

Compter pour jouer ?

À Rome s'est tenu du 12 au 17 décembre la seizième édition de Premio Europa per il teatro, prix Europe pour le théâtre, raout théâtral aux allures de festival.

MARDI 12 DÉCEMBRE

Dans l'avion, je débute la lecture de *La Coalition de la robe* (éditions du remue-ménage, 2017). Dans ce livre, Marie-Claude Garneau, Marie-Eve Milot et Marie-Claude Saint-Laurent racontent leur découverte de ce collectif féministe québécois anonyme réunissant des universitaires, des artistes, des autrices et dont les *happenings* sont signés de cet intitulé. Au cours de leurs études et de leurs débuts professionnels au Québec, Garneau, Milot et Saint-Laurent vont croiser la coalition, avant de les chercher scrupuleusement. Plus que leurs réflexions sur le sexisme affectant le théâtre québécois, c'est l'élaboration d'une pensée féministe et d'un engagement par la fréquentation des idées et actions d'autres artistes qui se révèlent passionnants. N'est-ce pas tout ce que j'espère du théâtre ? Non pas qu'il me montre ce que je connais, mais ce que je ne connais pas, qu'il ébranle les certitudes, oblige à penser différemment.

Marie-Claude Laurent et Marie-Eve Milot ont également co-écrit un autre texte. Un article, paru dans *Jeu*, importante revue francophone d'Amérique du Nord dédiée aux arts de la scène. Intitulé « Apprendre à compter », l'article aborde par un décompte minutieux la question de la sous-représentation des femmes dans le milieu théâtral québécois. Certes, le procédé a ses limites : il ne s'intéresse, par exemple, qu'à l'écriture et à la mise en scène. Néanmoins les chiffres sont éloquentes par le déséquilibre qu'ils révèlent (la norme semblant être 20 à 30% de femmes). Et comme l'article le précise, le décompte « induit un spectre plus large d'inégalités : notoriété restreinte, non-admissibilité à certains prix, difficulté à développer avec le public un dialogue à long terme, moyens de productions réduits, situation socio-économique précaire, etc. ».



Je décide, à mon tour, de compter, et débute le soir même, devant le *Roi Lear* de Shakespeare monté par Giorgio Barberio Corsetti (metteur en scène ayant notamment présenté en 2004 un *Falstaff* à l'opéra national du Rhin, et *Le Procès* de Kafka au TNS en 2011). Texte d'1 homme, monté par 1 homme, joué par 9 hommes et 4 femmes.

MERCREDI 13 DÉCEMBRE

Au Palazzo Venezia – palais monumental connu pour avoir accueilli le QG et la résidence privée de Mussolini – où se tiennent les débats avec les artistes, je rencontre quelques



têtes connues. Nous échangeons sur Premio Europa. Car c'est une drôle d'affaire que cette manifestation qui ressemble à un festival, sans en être un. Né en 1986 avec le soutien de la communauté européenne, Premio Europa remet des prix (mentions spéciales, Grand Prix, prix Nouvelles réalités théâtrales). Sauf que les délibérations du jury précèdent la manifestation, qui programme les artistes primés. Si le jury est constitué d'universitaires, critiques, professionnels européens du théâtre, il est difficile de savoir comment les choix sont effectués, sur quels critères (aucun membre du jury ne pouvant connaître tous les artistes à un tel échelon). Ensuite, Premio Europa réunit majoritairement des professionnels et ce sont près de 500 programmeurs, directeurs

de structures, journalistes, artistes, etc. du monde entier qui y assistent – leur logement étant pris en charge par la manifestation. Enfin, depuis 2006, le festival n'a pas de territoire défini. Chacune de ses éditions se déroule dans un pays différent (Pologne, Russie, Grèce), son organisation reposant sur la possibilité d'institutions de pouvoir l'accueillir. Une caractéristique étrange, tant la question du/des territoire(s) est intrinsèque à tout événement culturel. En France, par exemple, le développement des festivals a accompagné la décentralisation et l'investissement dans la culture de plus en plus grande des collectivités territoriales, ces dernières voyant là une publicité et un moyen de dynamisation de leur territoire, de valorisation de leur image. Dans certains cas, →

→ la relation est devenue métonymique : la ville se confond avec le festival, et on ne va pas "au festival (de cinéma) de Cannes", mais à Cannes, en mai. Ni "au festival (de théâtre) d'Avignon", mais "à Avignon", en juillet.

Fonctionnement opaque, adresse à des professionnels, absence de projet de territoire. À la question « à quoi sert Premio Europa ? », la réponse pourrait être 1) à mettre en réseau les professionnels du champ théâtral à l'échelon mondial – tous les temps informels étant des moments d'échange, donc, de travail. 2) faciliter la diffusion des spectacles en proposant ses artistes labellisés.

Le soir, j'assiste à *Filth (Fange)* du Teater NO99. Conçu par 2 metteurs en scène (1 homme et 1 femme), joué par 6 hommes et 3 femmes. Au-delà du spectacle, la démarche de la compagnie interpelle : le Teater NO99 titre chacun de ses projets par un numéro, de 99 à 0, et se dissoudra une fois ce chiffre atteint. Cette démarche évoque le travail du peintre polonais Roman Opalka dont l'œuvre picturale a cheminé vers la disparition, chaque nouvelle toile comportant 1 % de blanc supplémentaire. Cela procède de la même tentative de matérialisation du temps dans l'œuvre, et de l'inscription de chaque spectacle dans un parcours plus vaste. Mais au théâtre le combat est perdu d'avance, cet art étant par nature voué à disparaître.

JEUDI 14 DÉCEMBRE

Promenade avec le critique espagnol Juan Antonio Hormigon, qui m'emène au Caffè Greco, café né vers 1760 et constituant l'un des plus anciens cafés d'Europe. Dans ce lieu qui n'a pas bougé depuis 1869, Hormigon évoque Rome, le baroque de cette ville, son architecture démonstrative, expression de la splendeur du pouvoir. Au moment de partir, le vieil homme me glisse « *Quando tu revieras qui, tu te souviendras que la première fois que tu y es venue, c'était avec moi. Tu te souviendras de moi. Et peut-être que toi aussi, quand tu seras âgée, tu amèneras quelqu'un ici ?* » Je repense au Teater NO99 : tous nos actes ne visent-ils qu'à ce combat perdu d'avance contre la disparition, l'oubli ?

Le soir, nous assistons à *Richard II* de Shakespeare monté par l'allemand Pe-

ter Stein. Texte d'1 homme, monté par 1 homme, joué par 13 hommes, 2 femmes. NB : le roi Richard II étant joué par une femme, est-ce que ça compte double ?

Puis, *Untitled_I will be there when you die* d'Alessandro Sciarroni, exercice de style formel où 4 hommes jonglent avec des massues de façon répétitive. C'est tout. À la fin du spectacle, un comédien hongrois critique *Richard II*, porte aux nues *Filth*. Lorsque je tente de lui parler de *Untitled...* il évacue la question : « *It's only circus* » (« Ce n'est que du cirque »). De l'éternel rapport de classe entre les arts...

VENDREDI 15 DÉCEMBRE

Le soir, *Hamlet-Machine* d'Heiner Müller, par Bob Wilson. Texte d'1 homme, monté par 1 homme, avec 7 actrices, 8 acteurs. Sauf que cette parité est structurelle : il s'agit d'un spectacle de sortie d'école (eh oui, la parité est présente dans les écoles). Le célèbre metteur en scène américain a été invité par une académie de théâtre romaine à recréer *Hamlet-Machine*, qu'il avait montée en 1986. Dans cette reprise se déploie l'esthétique de Wilson : postures stylisées, comédiens aux visages poudrés de blanc, absence d'incarnation, répétition du texte, technique parfaite, lumières soignées. Mais cette esthétique maîtrisée est devenue un système qui tourne à vide, du maniérisme pur. À voir ces jeunes comédiens écrasés par le poids de l'œuvre – jouer du Müller / Wilson, ce n'est pas rien – je songe à cet usage consistant à inviter un metteur en scène reconnu à monter les spectacles de sortie d'école. C'est le cas en France, comme à Strasbourg (ainsi 1993 réunit les élèves du Groupe 43 du TNS dans une mise en scène de Julien Gosselin). Cette pratique est problématique, puisque le spectacle de sortie d'école devient un spectacle comme un autre, qui peut tourner et intégrer les programmations des théâtres (sans que soient précisées les conditions particulières de sa naissance). Or, le metteur en scène ne travaille pas avec son équipe de créateurs et de comédiens, il s'adapte à la commande que lui adresse l'institution (l'école). Et il est fréquent de voir les jeunes acteurs peiner à exister dans un tel projet. Dans ce cas, qui le spectacle sert-il : les élèves au début de leur carrière ? Le metteur en scène ? Le prestige de l'école pouvant se targuer de faire travailler ses élèves avec X ou Y ?

SAMEDI 16 DÉCEMBRE

Deux spectacles ce jour. D'abord, *The Virgin Suicides*, adaptation du roman de Jeffrey Eugenides (et dont Sofia Coppola a tiré un film) par Susanne Kennedy, associée à la Volksbühne





de Berlin. Texte d'1 homme monté par 1 femme et porté par 5 hommes. Ces derniers jouent des figures féminines (sic) portant des masques de poupées, dans un dispositif saturé d'images, de flux, de couleurs criardes et de références à la culture pop. Sauf que le récit devient anecdotique, elliptique, et le spectacle n'offre que le lointain écho d'un drame qui aurait eu lieu. Puis, *Roma Armee*. Associée au Gorki Theater de Berlin, Yael Ronen (1 femme) a réuni des comédiens (5 femmes, 3 hommes) de plusieurs pays (Europe, Turquie, Israël), et pour certains d'origine roms. *Roma Armee* est conçu comme un show féministe, LGBT et queer, soit déjouant les identités hétéronormatives de genre. J'avoue : j'aurais aimé aimer ce spectacle pour son sujet, sa distribution. Sauf qu'après un début enlevé, *Roma Armee* s'en tient à une succession de confidences. Si ces paroles sont importantes par le racisme qu'elles dénoncent, elles ne dépassent pas le témoignage et Ronen privilégie le consensuel, l'aimable, le rassurant, au détriment de séquences plus grinçantes. Au sortir, je songe à Jean Jourdeuil. Homme de théâtre français, Jourdeuil a été le premier à évoquer la festivalisation de la culture, et, dans le théâtre, la substitution d'une logique de la production et de la création, à une logique de diffusion et distribution – dont le festival est le paradigme. Dans la revue *Frictions*, il écrit « ce que l'on appelait naguère l'Europe de la culture, au début des années 80, n'est plus aujourd'hui que l'Europe des Festivals (...). Au fond, il en va de l'Europe des Festivals comme de l'euro. Elle a la fonction symbolique d'exprimer l'appartenance potentielle à



l'Europe. L'euro lui aussi est une enveloppe vide douée d'un pouvoir calmant aussi longtemps que la monnaie européenne, par le biais des aides et subventions de la communauté européenne, est synonyme d'un minimum de confort. »

DIMANCHE 17 DÉCEMBRE

Soirée de clôture. Après les discours, les remises des prix, *l'Ode à la joie*, les deux Grands Prix de cette édition, Jeremy Irons et Isabelle Huppert (totale parité) lisent un extrait de la correspondance d'Albert Camus avec Maria Casares, puis interprètent *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter. Bon, je passe sur l'attribution de prix à deux comédiens plus actifs au cinéma qu'au théâtre. Je ne relève pas ce choix stratégique, leur renommée étant un gage de visibilité médiatique pour Premio Europa. Car il y a du théâtre hors du théâtre, ce soir-là : entre les deux lectures, Irons et Huppert se taclent. Irons, cabotin en diable, fait le clown et séduit le public avec son humour, tandis qu'Huppert, glaciale comme jamais, le rembarre froidement. Ambiance... Si je partage l'incompréhension générale à son égard – elle a vraiment été désagréable – je m'interroge : ce qui lui est reproché, c'est de n'avoir pas joué le jeu que lui imposait cet homme (Irons ayant débuté son « sketch » seul en scène tandis qu'elle était encore en coulisses). Et puis, cet échange à couteaux tirés ne peut oblitérer l'essentiel : au-delà du protocole de la cérémonie, il y a le théâtre. Or, Huppert s'est imposée par son interprétation précise, brillante, de Pinter. Comédienne impressionnante, elle excelle peut-être au final plus dans le travail que dans la vie – « *Les gens comme toi, comme moi, tu le sais bien, on est fait pour être heureux dans le travail, dans notre travail de cinéma* », dixit François Truffaut dans *La Nuit américaine*. Une sensation qui ressort aussi de son discours de remerciements, aussi chaotique que sincère : « *Si j'évoque mon passé, plein de noms surgissent et ma vie se met à rassembler à un kaléidoscope. Ma vie a été révélée et masquée par eux : les metteurs en scène, les auteurs, les personnages. (...) Ce ne sont pas que des noms, mais des émotions, des lieux différents. (...) Notre pays, le leur et le mien, c'est le théâtre.* »

www.premio-europa.org