

# LA CONQUÊTE DE L'INUTILE

Mise en scène : Oscar Gómez Mata

du 27 au  
29 mars  
à 20h

à hTh (Grammont)  
durée 1h40

h h  
h

DOSSIER DE PRESSE

contacts presse : Claudine Arignon

04 67 99 25 11 / 06 76 48 36 40 / [claudinearignon@humaintrophumain.fr](mailto:claudinearignon@humaintrophumain.fr)  
[florianbosc@humaintrophumain.fr](mailto:florianbosc@humaintrophumain.fr) / 04 67 99 25 20



## RENCONTRE

avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le 28 mars




## NAVETTE hTh

La navette hTh vous attend Place de France (Odysseum), dès 19h ou 16h, et réalise plusieurs rotations jusqu'à 19h 40.

Pour rentrer en ville : rotations de la navette jusqu'à 1h20 après la fin de la représentation, arrivée Place de l'Europe (Antigone).

## EXPOSITION / INSTALLATION

en Partenariat avec 

### **Alain Bublex,**

*Plug-in City* (2000), et *Montpellier Saint-Roch (1)* (2013)

### **Hesse & Romier,**

*L'Eplucheuse* (2008) et *Toujours impeccable* (2008)

### **Fiorenza Menini,**

*El Suegno* (2011) et *Empire* (2011)

# LA CONQUÊTE DE L'INUTILE

Mise en scène : Oscar Gómez Mata

du 27 au  
29 mars  
à 20h

à hTh (Grammont)  
durée 1h40

Mise en scène **Oscar Gómez Mata**

Jeu **Javier Barandiaran, Txubio Fernández de Jauregui, et Esperanza López**

Conception **Oscar Gómez Mata** et les comédiens

Création lumières et direction technique **Roberto Cafaggini**

Scénographie **Oscar Gómez Mata** et **Sven Kreter**

Réalisation scénographie **Sven Kreter** assisté d'**Anouk-Eva Meyer**

Construction **Nicola Corciulo**

Vidéos **Sven Kreter**

Costumes **Verónica Segovia**

Coach Theremin **Coralie Ehinger**

**Production et diffusion** Barbara Giongo

**Administration** Aymeric Demay

**Production** : Compagnie L'Alakran

**Coproduction**: Saint-Gervais Genève Le Théâtre, Arsenic-Centre d'Art scénique contemporain (Lausanne), Festival El Lugar sin Limites / Teatro Pradillo (Madrid)

**Soutiens**: Organe genevois de répartition de la Loterie Romande, Fondation Leenaards, Pour Cent culturel Migros, Fondation Ernst Göhner

Création en Espagne - Madrid Festival El Lugar sin Limites / Teatro Pradillo - 13-16 octobre 2016

Création en Suisse - Genève Saint-Gervais Le Théâtre du 22 novembre au 4 décembre 2016

Tarifs

de 5 à 20€

Billetterie du théâtre

Tél. 04 67 99 25 00

Domaine de Grammont Montpellier  
du lundi au vendredi de 13h à 18h

Achat de billets en ligne sur [www.humaintrophumain.fr](http://www.humaintrophumain.fr)

« Il est difficile de comprendre l'inutile.  
Le plus utile, c'est l'inutile.  
Mais, expérimenter l'inutile c'est le plus difficile pour l'être  
humain contemporain.  
On comprend «l'utile» comme quelque chose d'utilisable  
pratiquement, immédiatement, pour des buts techniques,  
pour quelque chose qui amène une action avec laquelle  
pouvoir faire du commerce et produire.  
On doit entendre l'utile dans son acceptation de «curatif»,  
c'est-à-dire ce qui ramène l'être humain vers lui-même. »  
Heidegger

Nous allons former un groupe pour lancer un défi au  
monde.

Nous sommes des conquérants de l'inutile  
Nous imaginons un monde dans lequel ce qui nous  
manque est ce qui nous définit, Dans lequel l'inutile  
est essentiel

Dans lequel ce qui est accessoire devient nécessaire  
Nous nous lançons à sa conquête, une ultime  
conquête

### LA CONQUÊTE DE L'INUTILE

Après une année pendant laquelle le travail de création  
et de tournées a donné plutôt des performances et des  
pièces *site specific* (*Le Cromlech*, *Psychodrame 3* et  
*Psychodrame 5*, *Quart d'heure de culture métaphysique*),  
Oscar Gómez Mata revient à créer une pièce théâtrale.

A des thèmes qui se développent et se tissent au fur et à  
mesure des répétitions et des improvisations.

A des situations théâtrales certainement, mais aussi  
plastiques.

A cette pensée en escalier qui fait que le spectacle n'est  
réellement terminé qu'une fois qu'il rencontre son  
public.

Afin que chacun prenne position face à ce qu'il voit et  
entend.

Une pièce qui se veut politique, poétique, ludique et  
philosophique.

### OBJECTIF

*La Conquête de l'Inutile* est le nom donné à une  
dynamique artistique de la pensée que nous avons  
commencé à la fin 2014.

Il s'agit d'insister sur ce qui normalement n'est pas  
considéré comme important.

L'utilité pensée ainsi: l'art, les sciences, la réflexion, la  
transmission, le plaisir, considérés simplement en tant  
que tels, parce qu'ils font de nous quelqu'un de meilleur.

# ENTHOUSIASME ET COMPROMIS

En juin 2005, nous avons créé un spectacle intitulé «Optimistic vs pessimistic». Sur scène, les mêmes trois comédiens qui seront aussi présents sur ce spectacle-ci, «La Conquête de l'inutile».

Sur le premier spectacle, nous parlions de l'optimisme, de suivre le courant de la pensée dominante, de ne pas créer de problèmes.

Le thème central de cette nouvelle création est l'enthousiasme.

L'enthousiasme est différent de l'optimisme. Beaucoup de gens confondent l'optimisme et l'enthousiasme. L'optimisme, c'est croire que quelque chose de favorable va arriver, et même désirer que cela arrive, c'est voir le côté positif des choses, c'est une posture aimable face aux faits qui arrivent.

Par contre, l'enthousiasme est action et transformation, c'est la réconciliation entre soi-même et les faits, les choses.

L'enthousiasme est l'exaltation de l'âme qui se produit pour quelque chose qui captive ou qui est objet d'admiration.

Le terme vient du latin tardif *enthusiasmus*, même si son origine est plus ancienne et se trouve dans la langue grecque. Pour les Grecs, enthousiasme signifiait «avoir un dieu à l'intérieur de soi». Ainsi, la personne enthousiaste, guidée par la force et la sagesse d'un dieu, était capable de faire que des choses arrivent et pouvait transformer la nature qui l'entourait.

Seules les personnes enthousiastes étaient capables de vaincre les défis du quotidien. Il était ainsi nécessaire de s'enthousiasmer pour résoudre les problèmes qui se présentaient et passer à une nouvelle situation.

L'enthousiasme n'est pas une qualité qui se construit ou qui se développe. C'est un état de foi, d'affirmation de soi-même.

La personne enthousiaste est celle qui croit dans sa capacité à transformer les choses, qui croit en elle-même, qui croit dans les autres, qui croit dans la force qu'elle possède pour transformer le monde et sa propre réalité. Elle est poussée à agir dans le monde, à le transformer, bougée par la force et la certitude de ses actions.

L'enthousiasme c'est ce qui donne une nouvelle vision de la vie.

Il y a une seule manière d'être enthousiaste: agir avec enthousiasme.

Si nous devons attendre d'avoir d'abord les conditions idéales pour ensuite nous enthousiasmer, jamais nous ne nous enthousiasmerions pour quelque chose, car nous aurions toujours des raisons pour ne pas nous enthousiasmer.

Ce ne sont pas les choses qui vont bien qui amènent de l'enthousiasme, c'est l'enthousiasme qui nous fait bien faire les choses. Si nous croyons qu'il est impossible de nous enthousiasmer pour les conditions actuelles dans lesquelles nous devons vivre — et créer —, il est probable que jamais nous ne sortirions de cette situation.

Plus de 10 ans après, nous sommes nous aussi passés de l'optimisme à l'enthousiasme. Parce que créer des spectacles, les partager avec le public, c'est un peu tenter de conquérir quelque chose d'inutile... avec enthousiasme, le moteur de toute création artistique.

Laisser de côté tout le scepticisme, arrêter d'être incrédule pour être enthousiaste dans la vie.

# TOUS LES PROBLÈMES COMMENCENT QUAND TU SORS DE TA CHAMBRE.

Autour de la chambre, le monde.

Il s'agit d'un monde de fantômes. Des présences qui sont là, mais qui, en vérité, ne sont pas là.

Les présences du monde peuvent être:

Des aveugles

Des danseurs africains

Des personnes avec des masques

Des plongeurs en apnée

Des techniciens de théâtre

Un boucher shaolin

Des politiciens nouveaux

Un personnage avec une tête en carton carrée et une couverture

Des joueurs de cornemuse, des musiciens, des chanteurs, des amants, des sportifs.

De temps à autre des airbags obscurs occupent toute la pièce et nous font disparaître.

Les airbags obscurs sont des manifestations, qui procèdent de zones invisibles de la réalité dans lesquelles existe seulement un type de force, la force de la gravité et qui sont alors des réalités repliées en elles-mêmes, invisibles et non détectables facilement.

Les airbags obscurs sont les apparitions de ces dimensions dans notre réalité quotidienne, classique. Les airbags obscurs explosent, occupent notre quotidien et ensuite se replient instantanément.

Nous, nous sommes dans une chambre et le monde est dehors. Le monde parfois entre dans la chambre. Ce sont comme des fantômes ou des ombres, si tu préfères.

Parfois, nous parlons avec eux.

D'autres fois, nous parlons entre nous et ce sont des dialogues décharnés.

A un moment donné, quelque chose a commencé à se dégonfler en moi dans ce lieu. Mon ombre a gagné de l'espace. Elle a gagné du temps et de l'espace.

Quand les circonstances qui pèsent sur nos épaules sont affreusement supérieures à nos forces, quand la mesure de l'être humain devient trop grande, on se rabaisse et on renonce humblement à la compréhension colossale dans laquelle nous sommes mis pour nous adonner à des broutilles, pour que notre âme se repose.

Les broutilles et les inutilités disent la vérité sur la vie parce qu'en leur sein, notre âme se repose, en ce début de siècle qui est l'apothéose même de la stupidité; peut-être même que dans ces broutilles réside l'habitat de la sensation réelle que nous aspirons à trouver après avoir outrepassé notre manière de voir le monde.

Effondrement et récupération.

Nous portons à l'intérieur un crétin gigantesque, poilu et baveux qui, dans des moments d'inattention, lâche des phrases surprenantes et même nous montre les chemins que nous devrions suivre.

Tout commença à aller mal quand nous avons décidé de sortir de notre chambre et que nous avons fait ce premier pas qui pourrait nous laisser hors de notre zone de confort ou même de tout, en fait.

**« Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre. » Pascal**

# COMMENT EST CET UNIVERS ?

C'est un univers plein de dangers qui surgissent au moment où tu abandonnes ton lit ou ta chambre. Ce sont des problèmes qui apparaissent parce que tu n'es pas resté tranquille dans ton lit.

Des problèmes qui remplissent subitement l'espace, qui te déplacent, te compriment, te désarçonnent et qui ensuite disparaissent aussi rapidement qu'ils sont apparus, te laissant une sensation de réalité dégonflée.

Un airbag obscur est une image, une métaphore de toutes ces circonstances qui envahissent notre vie, de tous ces messages et emails qui, quand tu es encore enfouis dans ton lit, sans avoir abandonné l'horizontalité et sans avoir posé le pied sur la terre ferme, te tombent dessus.

C'est ce coup de téléphone d'une assurance qui tente de te convaincre qu'ils peuvent t'offrir une option meilleure pour ta vie que celle que tu as déjà.

C'est Nestlé qui est partout.

C'est ton mari et ton fils qui jamais ne se réveillent à temps.

C'est Christoph Blocher et son UDC qui ne disparaissent jamais complètement...

Ce sont ces déclarations du gars du MCG qui dit qu'il faudrait prendre les armes et aller dans la rue pour lutter contre les vandales envahisseurs.

C'est Cristiano Ronaldo...

Ce sont toutes ces images quotidiennes et ces nouvelles...

## SYSTÈME DE JEU ACTORAL : LA PAIRE MOBILE

Un triangle est intemporel, il n'a ni vie, ni mort

Graffiti anonyme, trouvé dans les toilettes du TU (Théâtre de l'Usine - Genève)

Il s'agit de créer trois archétypes de personnages: deux sont des morts, l'autre est un peu moins mort.

Les trois comédiens s'échangent les trois archétypes.

Les deux morts ont décidé de rester à l'intérieur de la chambre, ce sont des radicaux, des intégristes de cette idée: rester dans la chambre en cherchant l'instant de la vraie sensation. Ils cherchent l'origine et comme toutes les origines sont sacrées, leur activité est sacrée.

Celui qui est moins mort arrive toujours de l'extérieur et annonce qu'il va changer de vie. Les autres vont le tirer vers le bas.

Les fins de ces séquences, travaillées sous la forme de dialogues décharnés, sont toujours en ellipse, ambiguës, en suspension.

Le monde, les gens dans le monde proposent des tentations à ceux qui sont dedans: ils les poussent à sortir ou à rester à l'intérieur.

Dans cette recherche de l'instant de la vraie sensation, de l'origine, dans cette activité sacrée de recherche, les deux morts intégristes réalisent des rituels à partir d'un catalogue d'actions inutiles qui impliquent un engagement.

# MILITANT DU THÉÂTRE, TENDANCE ANARCHISTE, OSCAR GOMEZ-MATA CROIT AU CLOWN COMMUNISTE

**La polémique récurrente au sujet d'Oscar Gomez-Mata est la suivante : pratique-t-il un théâtre pour gondoler le spectateur ou pour secouer le monde ? Un théâtre gag ou un théâtre politique? Lors des représentations de *Suis à la messe reviens de suite*, opus tout particulièrement déconnant, la question a polarisé les esprits de plus belle. Sa compagnie, L'Alakran, divague, ratiocine, délire, mais c'est toujours pour amener le spectateur à passer un nouveau pacte avec le plateau, et si possible avec la vie. Le metteur en scène précise ici pourquoi il croit au tricotage du rire et de la pensée. Comment il conçoit l'assemblée publique qui fait face à L'Alakran, face à cet humour qui se permet tous les excès.**

## **- Politique et théâtre, ça te parle ?**

Ce sujet art et politique était très peu abordé ici par le passé. Il y a dix ans, il était mal vu pour un artiste de parler de

politique : il fallait rester dans le domaine de l'esthétique. Maintenant, les artistes inscrivent plus volontiers leur pratique dans une relation politique. Cela suivant de nombreuses déclinaisons.

Dans mon cas, je me pose toujours la question de la place de l'homme dans la société. Et de la manière dont un spectateur peut prendre position sur le plan intellectuel, politique et sensible. Cela relève non seulement du thème mais aussi de choix formels. Par exemple, dans *Optimistic vs Pessimistic*, l'idée était de vérifier si le théâtre comme espace physique est toujours un cadre adéquat pour accueillir une pièce de théâtre contemporain. De voir comment un objet théâtral peut transcender ce cadre. D'observer le frottement entre cet objet et ce cadre. La fin de notre résidence au Théâtre St-Gervais était basée là-dessus : tester un autre espace physique que le rapport frontal, casser cette relation politique-là, figée depuis deux siècles et demi, soit depuis la naissance du

capitalisme moderne. On a des gens assis face au spectacle, qui ne bougent pas, qui ne se font aucun avis actif sur ce qui se passe. On a fini par totalement assimiler ça, et on ne le perçoit plus. Souvent, même les créateurs ne pensent plus que ce rapport physique induit une position intellectuelle.

De manière plus générale, on peut se poser la question de ce qu'est un théâtre ? La question de la manière dont la sécurité, la technique déterminent aujourd'hui un type de théâtre. Empêchent carrément la création. Dans beaucoup d'institutions, on est sans cesse freinés par des conditions de faisabilité très normées. Tenter alors de pousser le bouchon un peu plus loin, c'est politique.

## **- Lors de notre présentation de saison, tu nous as envoyé un petit message qui rendait hommage au clown communiste. Qu'est-ce que c'est ?**

Je ne suis pas certain que c'était un hommage... Le message était si je me





souviens bien : Je suis un clown, je suis communiste. Il s'agissait d'une réaction face à la division de la gauche lors des élections de l'époque et qui avait privé une partie des électeurs d'être représentés (un 15% ?). Ça m'avait énervé... Puis l'idée c'était d'utiliser l'amalgame entre clown et communiste. L'image du clown communiste. Une image belle et utopique, que je défends. Mais je la défends pour la détourner. La malmener un peu. Je parle à la fois de l'innocence du clown et de l'impossibilité du retour à l'innocence initiale.

Je crois à la force subversive du rire, de l'ambiguïté, du détournement. Pour moi le rire crée non seulement du plaisir, mais aussi une ouverture. C'est une stratégie pour ouvrir la voie à la pensée. Surtout quand on se permet de prendre le spectacle à revers. Quitte à diviser une salle. Moi, j'aime la division, elle donne de l'espoir : on voit que nous ne sommes pas tous formatés.

Au fond, tout mon travail vise le même objectif : forcer le spectateur à prendre position, forcer son regard, forcer sa pensée. Je suis obnubilé par cette visée lorsque je construis la pièce : le jeu, l'humour. Et mon terrain est celui de la fragilité. En général, mes pièces prêtent le flan à la critique : on peut les démolir très facilement. En cela, le spectateur doit agir, décider de prendre ou pas. Et

sa pensée devient action.

**- Ca veut dire que tu penses pouvoir changer la société par le théâtre? Le clown communiste aurait ce pouvoir ?**

Je ne pense pas fondamentalement pouvoir changer la société. Mais on peut faire voir la réalité, faire voir une partie de sa vie autrement. Le théâtre est un des derniers lieux où cela peut arriver. C'est un exercice pour la vie. Qui doit servir à la vie. En cela, j'aime beaucoup les positionnements de Robert Filliou, par exemple. Notamment avec son fameux *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*.

C'est tellement extraordinaire, au théâtre, d'avoir quelqu'un comme toi en face de toi, mais qui fait autrement. C'est radical comme positionnement. Le vivant est très fort.

**- En fait, tu vises à la fois le divertissement et la pensée ?**

Les catégories sont parfois trop rigides. Moi je suis dans le plaisir, l'humour, même en disant des choses dures. Dans ma vie, je fais pareil. Ce n'est pas facile, mais j'essaie de me tirer hors de la souffrance. Le rire me sauve.

Mais j'aime brouiller les pistes. Il y a des moments durs. Par exemple dans *Kairos*, quand je dis aux Suisses, suite à une votation qui met Blocher au Conseil Fédéral : vous avez voté pour un voleur

et un menteur, il y a tout de suite une tension dans le public. Ça se durcit. Puis on arrive à trouver des ouvertures dans la pensée des gens, par l'exercice théâtral.

C'est amusant parce que la plus mauvaise critique qu'on a eue en Avignon, c'est celle de L'Humanité, qui disait qu'on ouvrait la porte à tous les populismes. Je crois que beaucoup de communistes auraient besoin aujourd'hui d'un bain de ludisme, de vie, de jeu. L'article nous reprochait aussi de critiquer la RGPP, la réforme générale des politiques publiques, alors que des journées de discussion sur ce sujet s'ouvraient le lendemain.

**- C'est toujours cette difficulté du théâtre francophone à être à la fois ici et maintenant.**

Oui. La culture française du théâtre tend à éloigner les sujets. C'est comme si le statut de confort bourgeois interdisait qu'on se regarde dans sa propre réalité. On peut être solidaires avec du lointain, mais pas avec du proche. On peut se mouiller, dénoncer la guerre si elle est très loin, en Irak, en ex-Yougoslavie, mais on ne doit pas trop regarder la manière dont on est soi-même un salaud dans sa propre vie. La manière dont on est autoritaire. La manière dont on utilise le pouvoir sous de beaux discours. Quant à moi, le pouvoir que donne le théâtre, je



l'utilise pour créer un jeu de proximité, où l'on s'expose énormément. Quand Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge, prend à la télévision une position que je trouve critiquable, je lui réponds dans mon spectacle: c'est un jeu de proximité, mais un jeu salutaire, qui rapproche le spectateur de sa réalité, qui l'implique. À nouveau il doit y réfléchir et se positionner.

Dans Optimistic vs Pessimistic, il y a un hymne national à un moment: en principe, je mets l'hymne du pays où on joue. Mais un soir à Paris, on a dû mettre l'hymne national suisse: cela mettait le spectateur à distance, c'était dommage. Quand j'ai fait Boucher espagnol, j'ai eu des discussions incroyables avec mon équipe: eux ne voulaient pas que je transpose les références de Rodrigo Garcia de Madrid à Genève. Quand Rodrigo parlait d'un stade madrilène très connu, je disais Stade des Charmilles. Eux trouvaient ça trivial, facile comme effet. Mais je crois qu'il faut pointer les problèmes d'ici. Je crois qu'il faut parler aux bonnes consciences qui recouvrent des attitudes fascistes. Notre bonne conscience est porteuse de racisme: il faut le montrer en se rapprochant du spectateur. Et là, on revient au clown, au bouffon.

J'admire les clowns comme Léo Bassi, bouffon italien drôle, provocateur, politique, dérangeant. Je tente de revenir à ça, de plus en plus: à cette innocence, cette honnêteté qui dérange. Le plus important pour moi, c'est d'éviter le cynisme, qui est destructeur.

Je prône la possibilité du désaccord. Ce n'est pas grave de ne pas être d'accord. Cela peut être constructif, alors que le cynisme est destructeur. Le cynisme impose un pouvoir sur quelqu'un.

Je crois que le théâtre peut démystifier les choses. Par exemple dans Kairos, quand on demande au quémandeur de subsides de se mettre à genou devant le subventionneur, lequel se met à genou devant un subventionneur de rang

supérieur, etc... cela permet de mettre les mécanismes à plat, et c'est salutaire. Je crois même que cette scène avait une vertu réconciliatrice.

### **- As-tu de grandes discussions politiques avec ton équipe pendant les répétitions ?**

Pas à la manière d'un Brecht, par exemple. On a des discussions qui transitent toujours par le thème, par le sujet. Mais je demande aux comédiens d'assumer beaucoup de choses, idéologiquement: ils doivent être au clair avec leurs positions sur l'actualité, sur le métier, sur les grandes préoccupations de l'époque. En répétitions, il peut y avoir de grands détours par la seule discussion. Et comme mes pièces ne sont pas écrites à l'avance, ces palabres peuvent entrer ensuite dans la matière du spectacle. Je donne des textes de base, et la manière dont les comédiens réagissent à ces textes configure la pièce. Selon le moment, selon les réactions.

Par exemple, sur Kairos et sur Suis à la messe, reviens de suite, on a pratiquement la même équipe sur le plateau, mais l'énergie est très différente. C'est le groupe qui fait la pièce, avec ensuite l'assemblée des spectateurs aussi. Sur Kairos, il était question d'un temps sphérique, avec une brèche pour voir la réalité au travers. Et j'avais aussi dans mes notes l'idée de se mettre à genoux. Pour La messe, j'ai dans mes notes l'idée du clown et des bouches fermées (une tension entre plaisir et réflexion). A partir de là, il y a des aller retour de textes avec Anton Reixa, auteur, et une élaboration du spectacle en fonction des propositions des comédiens, en fonction de la politique aussi, de l'actualité.

### **- Quelle est ta position politique?**

J'ai une tendance assambléaire c'est clair, mais je ne peux pas me dire anarchiste. Je pourrais dire par contre très haut : Santé et anarchie pour tous ! (dans un certain cadre ordonné). En tout

cas pas communiste à moins que ça soit un communiste à nez rouge. De gauche oui ! Mais est-ce que on peut se dire « de gauche » dans cette société ? ...On ne peut pas sortir du jeu politique. En fait, je dirais plutôt que je suis un militant du théâtre, tendance anarchiste plutôt que communiste.

### **- Dans l'élan de ce rapprochement entre théâtre et politique, comment juges-tu la politique théâtrale genevoise ?**

On a ici une scène contemporaine extrêmement riche, foisonnante. Il s'agirait de s'engager vraiment pour la soutenir. Dire au compagnies: allez-y! On s'engage à côté de vous, ça a été très bien. Mais il faudrait qu'un centre d'art scénique contemporain fasse vraiment surgir les choses, les soutiennent et les portent plus loin. Les politiques devraient comprendre ça pour consolider cette réalité et qu'elle ne disparaisse pas. Que le théâtre contemporain, la création contemporaine plus précisément Genève ne soit pas une anecdote, mais une référence. Car elle est devenue une référence internationale, alors qu'il n'y a pas de lieu spécifique pour ce type de création. J'attends un engagement politique à la hauteur de la qualité et de la rigueur du travail que certaines compagnies font. Genève est reconnue à l'extérieur par sa scène contemporaine ! Combien des fois il faut le répéter pour que les instances politiques comprennent l'intérêt et la rentabilité de l'investissement dans ce domaine en particulier. Il faut un lieu institutionnel pour remplir précisément cette mission.

Genève, 2010 - Propos recueillis par Michèle Pralong

# L'ALAKRAN, ROYAUME DU THÉÂTRE LIBRE

Tous les spectacles performances de l'Alakran s'enracinent dans ce questionnement archaïque : comment se fait-il qu'on soit là devant vous, nous, les acteurs ?

Cet étonnement initial transforme l'air, et nous, les spectateurs stupéfaits. Le quatrième mur a définitivement volé en éclats, et le réel que nous vivions avant le spectacle n'a pas cessé d'exister : il entre par tous les pores du théâtre, et sera de bout en bout la matière de la performance. Les acteurs arrivent sur scène avec la partition de leur vie, qu'ils vont peu à peu orchestrer devant nous. Une vie sans limite ni sur-moi, qui donc ne s'interdit rien. Une vie de Maîtres-Fous qui nous entraînent dans leur vertige, baroque et luxuriant.

Les spectateurs sont propulsés, avec armes et bagages, dans ce « théâtre libre » où tout est possible. Dans *Kairos, sisyphes et zombies*, Gómez Mata met en scène sa propre mère, Maria, plus vraie que nature. La compagnie de cette vieille femme en blouse fatiguée aiguisé puissamment les regards. D'autant plus qu'elle cohabite avec un immense portrait de l'acteur Charles Dullin... Un effet de réel encore renforcé par l'irruption sur le plateau d'un vendeur de roses indien, Lakshman, sommé de répondre à un désopilant questionnaire pour un sondage politique — en réalité, la vraie réalité, un cadre supérieur travaillant dans une grande entreprise de parfums de Genève.

Là est la magie de l'Alakran, un shamanisme de la scène, qui vrille et explose le pacte de fiction ainsi que la frontière en apparence assez claire entre

le vrai et le faux, le réel et le contrefait. Il devient en effet rapidement impossible de démêler l'un de l'autre, et plus on croit être dans la réalité, plus on est dans le faux.

Car les performances de l'Alakran ne se privent pas pour autant de nous raconter des histoires, des histoires folles et raides qui tournent vite au cul-de-sac, avant de rebondir sans queue ni tête, pour finalement taper juste, au cœur du réel.

Pour financer la prestation du « vendeur de roses », Oscar Gómez Mata fait monter sur la scène son administratrice — la vraie, celle-là, Barbara Giongo, dont la présence fidèle accompagne la compagnie depuis ses débuts. Elle remet un chèque à « Lakshman », avant de détailler les diverses provenances du budget du spectacle. Chaque représentant de chaque tutelle, direction, collectivités locales, État est appelé à monter sur le plateau, pour faire en direct le chèque correspondant au montant de la soirée. Se reconstitue à vue devant nous l'ensemble de la chaîne de production, incarnée dans la lumière par ceux qu'on ne voit jamais, et dont le métier est de rester dans l'ombre.

Cette force d'un théâtre libre, où tout peut se dire, prend la forme d'un espace d'expression libre, où la scène offre les moyens de prendre la parole à propos de la vie de la cité. Dans *Suis à la messe, reviens de suite*, le plateau devient l'occasion d'un forum de réaction directe à l'actualité immédiate. Un baron de la scène culturelle se fait épingle pour ses propos réactionnaires dans le débat qui secoue la société suisse autour du statut des artistes.

Une traduction genèvoise de la position élitiste et méprisante de Patrice Chéreau pendant le conflit des intermittents en 2003. La nomination du nouveau directeur de la Comédie de Genève est également épinglée. Où l'on découvre que le théâtre peut devenir un média, quand il a le courage de s'emparer des questions du moment, sans médiation.

Mais cet engagement dans la vie, qui fait dire au bonimenteur d'*Optimistic versus pessimistic* — « l'art, un engagement pour la vie ! » —, ne doit pas gommer la dimension furieusement drolatique des spectacles de l'Alakran. Ses acteurs, étroitement co-auteurs de l'écriture des pièces de la compagnie, triment avec eux l'imaginaire tonitruant de la culture populaire espagnole, y compris dans ses formes les plus arpentées, la tauromachie, le flamenco, l'Andalousie, l'art de la fête, le tout revu par une movida seconde génération en quête d'un nouveau souffle.

La scène devient le vivarium où sont disséquées les diverses manières dont le monde contemporain nous affecte. Un laboratoire de nos petites pathologies du quotidien, qui permet de saisir comment le capitalisme, qui s'est insinué dans toutes nos veines, nous déshumanise lentement, mais sûrement. À la recherche de l'antidote, désespérément. Si vous avez une piste, écrire à l'Alakran. Qui vous répondra.

Bruno Tackels, « L'Alakran, royaume du théâtre libre », paru dans *30 ans à Paris* édité par le Centre culturel suisse de Paris, 2015, extraits

## **OSCAR GÓMEZ MATA (\*1963)**

Metteur en scène et comédien, mais aussi auteur et scénographe, Oscar Gómez Mata débute ses activités théâtrales en Espagne où, en 1987, il est cofondateur de la Compagnie Legaleón -T, avec laquelle il crée un bon nombre de spectacles jusqu'en 1996.

Il crée à Genève en 1997 la Compagnie L'Alakran, dont il est le directeur artistique et pour laquelle il signe les mises en scènes, la conception et la dramaturgie ou les textes. Il joue également dans certaines de ces créations qui sont coproduites par des théâtres suisses et étrangers et qui tournent sur les scènes de France, d'Espagne, d'Italie, du Portugal et d'Amérique Latine.

En résidence artistique au Théâtre Saint-Gervais Genève de 1999 à 2005, ainsi qu'aux Subsistances de Lyon en 2006, Oscar Gómez Mata intervient également en tant que formateur et pédagogue, notamment, à l'école Serge Martin, dans le cadre des Chantiers nomades (structure de formation continue pour professionnels du spectacle), ainsi que pour le Master en pratique scénique et culture visuelle organisé par l'Université de Alcalá (Madrid) ou les rencontres professionnelles de danse.

Il est intervenant régulier à la Manufacture – Haute École de théâtre de Suisse romande (HETSR) depuis 2013.

## **COMPAGNIE L'ALAKRAN**

La Compagnie L'Alakran suscite sur scène des émotions radicales, créant des spectacles drôles, philosophiques et toujours poétiques. Le contexte politique, au sens d'attitude critique, est inhérent au projet artistique; pour s'interroger sur la relation entre l'individu et la collectivité, sans vouloir apporter de réponses ni figer la parole dans une idéologie. L'Alakran est au bénéfice d'un contrat de soutien conjoint entre la République et Canton de Genève, la Ville de Genève et Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture (2015-2017)

## PROCHAINS SPECTACLES



# FIVE EASY PIECES

De Milo Rau / IIPM / CAMPO



Fludax



# MOCKUMENTARY OF A CONTEMPORARY SAVIOUR

Mise en scène, chorégraphie : Wim Vandekeybus



Domaine de Grammont  
CS 69060 - 34965 Montpellier cedex 2  
Billetterie : 04 67 99 25 00  
Administration : 04 67 99 25 25  
[www.humaintrophumain.fr](http://www.humaintrophumain.fr)

licences d'entrepreneur de spectacles 1-1072817, 2-1072818, 3-1072819

