
CURIOSITÉ, DÉLICATESSE ET HUMOUR À L'ÉPREUVE DU PLATEAU

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS GREMAUD
PAR ANNE-CATHERINE SUTERMEISTER

Il y a dans le travail et dans les idées artistiques de François Gremaud, artiste associé au far° 2011, quelque chose d'éminemment contemporain. Comme une description aiguë, précise et représentative des questionnements nécessaires pour que l'art poursuive sa trajectoire joyeuse et effrontée à travers nos sensibilités.

De ses inspirations artistiques jusqu'à sa manière d'envisager l'art dans la société en passant par les processus de création, le langage théâtral ou l'adresse au public, François Gremaud livre à travers cet entretien des idées, des impulsions et des expériences salutaires pour que se déploie un espace de dialogue critique et décomplexé face à l'art.

Anne-Catherine Sutermeister: DE L'ÉCOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE (ECAL) À LA SECTION PROFESSIONNELLE D'ART DRAMATIQUE (SPAD), ET DE LÀ À L'INSTITUT NATIONAL SUPÉRIEUR DES ARTS DU SPECTACLE (INSAS) À BRUXELLES POUR Y SUIVRE UNE FORMATION DE METTEUR EN SCÈNE... QUELS DÉSIRS DERRIÈRE CE PARCOURS ?

François Gremaud: Depuis toujours, le seul endroit où je me sens à l'aise et où j'ai le sentiment d'avoir quelque compétence, c'est dans le domaine des arts. J'ai longtemps partagé mon temps libre entre le théâtre et le dessin. En me présentant à l'ECAL, j'ai opté – entre deux possibles – pour la solution que je croyais être celle « de facilité ». Or, à l'ECAL je me suis trouvé confronté pour la première fois à l'art contemporain dont j'ignorais tout: l'art comme véhicule des pensées du monde, l'art comme réceptacle des différentes théories... Jusqu'alors, l'art avait pour moi une fonction plutôt décorative et anecdotique. Et voilà que je me retrouvais dans une véritable recherche artistique, à m'imprégner de ces impulsions intellectuelles qu'étaient les cours d'histoire de l'art. En parallèle, je fréquentais des étudiants de la Section d'art dramatique, et le théâtre continuait à me tenter. Je me suis présenté au concours d'entrée et j'ai été pris. Là j'ai découvert un univers complètement différent, moins structuré, résolument tourné vers le passé, là où l'ECAL était orientée vers l'avenir. Nous nous retrouvions à reproduire des gestes ancestraux alors qu'à l'ECAL j'avais été dans une recherche permanente, éminemment contemporaine. J'ai fini par quitter la SPAD.

Je me suis rendu à Bruxelles, à l'INSAS. Plus que l'école et ses enseignements, c'est la découverte de la scène flamande qui a été un véritable choc pour moi! *Morning Song* de Jan Lauwers (1999) m'a fait l'effet d'une bombe dans ce que le théâtre pouvait produire comme émotions. J'ai senti que c'était là que les choses se passaient. Grâce à ces spectacles – ceux d'Alain Platel, de Wim Vandekeybus, de TG Stan – j'ai découvert un rapport sensuel à ce qui se produisait sur le plateau. Le choc produit

par les images faisait surgir une multiplicité de significations, créant ainsi un foisonnement d'émotions et d'idées. La dimension non-verbale, sensuelle, était bouleversante au sens premier du terme. Je ne sortais pas indemne de ces spectacles. J'étais en empathie, même si certaines choses m'échappaient. J'ai pu faire le lien entre ce que j'avais vu à l'ECAL et ce que je recherchais dans les arts et le théâtre.

C'est à travers ces spectacles que j'ai identifié l'une de mes obsessions. Je me souviens de gestes extrêmement simples, infimes et délicats, qui disent notre fragilité et notre condition, comme des « images pensées », des images qui déclenchent des émotions et de la pensée. Les univers que je découvrais à travers la scène flamande étaient complexes, parfois incompréhensibles, paradoxaux, troubles, mais puissants et chargés d'un grand potentiel de sens.

ACS: *LES VOIES DE LA TRANSMISSION...*

FG: Dès le départ, on nous avait dit que l'INSAS ne pouvait pas former de metteurs en scène dans le sens où ce métier ne peut guère s'enseigner au même titre que d'autres disciplines. J'ai donc happé tous les savoirs qui me fascinaient au cours de ces années. Nous avons des cours théoriques qui n'étaient pas en lien direct avec notre profession, mais qui agissaient sur nous comme des catalyseurs d'idées. Les cours de philosophie, d'anthropologie de la représentation, d'histoire de l'art éveillaient avant tout notre curiosité... Et ces idées me nourrissent encore. Je vois cela comme « la transformation du boulanger », image que Deleuze emprunte à la théorie du chaos et qui montre que les deux points les plus éloignés par l'étirement de la pâte deviennent concomitants, à force de transformations, lorsqu'on replie la pâte... J'ai une foi absolue dans cette intuition deleuzienne. C'est pour moi une grille de lecture de la pensée : deux modes de pensée évoluent et soudain, à force de transformations, arrive un moment où une chose, un concept, devient la clé de voûte reliant ces deux idées...

À l'INSAS, Jean-Marie Piemme a accompagné ma formation d'une manière très intelligente et sensible, même s'il défendait une forme de théâtre qui ne m'interpellait pas forcément. Un jour que je devais présenter une maquette sur laquelle j'avais beaucoup travaillé, il m'a simplement dit qu'il n'y avait rien à redire, que tout était lisse. Or une sphère lisse, c'est une surface sans possibilités de se loger, sans imperfection ni rugosité... sans porosité... Cette remarque a déclenché beaucoup de choses en moi.

ACS: *ALORS QUEL RÔLE ACCORDER AUX MOTS ?*

FG: J'ai le sentiment que je travaille fortement avec des mots, mais des « mots théâtraux », qui sont des conjonctions de mots et d'images. C'est la particularité des arts vivants que de réunir des signes, et l'agencement des signes crée un vocabulaire propre aux arts vivants. Au cours de mes formations, on m'a parlé du théâtre comme incarnation du verbe. Or ma deuxième langue est la langue des signes, et cette langue – physique – est organisée selon une syntaxe complètement différente, avec des accents qui n'ont aucune relation avec la langue parlée. Du coup, j'ai aussi

construit ma manière de penser avec des signes, avec le corps comme matière à exprimer ces signes. Cela a dû me marquer d'une manière ou d'une autre, car je suis fasciné par les corps au théâtre, par ce qu'ils peuvent raconter à travers leur organisation. La conjonction de tous les signes présents sur le plateau est le vocabulaire qui m'intéresse.

ACS: *TU JOUES, TU METS EN SCÈNE... COMMENT LE COMÉDIEN QUE TU ES SE DISTINGUE-T-IL DU METTEUR EN SCÈNE ?*

FG: En qualité de metteur en scène, j'ai toujours choisi de travailler avec des comédiens qui produisent des choses qui m'échappent, dont les corps colportent une foule de possibles et qui, sur le plateau, ont la capacité de faire affleurer des sensations et des émotions fortes. C'est pour ça, au départ, que j'ai proposé KKQQ à Tiphany Bovay-Klameth et Michèle Gurtner. Pendant les répétitions, nous avons tissé une relation empreinte d'un potentiel de créativité évident et avons désiré poursuivre notre collaboration. Depuis nos rôles respectifs ont évolué et nous travaillons en collectif. Nous vivons dans une dynamique d'expérimentation qui nous rend très libres. Nous formons un espèce de corps à nous trois... Ensemble, grâce à nos singularités respectives, nous découvrons des choses que nous ignorions avant d'être dans la logique de recherche. Et ensemble nous avançons, sans forcément savoir où nous allons... Peut-être est-ce pour cela qu'une de nos méthodes de travail privilégiées est un mélange de cadavre exquis et d'écriture automatique à trois ! C'est vraiment la conjonction de nos trois énergies qui nous fait avancer...

ACS: *QUELLE PLACE ACCORDES-TU AU PUBLIC DANS TON TRAVAIL ?*

FG: Je m'interroge sur la manière d'articuler la liberté de création et la responsabilité que je ressens à l'égard du public. Dans l'idéal, j'aimerais pouvoir mettre à disposition librement mes œuvres... car la gratuité crée un autre contrat implicite avec le spectateur. J'ai l'impression un peu naïve que le libre accès rend plus lisible la notion de spectacle comme une proposition mise en partage – ce qu'est toute œuvre d'art, fondamentalement – plutôt que comme un objet fini à consommer. KKQQ, par exemple, a été créé dans le cadre des Urbaines, festival qui propose un accès gratuit. La clarté du contrat – nous avons présenté KKQQ comme une proposition – m'a donné beaucoup de liberté. Je rêve d'un rapport à l'art décomplexé, débarrassé du jugement – Deleuze rappelle que le jugement est une action liée aux connaissances passées – un rapport constamment renouvelé, d'une disponibilité qui n'est pas alourdie par les références. Si le rapport était toujours celui-ci, je serais assurément délivré d'une certaine forme d'angoisse !

En somme, mes inquiétudes sont les résidus d'une éducation qui nous est commune. J'ai le sentiment d'avoir grandi dans un univers très moral, dans lequel les choses s'articulent en termes de réussite ou d'échec. À cela s'ajoute aussi le poids de la tradition. Comment en tant qu'artiste se dégager des carcans de pensée pour se confronter au vertige de l'inconnu ? Comment faire lorsqu'il y a tellement de génie dans l'histoire de l'humanité ? Comment se situer par rapport à cela ? Est-ce avec

vénération et culpabilité devant notre ignorance ? Ou dans un rapport plus simple et décomplexé au passé ? Les artistes flamands dont je parlais ont puisé ici et là ce qu'ils avaient à prendre, ils en ont fait un agrégat avec une immense liberté. Chez nous, dans l'espace francophone, existent certains mythes sur le théâtre dont nous devons nous débarrasser pour retrouver un rapport plus naïf et naturel à l'art.

ACS: CONTRAIREMENT À D'AUTRES COLLÈGUES DE TA GÉNÉRATION, TU INTÈGRES L'HUMOUR, ET SOUS UNE FORME BIEN PARTICULIÈRE, EN TRAVAILLANT BEAUCOUP SUR LE PREMIER DEGRÉ, SUR L'APPARENTE BANALITÉ DES CHOSES, CE QUI SUR LE PLATEAU DEVIENT TOTALEMENT SURRÉALISTE. À QUOI SERT L'HUMOUR ?

FG: J'ai une inclination naturelle à l'humour, mais c'est directement lié à des fondements plus profonds. Pour moi, l'humour est une réponse au tragique du monde. C'est touchant de voir avec quel acharnement nous essayons de réaliser nos projets, alors que nous allons tous quitter la scène un jour. Tout cela est tellement bizarre, étrange, absurde et comique... Nous essayons désespérément de construire du sens, alors que vu de près, dans le détail de chaque geste, tout en est dépourvu !

À cela s'ajoute que l'humour et le rire sont des émotions accessibles, certainement plus accessibles que d'autres. Le rire crée un lien concret avec le public qui se trouve physiquement engagé. Je tente de mettre en perspective l'anecdotique à travers les postures du corps, dans un objet, dans les mots ou dans les expressions ; je tente de mettre en route une sorte de « machinerie poétique » qui fonctionne à partir du degré zéro, à partir des choses les plus banales...

De là vient aussi mon admiration pour le travail de Christoph Marthaler, qui excelle dans la mise en exergue de l'infiniment simple pour révéler notre humanité et la dimension sublime du dérisoire. Car si *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, pour reprendre ce titre de Dagermann, accorder notre attention à l'anecdotique et rire de ce travail de Sisyphe qui est à l'œuvre est une manière de soulager cette tristesse fondamentale...

ACS: AU VU DE TON PARCOURS, AS-TU LE SENTIMENT QUE LE SOUTIEN À LA CRÉATION ARTISTIQUE INDÉPENDANTE EN SUISSE EST BIEN ORGANISÉ ?

FG: À mon sens, ce dont nous avons le plus besoin, c'est de valoriser le statut de l'artiste et de l'art au sein de la société, et par corollaire que soient davantage diffusées les valeurs qui constituent notre humanité. Dans les arts vivants, avec le régime d'intermittence, avant d'être des artistes qui explorons les champs de la pensée, nous sommes surtout des chômeurs qui coûtent. C'est une situation extrêmement culpabilisante ; elle génère une image négative de la profession et fait obstacle à l'appréhension de notre apport.

Ensuite, il me semble déterminant de pouvoir faire de la recherche artistique, au même titre qu'est soutenue la recherche scientifique. On oublie trop souvent que la manière dont nous appréhendons le monde est en partie due à des découvertes

artistiques, et cela n'est pas quantifiable. L'Histoire est truffée d'œuvres qui ont anticipé de nouveaux savoirs, qui ont ouvert de nouveaux territoires de pensée, au même titre que des découvertes scientifiques ou des concepts philosophiques.

Enfin, sur un plan plus pratique, nous avons évidemment besoin de moyens, mais ce n'est qu'un aspect. Pouvoir disposer de lieux de répétition, et d'espaces de rencontre et d'échanges est tout aussi important. C'est d'ailleurs pour cela que j'avais postulé avec Myriam Kridi pour la direction du Grütli à Genève : pour pouvoir mettre en place – avec la connaissance que j'ai des besoins de mes pairs – un lieu propice à l'éclosion de la créativité. Car les institutions en sont les réceptacles possibles. Dans la même ligne, j'ai adoré enseigner à la Manufacture avec d'autres créateurs, car les moments d'échange sont rares. Voir le travail des autres me permet d'aller plus loin...

ACS: QU'ATTENDS-TU CONCRÈTEMENT DE TA COLLABORATION AVEC LE FAR° COMME ARTISTE EN RÉSIDENCE ?

FG: La recherche qui autorise l'erreur ! L'idée au cours de cette résidence n'est pas de produire nécessairement. Je suis à la recherche d'autres choses, partant du principe qu'il faut du temps pour que se révèlent et que s'expliquent – en partie ! – certaines de mes obsessions !