Université de Berne. Elle est performeuse / auteure et dramaturge pour le festival du théâtre Auawirleben à Berne.

Daniel Imboden est responsable du projet Théâtre du Pour-cent culturel Migros

1. Changement de paradigmes et retour aux compétences de base

Au lendemain du traumatisant orage marthalien², les talents organisationnels et autres managers ont rejoint et rejoignent encore le bel étage des théâtres suisses et supplantent tous ces jeunes qui osaient expérimenter et se risquaient à l'originalité artistique, et ils mettent à l'affiche des programmes « émoullissants et adoucissants » *adaptés*. Avec Matthias Hartmann (Schauspielhaus Zürich, 05/06), Georges Delnon (Theater Basel, 06/07), Dominique Mentha (Luzerner Theater, 04/05) et Marc Adam (Stadttheater Bern, 07/08) ont été engagés des managers qui séduisent moins par leur activité artistique que par leur « programme de calcul compensé des coûts et des frais » et leur sens de la communication. Ces crises de programmation qui sont au fond des crises de compréhension du public abonné bourgeois, évoluent parallèlement aux débats sur la privatisation et au retrait de l'État de ses obligations culturelles en crises financières existentielles pour les théâtres. Si des lamentations ne retentissent encore en Suisse qu'au plus haut niveau, les conséquences n'en sont pas moins catastrophiques. Les programmes des grandes scènes reposent essentiellement sur le répertoire classique et le théâtre se voit attribuer comme tâche primordiale de satisfaire aux exigences d'un programme pour abonnés. Terminée l'aventure de l'ouverture et de la perméabilité de la Maison théâtre aux débats sur les problèmes sociaux dans la cité. Le changement de paradigme est accompli : finie, la réflexion en catégories de « forme », de « forme de représentation », de théâtre en régie pop bigarré – terminée. On passe à une prise en considération figurative des choses et des personnes. On retrouve de l'intérêt pour la narration, ce qui facilite la diffusion d'histoires bien rondes et compréhensibles. Du point de vue artistique, c'est l'abandon de l'expérimentation jusque dans les grands théâtres municipaux et internationalement reconnus de Zurich et de Bâle.

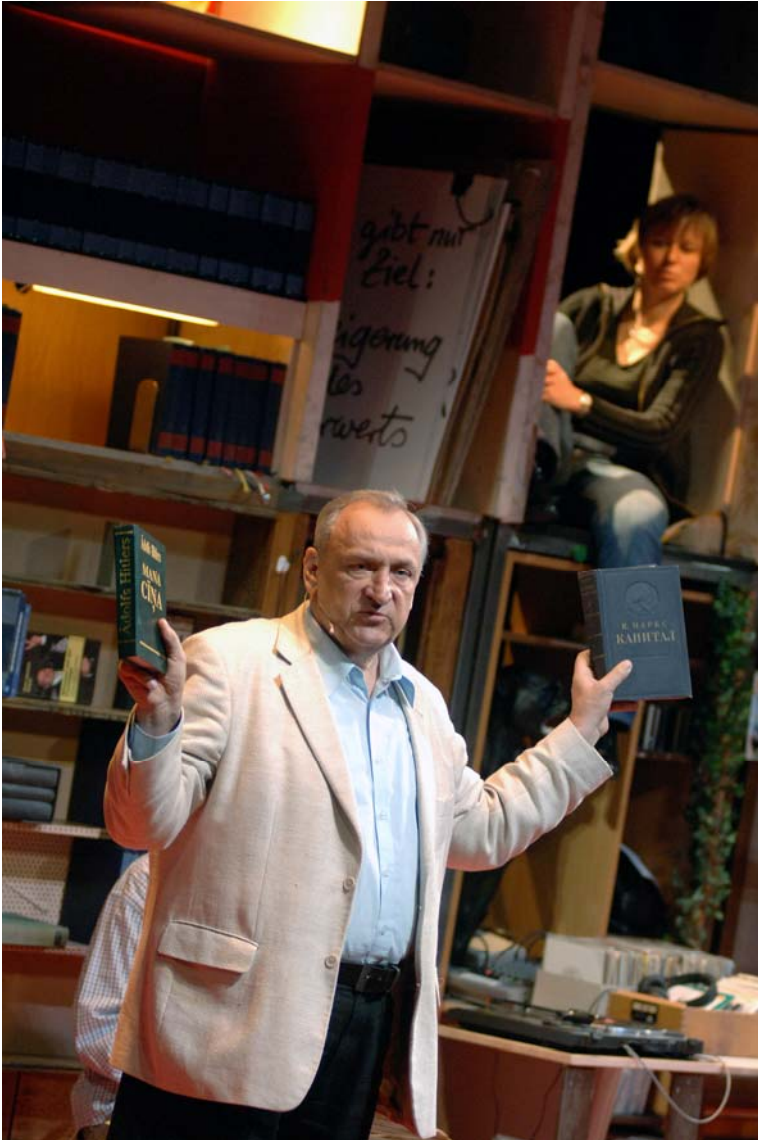
L'intendant du Schauspielhaus Zürich, Matthias Hartmann, se sert avant tout de la maison comme d'un tremplin et d'une bonne adresse dans les milieux internationaux : à peine avait-il, à grand tapage médiatique, pris possession de son auberge de luxe au bord

² En automne 2002, l'intendant Christoph Marthaler a été congédié par le Conseil d'administration alors que le Schauspielhaus de Zurich venait d'être élu pour la deuxième fois de suite Theater des Jahres (« Théâtre de l'année », distinction que décerne chaque année la revue « Theater heute »). Ce renvoi a déclenché une vague de protestations sans exemple et des témoignages de solidarité jusque dans la rue.

du lac, que déjà il entrait en conflit définitif avec la plupart de ses collaborateurs, conseil d'administration et syndicats compris, et se désespérait de la comparaison avec son prédécesseur Christoph Marthaler, qui était, lui, étranger à tout compromis artistique (élection de Théâtre de l'Année en 2002 et 2003, « Theater heute ») – et il annonçait son départ pour 2009 déjà en direction du Burgtheater Wien. Zurich et Hartmann : un grand malentendu. Un bilan destructeur. Pourtant, les apparences sont trompeuses, sur le plan artistique surtout. Différents créateurs de théâtre confèrent à Zurich des accents très brillants, même sous Hartmann. Avec William Forsythe, Zurich accueille régulièrement un chorégraphe des plus novateurs et captivants et sa compagnie (notamment avec *Human Writes* au Schiffbau et l'installation *City of Abstracts* dans la gare principale [2005/10]). Avec ses chorégraphies, il sollicite tout aussi profondément ses danseurs que les spectateurs et les conduit aux limites à plusieurs points de vue (esthétique, biomécanique, intellectuel).

Le collectif théâtral Rimini Protokoll, engagé dans sa croisade de recherche sur le théâtre, s'est également imposé à Zurich, d'une part avec la pièce primée à Mühlheim *Karl Marx : Das Kapital* [2007/2], d'autre part avec sa réflexion sur la *Besuch der alten Dame* (*La Visite de la vieille dame*) de Dürrenmatt [2007/6]. Au centre figurent les histoires et les gens qui ont participé à la création à Zurich en 1956 en tant qu'assistant de régie, machinistes, spectateurs ou membres du chœur d'enfants. Avec ses « experts de la vie quotidienne » Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzler, Rimini Protokoll soumet radicalement à la discussion les compétences de l'acteur sur scène et l'évaluation dont elles font l'objet.

Alvis Hermanis a été à plusieurs reprises l'hôte, à Zurich, du Theaterspektakel et du Schauspielhaus. Superstar de la scène européenne des festivals, il travaille aujourd'hui régulièrement à Zurich et offre à la Ville une version remarquable de *En la ardiente oscuridad* (*Ardente obscurité*) d'Antonio Buero-Vallejos [2006/3]. Son intérêt ne porte pas uniquement sur la langue et ses capacités de narration. Il se concentre plutôt sur la production d'impulsions énergétiques au profit du public. Impulsions perceptibles dès l'impressionnant lever du rideau. Seuls ou en couple, les aveugles emmènent les spectateurs, avec leur prise de possession individuelle de l'espace et du temps, vers des mondes imaginaires communs insoupçonnés. Grandiose ! Puis Hermanis renouvelle l'expérience, sans fard et de manière convaincante, avec *Väter* (*Père*) [2007/3].



Rimini Protokoll: « Karl Marx: Das Kapital » (Sascha Warnecke Ulf Mailänder, Jochen Noth, Christian Spremberg, Franziska Zwerg, Thomas Kuczynski, Talivaldis Margevics) ; photo : Sebastian Hoppe

Le Theater Basel a été perçu de très diverses manières au-delà de la région (presse spécialisée) et sur place (public d'abonnement, presse locale) durant les dix années d'intendance Schindhelm. Le changement radical de génération intervenu au niveau des faiseurs, la nécessité de surmonter les fossés entre disciplines, l'intégration de la culture populaire dans l'esthétique théâtrale ont engendré de courageuses et luxuriantes mises en scènes de classiques et l'élection de la maison en tant que Théâtre de l'Année (Theater des Jahres [1999, « Theater heute »], mais aussi de véhémentes protestations et discussions : « Da geh ich nicht mehr hin! » (« Je n'y mettrai plus les pieds ») [2001/1]. Ces impressions contradictoires se trouvent confirmées par le programme de la saison 2005-2006. Le directeur Lars-Ole Walburg, dont on connaît la prédilection pour les grands thèmes archaïques, fait ses adieux en conséquence avec les *Nibelungen*, *La Guerre de Troie* et *l'Odyssée*. Il met en scène la trilogie géante *Das goldene Vlies* (*La Toison d'Or*) [2005/11] – avec la remarquable Sandra Hüller dans le rôle de Médée – fidèle au style du grand théâtre du sentiment et de l'image. La coproduction avec l'ensemble berlinois Maxim Gorki Theater *Der Kick* (mis en scène par Andreas Veiel [2005/4]) raconte de manière terrible et sobre, sans aucune compassion, avec pour seul recours le témoignages des différents protagonistes, les événements survenus dans un coin perdu de la campagne brandebourgeoise, où deux jeunes torturent, sans raison et pendant des heures, un de leurs amis, pour finalement lui fracasser le crâne. Un coup d'envoi fulminant et sans compromis d'une saison 2005-2006 qui réserve encore d'autres temps forts. Deux projets cherchent à sonder et élargir les notions traditionnelles du théâtre : *Virus !* [2005/9] par Sebastian Nübling, qui est un transfert du thème antique des Bacchantes à l'époque du terrorisme, de la mondialisation et des infections virales ; et *Schutzraum* [2005/9], dans lequel Ruedi Häusermann met en scène une visite guidée des installations de protection civile du Theater Basel. Mais la nostalgie et l'adieu aux « années de vaches grasses » du plus grand théâtre suisse aux trois disciplines – financièrement (trois millions et demi de francs d'économie) et sur le plan artistique – sont omniprésents, et un vent glacial souffle (venant de la presse) aux visages de la nouvelle équipe. D'où les tâtonnements et précautions qui caractérisent le coup d'envoi de cette saison. Le directeur Elias Perrig, avec sa réalisation pénétrante, précise et calme de *Besuch* (*Visites*) de Jon Fosse [2006/10], donne tardivement une orientation artistique qu'il confirme avec son *As You Like it* (*Comme il vous plaira*) de Shakespeare [2007/1]. Les manchettes sont réservées à des productions auxquelles qui

joueraient plutôt les seconds rôles. Comme tout premier exemple la mise en scène de Werner Düggelin des *Lieblingsmenschen* (*Les gens préférés*) de Laura de Weck [2007/3] sur le thème : un vieux maître catapulte une nouvelle venue sous les feux de la rampe. La machinerie médiatique est lancée et se répand en superlatifs, et la jeune auteur et actrice se voit entraînée au centre d'un gigantesque « event » très en contraste avec le sort réservé au projet collectif *Gösta Berling* [2007/2] que dirige le metteur en scène suédois Anders Paulin. L'accès à la scène lui est tout simplement interdit ; le spectacle est supprimé au lendemain de la répétition générale, sous prétexte que l'expérience présenterait trop peu d'intérêt pour le public !

2. La Suisse romande comme contre-modèle pilote ?

Le paysage théâtral de la Suisse francophone est tout aussi dense et varié qu'en Suisse alémanique, mais s'en distingue fondamentalement : il repose sur le modèle francophone qui mise sur des théâtres hôtes – productions et représentations externes sans ensemble propre, avec plan de saison à prolongations. Cette formule influence la situation financière tout comme les processus de production. Les formes données localement aux spectacles sont très variables et individuelles. Le Théâtre du Grütli de Genève, placé sous la codirection de Michèle Pralong et Maya Bösch, se conçoit comme un lieu de recherche et de création. Chaque saison est consacrée à un thème général formulé de manière très large (2006-2007 Re-naissance) et réunit un choix d'artistes en résidence (notamment Mathieu Bertholet, Claudia Bosse, Cindy Van Acker et Lecollectif3), qui travaillent selon la formule du projet et donnent au public un aperçu de leur activité créatrice sur le mode du work-in-progress.

Arsenic, à Lausanne, s'est établi comme un important centre de création théâtrale contemporaine. Des artistes connus loin au-delà de la Suisse romande – avant tout dans le domaine de la performance (notamment Simone Aughterlony, Alexandra Bachzetsis, Gaspard Burma, Yan Duyvendak, Marielle Pinsard et Nicole Seiler) – ont trouvé une patrie auprès de Sandrine Kuster. Grâce à une mise en réseau exemplaire, à l'échelle nationale et internationale, des chorégraphes et metteurs en scène toujours plus nombreux réussissent à franchir les frontières nationales et linguistiques avec leurs productions. Denis Maillefer et son Théâtre en Flammes se livrent à des expériences captivantes de production théâtrale qui, par leur mode de jeu naturaliste, acquièrent un

caractère fortement performateur (*Je vous ai apporté un disque* [2005/11]) ou se vouent, avec un radicalisme envoûtant, au théâtre documentaire (*Gênes 01* de Fausto Paravidino [2007/1]). Dans *Palo Alto* [2006/4], Massimo Furlan forme, à partir de ses souvenirs de prime enfance, une luxuriante œuvre globale qui fait planer, aux yeux du spectateur, des images et tableaux vivants entre rêve, grotesque et imaginaire ; des mondes associatifs merveilleux qui touchent et séduisent. Remarquables également les travaux d'Andrea Novicov et de la compagnie Angledange (notamment en collaboration avec le jeune auteur dramatique Camille Rebetez : *Nature morte avec œuf* [2006/5]), de la compagnie L'Alakran (*Sin titolo / Sans titre* [2005/12]) ou Antoine Jaccoud et Selma 95 (*En attendant la grippe aviaire* [2006/11]).



Théâtre en Flammes: « Gênes 01 » (Delphine Rosay) ; photo: Aline Paley

Une maison considérée comme un modèle du genre est celle du Théâtre Vidy-Lausanne. En situation idyllique au bord du lac Léman, ce théâtre produit de manière systématique pour l'ensemble du marché francophone et ses grandes coproductions lui valent beaucoup de succès. Des spectacles tels qu'*Eraritjaritjaka* de Heiner Goebbels [2004/4] ou *Guerre* de Lars Noréns [2004/9] enthousiasment leur public dans toute l'Europe. Organisation

restreinte, pas d'ateliers, un personnel permanent de vingt-cinq personnes seulement, ce modèle que dirige avec grande persévérance René Gonzalez s'est acquis une réputation de *formule pour réussir*. Il compose son équipe sans contrats de plusieurs années dans le domaine artistique, ponctuellement pour chaque projet, et il atteint le taux d'autofinancement extraordinaire de quarante cinq pour cent Avec ses coproductions, le Théâtre Vidy-Lausanne a créé un réseau international de très grande valeur. Il planifie systématiquement à long terme, et ses exigences de qualité sont très élevées. Dans ses coproductions, il réussit la gageure de décharger financièrement son budget tout en multipliant les échanges artistiques ; comme en se jouant, sans craindre d'empiéter sur plusieurs disciplines.

3. Jeune, sauvage, radical (?)

Ce qui paraissait inconcevable il y a quelques années encore va aujourd'hui de soi : d'innombrables juniors accèdent aux cadres, passent des maisons indépendantes aux établissements publics, de Suisse à l'étranger proche. C'est ainsi par exemple que le jeune metteur en scène bâlois Rafael Sanchez, qui au début de la saison 2005-2006 organisait encore des représentations dans son logement privé, met en scène la pièce *Im weissen Rössl (L'auberge du Cheval Blanc)* [2005/10] sur le grand plateau du Theater Basel, et se retrouve quelques mois plus tard à la Berliner Schaubühne pour son premier spectacle. David Bösch, originaire de Rhénanie du Nord-Westphalie, s'est formé en Suisse, devient metteur en scène permanent au Schauspiel Essen et met des spectacles en scène à Berne, Bochum, Zurich, et au Thalia Theater Hamburg. Barbara-David Brüesch, née en 1975, à Coire, est considérée comme l'une des découvertes prometteuses du pays. Formée en matière de mise en scène à la Berliner Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, elle a profité du festival pour la relève Zürcher Nachwuchsfestival « Hope & Glory » – qui entre temps n'existe plus – comme d'un tremplin. Il lui a valu en effet des engagements à Zurich, Berlin et Dresde. Durant la saison 2005-2006, elle a mis en scène son premier spectacle classique (*Le Petit Eyolf* d'Ibsen [2006/06]) au Staatstheater Stuttgart et une adaptation scénique du film *Festen* de Thomas Vinterberg [2005/09] au Stadttheater Bern. Elle met en scène ce « well-made play » avec le recours à des procédés cinématographiques tels que les « stills » et surélévations et pratique un humour soigneusement dosé qui plaît aussi bien aux abonnés qu'à un plus jeune public – l'affluence est grande. Une

année plus tard, elle réitère l'expérience au même endroit avec une mise en scène du roman *Buddenbrooks* de Thomas Mann [2006/09].

Tous ces nouveaux venus marchent dans les pas de leurs modèles établis de longue date, à racines helvétiques, que sont Christoph Frick (*KLARA*), Niklaus Helbling (*Mass & Fieber*), Stefan Kaegi (*Rimini Protokoll*), Meret Matter (*Club 111*), Samuel Schwarz (*400asa*), tous artistes qui, avec leurs équipes, occupent de plus en plus de place dans les programmes des grandes maisons suisses et étrangères. D'un autre côté, leur activité est beaucoup plus adaptée au genre du théâtre municipal. Ils ne craignent d'aborder ni les grands classiques (comme par exemple, dans le cas de Bösch, Shakespeare, Schiller et Marivaux à Zürich ; pour Brüesch, Ibsen à Stuttgart ; pour Sanchez, Horváth à Bâle), ni de raconter des histoires qu'ils rendent accessibles par leur regard de jeunesse, quelques techniques filmiques et un peu de musique actuelle de leur génération.



Barbara Weber: « RAF-unplugged » (Philippe Graber, Susanne Sachsse, Bettina Grahs) ; photo: David Baltzer

Le départ de quelques représentants arrivés de la scène libre vers des maisons publiques libère de la place pour de jeunes talents, qui parviennent ainsi à s'imposer. Et ces jeunes loups tirent

formellement parti de cette opportunité de très diverses manières. À notre époque où prédomine le théâtre post dramatique, avec son « déferlement de réalité » désormais usuel, il devient possible de manier ces instruments de manière beaucoup plus ludique et naturelle. Barbara Weber et son équipe poursuivent avec succès à l'échelle internationale, après *RAF unplugged* [2005/4] et *JACKO unplugged* [2006/4], leur série d'« unplugged », dans laquelle elles présentent des mythes modernes sur un mode étrangement rude et brut, et prennent ces spectacles au sérieux le temps qu'il leur convient, pas plus, généralement de dix à quinze jours. Le collectif biennois *Schauplatz International* réussit, avec *Atlas of Catastrophes – The Beauty of Desaster* [2005/11] et sa forme authentique, à rejoindre le Berliner HAU, une institution de promotion des jeunes talents par excellence. Ils poursuivent la mise en scène, sur le mode spécifiquement helvétique (*Stadt des Schweigens – eine Inselrevue* [2007/1], d'un spectacle consacré à l'oasis fiscale de Zoug, mais aussi leurs activités sur les scènes internationales telles que les Münchner Kammerspiele ou le Schauspiel Essen. Plasma enfin, l'enseigne de la scène suisse, crée *Delirium* aux Wiener Festwochen [2004/4] et poursuit l'élaboration de sa propre esthétique et de son langage théâtral dans *Tip of the Tongue* [2005/5], *Random* [2006/3], *Obduktion* [2006/10] et *Walk don't walk* [2007/5]. L'exercice d'équilibrisme entre le développement d'un propre style et la rigide fidélité à une idée est particulièrement visible ici.

La relève de la scène libre attend déjà aux portes et s'impatiente : Michael Schröder avec *Kraut_produktionen* et Tomas Schweigen avec *Far a Day Cage*.

La promotion régulière de la relève des auteurs dramatiques par Dramenprozessor et MC6 (Masterclass du SuisseTHEATRE ITI) assure la poursuite de la réussite des jeunes auteurs suisses. Avant tout de Reto Finger et Darja Stocker, qui ont le même âge et sont issus du Dramenprozessor 2003/04. Finger reçoit le Kleist-Förderpreis pour sa pièce *Schwimmen wie Hunde* ("Nager comme des chiens"), *Nachtblind* („Aveugle de nuit“) de Stocker le Heidelberger Stückemarkt. Une œuvre activement rejouée dans l'ensemble de l'espace germanophone après la Première à la Winkelwiese Zürich [2006/03]. Une belle histoire inhabituelle pour cette auteure zurichoise née en 1983, entre temps admise à la Berliner Universität der Künste, classe « Szenisches Schreiben ». La génération précédente des grands auteurs dramatiques suisses (notamment Lukas Bärfuss, Igor Bauersima) avait toutefois réussi sans cette machinerie de formation, et l'auteur schaffhousois Andri

Beyeler montre que cela reste possible, lui qui se range, avec sa pièce *Kick & rush* au thème fort opportun en cette année de championnat du monde de football, parmi les auteurs germanophones de théâtre pour enfants les plus joués.

4. Ouverture de l'intérieur

Différentes institutions du théâtre libre ont envoyé ces dernières années une gigantesque impulsion de renouvellement dans le panorama figé et ankylosé du théâtre urbain, ouvrant d'intéressantes perspectives d'avenir. En Suisse alémanique, trois théâtres évoluent en lieux de production et de représentation sources d'inspiration : le Theaterhaus Gessnerallee Zürich, et désormais aussi la Dampfzentrale Bern (avec Roger Merguin) et le Theater Chur (avec Makus Luchsinger). Niels Ewerbeck ouvre largement les portes – géographiquement à Zurich par ses spectacles et coproductions internationales – matériellement en réservant une place centrale dans son programme à la démonstration de nouvelles formes et de nouveaux langages. Il élabore dans son programme son propre profil par un positionnement habile, une création et une exploitation persévérantes de créneaux et une très large ouverture d'esprit, établit un terrain de jeu vaste et solidement fondé à l'échelle nationale et internationale, et se profile comme un brillant partenaire de coproduction.

Le modèle de la coproduction rapproche encore les maisons traditionnelles de la scène libre, tant sur le plan du personnel que de l'organisation et de la technique de travail. Un rapprochement qui n'est pas encore suffisant. Du point de vue structurel, les théâtres municipaux sont anachroniques et doivent remettre en question leur organisation lourde et leur obstination à conserver les trois disciplines sous le même toit. Il convient de définir consciemment et officiellement l'institution du théâtre en ville et d'en faire un ensemble performant, produisant dans une ville pour cette ville.

Le cadre est défini ; du moins pour ce qui est du personnel. La jeune génération de créateurs a beaucoup voyagé, possède une solide expérience de l'étranger, et rentre aujourd'hui au pays dans des fonctions dirigeantes : Barbara Weber et Raphael Sanchez au Theater am Neumarkt Zürich, Barbara Frey au Schauspielhaus Zürich et Sandro Lunin au « Zürcher Theaterspektakel ». Ces récentes élections lancent un signal de ralliement clair et net et s'inscrivent avant tout dans la consolidation et l'ouverture. Typiquement suisse : l'ouverture de l'intérieur.