

Tendance

Au théâtre en Suisse romande, l'ère du grand «Je(u)»

Sur scène, Brigitte Rosset, Nathalie Lannuzel, Valeria Bertolotto, Julia Perazzini tombent le masque pour confesser leurs blessures dans des pièces bouleversantes. Que traduit cette vague autobiographique? Les réponses des intéressées et de spécialistes

Alexandre Demidoff

Le grand Je(u), parce qu'il n'y a que cela de vrai. C'était l'autre soir au Théâtre des Osses à Givisiez et l'irrésistible Brigitte Rosset s'exposait comme jamais. La comédienne romande célébrait sa tribu, ses grands-parents adorés, sa mère, Catherine, caustique et tendre sous l'écorce de la pudeur. Tous défunts. Tous vibrants.

Sur les rivages de la malice, l'artiste joue un peu de sa vie pour dire «Merci pour le couteau à poisson, les conversations et les délices au jambon» – titre de ce seul en scène cosigné par le complice de toujours, Christian Scheidt «Quand le rideau est tombé, le soir de la première, j'ai eu envie de disparaître dans un trou pour atterrir, confie l'humoriste. Après, je me suis dit que ce n'était pas l'enterrement de ma mère, que ça restait un spectacle.»

Le grand Je(u) encore. Dans le cocon du Théâtre de Poche à Genève, en février aussi, l'intense Valeria Bertolotto portait Alesandra, sa mère décédée en 2017. Elle en ressuscite la verve, l'enthousiasme galopant, la joie de l'hospitalité. En ouverture, elle vous offre un vermouth *torinese*. Dans ce cordial, le reflet d'une Italienne arrivée en Suisse dans les années 1960 pour rejoindre son mari, ingénieur au CERN à Meyrin. Dans ce cordial aussi, l'esprit de *Carte blanche à ma mère*, ce spectacle où mère et fille renouent dans un seul corps, celui de Valeria – à l'affiche du TPR à La Chaux-de-Fonds, les 10 et 11 avril.

Une tragédie partageable

Le grand Je(u) enfin, mais on pourrait en aligner encore mille autres. En février toujours, la comédienne et metteuse en scène Nathalie Lannuzel transcende l'horreur de l'inceste dont elle a été victime toute son enfance dans *Sagrada familia*, au Théâtre de Vidy. Elle confie à quatre interprètes – Claire Deutsch, Alice Delagrave, Pierre Boulben et Pierre-Isaïe Duc – le soin de libérer des mots qui tranchent comme le stylet dans la toile de jute des non-dits. L'ex-directrice des Teintureries, Ecole supérieure des arts dramatiques, agit comme Sophocle jadis: d'une obscénité, elle fait une tragédie partageable. Son geste est poétique, puissant pour cette raison.

Le point commun de ces pièces? Elles s'ancrent dans un matériau autobiographique, substituent au personnage de fiction la personne qui dit ou écrit, délivrent les ombres d'un Je présent en chair et en âme le plus souvent sur scène. A Genève, au Théâtre Saint-Gervais, il y a quelques jours, le jeune Davide Brancato relatait, dans *Pauvres Garçons*, ses mœurs d'homosexuel construisant son identité à l'écart d'un père raciste et homophobe. Sur les mêmes planches, après l'Arsenic à Lausanne, l'extraordinaire Julia Perazzini déroulait dans *Dans ton intérieur* les étapes d'une enquête sur un grand-père qu'elle n'a pas connu et dont elle découvre la violence et les penchants fascistes.

Comment expliquer alors cette marée d'ego? Professeure de littérature française et de dramaturgie à l'Université de Lausanne,

Danielle Chaperon souligne qu'elle a des racines antérieures. «Ces deux dernières décennies, on a vu des artistes comme les Lausannois Claire de Ribaupierre et Massimo Furlan inviter des anonymes à se raconter sur scène. Dans *Les Italiens*, des travailleurs transalpins relaient leur arrivée en Suisse. Le Français Mohamed El Khatib a placé sous les projecteurs des supporters du Racing Club de Lens. Il n'est pas si surprenant que des comédiens se soient dit qu'ils pouvaient aussi toucher un public large avec leurs histoires, ce, d'autant qu'ils ont des outils pour leur donner forme.»

«Soi», une matière première économique

«Le phénomène a aussi sa source dans le succès du théâtre d'enquête, analyse Vincent Baudriller, directeur du Théâtre de Vidy. Dans *Cargo-Congo-Lausanne*, le Soleurois Stefan Kaegi embarquait le public dans un camion conduit par un routier congolais et un autre chaux-de-fonnier. On parcourait Lausanne tout en s'initiant aux réalités de ces deux professionnels du transport. Aujourd'hui, l'enquête se fait plus volontiers introspective. «Soi» est une matière première accessible d'abord et économique. Il est plus facile de tourner un solo qu'une pièce pour dix interprètes.»

L'économie commanderait-elle alors? «Pas seulement, tempère Eric Eigenmann, professeur honoraire de dramaturgie à l'Université de Genève. Ce théâtre en «Je» a une longue histoire marquée, dans les années 1970, par les pièces du maître polonais Tadeusz Kantor. Songez à sa légendaire *Classe morte* nourrie de ses souvenirs. La recrudescence de cette vague personnelle tient à deux phénomènes: il y a le goût très contemporain, dont témoignent les réseaux sociaux, de parler de soi et ce constat que le public a du plaisir à écouter des récits qui ont la saveur du vrai; il y a aussi une méfiance ancienne vis-à-vis de la fiction. Dans le domaine littéraire, des auteurs comme Christine Angot et Edouard Louis illustrent ce sillon autobiographique.»

Honorer ses fantômes

Pouvoir incomparable de celui ou de celle qui tombe le masque, sans pour autant renoncer aux privilèges de l'art, c'est-à-dire de l'artifice. Au théâtre, il n'est pourtant pas simple de passer à l'acte, comme le rappelle Brigitte Rosset. «Quand j'ai commencé, je ne m'imaginai pas un instant seule sur une scène. Jusqu'à ce que je voie Philippe Cohen et son merveilleux *Cid improvisé* à la fin des années 1980: un interprète pouvait débattre tout un monde sans décor ni accessoires. Mais il m'a fallu du temps pour parler de moi sur un plateau. Dans mon premier seul en scène, *Voyage au bout de la noce*, je créais des personnages dans l'idée de faire rire. *Suite matrimoniale avec vue sur la mère* était déjà différent, ma grossesse était une matrice de fictions.»

Est-ce parce que Catherine, son aventurière de mère, est décédée? «Avec *Merci*

pour le couteau à poisson, les conversations et les délices au jambon, je n'avais qu'une envie: raconter ces gens sans qui je ne serais pas qui je suis, sans me soucier de savoir si ça serait drôle ou pas. Je voulais dire: «Je suis tous ces gens-là, avec leurs bons et leurs mauvais côtés. J'ai intégré des enregistrements de mon grand-père, de ma grand-mère. Pour que le public puisse se les approprier et qu'ils vivent pour lui.»

Nathalie Lannuzel, elle, s'est promis à l'âge de 9 ans qu'un jour elle arracherait le bâillon de la honte. Un demi-siècle plus tard, elle a mis des mots sur l'innommable. Si elle a attendu aussi longtemps, confie-t-elle, c'est qu'elle ne voulait pas être réduite au drame de sa jeunesse. C'est aussi parce qu'elle voulait trouver la bonne distance avec les événements, celle, dit-elle, de la responsabilité. «Beaucoup de spectatrices et spectateurs m'ont dit que ce spectacle leur permettait d'avancer. S'il fait cet effet, c'est parce que je suis guérie. J'ai voulu parler à partir de la plaie cicatrisée, pas de la plaie saignante.»

Constat ici: la plupart du temps, ces récits longuement mûris subliment les ombres. Valeria Bertolotto a attendu huit ans avant d'honorer sa mère. «Le fait de ne pas avoir été présente le jour de son décès en 2017 était une obsession. Ce jour-là, j'étais en tournée à l'étranger et j'ai joué *Ivanov* de Tchekhov, un spectacle qu'elle aimait et qu'elle avait vu 3-4 fois. Je ne pouvais pas faire mieux que de lui rendre hommage ainsi.»

Pendant des années, elle écrit des fragments, autant d'instantanés sur Alessandra. «En janvier 2023, j'en ai parlé à Mathieu Bertholet, le directeur du Poche. Je me demandais si ça pouvait intéresser des gens qui ne l'ont pas connue. Et puis j'ai imaginé un spectacle où on l'attendrait et où elle monterait sur scène, où elle revivrait dans son essence, son énergie, sa manière de parler. Le théâtre est le seul endroit où une telle opération peut se produire. Parce qu'il y a le public et son plaisir de jouer le jeu, de faire exister ma mère, de la rencontrer.»

Pacte de sincérité

Quel pacte passe-t-on justement avec le public? Tout est-il vrai? «C'est la question que je n'ai pas arrêté de me poser, confesse Brigitte Rosset. Je me suis replongée dans l'essai fameux du critique Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. J'en ai conclu que je disais vrai si j'étais sincère sur scène, ce qui peut supposer des entorses avec les faits.» Même discours chez Valeria Bertolotto: «L'autofiction, telle que l'a théorisée l'écrivain Serge Doubrovsky, remet en question la possibilité d'une vérité autobiographique. Je parlerai moi aussi de pacte de sincérité.»

Davide Brancato, 31 ans, concède qu'il a introduit dans *Pauvres Garçons* des éléments extérieurs à sa vie, mais qui lui font écho, s'inspirant de ses lectures, notamment du romancier Victor Malzac et de son *Créatine*. «Mon père





Davide Brancato, 31 ans, reconstitue sa trajectoire de jeune gay dans «Pauvres Garçons». (Matthieu Croizier)



Brigitte Rosset célèbre, au bord des larmes, ses grands-parents dans «Merci pour le couteau à poisson, les conversations et les délices au jambon». (Dimitri Kranel)

La troublante et formidable Julia Perazzini délivre les conclusions de son enquête sur son grand-père dans «Dans ton intérieur». (Julie Masson)

n'était pas prof de français, mais la trajectoire que je décris est bien la mienne, à partir d'une enquête que j'ai faite sur la question de la masculinité. Tout ce que je raconte, le fait que j'ai fait de la moto et de la musculation pour me viriliser, c'est vrai. *Pauvres Garçons* est mon histoire diffractée.»

A la trappe donc, le double jeu. Sur les planches, le parler vrai paie. «Je reçois beaucoup de témoignages, se réjouit Brigitte Rosset. Une spectatrice m'a confié qu'elle ne supportait pas la mort des siens, qu'elle enfermait toutes leurs photos et lettres dans des cartons, mais qu'après ce spectacle, elle allait les ouvrir.» «Ce qui est marquant, souligne Eric Eigenmann, c'est que des personnalités comme Sarah Marcuse dans sa pièce *Holyshit*, où elle relate l'inceste qu'elle a subi, ou Valeria Bertolotto inventent des dispositifs qui transcendent une simple narration et lui donnent une dimension universelle. Chacun à sa façon réactive des formes ancestrales, le chœur par exemple dans la *Sagrada familia* de Nathalie Lannuzel.»

«Ce qui est sûr, c'est que mon spectacle a été salvateur», souffle Davide Brancato. Ces mises à nu soulagent leurs protagonistes et l'assistance de leurs démons. Aristote parlait de catharsis, autrement dit de purification à propos de l'effet de la tragédie. Le grand «Je(u)» est le miroir de nos peines et l'assurance qu'on les transcendera. C'est ce qui s'appelle embrasser l'humanité. Les racines du théâtre au fond. ■

«Le récit intime a remplacé le théâtre politique»

Professeure de dramaturgie à l'Université de Lausanne, Danielle Chaperon, exégète insatiable, se réjouit du renouvellement des formes qu'entraîne l'autobiographie théâtrale

Qui a dit que l'égo d'artistes s'épanchant sous les projecteurs rapetissait la scène? Pas Danielle Chaperon qui chaque soir est au théâtre. Professeure de littérature et de dramaturgie à l'Université de Lausanne, cette exégète aimante voit dans cette floraison égotiste un renouvellement des formes.

Qu'est-ce que le foisonnement de ces récits personnels traduit?

L'aveu d'une vulnérabilité. Des artistes font de leurs questionnements identitaires, des violences qu'ils ont subies, des sujets communs, c'est-à-dire aussi politiques. À l'Arsenic récemment, la jeune artiste Oriane Emery exposait un tiraillement intime entre deux cultures, deux mondes, celui de son père, un médecin algérien, et celui de sa mère, Suisse. Dans cette performance significativement titrée *Un trait d'union*, elle nous prenait à partie, nous, les Suisses de la salle.

Quel est l'enjeu de ce genre de performance?

On peut y voir certes de l'égoïsme, mais je préfère y lire de la modestie. Oriane Emery comme beaucoup d'autres artistes se prévaut de son expérience personnelle pour s'interroger sur le monde et parler à ses contemporains. Autrefois, on parlait de généralités pour produire un discours de savoir, aujourd'hui on se fonde sur la force du singulier.

En quoi est-ce politique?

Quand Davide Brancato reconstitue dans *Pauvres Garçons* la trajectoire de son émancipation, il fait symboliquement un coming out sur scène. Quand Nathalie Lannuzel confie à quatre interprètes la responsabilité de raconter l'inceste dont elle a été victime, elle dévoile ce qu'elle n'avait jamais dit. Davide Brancato comme Nathalie Lannuzel transforment la scène en lieu d'action, c'est-à-dire en espace où s'énonce une violence intolérable, celle que

subissent encore les homosexuels, celle dont sont victimes les enfants abusés.

L'intime prend donc une autre valeur?

Le théâtre politique tel qu'on l'a connu, celui qui était censé mobiliser la foule pour transformer une société n'existe plus vraiment. Mais la nécessité d'alerter, de sensibiliser le public à des situations scandaleuses perdure. Des artistes s'autorisent à produire un message à partir de leurs expériences. Ce faisant, ils répondent à une soif très contemporaine de faits réels, de ce qu'on pourrait appeler une «actualité».

Est-ce que cela produit de nouvelles formes?

Ce récit de soi est passionnant parce qu'il mobilise des esthétiques. Prenez Valeria Bertolotto. Pour représenter sa mère, Alessandra, elle a recours à la forme du portrait. Pour donner sens à son deuil, elle la fait apparaître dans son corps. Elle ne l'imité pas, elle en exprime la personnalité. Pensez aussi à Julia Perazzini, à son *Dans ton intérieur*, son enquête sur ce grand-père qu'elle n'a pas connu. Elle fait de son corps l'habitable de toutes les personnes qu'elle a sollicitées au cours de sa recherche. Le corps du comédien devient l'instrument de l'enquête.

Ces spectacles sont-ils très différents du stand-up, celui d'un Fary par exemple qui jouait en 2023 son «Aime-moi si tu peux» devant 13 000 spectateurs sur le court central de Roland-Garros?

Des barrières tombent et c'est bien ainsi. L'humoriste australienne Hannah Gadsby est capable d'enchaîner les blagues avant d'en venir au vif du sujet, le fait que l'homosexualité était un crime en Tasmanie jusqu'en 1997. Quand cette autrice queer expose sa fragilité, on ne rit plus du tout. En Suisse romande, un artiste comme François Gremaud a raconté son enfance à travers le prisme d'un nanar, *Zardoz* (1974) de John Boorman. Avec son *Allegretto*, il inventait lui aussi une forme extraordinaire pour parler de soi. Cette hybridité de genres est une chance: elle revitalise la scène et elle élargit potentiellement son public. ■ **A.Df**

Contretemps

Alexandre Demidoff

Sur les planches, ces aveux qui nous rassemblent

Est-ce l'époque, égotiste par mélancolie? De plus en plus nombreux sont les artistes qui mettent en scène le parchemin chiffonné - taché de larmes parfois - de leurs désirs, de leurs amours en fuite, de leurs deuils sans retour. En Suisse romande, on ne compte plus ces comédiens, comédiennes, humoristes qui, de la talentueuse Laura Chagnat à l'incandescente Brigitte Rosset, avouent leur fragilité. Devant ces aveux, les salles sont pleines, comme pour souffler que l'intime aujourd'hui est plus précieux que l'épique, que le singulier est un gage de vérité, que la confiance est préférable à la tirade héroïque, fût-elle signée Alfred de Musset.

Sur les planches, les enfants du XXIe siècle n'auraient que «Moi» à la bouche. Ce «Moi» est le nœud du drame, il doit se dénouer, se délivrer de ses démons, de ses tristesses poisseuses. C'est ce que faisait par exemple en 2023 le metteur en scène star Alexander Zeldin quand il ressuscitait, à la Comédie de Genève, son enfance et sa grand-mère - jouée par Marie-Christine Barrault - dans *Une Mort dans la famille*.

Etouffantes, ces obsessions égoïques? Pas quand elles sont servies par des personnalités maîtresses de leur art, capables de mettre à nu des blessures qui deviennent, par la force de leur talent et leur sincérité, partageables. Leurs spectacles sont nos miroirs brisés: ils coupent, éclairent, dérident, capturent les reflets de nos vies. Ils échappent aux formes canoniques, lorgnent parfois du côté du stand-up, parfois de la tragédie antique, parfois de l'installation. Dans sa pièce, *Dans ton intérieur*, Julia Perazzini dispose ainsi sur le plateau une dizaine de sacs de voyage, qui sont autant de pistes dans son enquête sur son grand-père. Autant de fantômes aussi.

Bien aménagé, l'égo s'avère, au fond, un monde habitable. Il élargit le cercle des aimants à l'image de Valeria Bertolotto dans *Carte blanche à ma mère*. La comédienne salue Alessandra, venue d'Italie à Genève dans les années 1960. Elle en évoque l'accent, la flamme, la tendresse. Elle en propage l'aura, comme Brigitte Rosset avec ses grands-parents dans *Merci pour le couteau à poisson, les conversations et les délices au jambon*. Ces artistes réalisent ce que seul le théâtre peut faire: reconstituer la communauté des vivants et des morts, sur la berge des larmes, dans la clarté d'un rire libérateur souvent. Ces ego sont le miroir de nos vulnérabilités enfin dicibles. Ils nous libèrent. On les chérit pour cela. Et on leur dit «merci pour la conversation.»