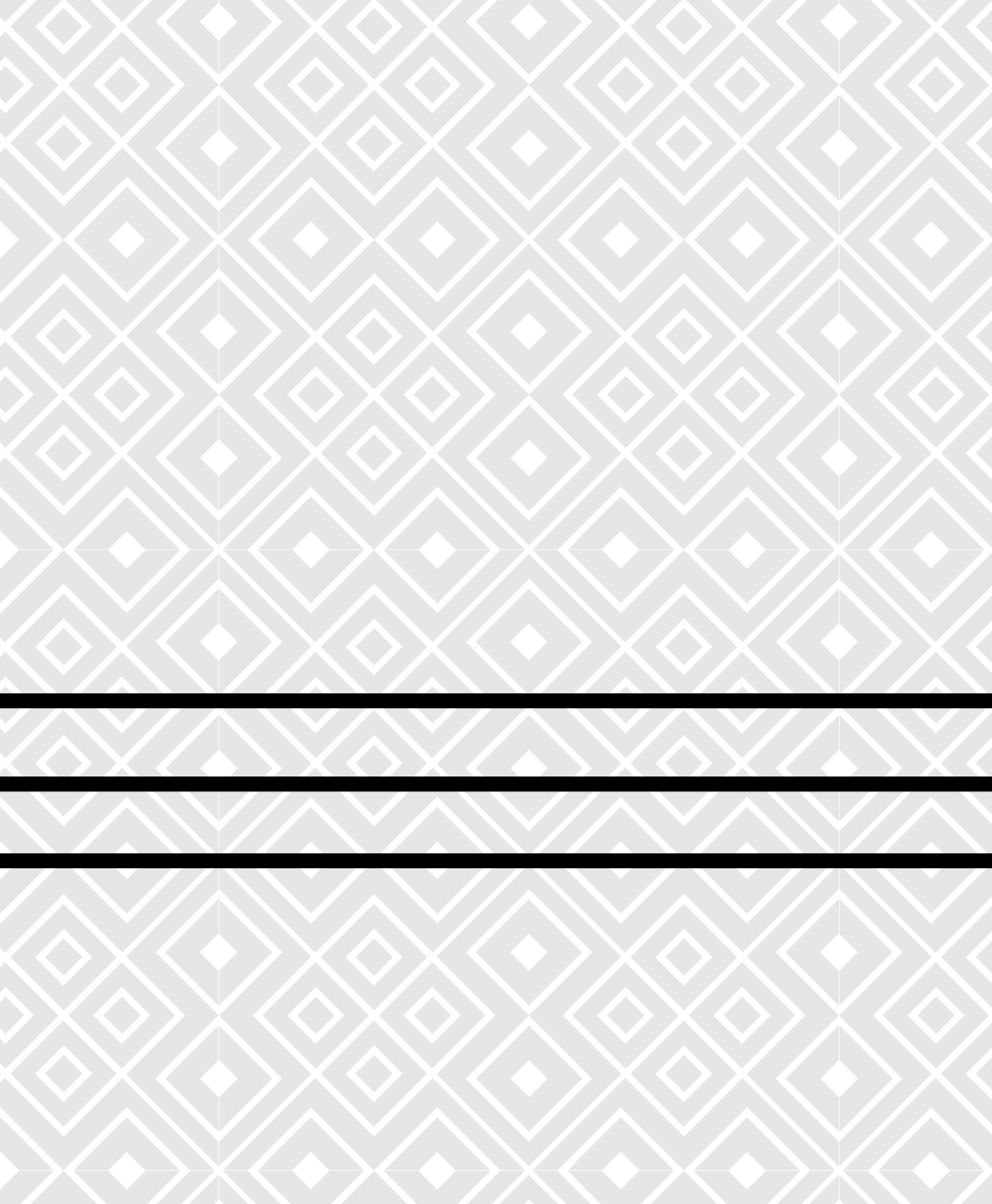


II / GVE

SLOOPY /
PARADIS SUCCESSIFS

2015 2016
SAISON UNES

CAHIER DE SALLE



___ NOUS DÉSIRONS PASSIONNÉMENT QU'IL Y AIT UNE
AUTRE VIE OÙ NOUS SERIONS PAREILS À CE QUE NOUS
SOMMES ICI-BAS. MAIS NOUS NE RÉFLÉCHISSONS PAS
QUE, MÊME SANS ATTENDRE CETTE AUTRE VIE, DANS
CELLE-CI, AU BOUT DE QUELQUES ANNÉES NOUS
SOMMES INFIDÈLES À CE QUE NOUS AVONS ÉTÉ, À
CE QUE NOUS VOULIONS RESTER IMMORTELLEMENT.
[...] ON RÊVE BEAUCOUP DU PARADIS, OU PLUTÔT DE
NOMBREUX PARADIS SUCCESSIFS, MAIS CE SONT TOUS,
BIEN AVANT QU'ON NE MEURE, DES PARADIS PERDUS,
OÙ L'ON SE SENTIRAIT PERDU. ___

MARCEL___ **PROUST**
Sodome et Gomorrhe

__SOMMAIRE

__1
__COUPS D'ŒIL
où l'on apprend un peu sur
les spectacles représentés

p__05

__2
__REGARDS
où l'on découvre le regard que
l'auteur porte sur ses textes

p__08

__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__26

__5
__REFLETS
où l'on trace des parentés

p__36

__6
__FLASHES
où l'on lit de l'inédit

p__40

VILLA DOLLORESA

TROIS ANNIVERSAIRES
QUI TOURNENT MAL

REBEKKA__**KRICHELDORF**
__**Texte** /Allemagne

GUILLAUME__**BÉGUIN**
__**Mise en scène** /Suisse

EXTASE ET
QUOTIDIEN
UN TABLEAU MORAL

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



__3



SLOOP

__VILLA DOLOROSA

TROIS ANNIVERSAIRES QUI TOURNENT MAL

Irina fête ses vingt-huit ans. Puis ses vingt-neuf ans. Puis ses trente ans. Année après année, rien ne change, sa fête d'anniversaire est invariablement ratée, la musique manque et le sentiment d'inutilité croît. Irina voudrait travailler, trouver sa voie, se sortir de l'oisiveté. Comme ses sœurs, Olga et Macha, elle éprouve un ennui face à la vie qui l'immobilise. Leur frère Andreï est un écrivain raté, balloté entre sa femme Janine, godiche encombrante, et son ami Georg, âme morte, dont la femme tente de se suicider aussi souvent qu'Irina se plaint. Tout ce petit monde parle beaucoup. Mais vit peu.

2009

__EXTASE ET QUOTIDIEN

UN TABLEAU MORAL

Janne est un homme moderne dans la quarantaine. Tous les jours, il fait quelque chose de sa vie. Il se fabrique un Moi optimisé, il s'interroge sur ses motivations et dissèque tous ses choix de consommation pour y mettre à jour les restes d'un manque de réflexion. Katja, son ex, dépassée par l'éducation de leur fille River, cherche un peu de chaleur auprès de princes charmants successifs et se réconforte dans son amitié avec la mère de Janne, Sigrun. Cette dernière en a marre des hommes et de leur virilité dominatrice, elle a donc décidé de continuer sa vie sans eux. Le père de Janne, Günther, ethnologue globe-trotter, a dépassé ses préjugés chrétiens et euro-centrés et fête volontiers quelques rituels exotiques dans leur salon. Alors qu'arrive en Allemagne le petit ami japonais de Günther, leurs Mois fièrement construits se mettent à vaciller. Tous les membres de cette petite famille moderne sont à la recherche d'un moment d'extase, d'un dépassement, parce qu'après tout, jusqu'ici, personne n'a jamais été si bien dans son Moi.

2013

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brisgau. Après des études de romanistique à la Humboldt Université de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin.

En 2004, elle est auteure en résidence au Nationaltheater de Mannheim, de 2009 à 2011, dramaturge-auteure en résidence et membre de la direction artistique du théâtre de Jena. Ses pièces, pour lesquelles elle reçoit de nombreux prix, sont montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. *Villa Dolorosa* (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin. Rebekka Kricheldorf a été nommée deux années de suite (honneur rare) pour le Prix du Théâtre de Müllheim : en 2014 pour *Extase et Quotiden*, et en 2015 pour *Homo Empathicus*. *Extase et Quotiden* est la première pièce commandée par le Deutsches Theater à Kricheldorf.

Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est metteur en scène et comédien. Fondateur de la compagnie de nuit comme de jour, il porte notamment à la scène, le diptyque *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé, *La Ville* de Martin Crimp, *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, *Je suis le vent* et *Le Manuscrit des chiens III, quelle misère !* de Jon Fosse. Il aborde également l'écriture de plateau avec la création du *Baiser et la morsure* puis *Le Théâtre sauvage* et anime plusieurs ateliers de formation professionnelle dans différentes écoles de théâtre, ainsi que des stages pour comédiens professionnels.

Guillaume Béguin a également mis en lecture de nombreux textes. Il était également le codirecteur artistique du Collectif Iter : *La Confession*, *Le Voyage*, *Les Voix humaines* et *Les prétendants*. Comme comédien, il joue dans de nombreux spectacles sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Pierre Mailliet, Walter Manfrè, Jo Boegli, Mihaï Fusu, Robert Sandoz, Andrea Novicov, Eric Devanthery, Anne Salamin...

SLOOP/1

— COMÉDIES ALLEMANDES —

Texte Rebekka Kricheldorf
Traduction Leyla Rabih & Frank Weigand
/Mathieu Bertholet
Mise en scène Guillaume Béguin
Assistant Guillaume Cayet
Scénographie Sylvie Kleiber
Costumes Anna Van Brée
Son Christian Garcia
Lumière Luc Gendroz
Accessoires Léa Glauser
Coiffure & maquillage Sorana Dumitru
Grégoire Oestermann Günther
Caroline Gasser Olga, Sigrun et Gitta
Jean-Louis Johannides Georg, Takeshi et Jonas
Matteo Zimmermann Andrei et Janne
Lara Khattabi Macha
Nastassja Tanner Janine
Tiphanie Bovay-Klameth Irina et Katja

*La Compagnie de nuit
comme de jour est au bénéfice
du contrat de confiance
2014-2017
de la Ville de Lausanne*

PRODUCTION __POCHE /GVE

COPRODUCTION __CIE DE NUIT COMME DE
JOUR
__VIDY-LAUSANNE __CDN DE MONTLUÇON
/LE FRACAS



COUPS D'ŒIL | 7



par REBEKKA__KRICHELDORF

« L'idée de *Villa Dolorosa* est née lorsque je travaillais à Jena, en tant qu'auteure et dramaturge en résidence ; un metteur en scène m'a proposé de faire quelque chose autour des *Trois Sœurs*. J'étais très partante car j'aime vraiment Tchekhov : ses personnages sont proches de nous. Pourtant, il me semblait que certains aspects de la pièce ne nous concernaient plus vraiment, et je voulais actualiser ces éléments, rendre les choses plus contemporaines. Au début, c'était très intimidant : j'aime tant son œuvre que je me disais « Comment puis-je oser réécrire Tchekhov ou l'utiliser comme un matériau ? ». Et puis la peur est passée, et j'ai pu faire ma propre œuvre.

C'était très important pour moi qu'il ne soit pas nécessaire de connaître Tchekhov pour apprécier *Villa Dolorosa* ; si l'on connaît *Les Trois sœurs*, le plaisir est plus grand mais ce n'est pas obligatoire. Tous les obstacles, qui sont, chez Tchekhov, extérieurs, je les ai placés à l'intérieur des personnages eux-mêmes. Mes personnages sont libres, ils peuvent déménager, s'en aller, mais ils ne le font pas (à la différence de Tchekhov, où

il y a une vraie dépendance sociale des sœurs vis-à-vis d'Andreï par exemple). C'est que, je le disais, les problèmes de l'époque de Tchekhov ne sont plus nécessairement les nôtres. En cela, je ressentais un besoin de modernisation. *Extase et Quotidien*, au contraire, ne possède pas une « base » classique, son inspiration vient d'ailleurs, de bribes éparses. Ce sont deux pièces qui ont bien sûr des connections, sont étroitement liées, et décrivent des phénomènes similaires : toutes deux traitent en effet de la société allemande, et plus largement de la société européenne. Je pense que c'est une bonne chose de les associer comme vous le faites ici au POCHÉ /GVE : on a en quelque sorte une pièce pour femmes (dont les personnages centraux sont des femmes fortes, les trois sœurs de *Villa Dolorosa*), et une pièce pour hommes (Janne étant le protagoniste principal d'*Extase et Quotidien*). »

« *Villa Dolorosa* et *Extase et Quotidien* sont aussi deux textes très différents. Dans *Villa Dolorosa*, la langue est différente. Les personnages ont de longues tirades car la pièce raconte que les personnages parlent au lieu de vivre. Les gens parlent beaucoup, s'écoutent parfois mais pas toujours.

Cette impression de vide de l'existence et cette obsession du « comment ou qui pourrais-je être ? » sont très philosophiques mais il ne se passe rien. Dans *Extase et Quotidien*, les répliques au contraire sont courtes, le dialogue est beaucoup plus dynamique, le rythme y est très différent. La question du discours s'articule autour de l'idée d'une parodie de langage psychologique, d'un discours sur le « moi » – un « moi » optimisé. Chacun « travaille » sur soi, ses relations, son entourage : tout est le lieu d'un « travail » ; la terminologie psychologique contamine chaque strate de l'existence. Les personnages, principalement Günther, essaient toujours de s'analyser eux-mêmes et de s'optimiser. C'est pourquoi au terme de la pièce, Janne dit qu'il veut se perdre, parce qu'il n'en peut plus de travailler sur lui-même. Quand j'écrivais *Villa Dolorosa*, je décrivais une société qui était déjà là, déjà présente, mais dans *Extase et Quotidien*, j'avais l'impression que cette méthode, ce langage analytique était de plus en plus répandu et ne cessait d'envahir le discours. Chacun doit désormais être une entreprise. En allemand, il y a une expression, inventée par un homme politique, qui dit bien cela : « Ich-AG ». C'est devenu un slogan : chacun est une petite entreprise.

Quand je regarde les pièces, avec de la distance, il me paraît évident que la structure d'*Extase et Quotidien* est beaucoup plus conventionnelle que celle de *Villa Dolorosa*. Celle-ci est une pièce longue, statique, et représentait pour moi un véritable défi formel. Au contraire, *Extase et Quotidien* ne m'en posait aucun. Le contenu, oui. Il s'agissait de deux styles d'écriture vraiment dissemblables.

Ainsi, le rituel d'anniversaire, présent dans Tchekhov, cette répétition immuable, était quelque chose que je voulais absolument exagérer. Tous les ans, c'est l'anniversaire d'Irina, la situation est quasiment identique, mais il y a de petites variations, les personnages se répètent eux-mêmes, et parfois, les répliques sont redistribuées. Mon défi, en écrivant ceci était de ne pas ennuyer le public, c'était une expérience. Les acteurs, lors de la création, me disaient : « C'est impossible à apprendre, ce texte ». Un soir, un acteur a sauté trois pages, et ses partenaires ont tenté de résoudre le problème, et comme le texte n'est pas basé sur une intrigue, ils ont réussi à reprendre la conversation, à revenir en arrière, sans que le public ne remarque rien ! Les anniversaires, c'est comme Noël ou le jour de l'an : les gens en attendent énormément, et le

fossé entre les attentes et la réalité, ce qui advient le jour dit, est énorme, et cela, c'est un terrain de jeu formidable ! Chaque année, Irina aborde son anniversaire dans une humeur différente et à chaque fois, les choses tournent mal. Les ellipses étaient dès lors passionnantes à raconter : on ne saisit que trois jours de la vie de cette famille, sans savoir ce que les années lui ont réservé, et il faut les raconter en scène, ces changements, mais en un seul jour. Tous les problèmes causés par cette structure m'intéressaient beaucoup. »

« La fonction de la parole est vraiment différente dans les deux pièces. Dans *Villa Dolorosa*, les personnages s'inventent en parlant. C'est pendant leur discours qu'ils ressentent leur propre vide et en prennent conscience. Dans Tchekhov, la souffrance est sincère, alors que dans *Villa Dolorosa*, mon approche est ironique ; les personnages adorent parler de la souffrance qu'ils éprouvent à vivre, ils se sentent véritablement vivants dans ce sentiment de vide, d'une certaine manière, ils en jouissent. Les personnages sont issus d'une famille bourgeoise, et ils se referment socialement sur eux-mêmes en se livrant à un jeu de langage : la dernière

scène raconte cela : Andreï, Irina, Olga et Macha ont en quelque sorte expulsé les autres : c'est à présent leur monde contre celui des autres ; le langage fonctionne comme un phénomène d'exclusion. Les autres avancent, partent pour vivre, tandis que la famille, elle, reste en place. Le langage est donc véritablement un phénomène d'exclusion sociale. Il raconte l'appartenance. L'histoire amoureuse d'Andreï et Janine échoue bien sûr à cause de leur différence sociale, mais il y a aussi entre eux une différence d'ordre éthique : leurs univers, plus largement, sont opposés.

Dans *Extase et Quotidien*, le statut de la parole diffère. Quand Janne dit « parler, parler parler... », il fait référence à la pression de la société, de ses parents, qui consiste à toujours devoir s'expliquer, se définir et penser, avec obsession, que la thérapie peut tout soigner : si on nomme les choses, on s'en guérit, on les domestique. Pour moi, la phrase la plus importante de la pièce est quand Günther dit « Faut-il vraiment que chaque moment de ma vie ait lieu devant témoins ? Faut-il que tout, tout soit toujours partagé, repris, analysé et discuté ? Est-ce que je ne peux pas juste être assis, et, oui, souffrir, sans que, encore une fois, quelqu'un ne se tienne debout

là, thérapeutiquement, dans mon moment, dans mon moment privé de souffrance ? » Günther veut le silence, il ne veut plus parler, il veut simplement souffrir seul sans que personne ne l'aide, être juste malheureux. Il ne faut pas nécessairement un docteur pour soigner cela. »

« Tout le monde souhaite être différent or nous avons tous les mêmes désirs : c'est l'image même du prologue d'*Extase et Quotidien*. Lorsque j'écrivais le texte, je suis tombée sur une anecdote dans les journaux racontant ces gens morts de froid en escaladant l'Everest à cause d'un « embouteillage ». Tout le monde essayait de faire en même temps quelque chose d'exceptionnel. Cette image de la queue-leu-leu est très cruelle, mais c'est tout à fait notre époque. Oui, absolument, s'individualiser est une tentative vaine !

Je crois aussi que la famille est toujours un espace traumatique. 70% de la littérature mondiale parle de la famille ; vous êtes toujours influencé-e par votre famille, quand bien même vous le niez. Je crois qu'il y a beaucoup de pièces qui parlent de structures familiales oppressives : un individu veut se défaire de sa famille. Dans *Extase*

et *Quotidien*, le patchwork familial très ouvert exerce une pression d'un autre ordre, mais une pression quand même ! Quel que soit le schéma familial, cette cellule est un espace de conflits. C'est normal : on apprend le monde à travers sa famille. »

« J'écris pour le théâtre par hasard : j'ai toujours voulu écrire, et je n'avais jamais eu l'intention d'écrire du théâtre. Puis quand je suis venue à Berlin, il y avait cette école d'écriture, et je me suis dit « Pourquoi ne pas essayer ? ». Alors, j'ai présenté ma candidature, j'ai été prise, puis j'ai écrit ma première pièce. Je me disais « Peut-être n'est-ce qu'une phase... J'écirai peut-être autre chose, un roman. » Et puis au fil des années, je me suis rendu compte que j'aime écrire des choses *qui se parlent*, un langage destiné à être parlé, à être joué. Le texte de théâtre n'est pas un univers autonome, il devient un univers lorsque je le donne à des acteurs, un metteur en scène, et moi, je ne suis qu'une partie de cet univers. Et puis, je ne suis pas bonne dans l'exercice du récit. Je m'ennuie à décrire des paysages, des gens, leur allure... Je me concentre vraiment sur la conversation. Je suis très intéressée lorsque je m'assieds quelque part et que j'écoute les gens parler, comment ils assoient

leur pouvoir, en se parlant ou en ne se parlant pas, en se faisant des blagues, je trouve ça passionnant ! Je suis très obsédée par cet aspect du langage. »

« Un artiste qui compte pour moi ? David Foster Wallace. Je ne comprends pas la moitié de son travail, de son œuvre, et c'est un vrai défi pour moi. *Infinite Jest*, le dernier livre que j'ai lu de lui, m'a complètement perturbée, et profondément impressionnée. »

Pont-à-Mousson, 23 et 24 août 2015

___« JE N'Y PEUX RIEN, RIEN,
PUTAIN JE N'Y PEUX VRAIMENT RIEN » -
OU COMMENT JE COMPRENDS LE THÉÂTRE
DE REBEKKA KRICHELDORF___

FOCALES__1

par GUILLAUME__**BEGUIN**

Pour les personnages peints par Rebekka Kricheldorf, il n'y a plus de batailles, ou de révoltes à mener. Il n'y a plus de patrons néolibéraux, de pères oppresseurs ou de société injuste contre lesquels les individus broyés doivent se démener. Tout cela, c'est fini. Non pas qu'une quelconque révolution n'ait été gagnée ; c'est le concept même de révolution qui n'existe plus. L'idée d'embrasser une utopie a été jetée aux oubliettes. Alors que presque partout en Europe, la gauche s'est convertie - quelquefois depuis longtemps - au libéralisme économique, alors qu'aujourd'hui les ouvriers et les employés ne votent plus à gauche, mais pour une droite extrême, décomplexée ou populiste, il restait jusqu'à présent encore une petite niche d'êtres humains, qui, sans être forcément engagés, cultivaient certains idéaux. Héritiers des combats libertaires post-soixante-huitards, bénéficiant d'une bonne éducation et d'un relatif confort économique, ils avaient foi en l'humanité et en sa faculté à progresser. Comme Verchinine dans *Les Trois Sœurs*, dont



Villa Dolorosa (2009) emprunte la trame et certains des personnages, ils pensaient que si l'on « additionnait l'amour du travail à l'instruction, et l'instruction à l'amour du travail », il était toujours possible de rêver à un monde plus juste et plus équitable, où chacun était susceptible de trouver une place et d'obtenir les outils lui permettant de construire sa vie en toute liberté.

L'intention de Kricheldorf, telle que je la comprends, consiste à démontrer que cette dernière niche de population, ouverte et cultivée, est en train de se refermer sur elle-même. La notion du collectif, l'idée de l'appartenance à une communauté, à un groupe social, tout cela disparaît peu à peu de son champ de préoccupation. Exercés à théoriser sur l'évolution de la société, mais incapables de la regarder vraiment et encore moins de s'y inscrire, ces nouveaux petits-bourgeois souffrent, comme leurs lointains aïeux tchekhoviens, d'une vision du monde qui n'est plus en phase avec la réalité. Ce qui devait apporter du progrès social, intellectuel et économique ne produit plus que de la solitude et de la misère. Alors, au lieu d'imaginer de nouveaux outils, au lieu de se débattre pour faire évoluer leurs modes de pensée et d'action, ils s'enferment sur eux-mêmes, dans leur niche,

dans laquelle leurs valeurs obsolètes fonctionnent encore un tout petit peu, tant bien que mal.

Chez Tchekhov, le constat était à peu près le même. Là aussi le monde avait changé, ou était en train de changer, et personne ne s'en apercevait, ou ne voulait s'en apercevoir. Là aussi, l'ancien monde mourait de son incapacité à envisager et à comprendre l'échec dans lequel il s'était lui-même dirigé. Mais lorsqu'Irina, Macha et Olga, à la fin des *Trois Sœurs*, continuaient de penser que tout irait mieux demain, que plus tard « on comprendra[it] pourquoi l'on vit, pourquoi l'on souffre », elles concluaient qu'en attendant il fallait « travailler ». Et Verchinine croyait encore aux vertus de la « philosophie ».

Le regard porté par Kricheldorf est beaucoup plus acide. Dans *Villa Dolorosa*, c'est la possibilité même de produire un discours sur le monde, ou sur sa propre vie, qui semble avoir été abandonnée. Dans la dernière scène, d'une ironie extrême, les trois sœurs se parodient elles-mêmes, citant les dialogues qu'elles ont répétés tout au long de la pièce, comme des leitmotiv. Rien ne semble plus avoir de sens. Ce qui devait nous servir à construire une pensée, et donc une relation au monde, cet outil indispensable – le langage – semble lui-même caduque :

« À l'occasion de mon anniversaire, j'ai saisi l'opportunité pour réfléchir un peu sur ma vie, ironise une dernière fois Irina, et j'en suis arrivée au résultat suivant ». Et lorsque ses sœurs, pour toute réponse, poussent un gémissement ennuyé, Irina conclut : « Bon ben, alors, non ».

Un pas de plus est franchi avec *Extase et Quotidien* (2013). L'auteure s'empare cette fois-ci des codes du théâtre de boulevard. La quête de bons mots remplace ici tout développement d'une pensée et il est moins que jamais question de visées politiques ou de bouleverser le public dans son système de valeurs.

Le langage n'étant plus utile à la réalisation de soi, au développement de sa propre intériorité, encore moins à changer le monde, on ne cherche plus, même désespérément, à créer du sens. « L'idée d'être adulte n'est plus appropriée pour une société comme la nôtre », annonce très tôt Janne, le personnage principal de la pièce. Dès lors, on se réfugie dans une enfance éternelle, et pour se distraire, on collecte quelques petits moments d'extase, destinés à rendre le quotidien moins morne. Et pour cela tout est bon : le sexe mécanique, la drogue, le divertissement stérile ou commercial ou la recherche vaine de

n'importe quelle sensation forte. Et si l'on échange encore des mots entre individus, ce n'est ni pour se construire ni pour rencontrer l'autre, mais pour ricaner ou se révolter stérilement. Mais Rebekka Kricheldorf ne se contente pas d'utiliser les codes du boulevard pour déverser sa petite ironie sur notre monde. C'est le théâtre en lui-même dont elle s'empare, en tant qu'événement collectif. *Extase et Quotidien* est en effet une machine bien huilée – en tout cas dans un premier temps. Tout d'abord, une forme « d'extase collective » se produit, le public étant confronté à ce qu'il connaît de la médiocrité des personnages égoïstes et névrosés dans lesquels il ne peut que trop se reconnaître (rire de ses propres névroses est d'ailleurs extrêmement jouissif !) Peu à peu cependant, et après avoir longtemps déroulé sa mécanique implacable, il me semble que la pièce se met à subir un effet de « patinage », comme si la drôlerie des situations, la brillance et l'irrévérence des dialogues ne produisaient plus l'effet escompté.

Cela correspond au moment où, dans *Extase et Quotidien*, le jeune quadragénaire Janne, qui s'accroche désespérément à son enfance par peur de souffrir depuis le début de la pièce, va enfin parvenir à devenir

adulte. Mais ce sera au prix du sacrifice de son monde intérieur, auquel il va totalement renoncer pour se réfugier dans une normalité décérébrée. Nul doute que Rebekka Kricheldorf ne croit pas à la valeur de cette mutation, qui ne consiste pour Janne qu'à embrasser davantage la société de consommation en s'achetant des meubles préfabriqués et en réservant des vols « low cost » sur Internet.

Il y a, à ce moment de la pièce, quelque chose de remarquable qui survient : la mécanique du boulevard est elle-même prise au piège, ne parvenant pas à rendre compte de cette évolution intérieure. L'immuabilité des personnages et des valeurs qu'ils incarnent étant intrinsèque à ce genre théâtral, c'est le genre lui-même qui s'accuse. C'est le genre lui-même qui vole en éclat.

En dissolvant son Moi dans la société de consommation, il me semble que Janne détruit surtout toute possibilité de nous identifier à lui. Ce n'est plus le langage qui devient caduque, comme dans *Villa Dolorosa*, c'est la notion même de l'autre. En face, il n'y a plus personne. Mais lorsqu'il n'y a plus personne, ce n'est pas forcément le théâtre qui disparaît. Un autre théâtre, une autre manière de se théâtraliser, d'apparaître devant le monde, peut enfin être envisagée.

C'est donc moins le boulevard en particulier que le théâtre en lui-même, en tant qu'événement collectif destiné à représenter le monde, que Rebekka Kricheldorf souhaite questionner. S'étant emparée d'une forme théâtrale trop légère, elle a tendu un piège aux spectateurs et à elle-même : il n'y aura pas, à la fin, la résolution tant espérée, parce qu'il ne peut pas y en avoir. Le genre ne le permet pas. L'art théâtral en lui-même est amené à se renouveler : le spectacle désespéré de l'homme incapable de vivre une véritable évolution ne suffit plus. Il ne produit plus « d'extase ».

« Je n'y peux rien, rien. Putain, je n'y peux rien », est la dernière réplique de la pièce. En effet, même si le théâtre de nos petites névroses, auquel nous aimions assister, est complètement détruit, même si la célébration de la médiocrité humaine devant laquelle nous aimions nous esclaffer n'a plus lieu d'être, nous sommes encore là. Nous n'y pouvons rien. Tout a échoué : la gauche a capitulé, l'Europe s'est vendue, les utopies sont mortes. Pourtant, nous sommes encore là, encore vivants, encore spectateurs, encore acteurs de notre vie... et nous n'y pouvons rien.

Une fois cet échec avoué, que peut-il se produire encore ? Si le langage est devenu obsolète, si l'être a dissous son

moi, si le théâtre s'est épuisé de lui-même, que peut-il advenir ?
Changeons de paradigme.
Un être qui a renoncé à devenir sujet pourrait apparaître sur la scène.
L'acteur dans sa seule présence.
Un être qui parviendrait à se définir et à se partager sans s'accrocher désespérément au théâtre de ses petites névroses pour se sentir vivant.
Un être qui « n'y pourrait rien », mais pour lequel ce ne serait pas forcément un échec. « Je ne veux pas me trouver. Je veux me perdre. Je veux sortir de moi », déclare à un moment Janne.
Sortir de soi. Vivre une extase, au sens presque mystique du terme.
N'y a-t-il pas, dans ce désir, le début de « quelque chose » ? N'y a-t-il pas, dans cette aspiration, un germe profondément révolutionnaire ?

Lausanne__29 mai 2015

___TABLEAUX EXTATIQUES ET DOULOUREUX D'UN QUOTIDIEN QUI TOURNE MAL___



___18

SLOOP/1

FOCALES__2

par GUILLAUME__**POIX**

Rares sont les plumes qui allient au théâtre virtuosité comique et puissance philosophique. De ce fait, plus rares encore sont les auteur-e-s qui osent s'illustrer dans le genre comique (hors Molière, nul salut) tétanisé-e-s qu'elles/ils sont par avance à l'idée de devenir un-e écrivain-e perçu-e comme racoleur-se, intéressé-e ou pire : facile. Qu'est-ce que ce serait donc qu'un auteur facile ? Un auteur qui se lit facilement, c'est-à-dire sans effort, sous prétexte que l'effort découragerait l'acte même de lire ? Un auteur qui aurait lui-même bâclé son texte, l'ayant rédigé avec une telle facilité, que le résultat n'en serait que nécessairement indigent ? Ou un auteur abordant des thèmes faciles, destinés à être lus par des gens faciles ?

On parle vulgairement de garçons ou de filles faciles. On désigne par là des êtres qui, dans la ronde des désirs, s'offrent à l'autre sans difficulté. Pourquoi le font-ils/elles ? Parce qu'ils/elles aiment jouir. Malheur. Il faudrait refuser de jouir avec

aisance. Le plaisir est une conquête : à vaincre sans péril (et donc sans douleur), on triomphe sans gloire (et donc sans éclat). Blablabla.

Les auteur-e-s faciles, tout comme les textes faciles, seraient donc ceux qui revendiquent la jouissance – ou y conduisent – sans détours, presque « comme ça ». Pouf. Ceux ou celles qui vous font atteindre l'orgasme sans peine.

Mais quel auteur n'en rêve pas ?

La comédie est un genre facile. C'est un fait, on nous l'a dit et redit : tout ce qui provoque le rire n'appuie que sur les ressorts les plus évidents de la nature humaine et n'actionne en nous qu'une émotion superficielle quand, pire, elle ne flatte pas nos instincts les plus bas. On en frissonne. Il se trouve qu'en plus, et pour ne rien arranger, la comédie est un genre populaire (refrisson) et rentable (panique). C'est comme ça : les gens aiment sourire, les gens aiment rire, les gens aiment jouir. On ne se refait pas.

Si le rire est heureusement largement valorisé par la philosophie (merci Freud et Bergson), ceux et celles qui font rire le sont moins. Par exemple (au hasard), un auteur de théâtre qui prendrait le

risque (mortel) d'écrire des comédies se verrait inmanquablement rangé dans la catégorie des ennemis. Mais de quoi donc ? De l'esprit de sérieux. De. L'esprit. De. Sérieux.

Le mépris dont souffrent les auteur-e-s de comédies, notamment dans le milieu théâtral, est édifiant. On est autorisé à faire rire si, et uniquement si dans l'instant d'après, on fait pleurer. On a porté Tchekhov comme un étendard : il fait sourire (dans les mises en scène les plus audacieuses – controversées, donc) mais notre sourire, comme celui des personnages, est mêlé de larmes. Ouf. On pleure de rire (non pas à force de rire, mais d'avoir ri). L'honneur est sauf... On sait combien Tchekhov se désolait de voir ses pièces montées comme des tragédies, lui qui était persuadé d'avoir écrit des comédies – tout ce qu'il y a de plus facile ! Se rémunérer du rire, non par les pleurs ou le constat désespéré de notre absurde et douloureuse condition, mais par un questionnement existentiel allègre et jouissif est peut-être le moyen de congédier les paralysies complaisantes et de se renforcer en tant qu'êtres politiques aptes à l'action.

Si l'acte de désacralisation, engagé par la mécanique comique, constitue un crime (impie, rien n'a changé !) à l'égard de ce que devrait être, pour

certain-e-s le théâtre – un moment sérieux où nous pensons le monde, nous qui savons mieux que quiconque ce qu'il est, un moment d'élévation – revendiquons au contraire que nous aimons nous abaisser, et par là même, affirmons quel théâtre nous est cher ! Vu d'en haut, le monde est superbe (cf. La terre vue du ciel) ; au ras du sol, pour ne pas dire, au ras des pâquerettes, le monde est tel qu'il est : boueux, jonché d'embûches et de frontières, de crachats et de déjections.

Pour inaugurer cette saison, POCHÉ /GVE a choisi de donner la parole à l'une de ces rares inconscientes ayant décidé, coûte que coûte, d'explorer la comédie au théâtre. Rebekka Kricheldorf, jeune dramaturge allemande, propose avec *Villa Dolorosa* et *Extase et Quotidien* deux pièces magistrales qui n'ont rien à envier aux soi-disant indépassables Tchekhov – qu'elle réécrit d'ailleurs – Molière et autres morts illustres. Si le patrimoine est un trésor, ce que Kricheldorf elle-même affirme avec sa brillante adaptation contemporaine des *Trois Sœurs*, celui que d'anonymes (pour l'instant) auteur-e-s façonnent aujourd'hui dans le secret de leur pays a plus encore de prix à nos yeux. Voici la première.

//AMOCHER LE VIDE EN PARLANT//

Villa Dolorosa (Trois anniversaires qui tournent mal) est une pièce de conversation. On n'y fait que parler, et il ne s'y « passe » pas grand-chose. Le drame, en effet, c'est la parole elle-même : elle seule « passe » et focalise toute l'attention du spectateur. C'est par elle que se définissent les personnages (agir n'est pas dans leur ADN), et c'est en elle qu'ils se révèlent. Héritière de Tchekhov en la matière, Rebekka Kricheldorf ne se sert pourtant pas de l'intrigue source des *Trois Sœurs* comme d'un guide qu'elle suivrait scrupuleusement. Il y a évidemment, pour le spectateur, le plaisir et la curiosité de découvrir les avatars contemporains des personnages tchékhoviens, mais hormis cette délectation propre à toutes les réécritures, on est frappé par la force avec laquelle Kricheldorf déploie et réinvente un monde parallèle. Ainsi, bien plus qu'une simple relecture ou actualisation des *Trois Sœurs*, *Villa Dolorosa* en est la transcription contemporaine, la jumelle désormais nécessaire.

Devenues des filles de bobos qui ont lu – et (presque) compris – Sade et Nietzsche avant leur majorité, Irina, Macha et Olga sont, elles aussi, face à

un vide, mais un vide d'une tout autre nature que celui qui donnait le vertige à leurs aînées. Ainsi, ce n'est plus le vide de l'existence, entériné depuis belle lurette pour la génération de Kricheldorf, mais le vide de soi. Il faut faire le deuil de sa personne dans un monde où le sens se dérobe aussi vite que passent les amours ou les années. Alors on procrastine, pour se protéger.

Car oui, les années passent, trois pour être exact. Chaque grande scène de la pièce est la répétition d'un même événement : la fête d'anniversaire d'Irina. Fête ratée pour ses vingt-huit ans, fête avortée pour ses vingt-neuf ans, fête privée qui s'annule finalement pour ses trente ans : le rituel de l'anniversaire est invariablement voué à l'échec. Musique, ami-e-s, danse et cadeaux : les ingrédients traditionnels qui entrent dans la composition de l'autocélébration ne font plus que désigner, à l'heure des réseaux sociaux, le risible isolement de l'être. Seule la famille reste : conglomérée à soi, comme l'un de ses propres membres, elle témoigne du temps qui file et ne cesse de figer l'autre, son semblable, dans son immuable fonction, à son indéboulonnable place. Virtuellement en lien, l'être contemporain doit ainsi, le jour de son anniversaire, acter de son irrémédiable solitude. Mais le coup est

trop rude... Il se condamne alors à de ridicules simagrées : se vêtir, inviter, ménager l'exception festive malgré tout et coûte que coûte pour croire encore que sa personne a de la valeur aux yeux des autres.

Le constat que dresse Kricheldorf n'est évidemment pas réjouissant. Ce qui l'est, c'est le brio de la structure de la pièce et de ses personnages. En cela, l'auteure allemande affirme sa maîtrise singulière de la comédie. Si la composition même de *Villa Dolorosa* est en effet répétitive, la figure de l'itération fonctionne comme un révélateur ontologique. Non seulement chaque scène répète l'événement de celle qui précède – « l'anniversaire qui tourne mal » – mais surtout, à l'intérieur des scènes, chaque personnage répète soit ce qu'il a dit l'année précédente, soit ce qu'un autre personnage a pu dire avant lui. Le spectateur est donc face à une matière textuelle réduite qui se redéploie et se reconfigure en permanence. Kricheldorf ne fait que redistribuer les mêmes cartes. Tout le monde dit ou redit la même chose et, dès lors, les possibles du sens s'en voient restreints. Ce que suggère ici Kricheldorf, c'est bien que les personnages sont les prisonniers d'une matrice langagière préexistante à laquelle il est impossible d'échapper : l'invention, même des mots, demeure

une illusion. Cette matrice aliénante – la langue – devait pourtant « amocher le vide » pour révéler le sens : peine perdue. Je parle comme toi qui parles comme moi : ce que nous disons est désespérément équivalent.

Les personnages de Tchekhov ressassent ; ceux de Kricheldorf (se) répètent. La différence est grande : d'un trait de caractère, représentatif d'un tempérament nostalgique, Kricheldorf en fait un principe de composition, autrement dit un trait stylistique qu'elle dérègle. On pourrait dire que là où Tchekhov cherchait à exprimer le fond de l'âme mélancolique, Kricheldorf cherche au contraire à montrer comment cette même âme s'exprime, afin de déjouer sa logique et de la prendre à son propre piège. Et d'en rire : le ressassement est devenu comique de répétition, mais selon des règles et des logiques nouvelles. Il n'individualise plus, il confond.

Ce recyclage langagier, véritable digest comique proposé par Rebekka Kricheldorf, est arrimé à une quête, celle du sens. Puisque l'être est vide, tout comme l'est son existence, un sens doit exister, quelque part – même bien caché. Peut-être faut-il en trouver la révélation à la fin de

la pièce : à force de se répéter, les personnages s'identifient les uns aux autres. Et que se passe-t-il ? Ceux qui n'appartenaient pas à la cellule familiale – Janine et Georg – portant ainsi une langue étrangère, ont disparu (ils vivent) tandis que les trois sœurs et leur frère répètent ensemble pour s'en moquer, et donc les exclure, les phrases de l'une et l'autre (ils ne vivent pas, comme toujours : ils parlent !). Ce faisant, ils ré-agencent une matière textuelle usagée dont ils n'ont pas été les auteurs : les voilà qui inventent et créent leur propre parodie de la pièce qu'ils ont jouée. La répétition, non plus seulement aliénante, devient émancipatrice : ils ne se répètent plus les uns les autres sans s'en apercevoir mais prennent conscience qu'ils peuvent le faire volontairement. La parodie, ou la libération de l'être !

Ainsi, le sens serait toujours parodique : de même que *Villa Dolorosa* rejoue *Les Trois Sœurs*, de même que Kricheldorf rejoue Tchekhov, nous-mêmes, acteurs de bonne ou mauvaise foi, nous jouons la comédie humaine à chaque instant. Cette reproduction est elle-même le sens de l'existence – tout comme on se plaît à croire que le théâtre en porte un.

//PARLER. PARLER, PARLER,
PARLER !//

Comme l'a très justement identifié Guillaume Béguin, l'évolution d'une pièce à l'autre est noire, bien que la tonalité de la seconde soit plus comique encore : de *Villa Dolorosa* à *Extase et Quotidien*, le sens semble avoir définitivement déserté, outrant en proportion le sentiment d'hilarité. La parole s'est révélée incapable d'atteindre le sens, et l'exploration parodique de soi, des autres et du monde, même si elle s'est accompagnée de la solidarisation d'une communauté – la famille, en l'occurrence – a fini par laisser éclater une forme de vacuité, en tout cas d'absurdité. Jouer, d'accord, mais jouer pour qui et pourquoi ? Pour ses semblables ? Pour ne pas cesser d'être, aux yeux des siens, le ou la même, assigné-e toujours au même rôle ? Jouer sa vie n'est pas le moyen le plus sûr pour parvenir à se trouver. Si la médiation parodique a pu apporter une forme de jouissance, elle semble avoir aussi dévoilé son versant douloureux : je ne peux être qu'en n'étant pas. Cinglant constat, déroutante impasse.

Le grand modèle dramaturgique tchékhovien réinvesti par Kricheldorf, s'il s'est montré particulièrement juste

pour saisir notre zeitgeist et raconter l'égarement ontologique de notre temps, a aussi montré ses limites. Prisonniers d'une dramaturgie réaliste, les protagonistes du huis-clos de *Villa Dolorosa* ont touché du doigt quelque chose sans pouvoir aller au-delà, et ce du fait même de la construction de la pièce et de leur manière de parler, d'utiliser la parole : anti-héros comiques d'une trame référencée, ils sont aussi condamnés à singer, comme tout être humain qui ne fait que refaire et répéter ce qui fut dit ou fait avant lui. Qu'à cela ne tienne ! Puisque je ne peux être qu'en n'étant pas, il me reste à profiter de l'expérience extatique que sous-tend cette épiphanie : deuxième temps de cette jouissance ironique.

Pour s'extraire de soi, rien de tel qu'un bon vieux paradis – artificiel ou pas. Dans *Extase et Quotidien*, plutôt que de se lamenter sur le réel, on préfère s'en échapper : pour y parvenir, substances et croyances sont de bonnes auxiliaires. Elles permettent au sujet d'atteindre l'état escompté – un état d'acceptation bonhomme des choses – pour la poursuite de son « projet ». Passés à la moulinette néo-libérale, Janne et les siens ont en effet formalisé leur inexistence conformiste derrière la notion bien commode de « projet » : devenir écologiquement

auto-suffisant, explorer les voies secrètes de sa sexualité, aider l'autre à s'aider lui-même, tous et toutes fourmillent d'intentions claires destinées à rendre leur vie rentable à leurs propres yeux. Janne dit lui-même qu'il est une « entreprise », laquelle développe un projet. Il n'y a plus à s'en faire pour son accomplissement personnel : le système politique et économique triomphant de notre ère pourvoit à notre identité en nous fournissant le lexique de nos ambitions. Dès lors, il n'y a plus qu'à s'insérer sur le marché, et suivre gentiment le mouvement.

Villa Dolorosa racontait le basculement dans l'ère néo-libérale, *Extase et Quotidien* en célèbre le triomphe et la victoire (quasi) définitive. Puisque la référence tchékhovienne permettait de saisir ce temps du renversement, similaire à celui qu'allait connaître la société du dramaturge russe en 1900, il était nécessaire pour Rebekka Kricheldorf de trouver le modèle dramaturgique le plus à même de dire cette ère politique où le sujet, son existence et sa pensée sont tout entier inféodés à la loi du marché, un marché volontiers réactionnaire qui valorise le fort et balaye le faible : c'est en partie la fonction du théâtre de boulevard.

Théâtre de boulevard, ou théâtre de

divertissement : le genre s'adresse à un public dit bourgeois qui recherche au théâtre ledit divertissement, pourvu qu'il conforte sa propre idéologie conservatrice. Adultères, affaires de familles, vie mondaine : voilà pour les thèmes. Faisant un usage immodéré du comique de situation (quiproquo, malentendus, inversions, jeux de rôles) en le mariant à un comique de mot volontiers grivois, le théâtre de boulevard salue l'avènement d'une société qui conforte l'ordre établi et flatte les penchants réacs de bons bourgeois cultivés. Cette forme théâtrale, Rebekka Kricheldorf semble ainsi l'adopter, en la vivifiant et en l'adaptant à l'ère néo-libérale.

Barillet et Grédy, en France, furent les représentants les plus glorieux de cette forme de théâtre. Héritiers de Courteline, Labiche, Feydeau, ou Guitry – le théâtre de boulevard est l'héritier direct du vaudeville –, ils ont signé les plus grands succès du théâtre de boulevard des années 1950 à nos jours. Révolutionnant en partie un genre conservateur, ils ont su y insuffler un vent – une brise – de révolte en introduisant des thèmes moins convenus, et en offrant à la femme une autre place que celle de « potiche »... *Potiche*, de Barillet et Grédy, est justement l'exemple-même

d'une pièce de boulevard utilisant tous les ingrédients traditionnels du genre, mais instillant, dans la trame, un questionnement politique sur la place et le rôle des femmes au sein de la famille et de la société. Embrasser une forme théâtrale a priori conservatrice pour mieux la subvertir est ainsi, pour Barillet et Grédy, comme pour Kricheldorf dans *Extase et Quotidien*, une occasion d'appeler notre société au sursaut. Qui aurait-cru que ce genre était capable de se substituer à de l'agit-prop ?

Si Kricheldorf suit les règles de composition d'une pièce de boulevard, elle livre ici un boulevard noir et délirant. Noir, *Extase et Quotidien* l'est du fait de la maladie chronique qu'éprouvent les personnages. Déjà atteints de ce mal dans *Villa Dolorosa*, les protagonistes de ce « tableau moral » sont en effet tous sujets à l'ironie. Nécessaire pour vivre comme le rappelle Olga au cours de l'un des anniversaires ratés d'Irina, l'ironie s'accompagne d'une tendance systématique à l'analyse et à l'auto-analyse. Déformation psychanalytique pas toujours convaincante, ce mode de dissection de soi et des autres conduit souvent les personnages à la paralysie. Ils se savent pris dans une trame de vie stéréotypée, et n'ont plus aucune illusion. Ils sont systématiquement

percés à jour, n'ont pas d'espace intime, et sont devancés quoi qu'ils fassent par leur ethos, bien connu de leurs proches. En somme, ils se savent être des types de théâtre, et se commentent eux-mêmes comme tels.

Comment donc s'extraire de soi pour échapper à sa destinée de type ? L'entreprise est vaine, c'est ce que tout le théâtre de Rebekka Kricheldorf semble nous dire. Si les personnages tentent parfois de se singulariser à tout prix par l'usage qu'ils font de la langue – on note de ce point de vue l'extraordinaire talent avec lequel l'auteure allemande invente des idiolectes et joue de leur puissance comique dans *Extase et Quotidien* – leurs circonvolutions langagières sont inutiles : la volonté même qu'ils manifestent pour s'individualiser ne mène nulle part, et n'a nulle chance d'aboutir. Je suis moi, mais moi, c'est comme vous... Serais-je donc vous ? De ce constat cynique – je suis équivalent à tout autre quels que soient mes efforts pour me différencier – peut naître une formidable injonction politique : notre société meurt de ne plus savoir penser que l'individu ; elle ne renaîtra que lorsqu'elle se décidera à penser le collectif, seul et unique sens qu'il nous



4 ZOOMS

__26

Publiés chez **ACTES SUD PAPIERS**
Traduction **LEYLA RABIH & FRANK WEIGAND**

La tête d'Andreï apparaît dans l'embrasure de la porte.

ANDREÏ__ Pas d'affolement.

IRINA__ Qu'est-ce qu'il y a ?

ANDREÏ__ Pas d'affolement. *Il inspire profondément.* Elle s'est, pas d'affolement, ouvert les veines. Pas d'affolement, tout ça n'est pas si grave, c'est pas si grave, elle se remettra, tout ça n'est pas si grave. Seulement un geste, un geste à la Emma Bovary. N'ayez pas peur, elle s'en remettra, une petite idée de mise en scène tchékhovienne, pas la peine d'en parler, elle s'en remettra. Une idée. Une tentative. Tu la connais quand même. Elle regarde ses vieux films à la con sur Arte avec Greta Garbo. Anna Magnani. Ce genre de truc, ce putain de genre de truc kitsch. Juste une idée, un caprice. Notre soeur, quoi. Demain, elle en

rira. Juste un caprice.
Il sort.

IRINA__ Macha!

Elle lui court après. Ils se heurtent contre Olga. Mêlée.

OLGA__ Laissez-la. Laissez-la tranquille. Elle a dit qu'elle veut qu'on la laisse tranquille. Tout va bien. Tout va bien. Seulement un geste. Maintenant, laissez-la tranquille. Asseyez-vous. Mais asseyez vous, putain !

Ils s'assoient. Silence.

IRINA, *se relève d'un bond*__
Macha !

OLGA__ Assieds-toi putain ! Tout va bien. Elle ne veut pas nous voir.

Silence. Irina se verse de la vodka. Elle pleure.

IRINA__ Quel anniversaire de merde.

Silence.

ANDREĬ__ Mais pourquoi ?

OLGA__ Quelle question débile. Si tu te donnais la peine de regarder plus loin que le bout de ton nez et de te préoccuper d'autres gens, tu découvrirais que tout le monde a une bonne raison pour se suicider. Toi aussi. *Silence.* Moi aussi d'ailleurs.

IRINA__ Moi aussi.

Silence.

MACHA *arrive, les poignets bandés. Elle va se chercher une vodka, s'assoit par terre. Pleure de colère*__ Putain c'est la honte, c'est vraiment la honte.

IRINA__ Mais ça ne fait rien, Macha. Nous aussi c'est la honte.

MACHA__ Et en plus, il faut que je continue à vivre.

IRINA__ Mais ça ne fait rien, Macha. Nous aussi.

MACHA__ Mais moi je suis la plus jeune. Et j'ai le chemin le plus long jusqu'à une mort paisible dans un fauteuil. Qu'est ce qu'il y a ? Ne me fixez pas aussi bêtement. Si vous pouviez vous voir. Vos mines affectées, vos tristes figures.

OLGA__ Tu ne recommenceras plus jamais, jamais, promis ?

MACHA, *crie*__ Non Olga, je pense faire ça tous les jours maintenant ! Comme ça, vous pourrez enfin me foutre à l'HP.

Silence.

IRINA__ Tu ne veux pas qu'on appelle Martin ?

MACHA__ Martin?

IRINA__ Pardon. C'était une idée à la con.

Silence.

ANDREĬ__ Macha. Si tu veux en parler -

MACHA, *crie*__ Parler ?!

Silence.

MACHA__ Je pense qu'on va fêter ton anniversaire maintenant.

IRINA__ Désolée, Macha. Je ne suis vraiment pas d'humeur à faire la fête maintenant.

MACHA__ Tu as trente ans aujourd'hui, hui, hui. Ça se fête.

IRINA__ Mais je n'ai pas de musique. Tous les vieux disques sont à la cave et moi, je ne vais pas les chercher maintenant.

MACHA__ Il suffirait que je traverse la rue en courant et que j'aille chercher quelques CD.

IRINA__ Bof, laisse. *Andreï se sert de la vodka.*

OLGA__ Ça va pas non ?

MACHA__ Qu'est-ce qu'on avait convenu ? Pas d'alcool fort.

IRINA__ Tu sais très bien ce que tu me fais en faisant ça.

ANDREÏ, *lève la bouteille*__ Vide! Oh là là !

IRINA__ Donne-moi de l'argent, je vais en acheter une autre.

OLGA__ Ça va pas non ? Tu dois maintenant cinq millions quatre mille quatre-vingt euros à la caisse familiale.

ANDREÏ__ Tu n'es pas seule au monde.

Tout le monde rit.

OLGA__ Je crois que je deviens dépressive.

MACHA__ Ça, j'aurais pu te dire tout de suite que ça crée des problèmes quand on laisse traîner ses problèmes trop longtemps.

OLGA__ Ça vient du fait que je suis pourrie gâtée et que je ne vois que moi. Et c'est ça qu'on lâche sur nos enfants, et c'est ça qui doit leur apprendre des choses, pas étonnant que notre jeunesse soit tellement à côté de la plaque, vu les profs qu'ils ont. Vraiment pas étonnant. De toute façon, plus rien ne m'étonne. Tu sais ce que je crois ? Je crois qu'en fait je suis incapable d'être en lien, il y a un truc qui ne va pas chez moi, je devrais peut être faire une thérapie ?

IRINA__ Ce n'est pas grave de nos jours, de se faire aider quand on n'arrive plus à faire face à ses problèmes.

MACHA__ Andreï ! Est-ce que tu as changé Sophie ?

ANDREÏ__ Moi, dans mon état, t'imagines ça comment ?

IRINA__ Tu n'as aucune sensibilité pour les autres, tu es vachement égocentrique.

OLGA__ Je ne te parle pas. Tu es saoule. Ça n'a carrément aucun sens.

MACHA__ Parler, parler, parler. Toujours rien que de parler, parler, parler.

Silence.

IRINA, *se lève et lève son verre*__ A l'occasion de mon anniversaire j'ai saisi l'opportunité pour réfléchir un peu sur ma vie. Et j'en suis arrivée au résultat suivant-

Olga et Macha gémissent.

IRINA __ Bon, ben alors non.

KOMMENTAR

Villa Dolorosa ist mit Abstand dasjenige meiner Stücke, das ich am häufigsten in den unterschiedlichsten Inszenierungen gesehen habe. Es waren ein paar deutschsprachige darunter, aber auch eine argentinische und eine quebecer Variante. Interessant an dieser letzten Szene ist für mich als Autorin immer, mit welcher Haltung die Schauspieler:in der Mascha den Moment anlegt, in dem sie mit verbundenen Handgelenken die Bühne betritt. Es ist ja eine traurige, aber auch gleichzeitig absurd-lächerliche Situation. Irgendwann muss es den Moment geben, in dem ihr Pathos in blanke Selbstironie kippt, aber der exakte Moment, in dem sich das ereignet, ist im Text nicht vorgeschrieben. Man kann als Mascha also schon selbstironisch eintreten oder das Drama noch ein wenig auskosten, bevor man sich wieder über sich selbst lustig macht. Ich bin gespannt, wie es in der Genfer Version aussehen wird...

COMMENTAIRE

Villa Dolorosa est sans aucun doute la pièce de moi que j'ai vue le plus souvent et dans le plus de mises en scène différentes. Il y en a eu, dans le tas, quelque-unes en français mais aussi une argentine et une québécoise. Ce qui est intéressant pour moi en tant qu'auteure dans cette dernière scène, c'est la posture, l'attitude qu'adopte Macha lorsqu'elle entre en scène avec les poignets bandés. La situation est triste, mais en même temps absurde et ridicule. Il doit y avoir un moment où son pathos bascule dans la pure ironie sur elle-même, mais l'instant où ce glissement a lieu n'est pas inscrit dans le texte. Macha peut donc entrer tout de suite avec cette attitude d'ironie, ou attendre encore un peu et profiter un moment, plus ou moins long du drame, avant de s'amuser à nouveau d'elle-même. Je suis impatiente de voir, ce qu'on en fera dans la version genevoise...



12 LA CHAIR DE WOTAN

Chez Janne. Takeshi et Janne avec un panier rempli de tue-mouches. À côté du chat qui salue, la pieuvre poignardée qui irrite brièvement Takeshi.

TAKESHI__ Attendre séchage.

Pause.

JANNE__ Ça prend combien de temps ?

TAKESHI__ Long.

Pause.

JANNE__ Et si on les faisait sécher au four ?

TAKESHI__ Pas long.

Janne ramasse quelque champignons et disparaît dans la cuisine. Revient.

TAKESHI__ Maintenant : attention brûlures.

JANNE__ Je fais attention.

Attente.

TAKESHI__ Et Wotan en fuite devant beaucoup démons sur cheval Sleipnir. Sleipnir très grand galop. Mousse rouge et blanche tombe de sa gueule. Et où la mousse tombe, poussent les champignons. Voici le mythe des fêtes de Jul.

JANNE__ Ça fait un peu extrême droite.

TAKESHI__ Histoire de création de tes pères.

JANNE__ Tu sais, pas tout ce qui a été fait, fait encore sens aujourd'hui.

TAKESHI__ Toi homme solitaire, tu ne peux pas décider.

JANNE__ Je m'en suis assez bien sorti jusqu'ici sans toutes ces histoires. Sans Wotan et Sleipnir et Carnaval et dieux et beuveries et démons.

TAKESHI__ Mais où es-tu présentement ? Dans la fente de la gorge de tristesse et échec.

JANNE__ Heu ?

TAKESHI, *se lève*__ Moment. *Sort du panier de champignons deux paires de cornes de bouc et s'en met une sur la tête et l'autre sur la tête de Janne. Il se rassoit.*

JANNE__ Takeshi. Je t'en prie.

TAKESHI__ C'est costume de Jul. Pour les fêtes de Jul.

JANNE__ Aha.

TAKESHI__ C'est ce que Germain fait.

JANNE__ Très bien.

TAKESHI__ Tout commandé exprès sur World Wide Web.

JANNE__ Pour toi, la vie est une grande fête costumée ? *Se lève* Les champignons ! *Court dans la cuisine. Revient avec une plaque couverte de champignons séchés.* Et maintenant ?

TAKESHI__ Maintenant je mange tout. *Se remplit la bouche avec tous les champignons.*

JANNE__ Comment ? Et moi ?

TAKESHI__ S'il vous plaît, calme. J'explique. Je ne suis que le maître de cérémonie. Je n'ai aucun intérêt à expérience hallucinogénétique. Substance me traverse et ne pas agir sur moi. Uniquement après processus de transformation.

JANNE__ Processus de transformation ?

TAKESHI__ Tu bois urine de moi et tu rencontres esprit des ancêtres.

JANNE__ Comment ? Je ne bois pas ton urine !

TAKESHI__ C'est ce que Germain fait.

JANNE__ Ça m'est égal ce que Germain fait.

TAKESHI__ Alors non.

JANNE__ Alors non.

Assis. Attente.

TAKESHI__ Je dois.

JANNE__ Alors tu dois.

Takeshi pisse dans un verre. Il tend le verre à Janne.

TAKESHI__ Je t'en prie. Pour toi.

JANNE__ Non merci.

TAKESHI__ Dieux veulent ainsi.

JANNE__ Non merci.

TAKESHI__ Très bon pour très beau voyage.

Pause.

JANNE__ Tu crois vraiment que ça marche ?

TAKESHI__ Ça vraiment marche.

Pause.

Janne attrape le verre et le descend en une gorgée.

TAKESHI__ Bon voyage.

JANNE__ Combien de temps ?

TAKESHI__ Long.

Attente.

JANNE__ Jusque là, il ne se passe rien.

TAKESHI__ Attendre.

Attente.

JANNE__ Connerie. J'ai bu tout un verre de pisse et il ne se passe rien.

TAKESHI__ Parfois il ne se passe rien.

JANNE__ Comment ?

Pause.

TAKESHI__ Je mets de la musique. *Met un CD dans le lecteur. Des chansons folkloriques allemandes.*

JANNE__ Arrête ça tout de suite.

TAKESHI__ Pourquoi ?

JANNE__ Arrête ça !

Takeshi arrête la musique.

TAKESHI__ Pourquoi ? Ce sont de belles chansons populaires allemandes !

JANNE__ Je n'aime pas les belles chansons populaires allemandes.

TAKESHI__ Pourquoi ?

Pause. Takeshi chante vexé et parfaitement une belle chanson populaire allemande, toutes les strophes.

JANNE__ C'était très beau.

TAKESHI__ Je dis. Je dis tout le temps et tu écoutes pas. Belle chanson populaire allemande.

Pause.

JANNE__ C'était très beau.

TAKESHI__ Oui oui.

Janne fixe fasciné sa main et la trouve toujours plus belle. Maintenant il fixe d'autres détails dans la pièce et les trouve très beaux. Tout, il trouve tout très beau. Très très beau. Il frappe des objets et écoute le son. Il caresse les cornes de Takeshi. Il sourit aux objets. Il sourit à Takeshi.

JANNE__ Toi. Toi là.

TAKESHI__ Oui ?

JANNE__ Tu es si beau.

TAKESHI__ Ça va bien ?

JANNE__ Les gens sont beaux.
Tous les gens sont beaux. Le
plus laid des gens est beau dans
certains moments. Et le beau est
souvent si beau, que ça fait mal.
*Se lève et se découvre dans le
miroir.* Putain, comme je suis beau.
Il pouffe.

TAKESHI__ Tu es déjà adulte ?

*L'euphorie de Janne commence à
se transformer en panique.*

JANNE__ Toi. Toi là.

TAKESHI__ Ça va bien ?

JANNE__ Tu es laid. Oui, oui. Je
sais pourquoi tu es laid. Tu es
laid parce que tu es méchant.
*Court jusqu'au miroir et regarde
dedans.* Oh oh oh. Oh mon dieu.
Je suis tellement laid ! *Regarde
alternativement son reflet et
Takeshi.* Oh oh oh. Toi. Toi tu es
moi.

TAKESHI__ Non. Nous avons tous
les deux les cornes sur la tête.

JANNE__ Tu es moi. Et je suis toi.

TAKESHI__ Non, Janne. Je suis
moi. Et tu es toi.

JANNE__ Tu es moi ! Et je suis toi.

TAKESHI__ Non. Je suis moi. Et tu
es toi.

JANNE__ Tu es moi.

TAKESHI__ Janne ? Est-ce que ton
faux fantôme est mort ?

JANNE__ Tu es mon faux moi.

TAKESHI__ Non.

JANNE__ Tu es mon faux moi. Toi.
*C'est toi. Pousse Takeshi contre
le mur.* Toi. Toi toi toi. *Il frappe
Takeshi. Une lutte assez longue.
Janne frappe contre le mur et
tombe par terre. Takeshi commence
à devenir un peu nerveux.*

TAKESHI, téléphone__ Bonne nuit.
Nous avons un problème avec la
loi sur les stupéfiants. Secours je
vous prie.

__KOMMENTAR

REBEKKA_KRICHELDORF

Takeshi, der alte Ritual-Schlaumeier, hat zwar richtig recherchiert in seinem geliebten World Wide Web, aber dann doch die Informationen so zusammengewürfelt, wie sie ihm am besten in den Kram passen: Die Germanen konsumierten zwar die von ihnen als "Wotans Fleisch" bezeichneten Fliegenpilze, der Trick mit dem Urin kommt allerdings von den sibirischen Schamanen. Durch die "Transformation" wird der Giftstoff Ibotensäure zu Muscimol abgebaut. Ibotensäure ist giftiger, Muscimol dafür wirkstoffreicher. Es wurde beobachtet, dass auch Rentiere gerne Fliegenpilze essen und desöfteren den Urin von pilzeessenden Menschen trinken. Aber auch andersrum wird vom Konsum gegenseitig profitiert: Ist gerade kein Schamane zur Hand, greift der Sibirier auch gern mal zu einem Gläschen Rentier-Urin. Da fällt mir eine andere schöne Tier-Geschichte ein, die mir kürzlich zu Ohren kam: Wissenschaftler habe junge Delfine dabei beobachtet, wie sie auf Kugelfischen herumkauten, um kleine, berauschende Gift-Dosen abzubekommen. Nach der Dröhnung reichten sie den Kugelfisch wie einen Joint an ihre Kumpels weiter, bevor er unverseht, aber um eine verstörende Erfahrung reicher in die Freiheit entlassen wurde. Was sagt uns das? Rausch ist ein animalisches Grundbedürfnis.

COMMENTAIRE

Takeshi, l'expert 2.0 des rituels, a fait au mieux ses recherches dans son adoré World Wide Web, mais il a réorganisé toutes les informations comme ça lui chantait : les Germains consommaient certes la viande de Wotan, comme ils nommaient les amanites tue-mouches, mais l'histoire de l'urine vient des chamanes sibériens. Par la « transformation », le poison acide iboténique devient du muscimole. L'acide iboténique est plus dangereux mais le muscimole est plus puissant. On a observé que des rennes consommaient des amanites tue-mouches et qu'il leur arrivait même de boire l'urine d'humains consommant des champignons. Mais on peut aussi profiter de cette consommation dans l'autre sens : si on n'a pas de chamane sous la main, le Sibérien peut aussi se ruer sur un verre d'urine de renne. Et c'est là que me revient une autre anecdote d'animaux que j'ai entendue récemment : des scientifiques ont observé de jeunes dauphins qui mâchouillaient des poissons-globes, afin de recevoir des petites doses de poison euphorisant. Après s'être shootés, les dauphins passent le poisson-globe, comme un joint, à leurs camarades, avant qu'ils ne le laissent retourner à sa liberté, en bonne santé, juste enrichi d'une expérience dérangeante. Et qu'est-ce que cette histoire nous raconte ? L'extase est un besoin animal fondamental.



36

SLOOP/1

REFLETS

5

PIERRE__BARILLET

Pierre Barillet est l'auteur, avec Jean-Pierre Grédy, d'un très grand nombre de pièces devenues des grands classiques du théâtre dit de boulevard : Le don d'Adèle, Ami-ami, La Reine blanche, Fleur de cactus, Quarante carats, Quatre pièces sur jardin, Folle Amanda, Peau de vache, Potiche, Lily et Lily... Jacqueline Maillan, Sophie Desmarets, Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Catherine Frot comptent parmi ses interprètes de prédilection. En soixante-dix ans de carrière théâtrale, Pierre Barillet a aussi vu un nombre incalculable de pièces et rencontré les artistes les plus talentueux de la scène internationale.

« J'aime beaucoup l'expression « théâtre de boulevard ». C'est dommage : c'est devenu tellement méprisant et représentatif d'un mauvais théâtre. Il y a le bon boulevard et le théâtre de caniveau (je vous l'accorde, c'est plus fréquent). Mais après tout, Molière : c'était du boulevard, même si joué à la Cour ! La comédie ne s'est pas imposée. Ma première pièce qui avait été jouée au Théâtre de Poche d'ailleurs (celui de Paris !), était très tragique, très mauricienne. Je n'aimais pas tellement ce qui était drôle, je préférais Racine à Molière. C'est un hasard : un jour, j'ai eu une idée de sketch et j'ai proposé à mon ami Grédy – qui lui ne se destinait pas du tout au théâtre puisqu'il voulait être cinéaste – de l'écrire avec moi, pour s'amuser. Nous l'avons écrite, mais Grédy n'en était pas fier et il n'a pas voulu la signer. La pièce est donc sortie sous mon nom uniquement. Cette pièce, *Le don d'Adèle*, a eu du mal à voir le jour : autour de moi,

des amis nous ont dit : « Elle est très drôle, il faut absolument la faire jouer. » Alors j'ai commencé à démarcher des gens, à la montrer à droite et à gauche. Cocteau, qui était un ami, m'avait envoyé chez un grand directeur de théâtre qui s'appelait Albert Willemetz. Il avait le théâtre des Bouffes Parisiens et avait écrit des centaines de chansons pour Mistinguett, Maurice Chevallier... Il était un des grands boulevardiers, mais noble ! Willemetz voulait monter la pièce pour la rentrée d'Arletty, qui sortait de déboires sérieux... Elle a décliné l'offre. Alors je l'ai fait lire à une amie, jeune comédienne, Gaby Sylvia, qui avait créé *Huis clos*, et qui a eu envie de la jouer. On a créé la pièce à Bordeaux et Jacques Charron s'est amusé à la mettre en scène. Soudainement, la Comédie Wagram, sortant d'un four, avait besoin de prendre une pièce de rechange... Ils ont pris *Le don d'Adèle* en bouche trou ! Je dis toujours que le talent existe, mais que la chance joue un rôle capital. On pouvait passer complètement à côté de cette chance – à un cheveu près... Ça a été un succès immédiat. Elsa Triollet et Aragon s'en sont mêlés et y ont vu un manifeste anti-bourgeois. C'est à mourir de rire : il n'y avait pas plus bourgeois que nous, nous nous moquions des déboires de nos mères avec leur bonne ! Voilà

comment je suis venu à la comédie, au « boulevard ». Et il faut dire que ce succès nous condamnait à continuer dans cette veine-là. Cocteau m'a dit : « Tu as trouvé le sésame d'une porte qui ne s'ouvrait pas. »

« Nos pièces, ce sont des comédies de caractères. On a toujours trouvé l'anecdote, le scénario après avoir décidé des caractères, des personnages. Jamais nous n'avons fait des mots pour des mots, jamais : le comique de dialogue, les répliques venaient en fonction des caractères et de la situation. La mécanique compte aussi énormément. La comédie, c'est beaucoup plus difficile que le drame. Il faut amuser le public, et que tout soit *ascendant*. L'intérêt du public doit monter. Il doit se demander : « Comment ça va se terminer ? ». Il faut qu'il y ait suffisamment de suspense. Cocteau me disait toujours : « Commence par la fin. » Les solutions, pour faire évoluer l'intrigue, se trouvent toujours dans la mécanique elle-même, et pas tellement dans les personnages. Le nombre de pièces que nous avons abandonnées parce que nous n'avions pas la fin... On a abandonné de très bons sujets parce qu'ils ne se résolvaient pas. On a failli abandonner *Fleur de cactus*, par

exemple, qui se reprend justement en septembre à Paris au Théâtre Antoine avec Catherine Frot et Michel Fau qui en assure la mise en scène. C'est Grédy qui tenait la plume. Il ne voulait pas que je la tiensse : il prétendait que j'avais plus d'idées en action, quand je bougeais. On jouait les personnages ensemble. Pour l'efficacité comique, éprouver une réplique, de vive voix, je crois que ça apporte énormément. Labiche avait toujours un co-auteur, certes passé dans l'ombre mais quand même... Ça donne de la vivacité, on a en face de soi le premier spectateur. Souvent, il disait : « Ah non, ça c'est trop bête ! » et je lui disais : « Mais enfin, tu as ri ! » On avançait réplique par réplique, on était entraîné par le dialogue. Mais on établissait toujours un plan assez précis. En général, on passait beaucoup de temps à la construction.

« Oui, la comédie est un genre politique. Dans *L'or et la paille*, par exemple, créée en 1956 et remontée l'an dernier au Théâtre du Rond-Point par Jeanne Herry, j'ai trouvé qu'il y avait quelque chose de virulent dans le texte, dont je n'avais pas tellement eu conscience à l'époque de sa création. Sur le rapport à l'argent, le cynisme, l'ambition. Pour *Quarante carats*, on

avait eu beaucoup du mal à distribuer la pièce. Beaucoup d'acteurs trouvaient que « ça ne se faisait pas » qu'une femme de quarante ans épouse un garçon de vingt ans. C'était trop irrévérencieux. La pièce démontrait en effet à quel point les âges ne voulaient rien dire. La grand-mère était une enfant, le premier mari de l'héroïne un irresponsable, le garçon de vingt ans qui était milliardaire avait plus de maturité que tous les autres... On avait tout disloqué. On était aussi très féministe dans nos pièces. Au fond, j'ai toujours admiré davantage les femmes. Dans mon enfance, mon adolescence, j'étais très sophistiqué : j'aimais les stars, j'étais très impressionné par le cinéma américain. Il a joué un grand rôle pour moi. J'aimais beaucoup les comédies de Katherine Hepburn. Elles m'ont beaucoup influencé. Pendant l'Occupation, on projetait clandestinement des films américains... Dans *Peau de vache* par exemple, on dénonce les vertus de la gentillesse, de la douceur, qui sont un stéréotype lié à l'identité féminine, en montrant qu'il y a autant de vérité dans une certaine méchanceté que dans une gentillesse mondaine, qui est aussi une manière de se comporter en société. D'une certaine manière, on bousculait la représentation des genres. »

« Il faut se souvenir que c'est Cocteau qui a ennobli Feydeau, en montant *La main passe* au Théâtre des Mathurins, à Paris. Malraux continuait à trouver que c'était un théâtre dégradant... »

« *Au théâtre ce soir* était la représentation la plus bourgeoise de notre théâtre. On ne trouvait pas ça très bien, même si toute une génération a pu nous découvrir à travers ce canal. »

« Avec le temps, l'auteur s'est effacé au bénéfice du metteur en scène. Avant, c'était quand même l'auteur qui passait avant tout : le metteur en scène était vraiment au service de l'auteur. »

« Les trois pièces déterminantes pour moi ce sont : *Les parents terribles* de Cocteau, *Asphodée* de Mauriac et *L'école des femmes*, montée par Jouvet. »

Paris__25 août 2015

À découvrir, pour se plonger dans la vie et l'œuvre
de __PIERRE **BARILLET** :
__ *Quatre années sans relâche* __ Éditions de Fallois
__ *A la ville comme à la scène* __ Éditions de Fallois
__ *Théâtre de Barillet et Grédy* __ Éditions omnibus



__40

__IMPROMPTU écrit pour la __MOUSSON D'ÉTÉ
en août __2014 et traduit par MATHIEU BERTHOLET

__FLASHES

6

REBEKKA__KRICHELDORF
__un impromptu

ANGST__EIN RATGEBER

Angst vor der Sinnlosigkeit des Lebens. Tu einfach so, als hätte das Leben einen Sinn. Gib ihm einen Sinn-Placebo. Auch wenn du weißt, dass es nur ein Placebo ist, wird dir der Effekt zu der emsigen Umtriebigkeit verhelfen, die du dringend an den Tag legen solltest, denn: Das Leben ist verdammt lang. Wenn dir nichts einfällt, hier ein paar beliebte Placebos deiner Mitmenschen zur Anregung: Arterhaltung. Reichtum. Anerkennung. Erfolg. Wissensanhäufung. Weltrettung.

Angst, dich selbst in einer verbesserten Version zu verpassen.

Leider eine berechnete Angst: Du wirst dir selbst in einer verbesserten Version nie begegnen. Dieses Wesen bewohnt ein fremdes, dir unerreichbares Land, dort, wo auch die Einhörner, der Yeti und das Absolute hausen. Aber sei nicht traurig. Du begegnest ganz sicher bald seinem Bruder, dir selbst in einer verschlechterten Version.

Angst vor dem Verlust der Liebe.

Kann vermieden werden, indem du der Liebe von vornherein aus dem Weg gehst. **Angst vor Terroranschlägen.**

Will nicht bekämpft, sondern genährt werden. Denn deine Regierung freut sich, wenn deine Angst ihre wahnwitzigen, deine Grundrechte verletzenden Überwachungssysteme rechtfertigt. Dass die reale Gefahr, bei einem Terroranschlag ums Leben zu kommen, bei eins zu einer Million liegt, sollte deine Angst nicht von ihrem irrationalen Weg abbringen.

Denn der Terror-Tod ist immerhin doppelt so wahrscheinlich wie vom Blitz erschlagen oder vom Hai gefressen zu werden. **Angst, eine Wespe zu verschlucken, die dich in den Hals sticht, so dass du erstickst.**

Versetze dich in die Lage der Wespe. Du besitzt etwas, was sie unbedingt will. Sie will es so sehr, dass sie dafür ihr Leben aufs Spiel setzt. Sie will es mehr als du. Gib es ihr. Los. Gibs ihr. Gib ihr den Kuchen. **Die Angst, der falsche Mensch am falschen Ort zu sein.** Was du auch tust, du bist falsch hier. Du bist *over-oder underdressed*. Du bist zu jung, du bist zu alt. Deine Brüste und dein Schwanz sind immer zu klein. Schon als Kind warst du falsch. Im falschen Sandkasten mit den ganz besonders dummen, groben Kindern, die deinen feinen Humor

und deine Ironie nicht verstanden.

Du bist für die Hochkultur nicht hoch, für die Unterhaltungsindustrie nicht unterhaltsam genug. Sind sie zu schlau, bist du zu dumm. Du bist zu schwarz, zu weiß, zu bunt. Du bist im falschen Körper. Du bist im richtigen Körper, aber mit dem falschen Hirn. Falsche Eltern, falsche Herkunft. Erkenne deine Falschheit als Kapital. Nimm deine Falschheit dankbar an als ein Geschenk von deiner Lieblingsgottheit.

Angst vor Absturz in die Altersarmut.

Du musst keine Angst vor einem Absturz in die Altersarmut haben, wenn du bereits deine Jugend zur Verarmung nutzt. Arm bleiben tut nicht so weh wie arm werden. **Angst vor Attraktivitätsverlust.** Umgib dich nur mit hässlichen Menschen. Egal, wie hässlich du bist, es ist immer noch jemand hässlicher als du. Passe alle paar Jahre deine Umgebung deinem sinkenden Attraktivitätsgrad an, wechsele deinen Freundeskreis im Turnus deiner abnehmenden Schönheit. Ziehe in ein Land, in der deine Hässlichkeit als Schönheit gilt. Heirate einen Blinden. **Angst vor**

dummen Politikern. Unterziehe dich so lange einer medialen Gehirnwäsche, bis dir der dumme Politiker klug erscheint.

Angst vor leeren Räumen. Kauf dir Möbel. **Angst vor dem Tod.** Lass dich von einem Vampir beißen. **Angst vor**

dem ewigen Leben. Lass dich bloß nicht von einem Vampir beißen. **Angst vor Fremden.** Entfremde dich selbst. **Angst vor Langeweile.** Verlasse auf der Stelle den Ort der Ödnis. Langweilt dich dein Gegenüber, lass es stehen. Langweilt dich dein Text, verbrenne ihn. Lanweilt dich der Sex, schlaf demonstrativ ein. Langweilt dich dein eigenes Gesicht im Spiegel, verzerre es bis zur Unkenntlichkeit. **Angst, durchschnittlich zu sein.** Versuche so verkrampt originell zu sein, dass es dir vor dir selbst peinlich ist. Kauf dir einen bescheuerten Hut und trage ihn täglich. Finde immer genau das gut, was alle anderen scheiße finden und andersrum. Erwirb dir einen Ruf als unerträglicher Zeitgenosse. Irgendwann färbt dein Verhalten auf deinen Persönlichkeit ab. Du bist dann zwar eher ein komischer Kauz als etwas Besonderes, aber immerhin, immerhin. **Angst vor Erfolglosigkeit.** Wird am wirkungsvollsten durch Hofschranzentum und Speichelleckerei therapiert. **Angst vor blöden Worten.** Brich sofort jeglichen Kontakt zu Personen ab, die dir Mails schreiben, die folgende Begriffe beinhalten: Welthaltigkeit, zeitnah, nutzeneffizient. **Angst vor Serienkillern.** Zieh nach Asien. Aus irgendwelchen noch unerforschten Gründen ist dort die Serienkiller-Dichte am geringsten.

Angst vor schlechter Kunst. Triffst du in einer Ausstellung auf schlechte Kunst, zerstöre sie umgehend. Wichtig dabei ist: Unbedingt nicht versichert sein! Das Kunstwerk ist wahrscheinlich so teuer, dass du es dein ganzes Leben lang abbezahlen musst. Womit du gleich die nächste Angst erfolgreich bekämpft hast: Die Angst, durch plötzlichen Reichtum deinen Charakter zu deformieren. **Angst vor dem Glück.** Lass dich von einem klugen Franzosen beraten, z.B. Michel Houellebecq: "Habe keine Angst vor dem Glück. Es gibt es nicht."

PEUR___UN MANUEL DE SURVIE

PEUR DU MANQUE DE SENS DE LA VIE. Fais comme si la vie avait un sens. Donne-lui un sens-placebo. Même si tu sais que ce n'est qu'un placebo, l'effet te permettra tout de même de faire montre d'une activité survoltée, parce que : la vie est extrêmement longue. Si tu n'as pas d'idées, voici quelques placebos fort usités par tes congénères : reproduction, richesses, reconnaissance, succès, amoncellement de connaissances, sauvetage du Monde.

PEUR DE PASSER À CÔTÉ D'UNE MEILLEURE VERSION DE TOI-MÊME. Malheureusement, une peur tout à fait justifiée, tu ne te rencontreras jamais dans une version améliorée. Cet être vit dans un pays étranger très éloigné, là où vivent aussi les licornes, les yétis et l'Absolu. Mais ne sois pas triste. Tu rencontreras assurément bientôt son frère, toi-même mais dans une version pire.

PEUR DE PERDRE L'AMOUR. Peut être évitée, en évitant d'entrée de jeu de le rencontrer. PEUR DES ATTENTATS TERRORISTES. Ne doit pas être combattue, mais bien au

___**IMPROMPTU** écrit pour la ___**MOUSSON D'ÉTÉ**
en août ___**2014** et traduit par **MATHIEU BERTHOLET**



contraire, nourrie. Parce que ton gouvernement se réjouit si ta peur peut justifier leurs absurdes systèmes de sécurité qui empiètent sur tes libertés fondamentales. Que le risque réel de mourir lors d'un attentat terroriste est à peu près de un pour un million ne doit en aucun cas perturber ta peur irrationnelle. Car la mort par attentat est toujours deux fois plus vraisemblable que d'être atteint par la foudre ou dévoré par un requin. PEUR D'AVALER UNE GUÊPE ; QUI TE PIQUE DANS LA GORGE ET QUE TU ÉTOUFFES. Mets-toi à la place de la guêpe. Tu as quelque chose, qu'elle veut à tout prix. Elle le veut tellement, qu'elle est prête à mettre sa vie en jeu. Elle le veut plus que toi. Donne-le-lui. Vas-y. Donne. Donne-lui le morceau de gâteau. PEUR D'ÊTRE LA MAUVAISE PERSONNE AU MAUVAIS ENDROIT. Quoi que tu fasses, tu es au mauvais endroit. Tu es *over* ou *underdressed*. Tu es trop jeune, tu es trop vieux. Tes seins et ta queue sont toujours trop petits. Déjà enfant, tu étais au mauvais endroit. Dans le mauvais bac à sable avec les enfants particulièrement cons et vulgaires qui ne comprenaient pas ton humour fin et ton ironie. Tu es trop vil pour la Culture, et pas assez divertissant pour le divertissement. S'ils sont trop intelligents, tu es trop bête. Tu es trop noir, trop blanc, trop

multicolore. Tu es dans le bon corps, mais avec le mauvais cerveau. Mauvais parents, mauvaise origine. Reconnais ta fausseté comme un capital. Accepte ta fausseté comme un cadeau de ta déesse préférée. PEUR DE SOMBRER DANS LA PAUVRETÉ VERS LA FIN. Tu n'as pas besoin d'avoir peur de sombrer dans la pauvreté sur tes vieux jours, si tu utilises ta jeunesse pour la pauvreté. Rester pauvre est moins douloureux que de devenir pauvre. PEUR DE PERDRE EN ATTRACTIVITÉ. Ne t'entoure que de gens laids. Peu importe à quel point tu es laid, il y a toujours plus laid que toi. Adapte tous les six ans ton entourage à ton degré d'attractivité diminuant, change ton cercle d'amis en fonction de ta beauté flétrissante. Émigre vers un pays où ta laideur est vue comme de la beauté. Épouse un aveugle. PEUR DES POLITICIENS IDIOTS. Soumets-toi aussi longtemps que nécessaire à un lavage de cerveau médiatique, jusqu'à ce que les politiciens idiots te semblent brillants. PEUR DES PIÈCES VIDES. Achète-toi des meubles. PEUR DE LA MORT. Fais-toi mordre par un vampire. PEUR DE LA VIE ÉTERNELLE. Ne te fais surtout pas mordre par un vampire. PEUR DES ÉTRANGERS. Deviens étranger à toi-même. PEUR DE L'ENNUI. Quitte immédiatement ce lieu morne. Si ton vis-à-vis t'ennuie,

laisse-le en plan. Si ton texte t'ennuie, brûle-le. Si le sexe t'ennuie, endors-toi démonstrativement. Si ton propre visage dans le miroir t'ennuie, grimace jusqu'à ne plus le reconnaître. PEUR D'ÊTRE MÉDIOCRE. Essaie obstinément d'être original, jusqu'à en avoir honte de toi. Achète-toi un chapeau idiot et porte-le tous les jours. Approuve constamment ce que les autres réprouvent, et inversement. Construis-toi une réputation de contemporain insupportable. Un jour ou l'autre, ton comportement influencera ta personnalité. Tu seras alors plutôt un personnage comique que quelqu'un d'intéressant, mais c'est déjà ça, c'est déjà ça. PEUR DU MANQUE DE SUCCÈS. Se soigne au mieux par du léchage de culs ou un vil aplatissement. PEUR DES MOTS IDIOTS. Rompre immédiatement tout contact avec des personnes t'écrivant des mails contenant les mots suivants : durabilité, bientôt, efficient. PEUR DES SERIAL-KILLERS. Émigre vers l'Asie. Pour des raisons encore inconnues et non élucidées, la densité de serial-killers est la plus basse en Asie. PEUR DU MAUVAIS ART. Si tu tombes dans une exposition sur du mauvais art, détruis-le immédiatement. Important : ne surtout pas être assuré ! L'œuvre d'art est sans doute si chère, qu'il te faudra la rembourser toute ta vie. Ce

faisant, tu peux instantanément calmer ta prochaine peur : peur de déformer ton caractère par une richesse soudaine. PEUR DU BONHEUR. Suis ce bon conseil d'un Français éclairé, par exemple Michel Houellebecq : « Je n'ai pas peur du bonheur. Il n'existe pas. »



__46

PIERRE__**BARILLET**__une nouvelle inédite

À CAUSE DE__**WIM WENDERS**

C'était un couple exceptionnel. On les admirait. On les enviait, non pas par jalousie. Tant de vertus réunies forçaient l'admiration. On aurait souhaité leur ressembler, mais l'on savait que c'était impossible. Lui, chercheur au CNRS, ses découvertes en biologie lui avaient assuré une reconnaissance universelle. Humaniste, engagé en politique, toujours pour les bonnes causes qu'il était parfois minoritaire à défendre, avec autant de courage que de discrétion, réfractaire à la publicité, il ne cédait aux avances des médias qu'avec la certitude de servir le bien public, et de combattre l'injustice. C'était une figure emblématique, un grand format, qui n'aurait pas démerité du Prix Nobel.

Elle, après des hautes études qui lui valurent une agrégation en philosophie, elle avait choisi d'être actrice. Exigeante, mais sans a priori, éclectique, elle avait atteint la célébrité, en refusant de s'abaisser à la moindre concession. Favorisant le théâtre

au cinéma, elle jouait peu, préférait le secteur public où les engagements étaient moins contraignants et dont les choix correspondaient davantage aux siens que ceux du Boulevard, qu'elle ne dédaignait pas pour autant, quand ils s'avéraient d'une bonne tenue. Si elle s'était imposée d'emblée dans Tchekhov, on l'avait applaudie aussi dans une comédie de Barillet et Gredy. Elle avait tourné dans quelques films d'auteurs, n'attirant qu'un public restreint, mais promis à survivre dans les cinémathèques. Son nom seul constituait une garantie de qualité. Elle faisait figure d'icône. Elle avait refusé des propositions alléchantes, mais qui l'auraient trop longtemps éloignée de son mari. Chaque fois que l'occasion s'en était présentée et qu'un choix s'imposait entre carrière et vie privée, c'est à celle-là qu'elle avait toujours donné la préférence. Elle était en osmose parfaite avec lui sur les sujets essentiels, la signature ou la voix de l'un renforçant celles de son conjoint. Ils n'intervenaient qu'avec mesure dans leurs décisions respectives, conservaient leur objectivité, aiguisaient leurs sévérités réciproques sans jamais céder à la moindre complaisance.

Ils étaient beaux tous les deux. Avec l'âge, les traits de leurs visages se

creusaient avec noblesse. Parents exemplaires, même si lui n'avait pas disposé d'autant de temps qu'il l'aurait voulu pour se pencher sur l'éducation de leurs deux fils, elle avait souvent sacrifié des prestations qui lui tenaient à cœur pour s'appliquer à leur prêter une attention éclairée, sans faiblesse ni mièvrerie dans la tendresse. Si elle faisait preuve d'une patience contrôlée en répétant chaque jour, et sans effet concret, dix fois, cent fois, la même chose, comme il se doit avec les enfants, il lui arrivait de douter du résultat. « Etre mère, c'est une mission impossible ! » confiait-elle parfois, quand elle était à bout de fatigue, à ses proches. Elle en avait reçu le démenti et la récompense, en temps voulu. Adultes, et sans doute encore mieux avec elle qu'avec leur père, les deux garçons entretenaient des relations intimes et confidentielles où n'intervenaient ni la parenté, ni la différence d'âge.

Quant à lui, toujours respecté, mais longtemps discuté, pour l'exigence de ses positions qui résistaient au populisme, il faisait maintenant l'unanimité, c'était une figure dont la France s'honorait. On leur rendait universellement hommage, dans leurs domaines personnels. Des lycées, des bibliothèques, des Prix portaient leurs

noms. Et l'on pouvait dire que leur parcours conjugal et professionnel était un « sans faute ». Oui, Astrid et Laurent formaient un couple unique. Ils n'étaient pas, comme beaucoup d'autres, soudés par l'habitude qui se confond souvent avec une tiédeur, une indifférence, une lassitude inavoués. Ils semblaient se découvrir chaque jour, attentifs à se surprendre, à s'intéresser, à se dépasser, à s'admirer, à se mériter mutuellement.

Depuis leur mariage, auxquelles s'ajoutaient les quelques années qui le précédèrent, ils étaient restés fidèles, sans le moindre accroc, malgré les multiples tentations auxquelles leur séduction et leurs succès n'avaient cessé de les exposer.

S'étaient ils jamais disputés ? Sérieusement, non, jamais. Tout au plus, de rares querelles, des discussions superficielles témoignaient du souci qu'ils avaient l'un de l'autre, au mépris de soi. Ainsi Astrid s'efforçait de convaincre Laurent d'arrêter de fumer, et Laurent de la faire renoncer à des prestations fatigantes, consenties par faiblesse. En vain, d'ailleurs, la plupart du temps. Ils étaient également têtus, encore que lui cédât - par sagesse, par amour ? - plus souvent qu'elle. Elle avait la phobie de l'avion et ne se résignait à en prendre un que quand

elle ne pouvait vraiment pas faire autrement. Elle n'aimait guère le train et pour moyen de locomotion, elle préférait à tout la voiture. Laurent se pliait presque toujours à ce caprice de sa femme. Dieu sait pour quelle raison - fatigue, contrariété ? - cette fois là, la discussion avait été plus vive que d'habitude. Ils devaient passer le week-end à Biarritz, chez des amis, et Laurent n'avait pas envisagé d'y aller d'une autre façon que par les airs. Pour Astrid, il n'en était pas question. Tous les deux, ils avaient haussé le ton. Chacun restant sur son quant-à-soi, c'est Laurent qui avait fini par s'incliner, mais de mauvaise grâce. Pendant le dîner frugal qui les réunissait tête à tête, comme presque chaque soir, dans la cuisine, eux qui avaient toujours tant à se dire, ils n'échangèrent guère plus de trois mots, en évitant tout sujet personnel, avec une désinvolture un peu forcée. Il en voulait à sa femme de son obstination et encore plus à lui-même de sa propre faiblesse, comme elle se reprochait son volontarisme et à son mari de se laisser dominer. Elle ne voyait pas dans sa victoire un signe de sa supériorité, mais au contraire une forme d'entêtement buté que dominait l'intelligence de Laurent et sous une forme de sagesse résignée, une capacité d'aimer supérieure à la sienne, ce qui l'humiliait, car elle considérait que c'était injuste

et faux. Et elle lui en voulait, et elle s'en voulait aussi de tout ça.

C'est donc en voiture qu'ils partirent pour Biarritz.

À tour de rôle, ils tenaient le volant de la BMW. Laurent avait mille fois raison. C'était un long voyage fatigant pour un aussi bref séjour, mais il avait fini par faire contre mauvaise fortune bon cœur, et retrouvé sa bonne humeur, même quand Astrid lui arrachait des lèvres sa cigarette, chaque fois qu'il en allumait une, en conduisant.

L'accueil des Devaire fut chaleureux. Amis du couple de longue date, ils s'étaient curieusement tous connus sur des chemins parallèles que le hasard avait un jour croisés.

Camarades depuis l'Université, Chantal et Laurent étaient toujours restés proches. Un flirt anodin entre eux avait très vite cédé la place à une intimité que le mariage de celle-ci avec Emmanuel n'avait pas altéré. Bien au contraire. Laurent, encore célibataire, s'était lié spontanément avec le mari de son amie, qui allait devenir un psychanalyste en renom... Parrain de leur premier enfant, né quelques mois avant qu'ils n'officialisent leur couple, Laurent en avait été le témoin.

Lorsqu'à son tour, il rencontrait Astrid et la présentait à ses amis, c'est avec stupéfaction que celle-ci retrouvait en Chantal une amie d'enfance qu'elle avait perdue de vue. Leur complicité se rétablissait très vite et dans la mesure où leurs occupations astreignantes leur en laissaient le temps, ils se réunissaient régulièrement pour leur plus grand plaisir.

Petite fille, Astrid avait passé des vacances à Urrugne, invitée dans la résidence secondaire des parents de Chantal dont celle-ci avait hérité, et pour la première fois, elle y revenait. Pour une raison ou une autre, cette visite maintes fois envisagée avait toujours été différée. C'est avec une certaine émotion qu'Astrid reconnut, couronnée par un buisson d'hortensias bleus, la villa crépie blanche ornée de poutres, typiquement basque, toujours aussi folklorique et un peu fausse, d'une fraîcheur que le temps avait à peine patinée. D'un seul coup, ce retour en arrière, raccourcissait sa vie de quelques quarante années, et elle éprouva le vertige du temps qui fuit, un éclair de tristesse inattendu, alors que cette plongée dans le passé n'évoquait que de joyeux souvenirs enfantins.

Le dîner, chaleureux, animé, se prolongeait quand un coup

de téléphone inattendu vint à l'interrompre.

- Astrid, c'est pour toi ! lança Chantal qui était allée répondre.

- Pour moi ? Mais qui peut savoir que nous sommes ici ?

- Une voix de femme...

- J'espère que ce n'est pas une mauvaise nouvelle...

Cette remarque souleva un fou-rire général autour de la table

- Voilà une réflexion qui me rappelle ma grand-mère, quand elle recevait un télégramme ! pouffa Chantal. Sais-tu que tu es un cas. Tu seras bientôt la seule femme de cette planète à refuser l'usage du portable !

- Je n'aime pas le téléphone, marmonna Astrid en se levant de mauvaise grâce. C'est de plus en plus difficile de protéger sa vie privée !

- Elle n'aime pas le téléphone, elle n'aime pas l'avion, elle n'aime pas la télé... elle aime de moins en moins de choses et de gens ! murmura Laurent, comme elle quittait la salle à manger pour gagner le vestibule.

- Elle est peut-être mûre pour une analyse ? risqua Chantal.

- Ce n'est pas moi qui le lui conseillerai. Je tiens trop à notre amitié ! intervint Emmanuel.

- Normal. C'est le métier d'actrice qui veut ça. À force de se mettre dans la peau des autres...

- Mais qu'allez vous chercher ? Astrid entre dans ses personnages et elle les quitte aussi simplement qu'elle endosse ou qu'elle retire une robe... Plus cartésienne qu'elle, ça n'existe pas, trancha Laurent.

- Alors ? questionna Chantal, comme Astrid revenait prendre place à table.

- Ces agents, ils ont vraiment tous les culots ! C'était Myriam ! Mais comment est-elle parvenue à me retrouver jusqu'ici ?

- Est-ce que ça en valait la peine, au moins ?

- Wim Wenders sera de passage à Paris, demain, pour 24 heures, et il paraît qu'il tient absolument à me voir.

- C'est formidable, non ? Qu'est-ce que tu as répondu ?

- Que ça tombait on ne peut plus mal.

- L'entrevue ne peut pas être reportée à plus tard ?

- Selon Myriam, non. Il y aurait urgence.

- Tu vas y aller ?

- Certainement pas.

- Enfin, Astrid ! Tu admires beaucoup Wim Wenders, non ?

- Pas au point de sacrifier mon week-end !

- Mais c'est anti-professionnel !

- Je ne sais même pas ce qu'il me propose...

- Tu m'as toujours dit que tu te contenterais de deux répliques dans un film de lui...?

- J'ai répondu non. C'est non !

- Tu peux encore te raviser.

- Tu ne me connais pas..

- Enfin c'est grotesque ! Tu es une actrice ou tu n'en es pas une ? Laurent, dis-lui qu'elle n'a pas le droit...

- Astrid a toujours pris ses décisions sans me demander mon avis. C'est une grande fille.

Astrid s'entêtait :

- Nous avons eu assez de mal à nous rendre tous libres en même temps pour passer ces trois jours ensemble...

- Enfin c'est absurde ! Biarritz est à une heure de Paris... Tu peux bien faire l'aller-retour...

- Moi ? Prendre deux fois l'avion ?

- Vous savez bien qu'Astrid est allergique... Moi je veux bien remonter avec toi en voiture demain matin...

- Toi, mon pauvre chéri, mais tu as vu ta mine ?

- C'est vrai, Laurent. Tu es revenu crevé de ton colloque à Seattle. Tu n'aurais même pas dû y aller. Tu en fais trop. Un de ces jours, tu risques de le payer cher. Mais moi, j'accompagnerai volontiers Astrid à ta place, s'il n'y a pas d'autre solution ?

- Qu'entends-je ? Faut-il qu'Emmanuel t'aime, Astrid, pour qu'il te propose un tel sacrifice ! Je ne suis pas sûre qu'il le ferait pour moi ? ironisa Chantal

- Vous allez tous me faire passer pour la reine des emmerdeuses. Si je voulais

absolument y aller, je suis encore capable de faire Biarritz-Paris toute seule en voiture.

- Ça, je ne te laisserai à aucun prix !

- Pourquoi pas ? Tu rentrerais dans trois jours en avion, comme tu souhaitais venir ici, et tout le monde serait content !

- Il n'en est pas question.

- Non, il n'en est pas question, puisque j'ai opposé un refus catégorique à Myriam. L'incident est clos. Parlons d'autre chose, voulez vous ?

Mais l'incident n'était pas clos. Ils ergotèrent encore tard dans la soirée en envisageant tous les schémas possibles et imaginables pour qu'Astrid se rende à ce rendez-vous avec Wim Wenders. Tous avaient envie qu'elle y aille parce qu'ils savaient bien qu'elle, la première, après sa première réaction un peu bravache, éprouverait le regret d'avoir peut-être manqué une chance qui ne se représenterait pas dans sa carrière d'actrice.

Finalement, avec infiniment de réticences, et, jura-t-elle, pour faire plaisir à Laurent, Emmanuel et Chantal qu'elle sentait ligüés contre elle, ils tombèrent d'accord sur un compromis, et Astrid leur céda. C'est elle qui, surmontant son appréhension, se forcerait à monter en avion le

lendemain matin, et Laurent, après avoir pris le temps de récupérer, rentrerait à Paris avec la voiture, comme convenu, un peu plus tard.

Les choses se passèrent comme prévu. Enfin, presque.

Astrid supporta le vol plus facilement qu'elle ne l'aurait cru. Au décollage, une grande angoisse lui creusa la poitrine. Ses mains se crispèrent sur les accoudoirs. Elle avait le souffle court. Et elle était sûre que l'avion allait s'écraser sans laisser de survivant. Elle pensait avec une sorte de jubilation : « Si je meurs, Laurent vivra avec des remords jusqu'à la fin de ses jours. Il pensera tout le temps à moi. Il ne m'oubliera jamais. » Mais quand l'appareil s'éleva au dessus des nuages et qu'il atteignit sa vitesse de croisière, ses membres s'assoupirent, elle se détendit et elle découvrit même un nouveau plaisir à se sentir flotter en plein ciel. Sans aller jusqu'à s'avouer qu'elle ne comprenait plus pourquoi elle s'était compliqué la vie jusque là, elle éprouvait un peu de honte ; honte d'avoir infligé à Laurent l'inconfort de ses peurs et quelques remords des mauvaises pensées qu'elles lui avaient inspirées à son égard. Elle se promit de saisir le premier prétexte pour lui proposer de prendre l'avion ensemble.

Et elle avait hâte que cette occasion se présente. Toute à cette heureuse perspective, elle ne sentit même pas que l'avion atterrissait.

Laurent rongea son frein pendant les deux jours qu'il passa à Urrugne avec Emmanuel et Chantal. Il se sentait coupable d'avoir laissée Astrid rentrer seule. Il écourta de vingt-quatre heures son séjour avec eux, et c'est avec empressement qu'il remonta dans sa BMW. Il avait hâte de retrouver sa femme. Constamment, il fallait qu'il lève le pied de l'accélérateur pour ne pas dépasser la vitesse autorisée.

Bercé par la monotonie de l'autoroute, il se remémorait les souvenirs lointains et si présents, si précis, de leur rencontre, des premières heures, des premières nuits, de leurs voyages, de chaque minute qu'ils avaient passée ensemble. Comme il l'avait aimée ! Il n'avait pas cessé de l'aimer. Et il se rendait compte qu'après si longtemps, non seulement, il l'aimait toujours, mais qu'il ne l'avait jamais aimée davantage, et que tous les succès professionnels pour lesquels il avait tant peiné, et dont il tirait une juste fierté, n'auraient pas eu de sens sans elle.

Entre Saintes et Limoges, en allumant sa énième cigarette, il se dit en riant que si

elle était à ses côtés, Astrid la lui aurait arrachée et il décida de s'en priver.

C'est alors qu'il perdit le contrôle de sa voiture pour aller se jeter contre un camion qui était en train de le dépasser. La carrosserie broyée, il mourut si vite qu'il n'eut le temps de se rendre compte de rien. Astrid ne saurait jamais toutes les pensées d'amour qui l'avaient submergé pendant les ultimes moments qui lui restaient à vivre.

Elle ne saurait jamais qu'il était mort en lui sacrifiant sa dernière cigarette.

Astrid ne tourna pas le film avec Wim Wenders. Le projet n'eut pas de suite.



54

HORAIRE

VILLA DOLOROSA

SEPTEMBRE

21__19h00
22__20h30
24__19h00
26__19h00
28__19h00
30__20h30

OCTOBRE

03__19h00
07__20h30

INTÉGRALES

SEPTEMBRE

10__15h00 /Villa Dolorosa
__19h00 /Extase et Quotidien
11__15h00 /Villa Dolorosa
__19h00 /Extase et Quotidien

OCTOBRE

17__15h00 /Villa Dolorosa
__19h00 /Extase et Quotidien
18__15h00 /Villa Dolorosa
__19h00 /Extase et Quotidien

EXTASE ET QUOTIDIEN

OCTOBRE

5__19h00
6__20h30
8__19h00
12__19h00
13__20h30
14__20h30
15__19h00

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.

__55

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 des Auteurs de Lyon et WASTE, son prochain texte, a suscité tout l'intérêt de notre comité de lecture.

Comme dramaturge pour le POCHE /GVE, il a rédigé notre programme, nos affiches et les cahiers de salle qui vont accompagner chacun de nos spectacles.

__POCHE/GVE

WWW.POCHE---GVE.CH

Graphisme

__MANOLO MICHELUCCI

__BCV ASSOCIATI

Genève, septembre __2015



/ GVE



POCHE

Théâtre en Vieille-Ville / Genève

POCHE---GVE.CH