

2015 2016
SAISON UNES

— / GVE

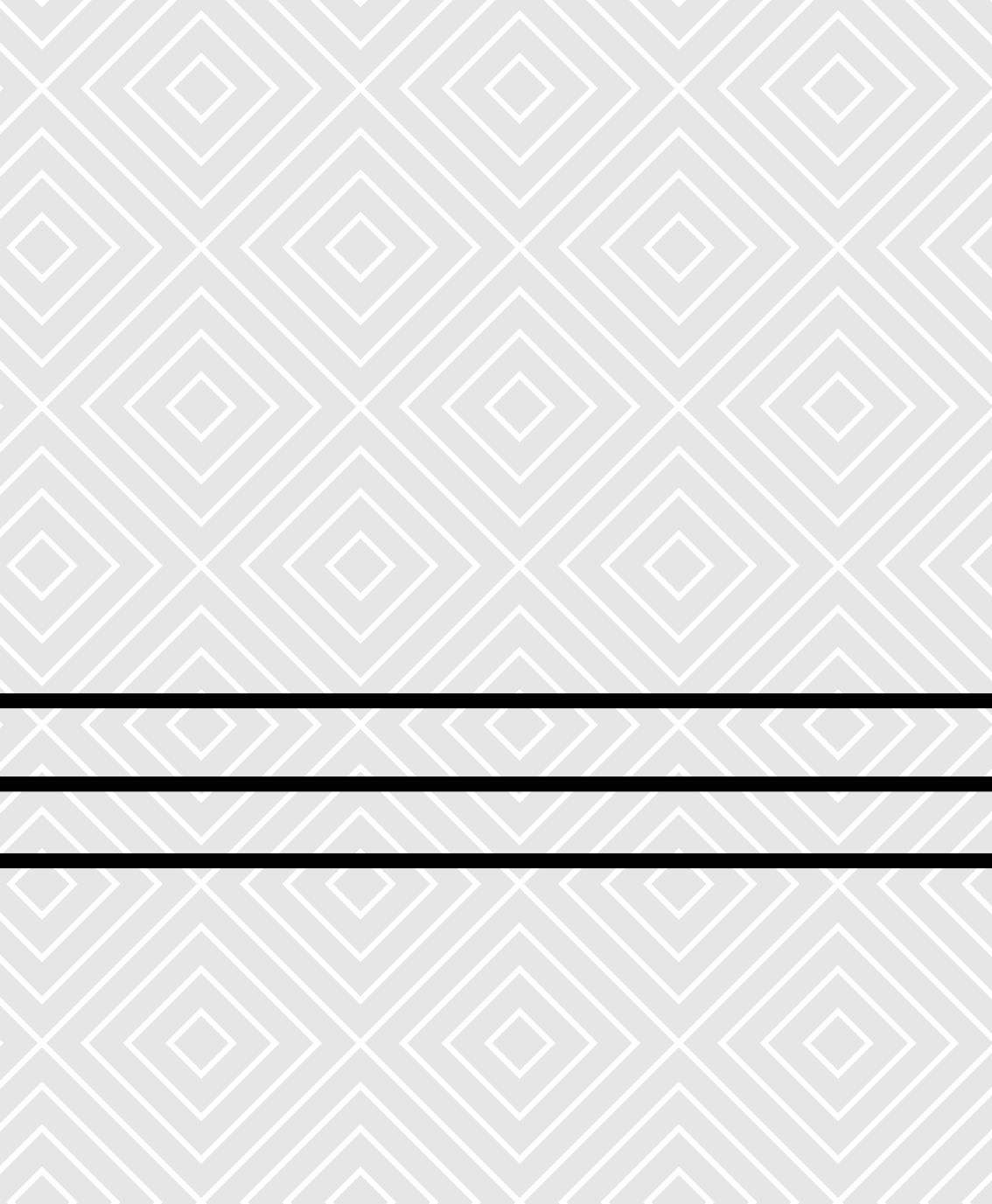
CARGO/2

BRUSQUE MAL

UN
CONTE
CRUEL

— /

CAHIER DE SALLE



___L'IMAGE DE NOTRE AMIE QUE NOUS CROYONS
ANCIENNE, AUTHENTIQUE, A ÉTÉ EN RÉALITÉ REFAITE
PAR NOUS BIEN DES FOIS. LE SOUVENIR CRUEL,
LUI, N'EST PAS CONTEMPORAIN DE CETTE IMAGE
RESTAURÉE, IL EST D'UN AUTRE ÂGE, IL EST UN DES
RARES TÉMOINS D'UN MONSTRUEUX PASSÉ. MAIS
COMME CE PASSÉ CONTINUE À EXISTER, SAUF EN NOUS
À QUI IL A PLU DE LUI SUBSTITUER UN MERVEILLEUX
ÂGE D'OR, UN PARADIS OÙ TOUT LE MONDE SERA
RÉCONCILIÉ, CES SOUVENIRS, CES LETTRES SONT UN
RAPPEL À LA RÉALITÉ ET DEVRAIENT NOUS FAIRE
SENTIR PAR LE BRUSQUE MAL QU'ILS NOUS FONT,
COMBIEN NOUS NOUS SOMMES ÉLOIGNÉS D'ELLE
DANS LES FOLLES ESPÉRANCES DE NOTRE ATTENTE
QUOTIDIENNE. ___

MARCEL___**PROUST**

À l'ombre des jeunes filles en fleurs

— SOMMAIRE

— **1** —
COUPS D'ŒIL
où l'on en apprend un peu sur
le spectacle représenté

p_04

— **2** —
REGARDS
où l'on découvre le regard que
l'auteur porte sur son texte

p_07

— **3** —
FOCALES
où l'on déshabille les textes

p_13

— **4** —
ZOOMS
où l'on confronte les mots
d'hier à ceux d'aujourd'hui

p_18

— **5** —
REFLETS
où l'on trace des parentés

p_24

— **6** —
FLASHES
où l'on lit de l'inédit

p_30

UN CONTE CRUEL

VALÉRIE__**POIRIER**
__**Texte** /Suisse

MARTINE__**PASCHOUD**
__**Mise en scène** /Suisse

PHILIPPE__**MORAND**
__**Mise en scène** /Suisse



__3

__**2015**__**2016**
__SAISON UNES



—4

COUPS D'ŒIL

—UN CONTE CRUEL

La Girafe a épousé Petit Brun, l'a passionnément aimé, mais s'en mord aujourd'hui les doigts car la brutalité de Petit Brun, invisible aux yeux des autres, éclate dans le secret de leur chambre ; alors La Girafe n'a plus d'autre choix que de tout faire pour s'extraire de ce conte cruel et se réveiller de ce cauchemar.

Valérie Poirier évoque la difficile question des violences conjugales après avoir interviewé de nombreuses femmes victimes de cette structure oppressive. Mais plutôt que de peindre une réalité terrible sur un mode documentaire ou naturaliste, l'auteure suisse a décidé d'emprunter la forme du conte pour dire, avec distance et pudeur, les mécanismes de l'aliénation et du cauchemar. Voyage sensible et délicat au cœur de la vie d'une femme d'aujourd'hui, *Un Conte cruel* questionne notre aveuglement et notre silence dans un monde où toute magie est résolument noire.

CARGO/2

UN CONTE CRUEL



5

Texte Valérie Poirier
Mise en scène Martine Paschoud & Philippe Morand
Assistanat Françoise Chavaillaz
Dramaturgie Guillaume Poix
Scénographie Gilles Lambert
Costumes Mireille Dessingy, Gilles Lambert & Ingrid Moberg
Son Michel Zurcher
Lumière Danielle Milovic
Musique Lee Maddeford
Maquillage & coiffure Nathalie Tanner
Accessoiriste Valérie Margot
Construction meubles Edwige Dallemagne

Avec Pierre Banderet
Mauro Bellucci
Natacha Koutchoumov
Christelle Legroux
Kathia Marquis
Anne-Marie Yerly
ainsi que : Mario Boccadoro, Alma Boccadoro,
Thaya Prod'Hom, Félicien Guyon,
Audrey Vuilleumier, Antoine Toyon et Matei Agarici

PRODUCTION COMÉDIE DE GENÈVE

COPRODUCTION POCHE /GVE

VALÉRIE
POIRIER

Née à Rouen en 1961, Valérie Poirier passe une partie de son enfance à La Chaux-de-Fonds. Elle vit aujourd'hui à Genève. Elle est l'auteure de plus d'une dizaine de pièces de théâtre, dont *Les Bouches* (Théâtre du Grütli, 2006), *Pièces détachées* (Marionnettes de Genève, 2012), *John W.* (Am Stram Gram, 2014) et de textes en prose, parmi lesquels un recueil de nouvelles, *Ivre avec les escargots* (Éditions d'autre part, 2013). Quatre de ses pièces ont paru chez Bernard Campiche Éditeur. *John W.* est publié chez L'Arche/Am Stram Gram (ouvrage collectif).

MARTINE
PASCHOUD

Metteuse en scène et comédienne, Martine Paschoud a dirigé le théâtre Le Poche-Genève de 1984 à 1996. Elle a réalisé une centaine de mises en scène, notamment *Visages connus, sentiments mêlés* de Botho Strauss (Le Poche, 1988), *L'Abus* de Gilles Laubert (Théâtre Saint-Gervais, 1996), *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare (Comédie de Genève, 2004), *Bonheur flottant* de Matthias Zschokke (Théâtre de l'Orangerie, 2006). *Un Conte cruel* marque sa seconde collaboration avec Valérie Poirier, dont elle a mis en scène *Loin du bal* au Poche en 2009.

PHILIPPE
MORAND

Né à Delémont en 1951, Philippe Morand termine sa formation de comédien à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles en 1973. Depuis cette date, il travaille en qualité de comédien, metteur en scène, adaptateur, auteur, maître de stages, directeur de collection et directeur de théâtres en Suisse, en France, en Belgique et au Québec. Il a dirigé le Théâtre Le Poche-Genève de 1996 à 2003. Depuis 2007, il dirige l'École de Théâtre de Martigny et dès 2008 le Théâtre Alambic-Martigny.

VALÉRIE__POIRIER



__7

Pouvez-vous nous raconter la genèse de ce texte et le processus singulier de son élaboration ?

__À la suite des réactions virulentes déclenchées par la venue de Bertrand Cantat à la Comédie de Genève en 2011, Hervé Loichemol a désiré engager une réflexion sur le thème de la violence conjugale. Il a rencontré Béatrice Cortellini, responsable de *Solidarité Femmes* ; de cette amicale rencontre est née l'envie de mettre en œuvre un chantier autour de cette question. Martine Paschoud a été engagée par la Comédie et m'a proposé de la rejoindre. Pendant des mois, nous avons récolté des témoignages, nous nous sommes documentées et avons, bien sûr, énormément échangé. À partir de là, plusieurs directions s'offraient à nous. Nos premières ébauches de spectacle allaient plutôt vers le théâtre documentaire. Et puis, l'idée du conte a surgi. Il nous a semblé qu'un détour par la fiction s'imposait, que pour montrer comment s'enclenche le processus de la violence, il fallait entrer dans l'histoire d'un couple, donner à voir comment,

de petits renoncements en légers dérapages, la belle histoire virait au cauchemar. Ce n'est qu'après ce long cheminement à deux que je me suis lancée dans l'écriture.

Ressentiez-vous une pression particulière en écrivant la pièce : être à la hauteur des femmes qui se sont confiées à vous, ne pas trahir ni amoindrir leur histoire, ne pas réactiver des imaginaires stéréotypés sur cette question douloureuse ?

__Oui, c'est une grande responsabilité, et il m'a semblé que la seule façon dont je pouvais m'approprier honnêtement ces témoignages était de me mettre en jeu également, c'est-à-dire de les laisser résonner avec mon vécu. Car si dans les histoires singulières qui nous ont été racontées la violence prend une forme extrême, la question des rapports de pouvoir au sein d'une relation et plus généralement dans la société est une question qui nous concerne tous. Les témoignages m'ont beaucoup aidée, car ils sont surprenants et bien loin des stéréotypes que l'on peut avoir sur ce qu'est la violence conjugale. Les femmes que nous avons rencontrées, Martine Paschoud et moi-même, viennent de tous milieux, elles travaillent, certaines ont des postes à responsabilité. Il n'y a pas de profil de femme victime

de violence conjugale. Ce qui m'a également surprise, et que sans doute on oublie parfois de dire, c'est que malgré la violence de ces histoires-là, il y a également de l'amour. Voilà qui complexifie l'approche, ouvre d'autres horizons au questionnement. Ce qui m'a également aidée, c'est la grande intelligence et la dignité avec laquelle ces femmes nous ont restitué leur vécu, sans aucun apitoiement sur elles-mêmes. Elles ont dû pour se reconstruire faire un immense chemin, et la finesse de leur analyse sur leur expérience a été fondamentale dans mon approche.

La forme du conte s'est-elle imposée, ou fut-elle le fruit d'un long cheminement ? Quelle en est sa nécessité ? Quels archétypes remet-elle en jeu, et quelle distance impose-t-elle ?

__Au début du projet, un conte de Perrault m'est revenu en mémoire. Il se nomme *Grisélidis ou la patience éprouvée*. C'est l'histoire d'un prince extrêmement méfiant (aujourd'hui, on dirait paranoïaque) qui s'éprend d'une douce bergère (il y a déjà largement de quoi méditer !) ils se marient, ont une fille. Et bien qu'elle soit d'une loyauté sans faille, il ne croit pas en la sincérité de l'amour qu'elle lui porte. Il ne cesse donc de la mettre à l'épreuve. Elle finit

par mourir de chagrin. Pourquoi ne se révolte-t-elle pas ? Et d'où lui vient, à lui, cette extrême défiance ?

L'idée du conte est réapparue lors des témoignages. Presque toutes les femmes nous ont confié que leur histoire avait débuté comme un véritable conte de fées. J'ai trouvé ça essentiel et déroutant.

Ensuite, avec Martine, on s'est demandé comment représenter la violence dans le spectacle et l'idée qu'il puisse y avoir des parties narrées a commencé à prendre forme. Le personnage principal, La Girafe, est devenu à la fois protagoniste et narratrice de son histoire.

Dans les témoignages, il est souvent question de la perte de la notion de réalité. Je voulais que cette perte de repères soit perçue par le spectateur. On ne sait plus par moments si on est dans un cauchemar du personnage ou si la scène a vraiment eu lieu. Le conte permet également de faire surgir des figures, comme celle du loup, par exemple, et d'éviter la psychologie pour explorer des territoires plus archaïques.

Le genre du conte, par la déréalisation qu'il met en œuvre peut aussi déployer une tonalité comique : comment vous êtes-vous accommodée de ce ton compte tenu du sujet ?

___Si les noms de La Girafe et Petit Brun

semblent être sortis tout droit d'un livre pour enfants, c'est que ces deux-là sont des figures qui appartiennent davantage à l'univers loufoque et poétique des fables qu'à un drame réaliste. Pour aborder la question de la violence conjugale, un traitement presque naïf m'a paru s'imposer, non pour en édulcorer la cruauté, mais pour la mettre à distance. Et si, *a priori*, il n'y a pas matière à rire dans cette histoire, les contradictions dans lesquelles s'enferment les personnages peuvent générer tout aussi bien du burlesque que du tragique. Il est également important de souligner que lors des entretiens effectués à *Solidarité Femmes*, le rire était très présent. Cette capacité qu'avaient les femmes que nous avons rencontrées à rire des situations les plus douloureuses m'a profondément bouleversée. Aussi bien par goût personnel que pour leur rendre justice, je tenais à aborder ce travail d'écriture en évitant tout pathétisme.

Pouvez-vous détailler votre rapport au temps dans la pièce ? Le temps rétrospectif dans lequel a lieu le drame permet-il selon vous une ressaisie active de cette expérience par le sujet qui l'a vécue ?

___Ce temps-là permet une distance et même une ironie par moments. Elle

apporte une respiration nécessaire au drame qui se joue. La Girafe revit certains épisodes de sa vie avec Petit Brun et, en même temps, elle en est spectatrice. Étant à la fois dedans et dehors, elle peut voir ce qui lui était invisible quand elle était au cœur de la tourmente, elle peut s'en étonner, s'en distancier et finalement s'en libérer.

Qu'est-ce que l'expression « amour fou » vous inspire-t-elle ? Un pléonasme ou un oxymore ?

___Un oxymore sans doute. L'amour fou, c'est une expérience de dépossession de soi très douloureuse. Notre culture exalte la passion. Comme l'écrit Denis de Rougemont dans *L'amour et l'occident* : « Tout en nous et autour de nous glorifie à tel point la passion que nous en sommes venus à voir en elle une promesse de vie plus vivante, une puissance qui transfigure, quelque chose qui serait au-delà du bonheur et de la souffrance, une béatitude ardente. Dans "passion" nous ne sentons plus "ce qui souffre", mais "ce qui est passionnant". Et pourtant, la passion d'amour signifie, de fait, un malheur. »

Comment expliquer le silence qui entoure encore les cas de maltraitance conjugale ?

___La honte pour les personnes qui la subissent. Je crois qu'il est très difficile d'accepter que l'on est victime de violence, comme si la victime en portait la faute. Pour ceux qui en sont les témoins, il y a cette peur d'intervenir dans l'espace sacro-saint du couple. Au nom du respect de la sphère privée, de la liberté individuelle, on est d'une tolérance aveugle. Qui voudrait qu'on vienne fouiner dans ses petites affaires ?

La gifle, la fessée, la correction sont des pratiques qui étaient parfaitement tolérables voire encouragées jusqu'à récemment. Il n'y a qu'à lire la comtesse de Ségur ! Nous venons de là. Peut-être est-ce pour cela que la violence domestique ne nous émeut guère ? Peut-être qu'au fond, elle nous paraît normale ?

C'est un phénomène qui a été refoulé par la société, son ampleur a longtemps été ignorée. Il n'y a pas si longtemps qu'elle est considérée comme un véritable problème de société. Grâce aux lois mises en place, les choses commencent à changer. Le 1er avril 2004, le Code pénal suisse a été modifié pour renforcer la lutte contre la violence conjugale. Les actes de violence entre conjoints ou partenaires sont désormais classés parmi les infractions poursuivies d'office. Celles-ci donnent lieu à

l'ouverture d'une procédure pénale dès que les autorités (police ou justice) ont connaissance de ces infractions, même si la victime ne porte pas plainte.

La force de votre texte est, à mon sens, de nous rappeler que nous pouvons, chacun d'entre nous, être des témoins passifs. Comment considérez-vous cette passivité ? On n'agit pas parce que l'on ne sait pas, ou bien parce que l'on ne sait proprement pas quoi faire ? Je pense à l'atmosphère actuelle de nos sociétés et à la difficulté plus générale que l'on peut éprouver à s'engager, à produire un acte et à changer les choses qui nous indignent. En cela, Un Conte cruel appelle-t-il une réflexion plus globale sur notre engagement ?

__À moins d'être le témoin direct d'une scène de violence physique, il n'est pas facile pour l'entourage de déceler ce qui se passe. Ceux qui exercent la violence sont manipulateurs et ils arrivent souvent à bluffer même les plus proches. La violence conjugale, ce n'est pas seulement le fait d'exercer une violence physique, la violence psychologique est plus souterraine, moins facile à repérer et tout aussi destructrice. C'est pourquoi il est important d'en parler, car si nous sommes tous plus ou moins informés, nous ne savons pas toujours les

aspects que la violence conjugale peut revêtir.

Davantage qu'une critique sur notre engagement, le texte nous invite à nous questionner sur le phénomène de la violence. En s'attelant à une telle thématique, on ne peut faire l'économie de s'interroger sur le contexte social et historique qui la favorise. La violence conjugale n'est pas séparable de la violence tout court. Même si elle est pathologique chez certains hommes, elle s'inscrit bel et bien dans une histoire qui est celle de la domination masculine vis-à-vis des femmes. Elle s'enracine dans les rapports sociaux de sexe. Il ne s'agit pas de faire le procès des hommes, mais de savoir comment nous vivons ensemble, quels types de relations nous entretenons, comment nous nous traitons les uns les autres, quelle compréhension nous avons de ce qu'est l'amour : sert-il à contrôler l'autre, à le dominer ou bien à lui permettre de grandir, et de s'épanouir ?

Comment écrivez-vous ? Comment se vit pour vous l'instant même de l'écriture ?

__C'est un moment privilégié, mais pour qu'il puisse avoir lieu, il faut tout un travail en amont et aussi beaucoup de moments faits d'attentes, de riens, d'errances.

Partageriez-vous avec nous un-e artiste et une œuvre qui vous marquent, vous accompagnent, se sont révélé-e-s à vous ?

___J'aime beaucoup le travail de la plasticienne Annette Messenger. C'est une œuvre provocante, ludique, j'apprécie son engagement, en l'occurrence féministe, empreint de fantaisie, son univers parcouru de cruauté et de joie.

De même, une pièce de théâtre fondatrice pour vous ?

___Les pièces de Tchekhov. Chez lui, on parle politique, harengs et cornichons salés, on passe sans transition de questions ontologiques au prix du tabac, le trivial côtoie la métaphysique, le politique et l'intime s'entremêlent. J'aime Tchekhov pour ce mélange de désespoir et de légèreté, pour son humanité sans complaisance. Je trouve cette écriture violente et en même temps d'une suprême élégance.

Perceriez-vous avec nous la scène primitive de votre écriture ? Qu'est-ce qui fut pour vous décisif dans « l'entrée en littérature » ?

___Mon premier texte a été un petit poème très pompier écrit pour enjouer ma mère. Ça a marché. Une poignée de mots maladroits ont fait naître un sourire. La réalité a été transformée pour quelques secondes. Il y a là-derrière l'idée d'une réparation. Kafka l'a écrit d'une façon éblouissante : « L'écriture, c'est cette hache qui brise la mer gelée en nous. »

Pourquoi écrivez-vous pour le théâtre ?

___J'ai été comédienne, c'est un langage qui m'est familier. J'aime l'aspect troué de l'écriture théâtrale, l'idée d'une matière qu'il faut faire danser. J'aime qu'il faille se coltiner des choses très concrètes et il me plaît de jouer avec ces limitations-là. J'aime écrire pour des gens, en connivence avec eux, faire partie d'une aventure collective. 

FOCALE__
par GUILLAUME__POIX

__SOUS LE VERNIS

Dans *Un Conte cruel*, Valérie Poirier explore un fait de société majeur : les violences conjugales. Pour l'aborder, elle a choisi la forme littéraire canonique du conte, consciente que la brutalité du réel impose un traitement théâtral particulier. Comment représenter ce qui précisément demeure relativement invisible ? Comment rendre compte, avec justesse et sans complaisance, d'un tel thème dont on sait qu'il charrie nombre de stéréotypes, de contre-vérités, de fantasmes et de non-dits ? En d'autres termes, comment dire la violence cachée d'un phénomène bien connu quoique durablement tabou ?

Après avoir mené de nombreux entretiens avec des femmes ayant elles-mêmes subi des violences perpétrées par leur conjoint au sein du foyer, et récolté donc une somme documentaire intimidante, la dramaturge a ressenti la nécessité de contourner ce qu'une scène de théâtre



immanquablement affadrait, travestirait, esthétiserait : la vérité. Pour s'en approcher, il lui est apparu qu'une forme distanciée et archétypale permettrait de restituer la complexité du phénomène des violences conjugales. En rabattant mille histoires aussi diverses que poignantes sur une seule fable, Valérie Poirier fait de son personnage principal, La Girafe, la porte-voix de toutes ces témoins qui se sont confiées à elle. Et la forme du conte embrasse aussi celle de l'apologue et de la parabole, moralité sans moralisme destinée à travailler ce qui est universellement familier – l'architecture narrative du conte – pour nous éveiller à ce qui radicalement échappe – les brutalités faites aux femmes dans le secret d'un foyer fermé.

Le conte convoque une structure bien précise : il nous met en présence d'un être dont on se propose d'observer la trajectoire initiatique. Cette initiation donne lieu à des rencontres qui, elles-mêmes, provoquent des aventures en chaîne dont la valeur éducative est patente. Il s'agit d'instruire le destinataire du conte sur les réalités du monde que l'usage des métaphores aura rendu plus compréhensibles. L'imagerie induite par le conte est ainsi restreinte et réinvestit toujours les mêmes éléments reconnaissables : un loup, une forêt, un château, un enfant malheureux, un prince, une sorcière... Toutes ces figures plongent le lecteur dans la tonalité du merveilleux, cette dimension « surnaturelle » où devient possible ce qui, d'un point de vue réaliste, ne l'est justement pas. Ainsi, le loup parle, la forêt renferme un monde enchanté, le château est hanté, l'enfant possède des pouvoirs magiques, le prince vole, la sorcière se métamorphose... En repoussant les limites du réel, en faisant de lui ce qu'il n'est pas, le conte parvient à ouvrir l'imagination du lecteur tout en lui offrant la possibilité de questionner les images qu'il crée. Si en apparence le conte « simplifie » le monde au profit d'un ordre manichéen, il sonde en réalité tout ce qui en nous est opaque, trouble ou inconscient comme l'a remarquablement montré Bruno

Bettelheim dans son ouvrage fondateur *Psychanalyse des contes de fées*. Ainsi, c'est en exhibant des lignes de force évidentes (méchant VS gentil, beauté VS laideur, bonté VS méchanceté, amitié VS inimitié ...), en mettant en jeu des personnages typés (la marraine protectrice, le chevalier servant, la marâtre malfaisante...) et en usant de motifs à la symbolique ambiguë (épée, potion magique, loup, baiser réparateur, sommeil de plomb, chevelure infinie, miroir parlant...) que le conte questionne pulsions, désirs, élans et tendances, et qu'il se pose comme l'espace littéraire propice à évoquer ce que l'humanité refoule, réprime ou dissimule.

La proposition théâtrale de Valérie Poirier joue ainsi avec tous les codes du conte. Le simple fait d'utiliser une forme destinée aux enfants pour évoquer un thème qui, lui, n'est pas destiné à un jeune public, manifeste une ironie à peine masquée. L'auteure sait bien que les contes sont violents et qu'ils s'adressent, à cet égard, tout autant aux enfants qu'aux « adultes ». Les personnages de son *Conte cruel* sont ainsi nommés en hommage à des contes pour enfants comme pour mieux montrer l'incongruité radicale de toute forme de violence. Dans ce paysage de conte de fées dépeint par l'auteure en ouverture de l'œuvre, surgiront peu à peu les coups, les humiliations et les manipulations les plus détestables. Sous le vernis, le sang, les ecchymoses et la terreur.

On retrouve dans la pièce les éléments propres à la structure du conte : l'héroïne (La Girafe, qui, si elle subit la violence, n'en est pas pour autant une victime), l'ennemi (Petit Brun), les adjuvants traditionnels (un père aimant qui finira par être un rempart, une amie fidèle qui donne parfois de l'oxygène quand il manque), mais aussi quelques opposants relatifs (Yolande, la mère de Petit Brun, elle-même victime des coups portés par le père de Petit Brun et qui, comprenant la situation du foyer, n'alerte personne, proposant plutôt à La Girafe une

crème pour résorber ses bleus... ou encore certains « amis » qui se plaisent à mesurer le nez de La Girafe lors d'une scène particulièrement dérangeante). On décèle aussi quelques caractéristiques empruntées au théâtre grec et qui vivifient la forme un rien figée du conte : les chœurs d'hommes et de femmes qui incarnent la société, c'est-à-dire nous, complices aveugles ou indifférents d'une situation cauchemardesque, ou simples témoins passifs de l'inacceptable, ou encore badauds innocents inaptés à saisir l'ampleur d'un désastre qui peut se jouer derrière quatre murs bien crépis. Cette convocation politique de l'assemblée des « autres » permet à Valérie Poirier d'ancrer son texte dans le monde d'aujourd'hui. Elle nous rappelle ainsi que le phénomène des violences conjugales nous concerne tous et toutes car c'est au sein de notre société, chez nos voisins, juste à côté, que la barbarie peut avoir lieu. Cet appel à la vigilance, dramaturgiquement traduit par l'intervention ponctuelle des chœurs, signe l'identité du théâtre de Valérie Poirier : un théâtre où la fantaisie prend sa part pour nous éclairer sur les dérives et les drames de notre temps, tout ce qui survient tout près de nous sans que nous le sachions, l'imaginions ou l'acceptons.

Autre spécificité dramaturgique de ce conte cauchemardesque : le rapport au temps. Toute la pièce, comme l'auteure l'annonce en préambule, est une « remémoration ». Cette rétrospective initiée par La Girafe fonctionne comme un procédé quasi brechtien autorisant ce phénomène de « distancement » ou « distanciation » que le dramaturge allemand a théorisé au cours de son œuvre. En jouant avec le temps comme un élastique, en s'autorisant la discontinuité dans la chronologie, le personnage propose un exposé critique de la situation dont elle fut la captive. Rien n'est strictement linéaire, le temps n'est pas univoque et l'être est en réalité toujours pris dans un faisceau d'impressions, de sensations, de souvenirs et d'hésitations qui lui font percevoir le temps comme

un accordéon, à la manière de ce que Paul Claudel imaginait en écrivant *Le Soulier de satin*. Les interventions de La Girafe sont tantôt celles du passé revécu lorsque les situations sont, comme dans la grotte d'Alcandre de *L'illusion comique*, rejouées pour nous, tantôt celles du présent critique lorsqu'à la troisième personne, La Girafe commente son attitude d'alors, ses agissements et ses décisions qu'elle juge désormais avec une certaine sévérité. Ce dédoublement permis par la structure temporelle qu'a choisie Valérie Poirier rend le personnage en quelque sorte étranger à lui-même et déploie dès lors une auto-catharsis : La Girafe rejoue sa vie, elle se purge elle-même de la passion qui l'a agitée, et cette opération est éminemment critique puisqu'elle permet au sujet de se libérer d'elle-même et d'entamer un véritable acte d'émancipation.

Ainsi, c'est parce qu'elle élucide les formes d'une aliénation tout en disséquant les étapes du processus insidieux qu'est l'emprise violente d'un homme sur celle qu'il s'approprie comme étant « sa » femme que la forme du conte chez Valérie Poirier propose une aventure théâtrale inédite qui congédie le misérabilisme et le pathos au profit d'une expérience sensible volontaire.



CARGO/2

4
| SMOOZ_

18

VALÉRIE__POIRIER
UN CONTE CRUEL

La dernière scène de la pièce est ici entremêlée de témoignages recueillis par l'auteure au préalable de l'écriture du texte.

Après

//APRÈS
J'AI DIT À MON PÈRE
JE NE SUIS PRESQUE PLUS UNE PERSONNE. //

__**COMMENTAIRE**

//Un jour, j'ai déchiré mes papiers d'identité. Là,
c'était clair, je n'étais plus rien du tout.//

//ÇA QUE J'AI DIT, OUI.
J'AI DIT LES BRAS BLEUS ET LE CERVEAU LAVÉ. LA PEUR PARTOUT,
DANS CHAQUE MUSCLE, LA PEUR DANS LES OS. LES MOTS
RAVALÉS.//

//On n'a plus le pouvoir de réagir parce qu'on risque beaucoup,
on est comme un boxeur sonné. On minimise, on accepte dans l'espoir
que ça ira mieux. On a perdu toute assurance dans ses propres
appréciations, dans ses propres goûts. On perd la notion de ce
qui est normal et de ce qui ne l'est pas.//

//ET IL M'A CRUE.//

//Mon mari me disait : Regarde toi ! Qui va te croire ?
Quand on dénonce les faits, le vide est fait autour de nous
et les gens ne nous croient pas.
Il faut se justifier tout le temps. L'histoire de cette
violence fait peur aux autres.//

//JE NE SUIS PRESQUE PLUS UNE PERSONNE.
CES MOTS ONT RAISONNÉ DANS TOUTE LA MAISON.
JE SUIS LA FEMME EMPRISONNÉE DANS LE RÊVE TERRIFIANT DE
QUELQU'UN.
EST-CE QUE JE MENS ?
EST-CE QUE J'INVENTE ?
EST-CE QUE TOUT ÇA A EU LIEU VRAIMENT ?//

//J'ai perdu ma spontanéité, je faisais les choses en cachette, je
faisais tellement attention de ne pas dire certaines choses, que même
aujourd'hui, je ne sais plus ce qui est vrai et ce qui est inventé.//





//QUAND TOUT A ÉTÉ DIT
QUE LES MOTS SONT SORTIS DE LEURS TROUS À RATS
ILS M'ONT PARU PLUS EFFRAYANTS ENCORE.
J'AI EU HONTE D'ÊTRE CETTE FEMME-LÀ
CETTE TOUTE PETITE FEMME DE MÉLODRAME.//

//Je me considérais comme responsable
des violences subies.
On se dit :
Est-ce que c'est moi qui ai le problème ?
Est-ce que je suis folle ?
On n'est pas des pauvres petites femmes,
on est active avec des enfants, mais on se rétrécit,
on devient l'ombre de soi-même.//

//J'AURAIS VOULU REPRENDRE MES MOTS
ET QUE TOUT REDEVienne COMME AVANT
MAIS C'ÉTAIT TROP TARD.//

//Ça a pris longtemps, longtemps, pour que j'ose en parler.
On se dit : « Qu'est-ce que les gens vont penser ? Qu'est-ce qu'ils vont
dire ? » On a honte d'avoir subi cette violence.//

//PENDANT DES HEURES, IL A ÉCOUTÉ, SANS RIEN DIRE, PÂLE
COMME UN MORT, ET À LA FIN, IL A DIT : PARDON, J'AURAIS DÛ
VOIR ET JE N'AI RIEN VU.

SOUDAIN, J'AI SONGÉ QUE C'ÉTAIT LE JOUR DU PRESSING
JE L'AI DIT À MON PÈRE ET NOUS AVONS RI.
JE N'AVAIS PAS RI POUR DE BON DEPUIS SI LONGTEMPS
RI, MAIS RI VRAIMENT
MOI, LA VILAINE, LA TRISTE
J'AI RI.
C'ÉTAIT SI BON DE RIRE AVEC MON PÈRE COMME UNE VRAIE
PERSONNE AVEC DES PENSÉES À ELLE.
AVEC DES OPINIONS.
SANS LA PEUR DE MAL FAIRE OU DE MAL DIRE
SANS ARRIÈRE-PENSÉES.//



//Je n'osais plus émettre d'émotions parce que j'avais peur. C'est une
modification totale du comportement. On n'ose plus manger d'une
certaine manière, conduire, s'habiller... On ne fait plus confiance à ses
propres appréciations, à ses propres goûts, on a peur de tout.//

//APRÈS SON DÉPART
JE ME SUIS LAVÉE, FROTTÉE LONGTEMPS.
LE TÉLÉPHONE A SONNÉ
C'ÉTAIT LUI
DE L'AUTRE CÔTÉ DU MONDE
LE TÉLÉPHONE SONNAIT, SONNAIT, ÇA NE VOULAIT PLUS
S'ARRÊTER.
ET MOI, NON, J'AI DIT NON. TU PEUX SONNER, ÇA M'EST ÉGAL. J'AI
DÉJÀ UN PIED DEHORS.
ET ÇA SONNAIT. ET JE N'AVAIS PAS PEUR.
JE PENSAIS À MON PIED QUI ÉTAIT DÉJÀ DEHORS.//

//Je croyais savoir dire non. Dans ma famille, ça n'existait pas cette
violence, on ne se prépare pas à ça.//



//ET LA TÊTE ? J'AI PENSÉ, ET LA TÊTE, EST-CE QU'ELLE VA
VOULOIR... ?
EST-CE QU'ELLE N'EN A PAS ASSEZ ?
LES PIEDS VONT ENTRAÎNER LES JAMBES QUI ENTRAÎNERONT
LE RESTE, MAIS LA TÊTE... ELLE EST ENCORE TOUTE PÉTRIE
D'OBÉISSANCE.//

//On est sous emprise émotionnelle.
L'Autre a pénétré tout votre être, il a pris toute la place. Il a réussi à vous
faire croire qu'il est indispensable, que sans lui, vous n'êtes rien.//

//ET LE CŒUR, QUE DIT LE CŒUR ?
L'AMOUR, ÇA NE S'ENLÈVE PAS COMME ÇA, C'EST DU SOLIDE, DU
BIEN PLANTÉ AU FOND.
IL FAUDRA PEUT-ÊTRE L'ARRACHER ?
ARRACHER. DES FOIS QUE ÇA REPOUSSERAIT.//

//On n'a pas droit au chagrin d'amour. Les gens ne comprennent pas
que dans cette histoire de violence, il y a aussi de l'amour.//

//J'AI PRÉPARÉ UNE VALISE.
J'AI ATTENDU QUE TOUT SOIT D'ACCORD. TÊTE ET CŒUR ET
TOUTE MA PERSONNE AU COMPLET.
LES BLEUS SE SONT ESTOMPÉS.
J'AI ENFILÉ UNE ROBE. À MANCHES COURTES.
J'AI OUVERT LA PORTE ET JE SUIS SORTIE DANS LA RUE AVEC MES
BRAS ROSES ET NORMAUX, LA TÊTE BIEN HAUTE ET MES PENSÉES
À MOI.//

//...Venir avec la robe que tu veux et porter le sac que tu veux, pouvoir
choisir sans qu'on t'insulte.//

//LE CŒUR BATAIT COMME UN FOU LA CHAMADE, LE CŒUR QUE
JE N'AVAIS PAS ARRACHÉ.//

//Je ne renonce pas à vivre une seconde fois.
J'essaierai toujours de faire de mon mieux.
Je garde ma joie de continuer, de vivre.//

Fin





__24

REFLETS

5

SOPHIE__**BASSOULS**

Sophie Bassouls, née en 1936, est une photographe française qui a notamment dirigé le service photo de L'Express et du Figaro Littéraire et couvert l'actualité littéraire pour l'agence Sygma. Elle a ainsi constitué au fil des années un fonds extrêmement riche de portraits d'auteur-e-s et d'artistes : cette collection comprend aujourd'hui plusieurs dizaines de milliers de photos d'environ 3500 écrivain-e-s... Parmi de nombreuses expositions de son œuvre, celle qui lui a été consacrée à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris en 2001, donne lieu, la même année, à la publication d'un ouvrage, Écrivains, chez Flammarion, qui réunit 550 portraits d'écrivain-e-s. Elle collabore régulièrement à la revue Area et publie, dans chaque numéro, des portraits d'artistes et de personnalités.

*Pour découvrir son œuvre :
www.sophiebassouls.com*

Qu'est-ce qu'un-e écrivain-e ?

__La Palisse dirait : quelqu'un qui écrit. Indiscutable.
Mais plus encore : ce sont des gens qui font rêver, vous font voyager, vous entraînent dans des histoires insensées, provoquent des rencontres avec d'autres personnages qui entrent immédiatement dans le cercle de vos amis, vous donnent à partager leur vie, vous donnent du plaisir. Bref, ils sont formidables.

Il ne faut pas perdre de vue que certains sont bons et d'autres beaucoup moins bons, mais tous font des efforts.

Qu'est-ce qu'un-e photographe ?

__ Quelqu'un qui fait des choix dans le formidable spectacle qu'il a devant les yeux. Et garde l'œil ouvert de nuit comme de jour.

Pourquoi avez-vous choisi de dédier votre vie de photographe aux grandes figures de la scène artistique et littéraire ?

__ Un peu par facilité... J'ai travaillé très jeune au *Figaro Littéraire*. Je connaissais des écrivains, des éditeurs. Cela facilite les choses. Et puis, les écrivains et les artistes m'intéressent plus que le sport, ou la mode. Ils aiment et détestent leur image, cela rend le jeu plus stimulant. L'image qu'ils aiment d'eux-mêmes est à trouver.

Une photographie peut-elle mentir ?

__ Elle ne fait que cela. Elle est absolument vraie, et pourtant elle ment. C'est bien son paradoxe et son extraordinaire pouvoir de séduction. J'entends souvent qu'une photo est juste ou qu'elle ne l'est pas. Juste,

fausse, qui en décide ? Sans doute faut-il qu'elle corresponde à quelque chose d'intime, de secret, qu'elle en dise plus qu'un photomaton.

Comment photographier une icône ? Opérez-vous un travail de confirmation de l'image inconsciente que chacun possède du sujet que vous avez choisi ou bien au contraire un travail de destruction ?

__ Une icône... Sujet difficile, déjà. Il faut l'approcher, parfois ce n'est pas facile. Je la connais pour l'avoir lue, ou pour connaître ses œuvres, cette icône. Je sais ce que j'aimerais faire, j'ai conçu des images à l'avance dans ma tête, je souhaite qu'elles correspondent à ma perception de son œuvre. Que la photo soit un lien entre le livre et l'écrivain, comme la photo de Baudelaire prise par Carjat, dit tant sur le poète et sa poésie...

Michel Tournier un jour m'a dit : « On ne photographie que soi-même »... de quoi calmer le stress.

Qu'est ce qu'un modèle pour vous ? Comment le regardez-vous ? Comment le choisissez-vous ?

__ Toute personne est un modèle, absolument unique, avec un corps et un visage bien à lui. Et surtout

une histoire. La photo devrait être comme un récit, il faut qu'elle raconte quelque chose, le mot « révéler » qui s'employait autrefois du temps de l'argentique est porteur de sens. Un modèle est comme vierge. Je le regarde toujours avec bienveillance. Je dois avoir un bon fond, l'idée qu'une de mes photos puisse nuire me dérange. Dans ma « spécialité » auteur-e-s et artistes, je choisis ceux qui m'intéressent, pas forcément les « stars », parfois des auteurs de premier roman. Ayant pendant longtemps couvert l'actualité littéraire pour une grande agence de presse, Sygma, j'ai été assez boulimique. Je courais de l'un à l'autre ou de l'une à l'une. J'ai maintenant des archives assez considérables.

*Comment photographiez-vous ?
Comment se vit pour vous
l'instant même de la prise de vue
photographique ?*

___ Comme un grand moment de plaisir, une recherche. Une chasse au trésor. Tenter de donner du sens, de la cohérence à ce triangle, personne photographiée, photographe et appareil de photo.

Aimez-vous vous photographeur ?

___ Je ne me considère pas comme un sujet pour moi. Dommage, j'aurais été toujours à disposition. Mais il m'est arrivé de me photographier, de faire quelques autoportraits et quand je suis mal, je photographie souvent mes pieds.

*Que regardez-vous quand vous
regardez une photographie ?*

___ Un moment enfui.

*Quel est pour vous le langage de la
photographie ? Que dites-vous aux
personnes que vous photographiez,
quels mots utilisez-vous ? Leur parlez-
vous pendant la séance ?*

___ Oui, je parle. Par les mots je calme ma propre inquiétude et surtout je désamorce, ou essaie de désamorcer, l'inquiétude de l'autre. Nous sommes deux dans la crainte, moi de rater mes photos ou qu'elles soient dépourvues d'intérêt, l'autre de ne pas se reconnaître ensuite, de n'être pas compris. Entre celui ou celle qui est vu-e et celui ou celle qui voit, s'établit souvent une relation fugitive et intense, très complice, qui va, quand tout va bien, rendre possible la « bonne photographie », comme un cadeau, celle que les protagonistes attendent sans savoir comment elle va arriver.

*Comment avez-vous vécu l'évolution des techniques photographiques ?
Qu'est-ce que le numérique a changé à votre travail quotidien ?*

__Le numérique a changé beaucoup de choses, mais cette technologie si performante cheminait à petits pas à ses débuts. Je ne pouvais m'habituer à prendre des photos en regardant un écran. J'ai attendu que des appareils aient un viseur et un format d'image égal au 24x36, le format que j'utilisais, pour acheter des appareils numériques. Surtout, pour moi, le progrès est venu de la possibilité de faire des tirages, de les travailler en contraste, en luminosité, sur un écran et non plus dans une chambre noire. S'enfermer dans un labo, dans le noir des heures durant... Une poésie à laquelle je n'étais pas sensible.

Comment choisissez-vous les décors de vos photographies ?

__Bien souvent c'est le hasard. Nous nous promenons, le modèle et moi, dans Paris ou ailleurs quand un pan de mur, un escalier, un banc, s'offrent pour une photo. Parfois, à l'avance, je choisis un lieu, musée, gare, forêt parce que cela fait sens avec celui ou celle que je photographie.

Un jour, j'ai emmené Doris Lessing au musée Bourdelle. Les grandes

sculptures de femmes magnifiées par Bourdelle auraient dû lui plaire, elle si féministe, eh bien, elle ne les aimaient pas du tout... Nous en avons ri toutes les deux et ce malentendu nous a rendu plus complices.

Avec Philippe Sollers, nous sommes allés un jour dans les jardins de Versailles, il s'est couché sur l'une des muses d'une fontaine. Élégance et provocation. Parfait !

*Que disent vos « sujets » quand ils se voient en photographie ?
Qu'attendons-nous d'une photographie de nous-même ?*

__Pour photographier, je me mets à la place de la personne que je photographie et essaie d'imaginer comment elle se voit. Quel regard elle porte sur elle-même ? On m'envoie souvent, très souvent, des lettres et des mots qui disent : « Je me reconnais sur votre photo. » Cette reconnaissance est comme une récompense, elle fait plaisir. Chacun a une vision de soi-même, parfois un peu idéalisée. Les rides, les poches sous les yeux, les kilos en trop, l'air naïf, ne font pas partie de cette image idéalisée. Si une photo, sans être trafiquée en aucune façon – je ne le fais pas –, n'accentue pas ces défauts, elle sera bien jugée.

Selon vous, qu'est-ce qu'une bonne photographie ?

__Elle donne à voir plus qu'une autre.
C'est tellement subjectif !

*La photographie tue-t-elle le temps ?
Est-elle nécessairement violente parce
que révolue ?*

__Bien sûr, une photo prise est déjà
œuvre du passé (le temps file vite...). À
l'instant même où elle est prise, elle est
déjà du passé. Elle est fixée, terme qui
a un sens particulier en photographie.
Sa violence tient également à son
enfermement, elle reste un espace
clos et ce qui figure sur la photo est
totalement captif. Impossible de s'en
échapper... Jamais.

Elle émeut aussi par sa réalité, ce
qu'elle montre a existé, n'a pas été
manipulé, seule l'interprétation peut
prêter à divagations.

La photographie n'a pas d'imagination.
Défaut ou qualité, elle donne à voir.
J'aime les photos qui n'ont pas besoin
de légende, mais elles sont rares.

Elle est silence aussi.

Sa violence peut aussi venir du sujet.
On sait que la guerre, l'horreur, la
misère sont des thèmes traités par de
nombreux photographes avec plus ou
moins de complaisance.

*Qu'est-ce que l'expression « amour
fou » vous inspire-t-elle ?*

__André Breton.

*La passion amoureuse est-elle toujours
un miroir déformant de soi et du
monde comme peut l'être parfois la
photographie ?*

__Il me semble que la passion rend
aveugle, pas la photographie.
La passion s'éprouve, la photo se
regarde. Mais où cherchez-vous à
m'entraîner avec cette question ?

*Partageriez-vous avec nous un-e
artiste et une œuvre qui vous
marquent, vous accompagnent, se sont
révélé-e-s à vous ?*

__Lorsque pour la première fois,
j'ai croisé *L'Homme qui marche* de
Giacometti, j'ai compris la beauté et le
pouvoir créateur de l'artiste.
Je suis restée fascinée par l'esthétique
de la maigreur.

*De même une pièce de théâtre et/ou
une œuvre photographique fondatrice
ou importante pour vous ?*

__Immédiatement, je pense à l'œuvre
de Don McCullin. Un immense reporter
photographe de guerre. Il est né en

1935, son enfance c'est la guerre et aussi la misère. Il n'a quitté ni l'une ni l'autre, son regard s'est posé sur des horreurs extrêmes dans tous les conflits de la planète et sur ceux qui en sont victimes. Je ne le connais pas, mais je sais que c'est un homme de cœur, et qu'il porte sur l'humanité un regard qui reste doux. Je ne connais que des photos en noir et blanc de lui, magnifiques, cadrées, construites et cela dans l'univers du chaos. Son œuvre dit la violence du monde, la fragilité de l'homme et aussi sa tendresse. Et au théâtre, il y a Brecht, Beckett, Gatti...

Perceriez-vous avec nous la scène primitive de votre désir de photographier ? Qu'est-ce qui fut décisif dans votre volonté de devenir photographe ? Qu'auriez-vous été si vous n'étiez pas devenue photographe ?

—J'aurais fait de la peinture. Devenir photographe, ça c'est fait... comme ça. Je n'y pensais pas. Je prenais des photos simplement, mais avec ardeur, timidité et persévérance.

Autrefois, je considérais la photographie comme un danger. Enfant, j'étais celle dont la tête était coupée sur l'image, j'étais plus grande que les autres. Cela faisait un drôle d'effet, j'étais mutilée, en partie décapitée.

Peut-être ai-je voulu simplement prendre une revanche, jouer avec quelque chose qui n'est pas si simple en réalité, offrir aux personnes que je photographie un espace qui ménage leur intégrité.

Et que se passe-t-il ? Je remarque que, souvent, je coupe les pieds de mes modèles. On n'échappe pas aux risques.



__30

FLASHES

6

VALÉRIE__**POIRIER**

__une scène inédite et une nouvelle

Cette scène est extraite de Splendor in the grass, un spectacle mis en scène en 2010 par Anne-Marie Delbart, coproduit par le Conservatoire de Genève et le Théâtre du Sentier et rassemblant des textes écrits par Manon Pulver et d'autres, comme celui-ci, composé par Valérie Poirier.

RETROUVAILLES

HOMME__Eva ?

FEMME__Tu m'as suivie ?

HOMME__Bien sûr que non.

FEMME__Tu m'as reconnue ?

HOMME__Tu n'as pas changé.

FEMME__Bien sûr que si. (*Temps.*)

Je savais qu'il allait m'arriver quelque chose aujourd'hui. Mais je ne savais pas si cette chose allait être agréable ou non. Et tu veux que je sois franche ?...

HOMME__Non. (*Temps.*) Tu es heureuse ?

FEMME__Très. Je pense m'inscrire à un cours de sculpture sur légumes. Et toi ?

HOMME__Aussi. Très heureux.

FEMME__Félicitations.

HOMME__Cela me rassure que ta vie se déroule en conformité avec tes aspirations.

Temps.

FEMME__Tu as toujours ta jambe plus courte que l'autre ?

Silence. Ils sont un peu accablés.

HOMME__C'est absurde, tu ne trouves pas ?

FEMME__La vie est absurde, je le sais depuis que j'ai cinq ans. Ne commence pas à faire ton Cioran.

HOMME__Cette rencontre inopinée.

FEMME__Tu m'as suivie. Ne dis pas le contraire, je t'ai vu. Tiens, me suis-je dis, la ménagère de cinquante ans a encore de beaux jours devant elle. J'ai été grisée un bref instant. Je ne t'avais pas reconnu. (*Temps.*) Tu traduis en ce moment ?

HOMME__Des bricoles.

FEMME__Il faudrait s'attacher à quelque chose d'insoluble et d'absolument mystérieux. Une cause perdue d'avance. Un projet inouï, mégalomane.

HOMME__Tu bois ?

FEMME__J'avais oublié à quel point tu peux être blessant. Oui, je bois. (*Temps.*)

Cette fausse nature est à hurler. Ça doit être l'œuvre d'un de ces urbanistes maniaques. La nature dans ce qu'elle a de plus inoffensif et stérile.

HOMME__Je trouve ça assez réussi.

FEMME__Tiède remarque. Et ta vie, est-elle assez réussie ? Assez, te suffit-il ? Je trouve le mot pépère, si tu veux mon avis. Ta femme t'a plaqué, et tu as pensé à moi avec un brin de nostalgie ? Tu as peut-être imaginé des retrouvailles émouvantes. Nos corps, bien que plus aussi glorieux que par le passé, auraient pu, comme un cheval retrouve l'écurie...

HOMME__Je t'ai croisée en ville, l'autre jour. Je t'ai trouvée belle.

FEMME__Assez belle ?

Ils rient.

HOMME__Assez. Bien assez.

FEMME__Ne me raconte pas d'histoires. Je ne suis plus une midinette. (*Ils s'embrassent.*) Tu embrassais très mal autrefois.

HOMME__C'est ici qu'on s'est embrassés la première fois.

FEMME__Ah bon ?

HOMME__Tu as oublié.

FEMME__J'ai dû embrasser énormément de monde. Sous des ponts, sur des bancs. Dans des trains. Sous des arbres. Par tous les temps. Nous nous sommes aimés, ça, je m'en souviens. Dans une autre vie. Une vie prometteuse et ensoleillée.

Temps. Un jeune couple vient s'asseoir non loin d'eux. Ce sont les mêmes avec trente ans de moins.

JEUNE HOMME__Eva, Eva. J'ai couru. Pardon.

Ils s'enlacent.

JEUNE FEMME__Il me semble soudain que la vie grouille de dangers. Je me suis mise à avoir peur des voitures, des femmes, des chiens errants, des maladies, des catastrophes naturelles, des guerres. J'ai peur que quelque chose te blesse au passage, que quelqu'un t'enlève, qu'une pluie acide fasse rouiller ton cœur, ou qu'une amnésie subite me chasse de ta mémoire.

FEMME__Eh, mais c'est moi, là ! Ces

yeux énamourés ! Oh, mon dieu, c'est moi ! Quelle empotée !

HOMME__Chut.

JEUNE FEMME__Notre amour, il lui faut de la joie, de l'insouciance. Je ne veux pas qu'il soit abîmé par les petites ambitions courantes.

JEUNE HOMME__Tu n'as pas besoin d'avoir peur.

FEMME__Tu parles !

JEUNE HOMME__Seul l'amour occupe mes pensées.

JEUNE FEMME__Je t'aime.

FEMME__Non.

JEUNE HOMME__Je t'aime.

HOMME__Moi aussi.

FEMME__Qu'est-ce qui te prend ?

HOMME__J'aime cette femme. Sa peau douce et son sourire confiant. Personne ne m'offrira plus son corps avec cet abandon, cette sincérité. Je passerai les trente prochaines années de ma vie à

essayer de retrouver la beauté de cet instant.

Ils se regardent gênés.

JEUNE HOMME__Aura-t-on assez d'une vie ?

FEMME__Oh, oui.

À partir de là, les voix s'entremêlent. L'homme peut reprendre en sourdine ce que dit le jeune homme. Il peut y avoir des répétitions ou des pans de répliques dits par l'un ou l'autre. Le jeune homme peut tantôt s'adresser à la jeune femme, tantôt à la femme. Le procédé est également valable pour les deux femmes.

JEUNE HOMME__Pour en comprendre les mécanismes les plus subtils ? Je voudrais ne jamais m'arrêter de cheminer et de comprendre. Je voudrais que notre amour soit plus fort que la fatalité. Je voudrais que ma vie serve à quelque chose. Regarde-moi. Si un jour, tu t'aperçois que je cède à la médiocrité, quitte-moi. Je ne voudrais pas que tu deviennes une de ces femmes avec des petits plis à la commissure des lèvres. Une de ces femmes querelleuses qui obligent leur mari à fumer sur un balcon.

JEUNE FEMME__Je voudrais que tu continues à soulever ma jupe à chaque fois que l'occasion se présente. Que tu ne me présentes pas à tes parents. Que rien, ni personne n'éteigne la flamme de ton regard. Que tu ne renonces jamais à être ce que tu es.

FEMME__Oh là là. J'étais cucul. C'est de la très mauvaise littérature.

Elle pleure. L'homme lui prend la main.

JEUNE HOMME__Je te le promets. (*Un temps.*) Penses-tu que nous avons une chance, même minuscule, de nous en tirer ?

JEUNE FEMME__Je le pense.

ELLE, *toujours en larmes*__Ce côté infirmière qu'on peut avoir quelquefois, nous, les femmes, ça m'horripile. Pas étonnant que je me sois si mal débrouillée dans la vie.

HOMME__Chut.

JEUNE HOMME__Aimes-tu ma façon d'embrasser ?

JEUNE FEMME__Beaucoup.

HOMME__Elle ment !

Les deux jeunes les regardent.

FEMME__Laisse-le y croire. Sans une certaine ignorance, on ne peut rien entreprendre.

HOMME__C'est terrible.

FEMME__Aucun d'eux ne tiendra ses promesses. C'est ainsi. Regarde mes plis à la commissure des lèvres.

HOMME__On se mentait déjà.

JEUNE HOMME__Je t'aime.

FEMME__Non. Nous voulions croire que nous vivions un amour de légende. Que nous n'étions pas comme les autres !

HOMME__Nous n'étions pas comme les autres.

JEUNE FEMME__Je t'aime.

FEMME__Bien sûr que si. Tellement pareils. Avons-nous inventé une façon singulière d'être au monde ? Notre vie n'a été ni vaine ni glorieuse.

JEUNE HOMME__J'aime ce que tu étais

et ce que tu deviendras. Maintenant et pour toujours, je t'en fais le serment.

FEMME, *au jeune homme*__Retire ce toujours. Il va s'agripper à moi, se fondre dans chacune de mes particules. Veux-tu faire de moi une femme amère ?

JEUNE HOMME__Non.

FEMME__Sais-tu ce qu'il faut de larmes pour appeler les absents, ce qu'il faut de courage pour continuer à pleurer, puisque lorsque la noyade est certaine, ils ne viennent pas ?

JEUNE HOMME__Veux-tu que nous tentions l'impossible ?

FEMME__Tu veux une claque ? Vous voulez une claque tous les deux ? Viens, petite ! Viens t'asseoir. Ferme tes oreilles. N'écoute pas les hommes.

JEUNE FEMME__Pourquoi pleurez-vous ?

FEMME__Je ne pleure pas. J'aère mon chagrin. (*Temps.*) Le mot « toujours » me fiche en l'air.

JEUNE FEMME__Pourquoi ?

FEMME__Tu es trop stupide pour comprendre. Bientôt, l'intelligence te dégringolera dessus, ta candeur ne sera qu'une peau morte. Et certains mots feront couler tes larmes. Au mot « toujours », tu préféreras « désinvolte ».

JEUNE FEMME__Vous ne semblez pas désinvolte.

FEMME__Je n'ai pas de grandes dispositions. Mais je tiens à la vie. Je n'ai pas d'autres choix.

JEUNE FEMME__Je préfère la douleur à la morne quiétude. (*La femme sourit.*) Et si je veux, moi, me brûler les ailes ?

FEMME__Petite sottie, les ailes ne repoussent pas. Ne me regarde pas ainsi. J'ai des jambes. Ça va aussi. C'est moins primesautier. (*Temps.*) Va, vole. (*La jeune fille va rejoindre le jeune homme. Ils sortent.*) Quand viendra le temps de marcher, que mille petites aiguilles s'enfonceront sous tes pieds, ne succombe pas à la nostalgie. Ne pleure pas ta jeunesse perdue. Laisse-toi couler dans la tiédeur du présent. La vie passera sans grands émois. Le cœur cogne toujours assez fort. Putain d'effroi.

Elle sort une gourde de sa poche et boit avidement. Elle la tend ensuite à l'homme qui fait de même. Ils se regardent longuement.

HOMME__Eva, Eva. Pardon. J'ai couru.

FEMME__Il me semble soudain que la vie grouille de dangers. Je me suis mise à avoir peur des voitures, des femmes, des chiens errants, des maladies, des catastrophes naturelles, des guerres. J'ai peur que quelque chose te blesse au passage, que quelqu'un t'enlève, qu'une pluie acide fasse rouiller ton cœur, ou qu'une amnésie subite me chasse de ta mémoire. Notre amour, il lui faut de la joie, de l'insouciance. Je ne veux pas qu'il soit abîmé par les petites ambitions courantes.

HOMME__Tu n'as pas besoin d'avoir peur. Seul l'amour occupe mes pensées.

FEMME__Je t'aime.

HOMME__Je t'aime. Aura-t-on assez d'une vie pour en comprendre les mécanismes les plus subtils ? Je voudrais ne jamais m'arrêter de cheminer et de comprendre. Je voudrais que notre amour soit plus fort que la fatalité. Je voudrais que ma vie serve à

quelque chose. Regarde-moi. Si un jour, tu t'aperçois que je cède à la médiocrité, quitte-moi. Je ne voudrais pas que tu deviennes une de ces femmes avec des petits plis à la commissure des lèvres. Une de ces femmes querelleuses qui obligent leur mari à fumer sur un balcon et qui font des listes interminables de choses à faire.

FEMME__Je voudrais que tu continues à soulever ma jupe à chaque fois que l'occasion se présente. Que tu ne me présentes pas à tes parents. Que rien, ni personne n'éteigne la flamme de ton regard. Que tu ne renonces jamais à être ce que tu es.

HOMME__Je te le promets. *(Un temps.)* Penses-tu que nous avons une chance, même minuscule, de nous en tirer ?

FEMME__Je le pense.

HOMME__Aimes-tu ma façon d'embrasser ?

FEMME__Beaucoup.

HOMME__Je t'aime.

FEMME__Je t'aime.

HOMME__J'aime ce que tu étais et ce
que tu deviendras. Maintenant et pour
toujours, je t'en fais le serment.

FEMME__Pour toujours.

HOMME__Je t'aime.

FEMME__Moi aussi.

HOMME__Je t'aimerai toute la vie.

FEMME__Moi aussi, toute la vie.

HOMME__Moi aussi.

FEMME__Je t'aimerai toute la vie.

HOMME__Toute la vie, moi aussi.

FEMME__Je t'aime.

HOMME__Toute la vie.

FEMME__Moi aussi.

HOMME__Aussi.

FEMME__Toute.

HOMME__La vie. 

*Cette nouvelle est extraite du recueil *lvre avec les escargots*,
publié en 2013 aux Éditions d'autre part.*

LES FILLES

Téléspectatrices assidues de *Lassie, chien fidèle* et de *Flipper le dauphin*, on était gavées de morale boy-scout et de sentimentalisme bon marché. Les feuilletons regorgeaient d'héroïnes fadasses et de garçons débrouillards. Les méchants étaient asiatiques ou ils avaient un accent russe. Les noirs étaient pratiquement absents de l'écran, sauf pour jouer des rôles de larbins ; avec leurs voix doublées en français « petit nègre » ils avaient toujours l'air ahuri. Le foyer était le lieu saint. Les femmes bordaient leurs enfants, elles concoctaient des petits plats à l'aide de robots sophistiqués, elles jardinaient en coquet tablier, elles disposaient des fleurs dans un vase et chantaient soir et matin afin de dispenser autour d'elles ce fameux supplément d'âme, passeport obligatoire pour être admises dans le merveilleux continent de la féminité. Elles étaient presque exclusivement blondes, bien coiffées et souriantes. Elles semblaient dire : « Le bonheur, c'est pourtant simple ! » Toutes ces Pamela, ces Cathy, ces Jenny, commençaient à nous courir sur le haricot. On les appelait « les nunuches » tout en rêvant de leur ressembler.

On se rongeaient les ongles, on avait les cheveux crépus, on était colériques, nos gestes étaient brusques, on rentrait de l'école avec des croûtes sur les genoux et des plumes sur la tête, des gros mots plein la bouche. On était grosses ou maigrichonnes, notre nez était trop long, nos dents trop en avant, notre peau trop foncée, des poils disgracieux apparaissaient sur nos jambes, nos aisselles, notre pubis, nos seins étaient ou trop petits ou trop gros. On faisait des cauchemars, on pissait au lit, ça finissait chez le psy, on avait des idées bizarres, on n'aimait

pas danser le Picoulet. On courbait les scouts. Le soir, on chuchotait dans notre lit : quelle saloperie, le scoutisme ! On avait peur de ne pas aller au paradis, que personne, jamais, ne nous choisisse, peur d'être la troisième roue du char, de ne pas être invitée à danser lors de la prochaine boum. On voulait être unique, on voulait être comme tout le monde. On voulait une vie qui sent le roussi, le soufre et pourquoi pas le stupre, on voulait avoir un mari et des enfants. On rêvait d'être exploratrices, mais quand quelqu'un nous demandait ce qu'on ferait plus tard, on répondait : institutrice. Dans la solitude de notre chambre, on se disait : qui suis-je vraiment ?

Bientôt, les magazines féminins nous adjoindraient d'être nous-mêmes. « Être soi-même » semblerait le but ultime dans l'existence de toute femme qui se respecte. Les accords toltèques mâtinés de sauce outre-Atlantique feraient de nous les exploratrices onanistes de cette recherche effrénée de l'Harmonie et du Bonheur. Des filles du monde entier se feraient blanchir la peau, raccourcir le nez, défriser les cheveux, débrider les yeux, cherchant à être enfin elles-mêmes en devenant Pamela, Cathy ou Jennifer.

On était vilaines, on avait des boutons, on dépeçait nos poupées Barbie en leur arrachant les yeux en rasant leurs beaux cheveux. On se mettait au régime, on essayait des coiffures vues dans les magazines qui, sur nous, n'avaient jamais l'air de rien. On avait peur de nous montrer en maillot de bain, à cause de nos seins maigrichons, de nos côtes apparentes, de nos fesses trop grosses, de nos pieds plats. À la piscine, on restait des après-midis entiers, crispées sur notre linge, à regarder déambuler les Pamela, les Cathy, les Jennifer. Quand un garçon sifflait, on regardait derrière pour apercevoir la créature de rêve qui suscitait cette incroyable manifestation d'enthousiasme. Si on découvrait que c'était pour nous, on était flattées autant que meurtries. « Je ne suis pas un chien », pensait-on.

On nous éduquait à devenir femmes, dans les limites convenables (selon nos parents) à l'exercice du genre. Il fallait qu'on joue de notre féminité avec circonspection. Il convenait de séduire par des ruses raffinées. Ne jamais se départir d'une certaine retenue sous peine d'être taxée de garçon manqué (Dieu sait comment ça tourne plus tard !) ou de fille facile. Vernis à ongles, rose pâle de préférence, afin que l'artifice se confonde avec le naturel. Un brin de décolleté pour appâter le chaland, mais rien d'extravagant, pour que l'invite reste suggérée. On rêvait pour nous d'une féminité fade et équivoque. Il fallait promettre sans jamais rien donner, et surtout, apprendre l'art de se faire toute petite.

Un jour est arrivée Fifi Brindacier, bouleversant à jamais notre vision étriquée de la condition féminine. Elle vivait dans une grande maison, seule avec un poney et un perroquet. Son père était un marin toujours absent, de sa mère, on n'entendait jamais parler. C'était une fille, mais elle n'avait rien des manières peureuses et coquettes des personnages féminins de nos feuilletons habituels. Elle était libre, courageuse, drôle. La voir porter son poney à bout de bras nous enivrait complètement. On se moquait de ses amis. Empêtrés d'obligations et de craintes, on trouvait ridicules leurs soucis si semblables aux nôtres. On se faisait des tresses à la Fifi. On voulait toutes être Fifi. Elle nous vengeait des petites humiliations de cour de récréation. Fifi nous montrait de nouvelles perspectives, une façon inédite d'être au monde. Fifi était notre Simone de Beauvoir.

SOPHIE__**BASSOULS**
__six photographies

*Exposition « Nus et Ors », galerie des femmes,
Paris, novembre 2008.*



Il s'agissait d'un travail sur le corps d'un homme. Un travail sur la maigreur, lié aux figures des rescapés. Rescapés des camps. Rescapés du Sida, aussi, puisqu'à l'époque de l'exposition, les traitements contre le Sida existaient et avaient prouvé leur efficacité.

Une idée que nous avons eue avec E.

J'ai travaillé sur les photos de ce corps d'homme en état de maigreur.

Je les ai découpées, décentrées, décalées, bouleversées... Pour moi, c'était le début de l'ordinateur et des perspectives qu'il ouvrait.

Cette recherche m'a amenée à élaborer des montages. L'effet final était extrêmement fort et dérangeant. Alors... j'ai ajouté des éléments peints et des ors.

Vus ensemble, les montages proposent une exploration hasardeuse d'un corps, prenant le risque d'en rompre l'harmonie, sans faire oublier que ce corps est beau et jeune.

Ils se posent en énigme pour l'œil comme pour l'imaginaire.

J'avais montré copie des montages à Antoinette Fouque, directrice des éditions et de la *galerie des femmes*. Bien qu'il fût paradoxal et presque irrévérencieux d'exposer cette série sur le corps d'un homme nu chez *des femmes*, elle a soutenu le projet avec l'esprit frondeur que je lui connaissais.

Indéniablement, la maigreur exerce sur moi une attraction particulière.

Vieille histoire. Avoir vu *L'Homme qui marche* de Giacometti m'a révélé que la beauté se tenait ailleurs que dans l'univers gréco-romain. Nouvelle esthétique qui faisait écho à des impressions lointaines. Des souvenirs anciens, échoués dans ma mémoire à des dates imprécises. La fin de la guerre... Le moment de chaos et d'euphorie, le retour des prisonniers qui retrouvaient leurs

familles. Ils revenaient, avec des corps décharnés. On disait d'eux « rescapés des camps ».

Rescapé ! Un mot accompagné de douleur autant que d'acharnement.

Un mot qui disait : « On est sorti de l'enfer. »

Les photographies de ces hommes « rescapés » que j'avais vues enfant (je n'avais pas vu de femmes) étaient impressionnantes.

Ils se tenaient debout derrière des barbelés, n'appartenaient à rien de ce que je connaissais. Ces corps fragiles, vulnérables, cassables racontaient une histoire terrible de faim, de douleur.

Leurs yeux, enfoncés dans des orbites sombres, avaient vu la mort, la souffrance et l'espoir aussi devant l'objectif du photographe américain.

Rescapés des camps délivrés, libérés.

J'éprouvais une fascination inexplicable et troublante comme poétique. Je leur trouvais presque de la beauté. Une beauté réduite à l'essentiel. *L'Homme qui marche* serait pour moi l'un d'entre eux.

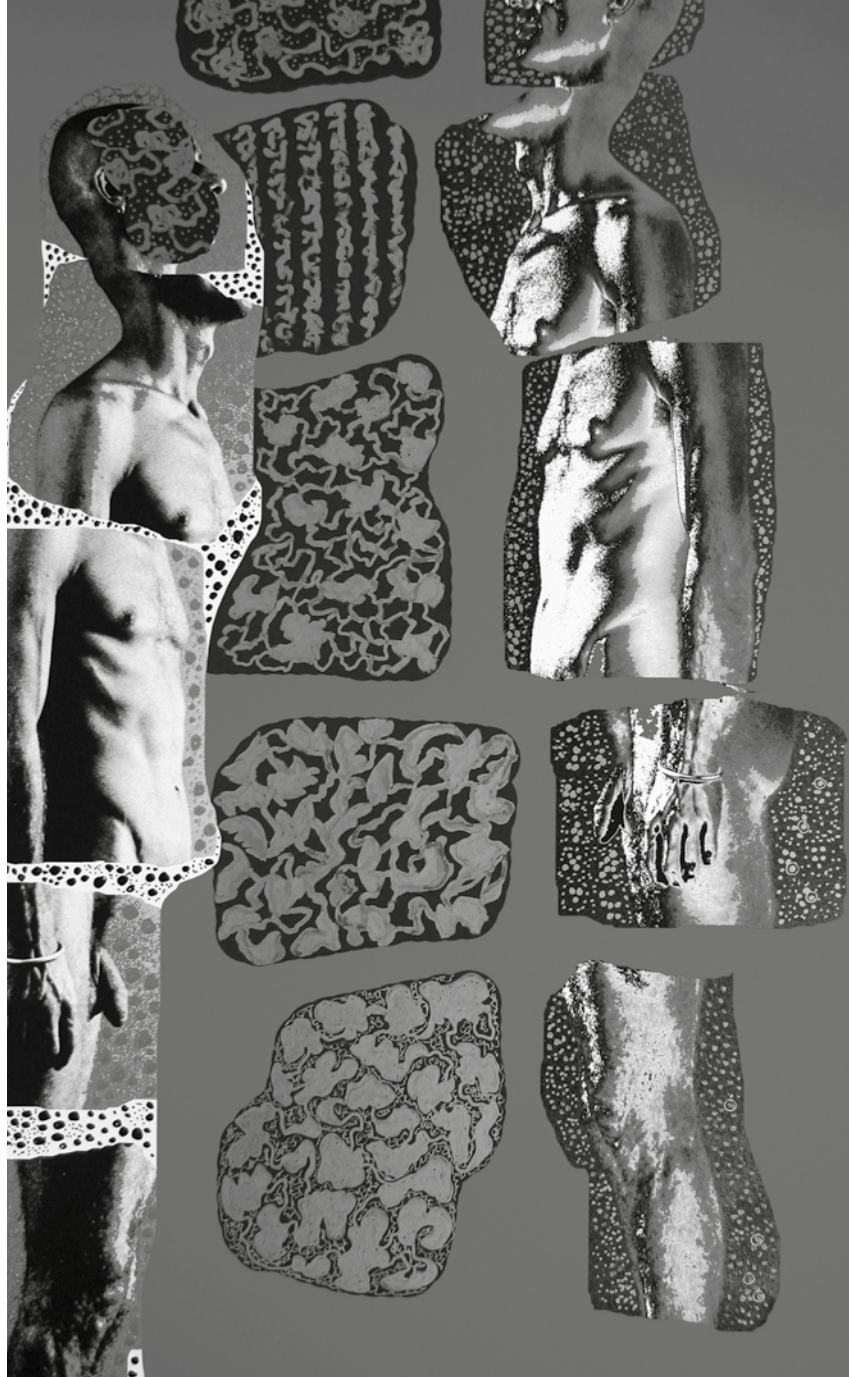
La maigreur est un état difficile à atteindre. 















50

— **GUILLAUME POIX** est auteur de théâtre. Diplômé de l'ENSATT et de la Rue d'Ulm, il est à la fois un auteur scientifique, littéraire et un poète du théâtre. Son texte *Straight* a été primé par les Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre et *Waste*, son prochain texte, a suscité tout l'intérêt du comité de lecture.

Comme dramaturge pour le POCHE /GVE, il a rédigé le programme, les affiches et les cahiers de salle qui accompagnent chacun des spectacles de cette saison.

POCHE /GVE est un théâtre entièrement consacré à l'écriture contemporaine. Il s'engage à remettre les auteurs et leurs textes à l'origine, au début de la fabrique du théâtre.

Un comité de lecture repère, lit et sélectionne les textes qui constituent les saisons de POCHE /GVE. Textes d'aujourd'hui, d'auteurs vivants, ils vivent leur création au POCHE.

Pour accompagner cette première rencontre avec le public, POCHE /GVE édite ce cahier de salle, afin d'éclairer, contredire, étayer les mots des auteurs. Et, afin de remettre les auteurs au centre du théâtre, ce travail de réflexion est aussi confié à un auteur, le dramaturge de saison ; pour la SAISON_UNES_2015_2016, à Guillaume Poix.

__POCHE/GVE
WWW.POCHE---GVE.CH

Graphisme
__MANOLO MICHELUCCI
__BCV ASSOCIATI

Genève, février __2016

Production

la comédie^{GE}

En partenariat avec le Festival du Film
et Forum International sur les Droits
Humains (FIFDH)



Avec le soutien du Fonds culturel
de la Société Suisse des Auteurs (SSA)

POCHE /GVE est géré
par la Fondation d'Art Dramatique

... SUBVENTIONNÉ ...
... PAR LA ...
VILLE DE GENÈVE





/ GVE

The background of the entire page is a repeating pattern of concentric diamonds. Each diamond is formed by multiple parallel lines, creating a sense of depth and geometric rhythm. The pattern is light gray on a white background.

POCHE

Théâtre en Vieille-Ville / Genève

POCHE---GVE.CH