

★ ENTRETIEN AVEC LE COLLECTIF GRETA KOETZ

● **Le Jardin est la seconde création de votre jeune collectif, Greta Koetz, que vous présentez comme un moyen de remettre en cause la répartition usuelle des pouvoirs et des fonctions dans la création théâtrale. Comment avez-vous abordé l'écriture de ce spectacle à travers cette façon d'être et de travailler ensemble?**

Nous inventons un peu au jour le jour ce que cela veut dire «être en collectif». On essaie d'être fidèles à ce que l'on a déclaré il y a sept ans et de donner du réel à cette déclaration. Comme dans une histoire d'amour finalement. On déclare qu'on est ensemble et ensuite, on essaie de donner du sens à ce qui a été déclaré.

Au final, pour *Le Jardin*, nous avons travaillé en suivant un modèle plus classique que la création précédente, puisque l'un d'entre nous occupait le poste de metteur en scène, ce qui n'était pas le cas avant. Mais nous n'étions tout de même pas dans la situation où un metteur en scène a une vision, un projet et où une équipe se met à son service. Le spectacle n'est pas la chose du metteur en scène, le metteur en scène met en scène pour le collectif.

Notre méthode de travail a fluctué au cours de la vie du spectacle. Les prémices du travail ont eu lieu alors que nous étions encore à l'école de théâtre, il y a quelques années. Nous avons donc essayé beaucoup de choses. De façon générale, on peut dire que c'est par le biais de personnages et de mises en situations que nous réfléchissons ensemble. Peut-être cela tient-il au fait que, mis à part Sami qui est musicien, nous avons tous une formation de comédien. Nous parlons évidemment ensemble de dramaturgie, de sens général, et nous nous sommes formulés une sorte de note d'intention commune mais finalement, c'est par le

jeu, par la création de personnages et de situations que nous dialoguons le plus. C'est comme ça qu'on arrive à exprimer les choses avec le plus de nuances et de véracité.

Comme cela se fait toujours avec les écritures de plateau, on écrit en se donnant des consignes, on se fait des propositions. Et puis on parle beaucoup: «*Ah tiens, là il se passe quelque chose, il y a là quelque chose qui nous intéresse. Pourquoi est-ce que ça nous intéresse? Comment pourrait-on développer ça? Est-ce qu'on pourrait ne pas nuancer ça de telle manière? Qu'est-ce qu'il manque pour qu'on y croit totalement? Comment est-ce que ça pourrait s'intriquer avec cette autre chose qui nous intéresse?*» etc.

Et puis, à partir d'un moment, Thomas a commencé à faire des propositions de structures de récit. Nous improvisons à partir de ces structures de récits ce qui donnait lieu à d'autres propositions de structures et ainsi de suite.

● **Votre spectacle a été créé en extérieur. De quelle manière l'avez-vous adapté aux enjeux de la représentation dans la «boîte noire» en inventant un tout autre décor, un tout autre jardin?**

Notre première idée c'était de recréer un extérieur de façon assez réaliste. Mais cela ne fonctionnait pas. On s'est beaucoup cassé la tête, à vrai dire. Mais on a fini par se dire que ce qui nous plaisait avec l'extérieur, quand on répétait et que l'on montrait des étapes de travail, c'était de construire quelque chose avec ce que dégage le lieu qui nous accueille. Et qu'il fallait qu'on garde cette approche avec la version en intérieur. Dans ce sens, on ne traite pas tellement la salle comme une boîte noire: on veut que les murs et l'architecture de la salle appa-

raissent, on ne veut pas que le lieu d'accueil soit neutre. Et puis, pour signifier l'extérieur, on a pris le parti du bricolage symbolique. Le terme «bricolage» est un élément de dramaturgie important pour nous.

Le Jardin raconte l'histoire de gens qui se bricolent des récits à partir de récits préexistants pour pouvoir se vivre eux, pour pouvoir vivre le monde, pour se construire une dignité, une place, quitte à être délirant. Et pour construire cette fable, on a nous-même bricolé des mythes et des récits préexistants, comme celui de la chute du jardin d'Eden, par exemple. On voulait que cette mystique du bricolage apparaisse et se traduise esthétiquement. On a donc construit un arbre en PVC, un en papier kraft etc. Au final, il se dégage quelque chose d'un peu naïf, presque enfantin et cela nous plaît bien. La version en extérieur que nous allons bientôt recréer sera très différente de la première car beaucoup plus «réaliste».

● **Marie est la figure iconoclaste de votre spectacle. En rupture avec les autres personnages, comment parvient-elle à se défaire pendant un temps des injonctions et des assignations qu'on lui donne? Le mensonge est-il un préalable à son émancipation?**

On ne s'est pas tellement appuyé sur le concept d'émancipation pour créer le personnage de Marie. Même si elle a une dimension comme ça. C'est un personnage qui a une grande gueule, avec beaucoup d'humour. On aime bien s'imaginer qu'elle a été punk à chien, qu'elle a bourlingué dans tous les sens et on imagine bien que même sa folie est une sorte de doigt d'honneur fait à tout ce qui pourrait l'enfermer, à toute injonction à la sagesse et à la résignation.

Marie, on l'a pensée comme l'incarnation de notre démon «romantique», par opposition au personnage d'Antoine qui serait l'incarnation de notre démon «chameau». Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche décrit le chameau comme l'être qui ne se sent justifié d'exister que dans la mesure où il porte, et plus il porte, plus il se sent justi-

fié. Le personnage d'Antoine ne cesse de se présenter comme celui qui assume le réel, qui porte ce qu'il y a à porter, celui qui est dans le concret contrairement à Marie qui est inconséquente, égoïste et ne fait que se raconter des histoires.

Plutôt que d'écrire l'histoire d'une émancipation, nous avons pensé notre fable comme l'histoire d'une désillusion nécessaire, de plusieurs désillusions à vrai dire. Il y a celle évidente de Marie qui chemine pour se rendre compte qu'elle n'est pas la vierge et que le monde ne sera pas sauvé par sa grossesse, mais il y a aussi celle plus discrète d'Antoine qui doit admettre que, quand il pense prendre la réalité à bras le corps, il est en fait en train de produire un récit pour essayer d'étancher son insatiable besoin de reconnaissance et celle de Fritz, qui prend conscience que son frère et sa sœur – qui sont comme ses parents – ne sont pas tout-puissants. Pour nous, la question était de se demander: «comment fait-on pour se défaire de nos illusions sans devenir nul et désespéré?» On pourrait le formuler autrement: «comment fait-on pour se raconter des histoires sans se raconter d'histoires.» Ou encore autrement: «il faut que nous grandissions, très bien, mais que peut-on emporter de notre enfance?»

● **Interprétés au piano par Sami Dubot ou chantés avec les comédiens, des intermèdes ponctuent les scènes du Jardin. Quelle part mystique la musique apporte-t-elle aux récits des personnages?**

Plus que de mystique, nous parlerions d'enchantement. Le chant et la musique sont étymologiquement et substantiellement liés à notre thématique. «Enchanter» veut littéralement dire: «mettre en chant». Et nous ne pensons pas que ce soit un jeu de mot. La musique est sans doute le plus vieux et le plus universel des sortilèges et nous en usons encore tous aujourd'hui. N'importe quel adolescent pris d'un chagrin d'amour, n'importe quelle réalisatrice dans sa salle de montage, n'importe quel organisateur de soirée sait instinctivement que la musique a le pouvoir de changer la texture du monde. Elle ne nous permet pas de faire léviter les

objets, mais elle a un pouvoir définitif sur notre corps et nos perceptions. Les choses prennent sens quand elles sont mises en musique, parfois de façon plus efficace que quand elles sont mises en mots? Tout à coup, elles semblent avoir un rythme, une cohérence et une destination.

● **Le Jardin oscille entre farce et tragédie tout en restant sur le registre de la fable. De quelle façon ce savant mélange des genres structure-t-il votre spectacle?**

La pièce commence et finit par une indication qu'un des personnages donne aux autres avant de chanter: *«on fait comme on a dit, on essaie, d'être à un endroit indéfinissable entre la blague et le sacré et puis on voit si on arrive à attraper quelque chose»*.

Évidemment, c'est une façon pour nous d'annoncer au public ce qu'on tente de faire avec le spectacle. On essaie d'attraper quelque chose! Mais c'est très difficile pour nous de dire ce qu'est cette chose qu'on essaie d'attraper quelque part au milieu d'un oxymore. Ce que le spectacle raconte en partie, c'est qu'il nous est tout aussi nécessaire de nous raconter des histoires que de les détricoter. Et sans doute la blague consiste en un mouvement par lequel on prend de la distance et la tragédie, en celui par lequel on abolit cette même distance. Sans doute, nous ne sommes sûrs de rien, c'est une expérience que l'on mène. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
janvier 2022**



©Alice Flemmé