

cargo7

— CHANGE L'ÉTAT
D'AGRÉGATION
DE TON CHAGRIN
OU
QUI NETTOIE
LES TRACES DE
TA TRISTESSE ?

// Le corps humain est une pile électrique
chez qui on a châtré et refoulé
les décharges //

Antonin Artaud

cargo7

— CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?

texte Katja Brunner

traduction Marina Skalova

mise en scène Anna Van Brée

jeu Barbara Baker, Marika Dreistadt, Judith Goudal, Salou Sadras

assistanat à la mise en scène Lola Giouse

scénographie Carla Jaboyedoff et Anna Van Brée

musique Aurélien Chouzenoux

lumière Colin Legras

production POCHE /GVE

titre original ÄNDERE DEN AGGREGATZUSTAND DEINER TRAUER oder
WER PUTZT DIR DIE TRAUERRÄNDER WEG?

La création du spectacle a bénéficié d'une résidence aux Halles Saint-Géry à Bruxelles.
La traduction a été soutenue par la bourse Elmar-Tophoven, décernée par la Fondation Robert-Bosch
et la fondation DVA, en collaboration avec le Deutscher Übersetzerfonds; ainsi que par Pro Helvetia -
Fondation Suisse pour la Culture. L'Arche est l'agent théâtral du texte représenté. www.arche-editeur.com

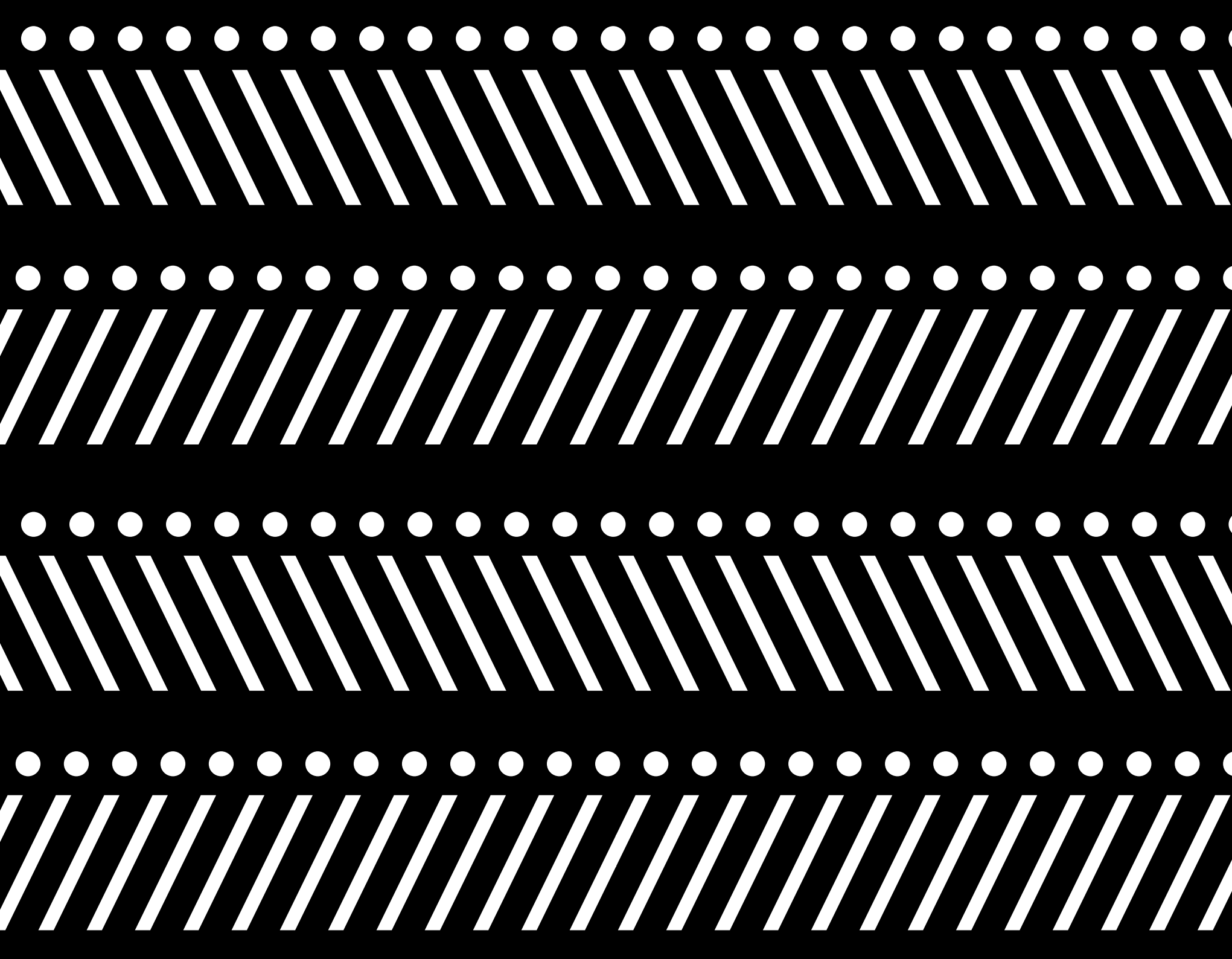
De l'école au magasin bio, du tapis de yoga au cours de chinois, une existence rythmée par la consommation et la course à la performance. Suivant l'exemple de son hamster las d'user ses pattes sur la roue de sa cage, un adolescent rend son dernier soupir et se donne la mort. Cet abandon en plein parcours délie les langues d'une assemblée de personnages (on rencontre, entre autres, une mère, des sœur(s), un renard, la mort, des vers et leurs larves), toutes aliénées par un système de compétition, de la conception à la crémation. Avec une écriture sensible, drôle et incisive, Katja Brunner passe au scalpel l'attitude de la société face au suicide et au deuil – et notre incapacité à faire face à la tristesse. C'est alors tout notre conditionnement social, du système éducatif à la société de consommation, qui passe sur la table de dissection. Un texte complexe et puissant, cynique et cathartique. La langue de Katja Brunner déplace les limites du théâtre et de l'interprétation, nous poussant dans nos derniers retranchements.

Katja Brunner _ texte

Katja Brunner, née à Zurich en 1991, se forme à l'Institut littéraire suisse de Bienne et à l'Université des Arts de Berlin en écriture scénique. À 18 ans, elle écrit sa première pièce *Trop courte des jambes*, qui montre toute l'ambivalence de la violence familiale et impressionne par une écriture sans tabou. Créée au Theater an der Winkelwiese de Zurich en 2010 et reprise au Théâtre national de Hanovre en 2013, cette pièce est primée par le prestigieux Prix d'écriture dramatique de Mülheim en 2013, la plus importante distinction théâtrale d'Allemagne, dont Katja Brunner devient la plus jeune lauréate. La même année, elle est invitée au Stückemarkt de Heidelberg pour présenter *Die Hölle ist auch nur eine Sauna*. Lors de la saison 2014/2015 elle est auteure associée au Théâtre de Lucerne dans le cadre du programme Stück Labor. Elle est l'auteure de sept pièces de théâtre, traduites dans de nombreuses langues et jouées sur plusieurs continents. Elle est aussi performeuse.

Anna Van Brée _ mise en scène

Anna Van Brée étudie le stylisme à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers avant de se consacrer à la mise en scène en intégrant l'Institut supérieur des arts du spectacle de Bruxelles en 1984. D'abord assistante à la mise en scène pour le théâtre et l'opéra, elle se tourne ensuite vers la création de costumes. Elle travaille alors en Belgique, en France, en Suisse et aux Pays-Bas avec des metteurs en scène, chorégraphes et réalisatrices telles que Philippe Sireuil, Jaco Van Dormael, Anne Teresa De Keersmaeker, Jacques Delcuvellerie, Marianne Pousseur, mAthieu Bertholet, Ursula Meier ou Guy Cassiers. En 2002, elle retourne à la mise en scène en fondant la Compagnie Belgo-Suisse. Privilégiant le travail collectif, la compagnie propose un théâtre vif et politique. Parmi les créations de la compagnie, on peut citer *Jeff Koons* de Rainald Goetz, *Utzgur* de mAthieu Bertholet, *Faust/08* d'après Goethe/Sloterdijk/Bertholet, *50cm/sans l'aide des dieux* d'après Sophocle/Muller/Bertholet, *La route du retour* d'après Jim Harrison, et *Les ogres* qu'Anna Van Brée écrit et met en scène.





— sommaire

8 mot de la dramaturge

- 10 — **CRITURE.** extrait de **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN OU QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?** de Katja Brunner
- 12 — **BLABLA.** entretien avec Katja Brunner
- 18 — **SPECTRAL.** extrait de *Purgatoire à Ingolstadt*
- 20 — **NARCISSE.** *De l'océan de la langue au plasma du chagrin: une traversée*
- 24 — **NARCISSE.** *De la physicalité à la piscine et dans d'autres lieux d'occurrence récurrente*
- 26 — **SCALPEL.** Premières réflexions par Anna Van Brée
- 29 — **SPECTRAL.** extrait de *Anna und Ich*
- 31 — **SCALPEL.** Mot de la traductrice
- 34 — **CRITURE.** Matériaux de traduction
- 38 — **SCALPEL.** *Laudatio pour Katja Brunner*
- 41 — **CRITURE.** extraits de *Trop courte des jambes*
- 47 — **OBLIQUE.** Que fait le théâtre en Suisse alémanique, Katja Brunner ?
- 49 — **CRITURE.** extrait de *ON RESTE À SA PLACE ET SI ON NE PEUT RESTER NULLE PART C'EST QU'ON N'A DE PLACE NULLE PART* ou *DE CANDIDES FUNÉRAILLES* de Katja Brunner
- 57 — **SPECTRAL.** extrait de *Winterreise* d'Elfriede Jelinek

61 babel

63 bibliographie

!

Le féminin générique est utilisé sans discrimination cette saison au POCHE /GVE.
Sentez-vous tous adressés, inclus. Sentons tous, pour une fois, le trouble d'être sous-entendus!

— mot de la dramaturge

// Un texte pour dire qu'on ferait peut-être mieux de pleurer les gens à leur naissance, et pas à leur mort. Un texte sur l'incroyable libération d'énergie que l'on obtiendrait si seulement on parvenait à supprimer la dépression des cœurs et des têtes de tous les Européens moyens de classe moyenne.//

Katja Brunner

Devenir un être, naître et devenir, devenir vieille et mourir... De l'être à l'avoir-été, juste un petit verbe pour faire la différence, une formalité que l'être-enfant franchit d'un pas dans le vide.

Il meurt avant d'avoir franchi toutes les étapes du devenir, devient un être mort, plus même un corps. À défaut de décevoir les espérances placées en lui comme autant d'investissements immobiliers, censés l'immobiliser à l'état de promesses, il demeure à l'état de potentiel inaccompli, avant de se désagréger à jamais.

Que faire du vide laissé par celles qui partent ? Avec cette pièce, la talentueuse auteure suisse-allemande Katja Brunner nous propose de liquéfier nos non-dits, de pulvériser notre culpabilité, d'évaporer nos résistances morales. **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?** est une exploration des états limites, entre la vie et la mort, l'animé et l'inanimé, l'humain et l'animal, les larmes et le rire, la poésie et le théâtre – entre autres.

Après m'être arraché les cheveux (oh ! un endroit chauve, tout dégarni !) mais surtout follement amusée pendant plus de deux ans en traduisant ce texte, je le scrute désormais sous l'œil de la dramaturge. C'est donc également un devenir-schizophrène auquel vous assistez ici... Je me réjouis de remettre ce texte entre vos mains, en même temps que je signe mon dernier cahier de salle.

Merci aux spectatrices de cette saison drüüü.
J'ai été très heureuse de vous rencontrer.

BLABLA. plutôt que de s'entretuer, on s'entretient

CRITURE¹. le texte de l'auteure, c'est elle qui l'a écrit, elle ne l'a jamais dit, elle crie elle se torture, c'est la critique

SCALPEL. parce que la dramaturgie c'est un peu de la chirurgie avec dissection

SPECTRAL. parce qu'inviter des fantômes, ça ajoute de la substance à la conversation

OBLIQUE. parfois on se penche, on ose un regard de travers et on se rend compte d'un coup qu'on voit tout beaucoup mieux

NARCISSE. parce que c'est moi qui parle

1 Concept emprunté à Arno Calleja. Voir : Arno Calleja, *Criture*, Inventaire/Invention, Paris, 2006

CRITURE.

extrait de **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?** de Katja Brunner

DEVENUE-VIEILLE

Discours incendiaire

Il n'y a rien de plus répugnant que les gens qui brandissent sans cesse leurs outils technologiques hautement élaborés pour attaquer la fugacité, éradiquer la fugacité, ils veulent la dézinguer, la fugacité, et du coup ils ne regardent même plus, là où ils pourraient regarder, ils enferment tout dans des formes réductrices de sens, dans des écrans, ils l'enferment et le gardent pour que ça reste petit, ce qui a été, ce qu'ils n'ont pas su voir, ils le gardent dedans, car de toute façon on ne peut plus l'en sortir,

Pourquoi ils veulent se préserver de cela, le fait que le présent n'existe pas en reproduction, que le présent est justement fait de cela, qu'il est tout exclusif, qu'il ne se reproduit pas, que ce qui est bon dans le présent c'est cette concordance de tous les sens, que le présent est toujours une soustraction du monde, ils ne veulent pas voir cela, ils pensent, têtus et bêtes comme ils sont, pendant un temps inéluctablement long, qu'ils peuvent mettre des choses dans leur appareil et puis les transporter partout et les montrer partout et les faire parader COMME LE PASSÉ ÉTAIT BEAU QUAND MÊME, quand c'était encore du présent, et ils pensent que maintenant ils portent de l'or, de l'or liquide avec eux et dans leur appareil et ils pensent qu'à l'époque ils l'ont quand même bien utilisé le présent, follement maline et rusée la façon dont ils ont utilisé le présent, dans le fond ils l'ont dupé, le présent, c'est comme s'ils lui avaient fait un pied de nez au présent, car jamais jamais, ô grand jamais, ils n'auraient eu la présence d'esprit d'aller à l'encontre du présent, non, ils l'ont toujours joliment emballé et ils n'ont même pas dû tirer dessus pour qu'il les suive, car ces appareillages, dedans comme je disais et comme je le dis pour la centième fois, dedans on peut mettre toutes

sortes d'évènements, ces appareils ont une contenance admirable, ils peuvent importer des biographies complètes, représenter des vies entières, juxtaposer des présents, des oui, des non, des on-dit, des non-dits, des médisances, des contradictions, tous ils rentrent dedans et hop, voici qu'il y a déjà quelqu'un dans le petit appareil, qui les juxtapose, pour qu'ils prétendent créer du sens les uns à côté des autres, les uns derrière les autres, disponibles en permanence, pour qu'on sache ce qu'on a, une existence sur terre, qu'on a rendue quantifiable, qui ne se perd pas, car la mémoire on l'a laissée de côté, depuis un moment déjà, on l'a abandonnée, laissée tomber, pourquoi en on aurait encore besoin, une partie continue à vivre dans l'appareil et peut même ATTENTION être envoyée aux autres, les avantages ce sont des listes infinies de merveilles qui nous font perdre toute contenance, où l'on peut s'abîmer et tous les présents qui viendront après, on peut également les y abîmer, qu'imaginer de mieux que cela, plus la peine de faire attention, on rentre dedans et c'est bon, à présent tout peut se montrer, rien ne doit plus rester englué dans le secret, de toute façon on ne peut pas aimer ça, on ne peut que vouloir s'en éloigner, ce qui n'était pas visible est décédé, on a déclaré la mort au non-visible, on l'a zigouillé et repoussé à un autre endroit, loin, pour que dans le fond il n'ait plus aucune raison d'exister, car l'existence lui a été démise, avant elle n'avait jamais été promise, car tout ce qui n'est ni visible ni présentable est d'abord soumis à des législations ni visibles ni présentables et comme un nouveau présent repeint l'ancien à chaque fois, comme c'est un jeu d'alternance vieux comme le monde, on peut aussi bien se taire à chaque nouveau présent qui renouvelle l'ancien, de façon à ne pas le voir faire, pas de coupures entre nos présents, seulement parfois un apaisement considérable grâce au sommeil

BLABLA.

entretien avec Katja Brunner

Pouvez-vous nous parler de la genèse de la pièce ?

Cela a commencé avec une mère en deuil. Cela a commencé avec une question : que fait le suicide d'une personne de celles qui restent ? Si une mère a plusieurs enfants et que l'une d'entre elles meurt, comment la mère peut-elle expliquer – rendre compréhensible – cette mort aux survivantes, comment y parvenir si la défunte a choisi sa voie de son plein gré ?

L'inacceptable de la douleur, lorsque quelqu'un a décidé de partir de son propre chef, c'est cela que je souhaitais réussir à mettre en langue.

Puis j'ai essayé de trouver les circonstances où le suicide fait le plus mal, parce qu'en quelque sorte, il y a une plus grande quantité de //futur// perdu, prétendument. Ah, peut-être quelqu'un qui – potentiellement – avait encore toute la vie devant soi, où l'on projette que TOUT est *yet to come*. Le vide qu'un suicide laisse autour de soi, cet espace m'intéresse. Alors que nous ne nous connaissons qu'à peine nous-mêmes, comment comprendre les motivations d'autrui. Une responsabilité impossible à prendre.

C'est donc là que je commençai. À l'embouchure de ces fleuves. Puis il me fallut un cosmos villageois, les couches oignonnesques d'une société, en réaction à une douleur qui en serait l'épicentre. La culpabilité. Que faire de la culpabilité ? Est-elle nécessaire et pourquoi ? Qui l'instrumentalise ?

Voilà pour les premiers jets. Puis beaucoup de recherche. Des discussions. Des lectures. Du temps.

Notre rapport à la douleur et au deuil – et leur refoulement sociétal – est l'un des sujets principaux de la pièce. Dans les pays européens, nous

sommes pourtant championnes du monde en dépression et prise d'antidépresseurs. Comment expliquez-vous qu'il nous soit néanmoins aussi difficile d'affronter de tels sujets ?

Exactement à cause de cela, je pense. Parce que les impératifs de productivité et les impératifs d'optimisation de soi fabriquent une telle rapidité et une telle pression que l'on ne peut plus suivre le cours de ses émotions, car elles sont à contre-courant par définition, lentes, décidément anti-efficaces. Parce que dès qu'on a le temps de s'écouter un tant soit peu, on en vient peut-être à interroger la logique courante.

Oh, mais je crains qu'il faille absolument distinguer le deuil et la dépression. Le deuil désigne – du moins dans l'usage de la langue que je souhaite, la période de montagnes russes après une perte. Tandis que la tristesse en est quasiment la petite sœur. Et la dépression, en retour, correspond à un autre tableau clinique, brossé en périphrases par un manque de motivation chronique, etc.

Quand elle est triste, l'âme a un rhume ou une grippe ou un truc comme ça. Tandis que la dépression serait une inflammation du dos sacrément tenace, dont on ne peut qu'espérer qu'elle ne devienne pas chronique. Tant que les maladies psychiques seront stigmatisées, la honte et l'auto-flagellation des victimes seront de toute façon trop importantes pour que l'on puisse révolutionner notre rapport au chagrin et au deuil.

En outre, je pense que la plupart des médicaments se contentent d'apaiser les symptômes. Ils ne créent donc pas l'espace nécessaire à une réflexion sociétale sur des émotions prétendument //non-souhaitables//. Ils ont plutôt tendance à ouater.

Dans la pièce, l'être-enfant et la devenue-vieille sont des pôles opposés. Au sein de cette société qui glorifie la jeunesse et combat son essence éphémère, la pression devient trop grande pour certaines, tiraillées dans tous les sens jusqu'à exploser en morceaux... À notre époque, la jeunesse devient-elle de plus en plus une course ritualisée à la performance ?

Depuis ma cabine d'observation, je ne peux qu'approuver. Le culte de la jeunesse s'empare de tout ce qui nous entoure avec une soif maniaque, c'est une industrie milliardaire : des traitements au colla-

gène aux baies de Goji, toutes sortes de promesses de salut, jeunesse éternelle grâce au Q10, orgies de botox et visages éternellement lisses alimentés de piles pour briller jusque dans la tombe. OUAISOUAISOUAIS.

L'artificialité des interactions s'accroît – un genre de démultiplicateur d'artificialité.

À ce qu'il me semble, vieillir en tant que femme est doublement lourd dans les contrées occidentales, car il n'y a guère de modèles positifs de la femme vieillissante, mis à part a) la gentille mamie à la lueur de sa bougie ou b) la femme à chats méchante des Simpson. En dehors de ces deux exemples, les représentations sont assez restreintes, le terrain de jeu se limite à la maladie et à la mort. Mais des exemples vivifiants de femmes vieillissantes, hm, question difficile. Pour l'homme qui prend de l'âge, il y en a pléthore: le vieux loup solitaire, l'homme de pouvoir; le capital masculin semble s'accroître avec les années (ou du moins, il reste constant), tandis que le capital féminin décline au point zéro – l'invisibilité. Appelons ça le phénomène Berlusconi. Ou le phénomène Bill Clinton. Ou le phénomène Clint Eastwood.

La devenue-vieille est relativement isolée dans cette constellation, son nom suggère aussi que devenir vieille est à la fois un refuge et une caractéristique définitionnelle: tout d'un coup, la vieillesse devient son identité principale. J'ai tenté d'esquisser un contre-modèle, laissant persister un champ de résonance pour des désirs et une puissance de définition propre.

La jeunesse, en revanche, est alourdie par une sorte de pression à la réalisation de soi; trouver un modèle de vie rentable, évidemment, mais aussi légitimer son existence-même par la production d'une performance optimale. On continue à investir dans l'avenir, mais gare à l'avenir s'il n'est pas reconnaissant et ne se montre pas à la hauteur des placements.

Dans le texte, l'enterrement du jeune suicidé a lieu dans une église. Il est aussi question, à plusieurs reprises, de représentations d'une vie après la mort. La religion est présente de façon sous-jacente, sans être abordée directement. Quel rôle joue la question de la foi dans notre rapport à la mort selon vous?

Au niveau personnel, je dois dire que c'est aux moments de ma vie où j'ai été confrontée à la mort que j'ai trouvé difficile et/ou regrettable d'avoir grandi de façon relativement séculaire, de n'avoir été confrontée à des actes religieux que de très loin, tout en intériorisant sans cesse un certain nombre d'attitudes de base. Etant donné qu'une structure, une structure de rituels – qu'elle soit donnée par une religion ou par des principes prescrivant un mode d'emploi – enveloppe des expériences dans une tradition, elle est capable de soustraire à la catastrophe ce qui semble si solitaire en elle, de relativiser l'aspect de crise de cette catastrophe qu'est la perte. Cette absence de rituels me semble fatale en ce qui concerne beaucoup d'événements, alors que s'agissant de la mort, la persistance des rituels, la récurrence de certains actes, de mots, de chants procure justement cette sensation d'être enveloppée, l'assurance de l'inéluctabilité mais aussi de la //légitimité// de certaines lois de ce monde. Du moins, c'est ainsi que je l'ai vécue. C'étaient les moments où j'ai su apprécier la valeur de certains rituels institués, là où habituellement on cultive un certain scepticisme envers la religiosité institutionnalisée.

Dans le texte, la foi est plutôt une foi en la possibilité d'une communauté malgré des modèles de vie individuels, la foi en une forme de balance fondamentale de la justice, constitutive de la vie. Ce sont aussi des personnages qui s'arriment aux conventions sans raison ni mesure.

Et puis: croire que cheminer seule à travers la vie puisse être dévastateur.

Dans votre texte, conformément à la tradition chrétienne, le suicide apparaît comme un péché: aussi difficile que soit la vie, le garçon n'avait pas le droit de partir de son propre chef, murmurent les personnages. Est-ce toujours perçu ainsi dans notre société, selon vous? D'un autre côté, la Suisse est l'un des seuls pays où, grâce à Exit et Dignitas, on peut quitter la vie légalement et sans douleur.

L'idée qu'une instance créatrice dispose de nos vies est propre à beaucoup de religions – dans la pièce, il y a l'église, oui, car elle bénéficie d'un consensus majoritaire dans ce pays – et tant que cette instance créatrice dispose de la vie, on ne peut pas s'en défaire soi-

même, ou alors cette action fait l'objet d'un jugement moral négatif ; personnellement, je suis habitée par d'autres idées à ce sujet.

À quel point faudrait-il ressentir subjectivement que la vie ne mérite pas d'être vécue pour y mettre fin ? Quelqu'un peut-il établir des critères, des seuils ? Le suicide est-il une forme d'égoïsme vécue au grand jour ? Ou la preuve de la liberté qui règne dans une société démocratique ? ETCAETERA

Est-ce toujours un mauvais calcul ? Bien heureusement, la question de savoir si un jour, nos jugements de valeur seront entendus par celles qui se sont délestées de leur vie reste ouverte.

Vous écrivez : //Que les morts soient réellement morts reste discutable//. Pourquoi avez-vous décidé de maintenir la possibilité que les mortes soient vivantes ?

Parce qu'on ne peut pas exclure qu'il y ait des revenantes. La fin d'une existence physique ne signifie pas la mort de toute l'information, de la tendresse, de l'amour, des cheveux, qu'un être a léguées à son environnement. En outre, cette histoire tant colportée de Jésus par exemple, elle part bien du principe qu'on peut discuter tout-à-fait normalement avec des mortes, car leur résurrection reste possible. Ça semble ancré dans cette culture.

Parce que pour un individu, un autre individu n'est pas simplement effacé quand et parce qu'il est mort. La mort équivaut à l'absence. En ce qui concerne mes absentes, je ne résiste parfois pas à l'impression qu'elles continuent à vivre et me hantent avec force ténacité.

Et inversement : combien de visages morts tous les jours dans le tramway ?

Dans l'introduction de la pièce, vous appelez les personnages (et les spectatrices) à changer l'état d'agrégation de leur chagrin. D'après vous, quels états physiques (solides, liquides, gazeux...) reflètent-ils le mieux la condition des protagonistes ?

Je pense que leurs défis résident surtout dans le fait qu'elles traversent une forme d'apocalypse personnelle. C'est-à-dire, non pas que la température monte lentement et que la glace fonde parce

qu'on vient de la sortir du congélateur, mais que tout d'un coup, une secousse imprévisible ébranle leur système de vie.

Quoique : en tant qu'outsider, le renard est probablement celui qui, en comparaison, a le plus d'autonomie et de liberté créatrice. Classique : le marginal gagne. Sad lady you win. En principe, c'est le plus solide. Le roc parmi les personnages. La devenue-vieille, aussi. Le reste ne fait pas long feu, se dissout, se transmue continuellement, afin de s'y retrouver dans ces circonstances.

Votre écriture est souvent dépeinte comme //prose lyrique//. Qu'est-ce que la théâtralité pour vous ?

Dans ma tête, je préfère utiliser la notion plus ouverte de //langue parlée//.

Pour moi, le théâtre est l'un des derniers lieux de la pensée publique qui n'a pas totalement succombé au fiel ou au divertissement. Cette confrontation directe, cette information à autant de niveaux de conscience différents, il n'y a que le théâtre qui permet ça. De se bouffer ça.

Cette circonstance de rencontre directe exige des contenus forts. Mais la langue parlée, c'est une affaire bien particulière, elle est fabriquée et, sur scène, pour ce qui concerne la réalisation, je suis toujours confrontée au fait d'être face à de l'illusion, le monde représenté est FABRIQUÉ – différemment qu'au cinéma, plus immersif, qui nous engloutit.

Cette mise en lumière du fait que la langue est fabriquée s'exprime dans la langue. La langue ne doit pas être quelque chose d'évident. Ça, j'estime que c'est dangereux.

Quels sont les auteures importantes pour vous ? Quels textes étaient présents de façon sous-jacente lorsque vous avez écrit CHANGE L'ETAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN... ?

Boris Vian, Hildegard von Bingen, Wolf Biermann, Gerhild Steinbuch, Marieluise Fleisser, Caryl Churchill, Ingeborg Bachmann. Celles-ci, je les lis toujours à nouveau – je leur suis fidèle à mort – Naomi Alderman s'est ajoutée récemment.

Traduit de l'allemand par Marina Skalova

SPECTRAL.

extrait de *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser

CLÉMENTINE. Elle a même pas pleuré à l'enterrement.

BEROTTER. Ça veut avoir le droit de parler.

CLÉMENTINE. Elle a pas non plus été à l'église aujourd'hui.

BEROTTER. T'as pas été à l'église? On peut dire que tu donnes l'exemple. Et c'est l'ainée.

OLGA. L'esprit du Malin rôde autour du confessionnal, à l'église.

CLÉMENTINE. C'est ta mauvaise conscience.

BEROTTER. On sait même plus s'il faut t'y envoyer ou pas. Je ne veux plus de ces mortifications. Tu exagères tout de suite.

CLÉMENTINE. Qu'est-ce qu'on ferait sans toi!

OLGA. Vous me dites ça tous les jours!

BEROTTER. J'aimerais savoir ce que tu viens faire à la maison après l'école. On la voit jamais à la cuisine.

OLGA. Tu m'emmènes pas non plus au café, toi.

BEROTTER. Tu sais pas parler.

OLGA. J'ai de qui tenir. Tu m'as pas laissée grandir comme un être humain.

BEROTTER. Je n'ai préféré aucun de mes enfants.

OLGA. Tu étais pas content de mon visage, les enfants savent ça. Tu disais tout le temps que j'avais la tête penchée.

BEROTTER. C'est pas ta mère qui t'a appris la rébellion.

CHRISTIAN. *entrant.* Servus.

BEROTTER. On jette pas son cartable par terre. Va le ramasser et pose-le soigneusement.

Marieluise Fleisser, *Purgatoire à Ingolstadt*, trad. Sylvie Muller, © L'Arche Éditeur, Paris, 1982

Marieluise Fleisser était une écrivaine et dramaturge allemande (1901-1974). Ses œuvres les plus connues sont ses deux pièces de théâtre, *Purgatoire à Ingolstadt* (1924) et *Pionniers à Ingolstadt* (1926), qui fit scandale lors de sa mise en scène par Bertolt Brecht à Berlin. En 1935, après l'avènement du nazisme, elle fut interdite de publication, et ne reprit son œuvre qu'à partir de 1945. D'après Elfriede Jelinek, elle est la dramaturge la plus importante du vingtième siècle.

NARCISSE.

De l'océan de la langue au plasma du chagrin: une traversée

par Marina Skalova

Écrire sur **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE**

LES TRACES DE TA TRISTESSE? après avoir passé deux ans et demi à traduire cette pièce.

Comprendre – c'est-à-dire éprouver dans sa chair – ce que signifie l'expression *Lost in translation*.

Nager dans la langue, dans l'océan de langue de Katja Brunner.

Nage-t-on ? Flotte-t-on ? À quoi se raccroche-t-on ?

Radeaux ? Bouts de bois ? Sûrement pas les équivalences hasardeuses instituées par le dictionnaire, qui ne recouvrent jamais cette étoffe liquide, fluctuante, écume s'effilochant entre les doigts.

Nager ? Plutôt être tiraillée, amarrée à des barques contraires, écartelée par cette langue de la même façon que l'enfant de la pièce, soumis à des impératifs de productivité.

Et puis.

Et puis.

Et puis.

Cesser de tricoter depuis le dedans, depuis l'écartèlement.

Se séparer du texte, lui dire au revoir, lui faire un signe de tête, étirer son cou et se pencher *par-dessus* le maillage final pour *en* parler, parler *de*, parler *sur*.

Changer de corps. Les mains ouvrières de la traductrice raffinent le costume qu'endossera la dramaturge pour regarder depuis *plus loin*. *Plus loin* que le dedans immédiat de la langue.

Une transsubstantiation ? Du moins : un changement d'état. Justement ce dont nous parle Katja Brunner. De la traductrice à la dramaturge, pour moi. Des corps éplorés à la solidité du masque, pour les personnages.

Ou à la dissolution gazeuse dans le grand tout qui est aussi un grand RIEN.

Changer l'état d'agrégation de notre chagrin, cela veut dire transformer sa température, modifier les caractéristiques, la substance, la consistance de nos deuils. Disséminer les atomes dans l'air, les laisser s'éparpiller dans le cosmos sociétal – ou au contraire les convoquer, les rassembler, les sommer de faire communauté. Laisser faire notre tristesse quand elle nous submerge tel un océan, ne pas l'empêcher, ne pas l'endiguer. Regarder le chagrin se transformer en bloc de glace giflant hypocrisies et injustices de plein fouet, une claque si frigorifique qu'elle en devient brûlante. Puis, l'ébouillanter en un seul rituel cathartique collectif, la regarder s'évaporer avant de prendre congé du chagrin ; faire son deuil, pour de bon.

*

Une jeunesse bourgeonnante dans un siècle d'ultra-compétitivité digitalisée. Plutôt que de rouler des coudes, multiplier les stages de chinois, aligner les lignes sur des CVs aux destinataires hypothétiques et commercialiser son visage sur une chaîne de vidéo YouTube, l'abonné se déclare absent. En guise d'adolescence promiseuse : une tombe à fleurir. Le jeune homme plein d'avenir a décidé de zapper son tour, changer son fusil d'épaule ; il a passé l'arme à gauche, cassé sa pipe, mangé les pissenlits par la racine, rendu son dernier soupir, foutu le camp une fois pour toutes.

Autour de lui, la parole s'organise. Il en est le déclencheur. Sa mort fait l'effet d'un électrochoc. Elle oblige celles qui se taisent à rompre le silence. Un scénario d'enterrement réunit diverses instances de parole, ainsi que l'auteure les appelle : pas tout-à-fait des personnages, comme si elles avaient échoué au test, pas réussi à franchir ce seuil de l'incarnation. Après le passage de la grande faucheuse, elles brandissent leurs faux pour briser la glace. Des voix qui jacassent, bavardes avant tout. Un //cosmos villageois//, dit Katja Brunner, reflet d'un petit monde provincial, aliéné par une morale vague, s'accrochant à des principes en désespoir de cause, à une religion devenue ossature béante. On y reconnaît quelque bourgade protestante de Suisse allemande, devine les quotidiens alourdis d'obligations, le poids des conventions et du qu'en-dira-t'on. Personne n'a distribué de mode d'emploi expliquant comment poursuivre la route. Après la déroute, celles qui restent s'emparent de la parole, s'accrochent

à des rituels vidés de leur contenu, courent à leur perte comme le hamster dans sa cage.

En convoquant cette assemblée en quête de croyances et de sens, l'auteure nous invite à une traversée sensible et sensorielle de la conscience des êtres. Elle se glisse de l'autre côté de la vitre qui nous sépare des autres et de nous-même, appuie son oreille là où ça fait mal, nous invitant ainsi à procéder à notre propre examen de conscience. À travers une exploration évanescence de nos réalités éprouvées, elle franchit les seuils de notre perception, s'introduit entre le dedans et le dehors de la douleur, explore nos états liminaux lorsque la mort fait irruption dans nos vies, nous fait revivre nos vacillements, nos petites fragilités et grandes lâchetés.

Pour cela, elle témoigne d'une grande tendresse envers chacune de ses protagonistes – tendresse non exempte d'ironie, mais tendresse tout de même. Son empathie se conjugue avec un grand plaisir à jouer, à explorer les retranchements secrets de cette ribambelle d'humaines et d'animales réunies pour l'occasion, comme on le ferait peut-être enfant dans sa cabane d'oreillers. Fruit de cet imaginaire, il y a d'abord le renard, l'ami, qui n'est pas sans rappeler le confident du Petit Prince, frère de galère, figure de la marginalité, il incarne aussi la possibilité d'un espoir, celui de tourner au coin de la rue et de disparaître, la possibilité de se soustraire aux aliénations qui collent aux corps des autres personnages, de la confection à la défection. Mais même le petit escargot malencontreusement piétiné par le *teenager* sur le chemin de l'école fait l'objet d'une sollicitude toute particulière, sans parler de la mort et de ses larves, dont les motivations et inquiétudes sont exposées avec attention.

Plutôt que de nous dicter la façon dont nous devrions pleurer nos mortes ou fêter nos vivantes, la langue de Katja Brunner dynamite la désespérance. Au lieu de nous appeler à la fondation d'un nouvel impératif catégorique, son écriture montre de façon explosive que dire, c'est faire. En nous invitant à changer la consistance de notre chagrin, elle devient elle-même manifeste, elle *fait* et se performe en train de *faire*. De l'incandescence de sa verve, se mouvant toujours au plus près des limites, aux frontières des sens et du non-sens, cette écriture irradie nos résistances morales, incendie les non-dits,

crible les faux-semblants de cocktails Molotov et fait crépiter les bornes d'un réel souvent limité par une langue triste, où la fantaisie manque cruellement.

Peut-être que cette langue nous invite alors à rejoindre un quatrième état, celui du plasma: un état désordonné, constitué de charges électriques dans un champ de force, pendant une durée de vie bien plus longue que les printemps de l'éphémère jeunesse et l'agonie monitorée à coups de calmants et de laxatifs dans les maisons de retraite. Pour ne plus être tenues en bride, tirées à la laisse par les injonctions d'une société qui nous envoie droit à l'hôpital et au cimetière, il s'agit de devenir électrons libres, virevoltant librement.

NARCISSE.

*De la physicalité à la piscine et dans d'autres lieux
d'occurrence récurrente*
par Marina Skalova

- en physique un ÉTAT D'AGRÉGATION correspond au degré de cohérence de la matière ça veut dire que la COHÉRENCE elle fait tenir la matière DU CORPS DE L'ENFANT OU DU HAMSTER la cohérence elle empêche la matière d'exploser en petits bouts de se pulvériser en débris LA COHÉRENCE ELLE AGRÈGE LES ATOMES DU CORPS DE L'ENFANT OU DU HAMSTER elle les agrafe elles les agrippe elle les prend en grippe ça tient comme par miracle c'est mirobolant la matière composée d'atomes tient grâce à la cohérence LA COHÉRENCE c'est son contenu elle y est contenue elle fait adhérer la matière comme quand on décide d'adhérer à une association ou un CLUB DE FITNESS on adhère grâce à la puissance de cohésion de tous les atomes LA CONDITION de l'adhésion et de la cohésion c'est la présence de la colle C'EST CHIMIQUE c'est comme entre deux personnes IL FAUT QUE ÇA COLLE c'est gluant c'est dégoûtant il faut concevoir l'adhésion pour envisager la conception dans une optique créative et proactive dans une optique de PROCRÉATION c'est comme ça qu'on fabrique les personnes C'EST CHIMIQUE il faut de l'irrigation c'est intrigant quand il n'y a pas assez de matière adhésive la cohérence du corps vole en miettes TOUT EXPLOSE EN PETITS BOUTS SE PULVÉRISE EN DÉBRIS

- mais non pas du tout au contraire CE N'EST PAS ÇA DU TOUT VOUS N'Y ÊTES PAS DU TOUT c'est simplement un CHANGEMENT une transformation, une métamorphose DE L'ÉTAT DE LA MATIÈRE on écoute des chansons tristes on regarde de vieilles photos on attrape la bouteille de soda on en renverse partout ÇA COLLE pourtant on ne se laisse pas submerger on tient bon face aux inondations on déglutit on continue à regarder les photos et là les premières larmes pointent au coin de l'œil les émotions c'est gluant et là là NOTRE CORPS OU LE CORPS DE L'ENFANT OU LE CORPS DU HAMSTER SE LIQUÉFIE IL CHANGE D'ÉTAT et il FLOTTE avant la

naissance aussi on FLOTTE on flotte dans le liquide amniotique on FLOTTE dans les piscines publiques on FLOTTE à l'école les cours de natation sont obligatoires dès l'âge de six ans cependant on EST LIQUIDE à l'annonce de chaque mauvaise note on s'enferme dans les toilettes et on s'assoit sur la cuvette en espérant être emportée par le courant qui bouillonne sous les fesses dès qu'on tire la chasse d'eau

- OU ALORS SINON ou alors sinon LE CORPS DE L'ENFANT OU DU HAMSTER il peut aussi faire pschitt comme les petites bulles dans le soda c'est PÉTILLANT c'est EXCITANT pareil que sur une piste de danse quand on transpire nos pores s'évaporent les silhouettes dansantes deviennent évanescentes elles se dissolvent sous nos yeux ébahis on se bouche le nez face à ces fuites de sueur savamment orchestrées on se laisse abrutir par la vapeur comme quand on s'allonge sur les bancs en bois dans les saunas et que la MATIÈRE CHAUFFE JUSQU'À UN CERTAIN DEGRÉ et qu'on reste étendue là dans cet état d'hébétude ébouillantée et que nos ATOMES se séparent doucement ils s'enlacent se serrent très fort JUSQU'À UN CERTAIN DEGRÉ puis ils s'écartent leurs routes divergent leurs chemins s'éloignent cependant ILS CONTINUENT D'ADHÉRER les uns aux autres CELA S'APPELLE L'ÉTAT GAZEUX cette distance nouvellement acquise elle est vaporeuse presque autant que la condition de nos individualités à l'heure de leur dissolution socialement orchestrée

SCALPEL.

Premières réflexions
par Anna Van Brée

// God bless the child that's got his own. //

Billie Holiday

On ne parle pas de la mort d'un enfant. Mais de l'impact de son choix de //quitter ce monde// sur ceux et celles qui restent. Son geste est un geste libérateur, révolutionnaire, mais incompris et inacceptable pour son entourage.

//Nous souffrons tous et toi tu te permets de partir, de cesser de supporter ce que nous supportons tous!//

Il faudra le temps de la représentation pour comprendre que les germes de son acte, les interrogations qui l'ont poussé à partir, se trouvaient déjà dans les questionnements de la tribu de femmes, la devenue-vieille, la mère et les sœur(s) qu'il a laissées derrière lui. Comme on chemine à travers le deuil aujourd'hui, sans balises, sans rituels communs, forcé.e à tracer, vite et seul.e, son propre chemin vers la réintégration de la communauté.

Le droit au suicide découle d'une idée de propriété de soi-même. Est-on en droit de soustraire la possession de soi du partage avec les autres, des côtés des autres ?

L'enjeu est d'essayer de comprendre l'impact de cette auto-exclusion volontaire du pacte social. Les femmes qui ont perdu l'enfant continuent à l'imaginer, à lui parler, à le faire exister en fiction comme pour prendre le temps d'aller au bout de leur relation qu'il a décidé d'abréger. Afin d'avoir enfin le courage de le faire disparaître, de jeter sur son corps mort la dernière poignée de terre.

Alors, on lui construit une sorte de biographie augmentée. On réinvente une pratique de l'enchantement pour contrer le mouvement général de rationalité et de désenchantement. La religion interdisait et punissait le suicide, aujourd'hui la psychiatrie (dé)classe la personne comme malade.

// Ici repose un enfant

tombé pour le rien

oubliez-le souvent

aussi souvent que possible//*

L'enfant continue à errer dans le théâtre. Un fantôme qui ne peut et/ou ne veut pas partir. Son souvenir est retenu par les rituels mis en place par les vivant.e.s. Des pleureuses des temps modernes. Il reste enfermé dans une boîte en verre et longe les parois du théâtre. À force d'attendre le moment de son départ, l'enfant a déjà grandi. Mais le processus de deuil défectueux tourne en boucle comme un disque rayé.

On lutte par la fiction, on propose des oracles, on réinvente des rituels, on creuse dans les souvenirs, on tricote un sens, on ouvre les vannes de ses émotions, on tripote les faits et on met à distance.

Une question se pose: est-ce que notre rapport contemporain aux émotions nous permet encore de nous frotter à des sentiments tragiques sur un plateau ? Cette question est présente à l'intérieur même de la fable, dans le problème que les personnages rencontrent pour réinventer leurs propres rituels mortuaires suite à la mort intentionnelle de l'enfant. Les femmes qui demeurent cherchent à lui redonner un corps capable de renouer avec des tensions fécondes - entre biologie et construction sociale, matière et sens, objet et sujet - dont le corps mort est le lieu.

L'enfant a un statut singulier sur le plateau. Hors scène, hors-jeu, celui qui a choisi de devenir l'outsider est pris en charge par un perfor-

* © Katja Brunner, **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?**, trad. Marina Skalova, représentées par L'Arche agence théâtrale, Paris

meur plus qu'un acteur, muet, marginal. Mais il reste entre les murs, le regard bienveillant sur ces femmes, il attend qu'elles soient prêtes.

Jour après jour, représentation après représentation. La représentation est comme un cycle, une répétition, une remise en jeu quotidienne, avant d'arriver au moment où l'on est capable de se séparer de l'enfant, en créant un paysage de veillées et de deuil.

L'espace de la représentation est conçu comme un atrium, une fosse, une plaie archéologique, un bac à sable, un terrain d'expérimentation; le territoire des survivantes. Un vivarium, un miroir vers le réel, un trou dans le ciel, une vitre qui sépare le domaine de l'enfant.

Chacune construit son propre rapport à cet espace, trouve ses marques et les chemins que prend son corps à l'intérieur.

Comme les vers creusent des galeries.

SPECTRAL.

extrait de *Anna und Ich* de Adelheid Duvanel

Le Renard

La maison n'a ni cave, ni grenier; on dirait une cabine d'essayage. Toutes les maisons se ressemblent dans ce lotissement à l'orée du bois. Dans celle-ci vit une femme qui jamais ne touche sa fille, jamais ne l'embrasse. Une nuit, l'enfant rêve que des femmes vêtues de noir la jettent au sol et la clouent à une croix posée à côté de son lit; elle se réveille en criant. À partir de ce moment, les choses qui l'entourent lui échappent; on pourrait dire qu'elle n'est plus jamais tout à fait réveillée.

Le jeune homme monte dans le train et s'en va dans cette région où poussent des lotissements à l'orée des bois. Tandis que son train file, que défilent champs, villas et routes dans un souffle contraire, un éclair blanc zèbre le ciel sombre. Le tonnerre gronde et c'est comme si des milliers de fenêtres explosaient en même temps. La grêle tambourine contre la vitre du wagon; des dés à jouer, pas moins gros. Le train traverse l'orage et poursuit à travers un adorable paysage englobé sous une couche de verre laiteux; le voilà qui touche au but, s'arrête; le jeune homme descend.

Il trouve la maison qui ressemble à une cabine d'essayage. La jeune fille, farouche, est assise devant, sur le rebord d'un bac à sable; de la pointe d'un bâton, elle pique le sable mouillé, y trace des lignes, y creuse des trous. La mère aperçoit le jeune homme par la fenêtre et tourne la clé dans la serrure. Mais il ne sonne pas à la porte, il reste devant et tente d'engager la conversation.

// Tu es un étranger //, dit la jeune fille qui ne dit pourtant jamais rien.
// Je ne parle pas aux étrangers; ils ne me comprennent pas. Ma réalité n'est pas leur réalité. // – // L'étranger qu'on connaît depuis longtemps devient familier //, rétorque le jeune homme. Il trouve la jeune

fille très belle; de la beauté sombre d'un grand sapin. // Je suis une poupée, déclare-t-elle, ma mère m'a mis de jolis vêtements.//

La mère appelle sa fille, lui ordonne de rentrer, mais celle-ci n'entend pas. La mère ferme la fenêtre. Le jeune homme attrape la main de la jeune fille, elle la retire violemment. Plus tard, quand elle aura appris à parler sans efforts, à rire et à pleurer, elle racontera qu'elle avait eu alors la sensation d'être propulsée contre la façade de la maison et d'y rester collée, comme un moustique. // Viens //, dit le jeune homme. Il se détourne et s'en va lentement; elle le suit. Dans la forêt, les arbres tendent leurs branches minces dans leur direction, comme des antennes, des voiles de soleil frémissent, des oiseaux jubilent d'une petite voix.

L'homme et la jeune fille demeurent dans la forêt parce qu'ils ne trouvent plus la sortie. Un renard leur apporte de belles poules grasses. Bientôt, la jeune fille parle la langue du renard, le jeune homme, lui, ne l'apprend pas. Un soir – le brouillard volette tel un souffle de nuage entre les cimes –, la jeune fille dit au jeune homme: // Je suis la planète Terre. En moi bouillonne le feu et ma croûte est déchirée. C'est une grande faille béante comme s'il y avait eu un tremblement de terre.// Le jeune homme, qui s'était réjoui de l'ouverture et de la compréhension toujours plus grandes témoignées par la jeune fille, prend soudain peur. // Tout ce que j'entends, tout ce que je vois, tombe dans cette faille, tombe dans des profondeurs qui me sont hors d'atteinte, poursuit-elle. Il n'y a plus qu'au renard que je peux me confier, car sa langue est celle de mon être le plus intime. Mon ami, c'est le renard.// Le jeune homme est désespéré, de ses bras il tente d'envelopper la jeune fille, mais elle le repousse. Alors, il s'éloigne d'elle; dans le cœur, une pierre lourde et anguleuse. Certains soirs, le soleil pend comme une figue de barbarie accrochée aux branches piquantes d'un arbre noir.

Adelheid Duvanel, *Anna und Ich*, Darmstadt/Neuwied, Luchterhand, 1985
Récit traduit par Camille Luscher pour *Le Courrier*, Inédits, Genève, 2017

Écrivaine des formes brèves et des existences dans la marge, l'auteure suisse-allemande Adelheid Duvanel (1936-1996) composa des proses miniatures retraçant des existences fêlées, des destins avortés dans une langue concise et onirique. Ses recueils de textes courts, qui font penser à Robert Walser, lui valurent quelques prix littéraires de son vivant mais tombèrent trop vite dans l'oubli après son suicide en 1996.

SCALPEL.

Mot de la traductrice
par Marina Skalova

L'effet d'étrangeté produit sur moi par la pièce **ÄNDERE DEN AGGREGATZUSTAND DEINER TRAUER oder WER WISCHT DIR DIE TRAUERRÄNDER WEG?**, découverte au Théâtre de Lucerne, où Katja Brunner était auteure associée en 2014/2015 et où la pièce a été créée, m'a donné l'envie d'appréhender cette écriture de l'intérieur. Le texte traite du suicide d'un jeune homme et de l'incapacité de la société à faire face à la tristesse suscitée par un tel événement. À partir de là, se déploie une réflexion d'une grande richesse métaphorique autour de la naissance, de la mort, de la nature, de la culture, du corps et du temps. Jonglant entre des registres savants et familiers, l'écriture met en œuvre une polysémie et une musicalité passionnante, tout en frôlant souvent la terminologie philosophique.

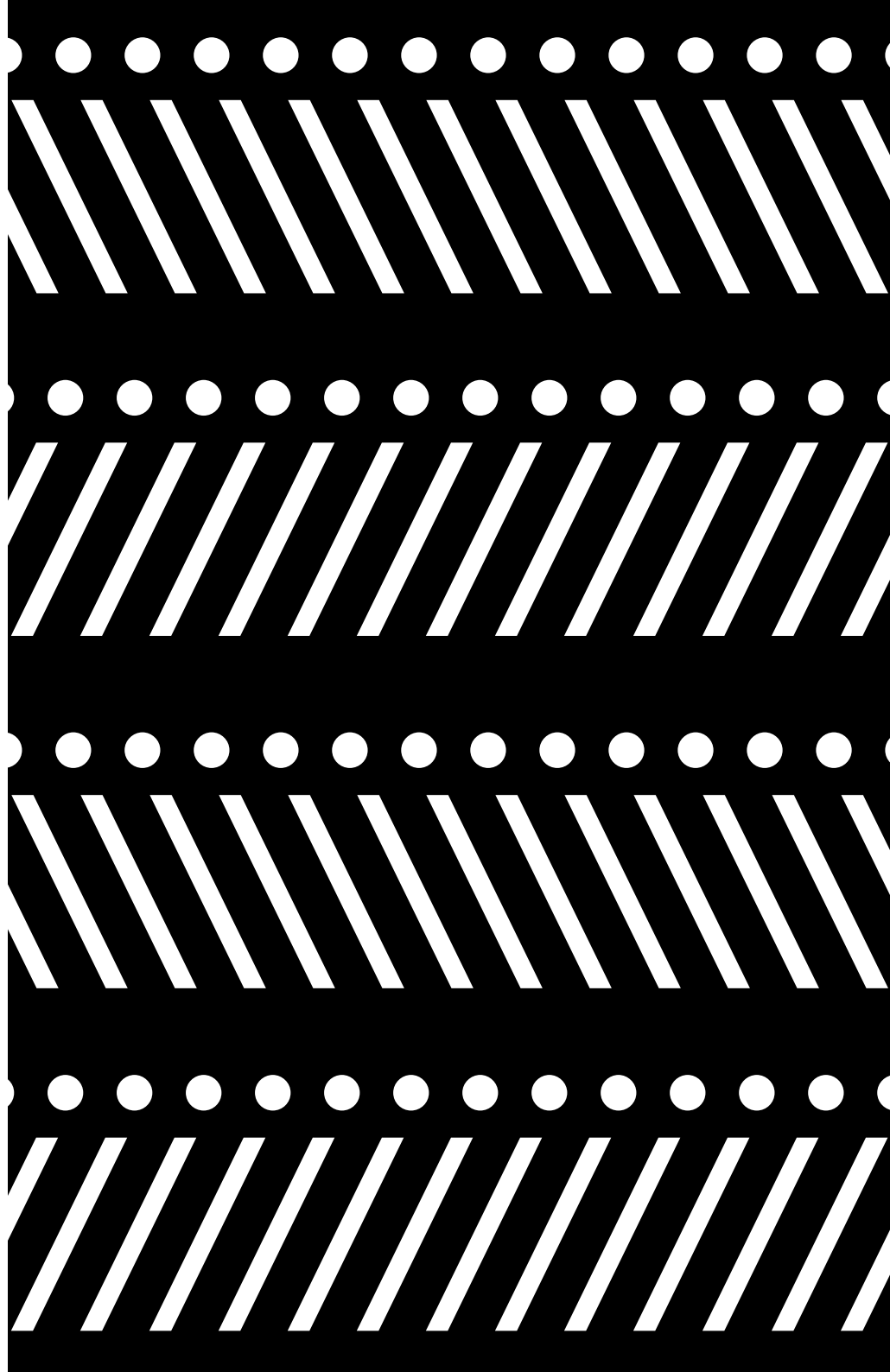
Katja Brunner impressionne par sa capacité à faire entendre la coexistence simultanée d'une multiplicité de perspectives, en déployant une langue extrêmement singulière, sensible, violente et incisive. Dans chacune de ses pièces, Katja Brunner semble détricoter le maillage dont est cousu le langage, tirant sur chaque fil jusqu'à révéler les failles dont est parcouru l'ensemble: les plis séduisants du parler de tous les jours, les illusions chatoyantes créées par les matières, l'apparence du tissu.

L'écriture de Katja Brunner peut sembler déconcertante. Elle est parcourue de gouffres qui se creusent au cœur de la matérialité de sa langue, de sa texture sonore. Elle multiplie les homophonies, décline des mots partageant la même base lexicale, jongle avec les préfixes et suffixes avec une facilité déconcertante. Des concepts chevillés à la langue allemande (tels que le //Dasein//, le fameux //être-là// de Heidegger) sont repris dans une optique de jeu virtuose, sans jamais se voir évidés de leur sens.

Le geste d'auteure de Katja Brunner consiste alors souvent à procéder à des opérations chirurgicales, à éventrer les mots pour découvrir ce qui s'y cache, à trancher dans l'épiderme de la langue pour regarder ce qui grouille sous sa façade: ramifications de nerfs, racines verbales emberlificotées, embranchements de son et de sens, reliés par un vaste réseau de circulation, parfois brutalement interrompu par quelque court-circuit.

À travers un ton souvent amusant, humoristique, l'air de rien, ce procédé lui permet de s'approcher au plus près de la structure de la langue germanique. Cette capacité de déconstruction a été à l'origine de mon désir de traduire Katja Brunner et de me heurter aux limites que son écriture révèle, en tentant de les transposer dans l'ailleurs de la traduction. Traduire Katja Brunner m'a placée devant la nécessité d'interroger le français comme elle interroge l'allemand et de réfléchir à la façon dont je pourrais provoquer des effets similaires à ceux produits par son écriture, qui multiplie les gestes de légers déplacements afin de placer la lectrice au bord de l'incompréhension. Au bord seulement.

Ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. Katja Brunner nous emmène à cet endroit singulier où la glace se fend, à l'instant même de la fissure, juste avant la brisure et la fonte, le basculement d'un état physique vers l'autre. Son théâtre se glisse précisément dans les entre-deux, une étrangeté aux limites de l'intelligibilité, nous faisant saisir des réalités trop grandes pour nous, sur le fil prétendument anodin de ces mots qui nous englobent et nous engloutissent. En m'engageant dans cette traduction, j'ai voulu me confronter aux questions inhérentes à la langue posées par cette écriture, ou plutôt: adressées à la langue depuis cette écriture.



CRITURE.

Matériaux de traduction
par Marina Skalova

VERSION ORIGINALE

KINDSWESEN

Vom Hingestelltsein

Hatte ich je darum gebeten, hier zu sein? Hierherzukommen? Habe ich im Drinsein je etwas empfunden? Ausser halt eben ein Hiersein und im Hiersein, da wünschte ich mir ein Wegsein und im Wegsein musste es einen Weg geben, wegzusein, aber auf jedem Weg lauert wieder ein Hier.

VERSION 5.2.2016

L'ÊTRE-ENFANT

Du fait d'être-mis-là

Ai-je seulement demandé à être-là? À arriver-là? Ai-je seulement éprouvé quelque chose en étant dedans? À part justement, le fait d'être-ici et en étant-ici, je souhaitais être-ailleurs et en étant-ailleurs, il fallait bien trouver la voie pour être vraiment ailleurs, mais dans chaque Ailleurs, il y a déjà un Ici qui guette.

VERSION 6.01.2017

L'ÊTRE-ENFANT

Posture et imposture

Est-ce que j'avais demandé à être-là? À venir-là? Avais-je seulement éprouvé quelque chose à être-dedans? À part justement, un être-là et dès que j'étais là, je voulais être là-bas et quand j'étais là-bas, il fallait choisir un sens pour être vraiment là-bas, mais même en mettant tout sens dessus-dessous, l'essence n'était plus là.

VERSION 5.04.2017

ÊTRE-ENFANT

Posture et imposture

Est-ce que j'avais demandé à être-là? À naître là? Avais-je seulement éprouvé quelque chose à être-dedans? À part justement, un être-là et quand j'étais là, je voulais être là-bas et une fois que j'ai été mis bas, il fallait trouver un sens au fait qu'on m'ait mis là, mais même en mettant tout sens dessus-dessous, l'être-là était même là-bas.

VERSION 14.12.2017

ÊTRE-ENFANT

De l'être-mis-là

Est-ce que j'avais demandé à être-ici? À naître-ici? Avant d'être mis bas, j'avais éprouvé quelque chose là-bas? Juste le fait que oui, être-ici et à chaque être-ici, je voulais être-ailleurs et pour chaque être-ailleurs, il fallait trouver le chemin pour être vraiment ailleurs, mais dans tous les ailleurs, un nouvel Ici guette.

changer l'état physique de son propre chagrin, s'il est solide, c'est une pierre dans le ventre, qui pend du cœur jusque dans le ventre, alourdit le cœur et le tire en longueur, le rendant plus long que ce qu'il ~~est~~ ^{devient} : s'il est liquide, il habite dans le sang et se répand un peu partout, traverse les capillaires, les veines, etc ~~sans~~ ^{sans} ~~hâter~~ ^{hâter} avant d'avoir atteint le dernier recoin du corps, le plus médiocrement irrigué. s'il est gazeux, alors le chagrin est sorti du corps mais du coup, il est dans l'air.

que ce qu'il v'aurait être?

non, garder que ce qu'il ne l'aurait

Life

Saws

2. 24 Jan 1972

by the same definition of an but

il s'agit de changer l'état d'aggrégation de sa propre tristesse. s'il est solide, c'est une pierre dans le ventre, qui pèse du cœur jusque dans le ventre, alourdissant le cœur et le tire en longueur, le rendant plus long que ce qu'il ne l'aimenterait. s'il est liquide, il habite dans le sang et se répand un peu partout, traverse les capillaires, les veines etc sans halte avant d'avoir atteint le dernier recoin du corps, le plus médiocrement irrigué. s'il est gazeux, alors la tristesse est sortie du corps mais du coup, elle est dans l'air.

Désirent ?

Commenté [ARAD1]: Question : est ce que c'est vraiment « aimer » dans le texte allemand ? Si oui, ok.
Sinon « Voudrait » ou « souhaiterait » serait mieux.

SCALPEL.

Laudatio pour Katja Brunner

par Ruth Schweikert

Cher Jury, mesdames et messieurs, chère Katja,

Dès le titre de la pièce pour laquelle tu es primée aujourd'hui : *Trop courte des jambes*; on reconnaît ce qui distingue tes textes: une irritation silencieuse, un lointain qui est aussi un proche, me dis-je avec Walter Benjamin et je me surprends à penser que néanmoins, je crois immédiatement comprendre ce que cela signifie, quelqu'un a des jambes trop courtes, mais pourquoi faire, continue-je à penser, pour s'enfuir ou pour devenir la prochaine Miss Germany, et c'est exactement cela, le fait de // me surprendre à penser //, de pouvoir m'observer en train de voir et de sentir, cela se passe constamment lorsque je lis ou j'entends tes textes, que je les vois incarnés sur scène; je ne suis pas seulement occupée par ce que tes personnages pensent, ce qu'ils disent, ce qu'ils voient et ce qu'ils entendent mais je suis aussi immergée dans ma propre perception, mes jugements et mes préjugés, mon besoin de m'orienter et de catégoriser, mon obsession de la vérité, qu'est-ce qui s'est passé, quoi exactement, qu'est-ce qui se passera; inévitablement, il me faut entrer en relation avec ce qui est négocié dans tes textes; je ne peux faire autrement car ta langue m'y contraint, car tout en négociant, elle expose ce qui se passe en son propre sein, cette discussion menée à plusieurs, par une multitude de voix, de personnages auxquels il arrive de dire //je//, avant qu'ils ne sortent d'eux-mêmes pour observer ces êtres étranges – qui ne sont peut-être nuls autres qu'eux-mêmes – de l'extérieur. Proches et lointains, suscitant à la fois l'identification et l'étrangeté – tes textes créent un espace de jeu entre ces pôles; c'est l'espace de jeu même de notre existence, la liberté que nous avons en tant qu'êtres humains (ou que nous devrions avoir), la liberté dont parlait Kierkegaard lorsqu'il écrivait que notre seule liberté consiste à nous choisir nous-mêmes, non pas à devenir un autre ou une autre, mais

à nous engager dans une relation de choix envers nous-mêmes. Celui qui a le choix, il prend aussi une responsabilité, envers lui-même, envers les autres, envers le monde. Les situations dans lesquelles tu mets tes personnages – par exemple la mère, lorsqu'elle voit ce qu'elle préférerait ensuite ne pas avoir vu – nous rappellent que nous aussi, nous avons des choix à faire et une responsabilité à prendre.

Le proche et le lointain, les points de vue internes et externes – ils se déterminent mutuellement dans tes textes, dont le principe agissant pourrait être résumé de la sorte: la somme de leurs parties est plus que leur tout; rien n'y est raconté jusqu'au bout, révélé de façon simple et sans faille; on ne prétend pas nous livrer une cohérence universelle, ou plus exactement peut-être: l'universel – si, ce désir, cette aspiration est présente dans tes textes, fruit de ta curiosité sans limites –, mais une cohérence dans le sens d'un puzzle, ou il suffirait d'agencer toutes les parties pour obtenir une image sans défaut, une preuve écrasante, une chaîne d'indices en béton armé: non. À cela s'ajoute le fait que tu te soucies peu des genres et catégories, tu n'es pas la première auteure de théâtre pour laquelle c'est le cas, pas la seule non plus, c'est devenu un genre de consensus, de sens commun; cependant, même si dans ta pièce *Trop courte des jambes*, on narre des contes et on échafaude des suppositions diamétralement opposées, même s'il n'y a ni vérité ni personnages définis, tout au plus la nostalgie qu'ils existent: en tant qu'auteure, tu ne cèdes pas à la tentation d'une simple collection de matériaux, d'un ordre laissé à la seule interprétation, comme il y en a si souvent au théâtre aujourd'hui: la chose, la voici, à vous de voir ce que vous voulez en faire. Si tes textes laissent beaucoup de place aux spectatrices et aux lecteurs, tu ne te désengages pas en tant qu'auteure. Au contraire, tu es présente – en tant qu'auteure, pas à titre personnel – dans tout ce que tu écris: car ce qui caractérise (et distingue!) avant tout tes textes, c'est l'empathie. Tes textes sont portés par une empathie et un intérêt profond pour le monde, pour la personne en face, pour les liens de causalité cachés, pour l'histoire, la médecine, les sciences et la politique, pour la vie et l'œuvre d'artistes de toutes disciplines confondues. Rien ne nous laisse indifférents à la lecture de tes textes; ils tournent à une température élevée et élèvent également la nôtre, physiquement, psychiquement, intellectuellement;

ils stimulent notre capacité à partager avec empathie – pas simplement le point de vue d'un seul personnage, mais justement la complexité de différentes perceptions et affirmations.

Extrait du discours prononcé par Ruth Schweikert à l'occasion de la remise du Prix d'écriture dramatique de Mülheim à Katja Brunner en 2013. Traduit par Marina Skalova.

Ruth Schweikert, née en 1965, est une écrivaine suisse-allemande, lauréate du Prix suisse de littérature en 2016. Son œuvre, marquée par une écriture musicale, se décline en romans, essais et pièces de théâtre. Ses livres *La Poupée fourrée* (L'Aire, Vevey, 2001) et *Ohio* (Métaillé, Paris, 2009) ont été traduits en français.

Le Prix d'écriture dramatique de Mülheim est la plus haute distinction théâtrale en Allemagne. Elle récompense tous les ans l'auteur d'une pièce mise en scène dans l'année précédant la remise de prix. Parmi les lauréates, on compte Franz-Xavier Kroetz, Elfriede Jelinek et Wolfram Höll.

CRITURE.

extraits de *Trop courte des jambes* de Katja Brunner

ACCOUCHEMENT

- Le scénario de la poussette
- un accouchement comme tant d'autres
- Comme tant d'autres
- Non, la seule comme ça
- Ah bon
- La voilà qui sort, pas plouf, non, plutôt difficileux
- Faut s'imaginer ça comme suit, comme quand un enfant gonfle avec un fœtus de paille le ventre d'une grenouille, il enfle c'est-à-dire il se remplit d'air, le corps s'amplifie, la peau tendue à l'extrême s'élargit, s'arrondit, plus rond, plus plein, il s'agit donc d'une hyperpression dans le bas-ventre de cette parturiente, mais ce n'est pas seulement de l'air comme dans le ventre de la grenouille, non, c'est tout ce qui en fait partie, liquide amniotique, tissus, des glandes trucs, des machins d'incubateur qui a changé ces neuf derniers mois, tout le tintouin utérin quoi qui est différent, les hormones aussi différentes que d'habitude, et le bébé qui correspond maintenant à l'air insufflé par le fœtus dans le parallèle avec la grenouille, il pompe, il enfle, compresse le bas-ventre, les contractions aussi, avec le bébé qui veut sortir à la fin et qui est presque parfaitement apte à sortir, presque parfaitement armé, pourvu de tout et ce bébé justement, avec tous les trucs de bébé autour, les ustensiles d'approvisionnement pour ces neuf mois de croissance, tout cela, ça tend la peau jusqu'à la rendre mince comme une feuille de papier, tout le bas de l'accouchant, et avant qu'elle ne soit tendue jusqu'à rompre, avant que l'hyperpression ne lui arrache la tête et que des fontaines rouges giclent du cou, avant que tout cela n'arrive, ça se déchire là

où le bébé pousse avec la tête et voilà, inimaginable, tel un raz-de-marée, oui, un raz-de-marée, la partie basse est éjectée et la tête avec le petit bout d'homme sort non pas du trou mais déchire encore, déclenche un fleuve

Alors qu'à cet instant même la parturiente ne se rend pas compte de cela, seuls ceux qui l'assistent pendant l'accouchement s'en rendent compte, juste à ce moment-là, ce n'est pas encore bien réel pour elle

- en tout cas, plutôt compliqué, ça a eu des conséquences, des dommages, le périnée a sauté

- Et la mère, au grand dam de nous tous, l'a mal compris aussi, mal interprété, car elle l'a compris comme une décision délibérée et malintentionnée de celle qu'elle mettait au monde une décision délibérée pour faire mal

- Alors qu'à cet instant tout cela s'est passé sans qu'elle s'en rende compte, la déchirure à cause de la tête et le raz-de-marée de l'intérieur du ventre qui s'est déclenché avec la rotation de l'enfant se précipitant dans la lumière

- Cet enfant aurait dû rester dedans

- Pourquoi ça

- ou mourir dedans, être mort-né

- Parce que dedans, il était en sécurité, à l'abri

- de la dépendance forcée, voilà ce que c'était

- c'était un incubateur à nul autre pareil, jamais plus cette sensation de protection, il n'aurait plus manqué à cet enfant qu'un petit frère ou une petite sœur, qui aurait grandi avec lui, bien approvisionné dans le ventre avec tout ce qui est vital

- le père aurait dû la remplir davantage pour faire croître en même temps un autre bébé

- après, ce n'était plus possible, car le bébé non seulement a éliminé le périnée avec sa petite tête, non seulement – non, il a en même temps démonté l'incubateur, il l'a tiré avec ses doigts, de petits poings puissants – il a emporté avec lui une grosse charge de

dedans, ça a tout déchiré, c'est presque tombé dehors tout seul, tellement il était large, ce gouffre

- La supposition, l'insinuation comme quoi il l'aurait fait consciemment ne saurait donc être totalement fausse

- sauf que la mère ne l'a jamais dit, jamais formulé ainsi

- et pourtant et malgré cela, elle a voulu examiner son placenta – après, à cause des chats et cetera qui bouffent ces protéines, elle voulait voir sa progéniture, elle ne sait pas, est-ce qu'ils m'ont fait voir la mienne réellement – peu importe, elle la hume mais n'en mange pas, le personnel soignant ne doit pas s'en rendre compte

- Et après cet accouchement, il y avait en elle la fatigue et la sensation de la déchirure, car à un moment donné, le cocktail d'analgésiques s'est estompé et la solitude dans sa chambre d'hôpital lui a paru injuste, le bébé était parké quelque part, pas auprès d'elle, même si quelqu'un le lui avait mis entre les mains

- plutôt sur les bras

- oui, sur les bras plutôt, et qu'elle avait ignoré comment le tenir

- bien qu'elle ait souvent vu comment tenir un bébé, et qu'elle ait tenu les bébés d'autres gens, son filleul 1 et son filleul 2 et aussi son filleul 3

- pendant quelque temps, elle a carrément collectionné les filleuls, tout le monde pensait qu'ils n'auront jamais d'enfant, ces deux-là

- Et voilà, le miracle a lieu

- une fille – jaillie à la force du poignet du corps maternel – ça, elle s'en souvient parfaitement, la mère, de cet arrachement, elle en prend conscience à présent

- alors que le père, dans le couloir, se rend d'un coup à l'évidence que

- C'est l'unique forme de vie que jamais nous aurons engendrée – cette fille, et ça le rend

- Eh bien, ça le rend quoi

- triste

- non, un soulagement

- Si, triste. Même s'il savait, dans sa tête, simplement dans sa tête, qu'il n'y aura jamais qu'UN enfant probablement, et encore, ils avaient déjà eu à surmonter pas mal de difficultés en amont qu'ils ont

- vaincues grâce à l'aide à la grossesse. Thérapie de fécondité, œillets dans le tiroir supérieur de la table de nuit, consultation de chamans, un programmateur de bébés, des plans établis à la main d'abord pour une assistance à la production, puis tout le cheminement vers l'in-vitro, et voilà qu'on en restera à cette fille

- C'est un fait positif

- pour le père oui, il le prend avec pas mal de sérénité. Placer tout son amour dans un enfant, ça ne peut pas être si mauvais que ça

- Ils s'étaient pourtant mis en quête d'un logement plus vaste, c'est à cela que pense la mère, avec deux chambres d'enfant, un jardin tout autour, peut-être un petit étang à creuser s'est-elle dit, où les grenouilles pourront frayer, et là, on en restera sans doute à l'appartement en ville, pense-t-elle

- déçue

- Oui, plutôt. Furieuse aussi, quelque part, elle trouve que ce bébé manque de reconnaissance, tous ces efforts, ce travail, ces complications, et voilà qu'il démonte le dispositif nécessaire à toute autre vie

- Elle n'est donc pas emplie de maternité, d'amour maternel, ne défend-elle pas son fichu droit de savoir ce qu'être mère signifie, c'est inné dans les gènes et ainsi de suite

[...]

LE CONTE DES JAMBES TROP COURTES

Il était une fois un roi, il était marié. Sa femme, la reine, autrefois sorcière, qui pour lui a renoncé à ses propres dieux afin de l'adopter comme Dieu. Elle s'est prosternée devant lui pour prier, et voilà, c'en était fait de l'autonomie. Ça n'a dérangé personne, c'était ce qu'il convenait de faire, et c'était bien. Mariés longtemps, nul bébé n'est venu couronner leur hymen. Après un certain nombre d'hideux avortons, un jour, une princesse s'est échappée de la mère, elle s'est extirpée des entrailles maternelles corrompues, une petite révoltée avec déjà une petite couronne sur la tête, elle s'est frayé un chemin hors de la mère, la petite couronne un joyau sur sa tête dorée, un compliment à toute femme du fait-même de l'existence d'un si beau spécimen de la gent féminine. Cet être ne plaisait cependant pas au père qui avait trop fortement désiré un vaillant garçon, un héritier du trône, prince escrimeur, guerrier, combattif, qui saurait apprécier son propre savoir. Et le voilà planté au milieu de cette répugnante féminité, délicate encore, enfantine encore, dont il ne savait d'ailleurs pas faire grand' chose en dehors d'en user pour certains défoulements. Pas d'issue donc, absolument aucune, sauf à trouver un côté positif à la chose, ce que la beauté dont sa fille était pourvue – et pas trop chichement – lui rendait tout de même possible. Il la souleva enfin, lui fit dresser un trône, un trône invisible, spécialement conçu par ses alchimistes. À partir de ce jour, la princesse siégeait sur ce trône trop haut pour qu'elle puisse atteindre le sol avec les pieds, de sorte qu'elle ne pouvait ni avancer ni reculer sans tomber en bas. Elle se résigna donc. Et si elle n'est pas morte, elle y siège toujours.

[...]

LE CONTE DES POMMES

Il était une fois il y a très longtemps, dans un pays qui n'existe plus, une famille composée d'un roi, d'une reine et d'une princesse.

La reine aimait énormément la princesse et la princesse la reine de même, mais c'est le roi qui les aimait le plus toutes les deux, et à trois ils formaient une famille. Le roi a fait la guerre, et chaque jour, le royaume s'est élargi de beaucoup de mètres. À tel point que la reine vint à s'y perdre. Tout le monde la chercha, en vain. Ainsi donc, de la famille, seuls le roi et la princesse subsistaient et celle-ci a dorénavant grandi sans sa mère. Le roi était de plus en plus malheureux et même sa veine guerrière le lâcha. La princesse pourtant ambitionna de ramener le bonheur à son père, qui le méritait, et sa joie éclatante aussi, et elle se demanda comment vais-je m'y prendre. Il secoua la tête, il n'en savait rien lui mon plus. Peu à peu les soldats l'abandonnèrent, puis les agriculteurs, puis les savants, puis les domestiques et enfin les amis. Les guerres furent perdues, les champs desséchaient, les livres restèrent non écrits, le château se transforma en décharge publique, les salles en désert. Un jour, il n'y eut plus rien à manger, le roi se plaignit de la faim et sa fille qui n'ambitionnait que son bonheur, alla chercher des pommes, mais comme elle était princesse elle ignorait à quoi ressemblent des pommes, et où on en trouve. Elle rentra bredouille et se lamenta : Papa, je n'en ai pas trouvé. J'ignore à quoi elles ressemblent et où elles se trouvent. Il répondit : eh bien approche, je vais te montrer comment c'est, les pommes. Et il montra ses joues et fut pris d'une telle fringale qu'il se mit à manger sa fille. Et s'il n'est pas mort, il la mange toujours.

OBLIQUE.

Que fait le théâtre en Suisse alémanique, Katja Brunner ?

Sur les traces d'un fantôme : le théâtre suisse-allemand™.

Il déploie ses tentacules. Il accomplit, il remplit. Il triture ses victimes dans le coin de la scène. Il dépouille les lieux communs, tire les évidences vers le bas, vers le haut. Il attaque, plus rarement, on l'attaque. Il n'y a pas de *théâtre suisse-allemand™*. Il aime se faire bien voir. Il zyeute vers Berlin, vers Munich, vers Sarrebruck. Il geint pour avoir des spectateurs, il lâche des rots sur les exclus de cet espace-temps, il n'est pas un poème à David Bowie, il appartient peut-être aux instances en costard-cravate du monde de la bourgeoisie. Il ne pue pas. Il appartient aux jeunes qui s'agenouillent devant les vieux, pour pouvoir cracher dans leurs chaussures en douce. Il n'existe pas du tout. Il appartient aux joueurs. Il appartient à la meute qui paye, le pouvoir financier pose parfois sa main protectrice sur le *théâtre suisse-allemand™*, parfois non – et il continue. Il sent la justice et les pieds qui transpirent. Il brille. Il sent l'antimites, l'ambition ; les membres contractés, l'hésitation, les grands gestes, le courage. Les grands noms de l'import-export qui sont venus d'ici, de ces paysages – asphalte, buissons de buis, marronniers. Des colliers Cartier flânant tranquillement devant des dispensaires de méthadone. La neutralité est un sol à double-fond, plein de choses peuvent y rentrer. Nous sommes un DEVENANT, ce NOUS manque de précision. C'est une affaire largement enrésautée, some INTERNACHONAL CONTRACTS et les clochettes locales singing their songs of mercy.

Rien qu'à cause de sa taille minuscule, du réseautage inévitable avec les contrées linguistico-culturelles voisines, le *théâtre suisse-allemand™*, doit rester un lieu de lutte et de symbole contre la meute de droite grandissante et de plus en plus radicale. L'état insulaire helvétique est le rêve de quelques rares gros lards du pouvoir financier aux cerveaux pleins de couenne, qui pratiquent une soi-disant POLITIQUE sous forme d'endoctrinement des masses. Le rêve de

l'état insulaire helvétique ne peut pas être reconnu, ne peut pas être réalisé dans la diversité du paysage théâtral d'ici. ENAVANT, ENAVANT, ENAVANT.

CRITURE.

extraits de *ON RESTE À SA PLACE ET SI ON NE PEUT RESTER NULLE PART C'EST QU'ON N'A DE PLACE NULLE PART* ou *DE CANDIDES FUNÉRAILLES* de Katja Brunner

hérisson I ou Faute avouée à moitié pardonnée ou Attrape l'étranger par le bras¹

J'ai toujours été configuré ainsi, depuis la nuit des temps, je sais où je m'arrête et où tu commences. Je n'ai jamais eu cette pulsion d'autodestruction telle qu'elle peut m'assaillir aujourd'hui, j'avais cette complétude, pour ne pas dire cette paix en moi, car en effet ici nous avons encore la paix, ce caractère paisible, incandescent en notre for intérieur.

Faute avouée à moitié pardonnée, c'est bien ça ? L'aveu, c'est le premier pas ?

Car s'il en est vraiment ainsi, alors je me rendrais d'un pas décidé vers une ouverture, pour cela je me couperais d'abord les pics, je me les arracherais à la pince, pour ne blesser personne en étant dehors, enfin me les couper moi-même, bon, c'est peut-être un peu trop demander.

Mais si je voulais réellement me débarrasser de mes pics, cela signifierait en toute conséquence d'accepter une aide de l'extérieur, et ça c'est une chose que je trouve rarement appétissante – ce n'est pas dans mes habitudes.

Dans l'intervalle, les rencontres sont inévitables, c'est tout à fait vrai. À nouveau, c'est une affaire territoriale car j'ai parfois envie d'aller au bord de l'eau, en quelque sorte – ou simplement de m'éloigner de mon terrier, de ma chambrette. Mais il faut faire preuve de prudence, de tous temps il a fallu faire preuve de prudence. Ce que je veux dire avant tout, c'est qu'une forme d'assurance territoriale ne doit pas

¹ sinon il te fera une clé de bras avec son manque de forces car, vu qu'il se sent menacé dans son existence, il mobilise des forces insoupçonnées

être dédaignée, c'est une question de respect, d'humilité, je ne peux tout de même pas prendre plus d'espace que ce dont j'ai besoin, je dois bien faire le meilleur du pré carré que l'on m'a confié.

Par exemple avec les voitures, ça a toujours un caractère un peu singulier, là il faut faire attention, l'ouïe, ton amie, l'intuition: que disent les os? Les osselets? Les articulations des pattes ont toujours l'expression la plus claire, ce sont les dernières de leur espèce à être fiables.

Bien sûr, mais parfois je m'imagine m'éloigner des étroitesse de ce type, la tentation est grande. Je voudrais m'en enivrer, de ce monde, me glisser tout près de lui et lui susurrer des mots doux comme à une amante.

Je veux voir de la façon dont tu vois, je veux voir ce que tu vois, je veux sortir de ce confinement, moi aussi j'aimerais pouvoir partager, ce partage a une importance. Dans mon terrier, des trésors y reposent, le renard me les a donnés en partage, en toute confiance, il y a des années de cela. OUI, LE RENARD, OH LÀ LÀ, le renard.

- Anna en a assez entendu, Anna se lève, pourquoi avoir besoin d'un renard, pourquoi un hérisson aurait-il besoin d'un renard, un renard comme ça, ce n'est qu'une menace potentielle, se dit-elle

- elle se prépare, secoue rapidement la poussière de ses vêtements, avance

- elle se gratte le nez

- tu crois

HEIDI FINIT VRAIMENT ou nul éclat n'éblouit la sacro-sainte satisfaction de l'hypocrisie

- Et puis un jour, alors que Heidi était déjà plus grande et déjà presque sortie de l'adolescence, alors qu'elle était déjà allée en ville pour de vrai et entrée dans la tête d'autres personnes, là les fleurs ne distraient plus Heidi

- PLUS MAINTENANT

- CAR PLUS RIEN N'ÉBLOUissait

- LÀ, À CE MOMENT PRÉCIS, SUR L'ALPAGE, LE CRÂNE PLEIN À CRAQUER D'UNE AUTRE CONNAISSANCE DU MONDE

- //Monde// désigne ici l'ensemble des choses dont on peut faire l'expérience, par exemple les impressions, les odeurs, les frôlements, les blessures, des brouettes entières de douleurs partagées et non-partagées

- C'EST LÀ QUE ÇA EXPLOSE, CE QUI LUI TIENT À CŒUR, ce qui alourdit le cœur et le tire vers le bas

- ELLE DIT:

Peut-être qu'en fin de compte, les journaux servent avant tout à ce qu'on ait du combustible à portée de main.

- ET ELLE PARLE DE L'ÉTAT DE CETTE NATION

Honte à vous, qui prenez ce qui m'appartient, ce qui nous appartient, ce qui nous a appartenu à tous. Honte à vous, qui n'assumez pas ce que vous avez promis, honte à toi, Grand-Père, honte à toi, Vieux de l'Alpe, honte à toi, Général Chevrier, honte à vous, montagnes qui bravez le soleil, bravez l'hiver. Honte à vous, gentianes, honte à vous, motifs de cartes postales, honte à vous, profiteurs de touristes, honte à vous, cohues humaines dans le parlement surplombées de petits anges boursoflés, peinturlurés, qui vous font de petits coucous, extatiques de ne jamais vider leurs intestins.

Vous, vous là, qui déambulez sur la colonne vertébrale des autres, pas de nom pour ceux dont l'échine est incrustée dans l'asphalte, le crématoire n'est pas nécessaire, pas même besoin de les enfouir sous terre, on se contente de les renvoyer, là d'où ils ont rampés

jusqu'à nous, on suppose que la reptation est leur moyen de locomotion privilégié, on les adresse à l'endroit où leur place se trouve, dans un trou donc – ou dans une camisole de vie artificielle décorée de petits bons alimentaires.

Et nous voilà, gesticulant des mains haletant avec peine ou soulagés face à la générosité de l'offrande de Madame Mère Nature, qui ne cesse d'offrir des enfants, chancelant à travers époques et vallées, l'utérus grand ouvert, mais voilà, chacun n'est rien de plus qu'un et pourtant on le sait depuis longtemps :

On ne peut pas tous les aimer à parts égales, sinon une mère se déchirerait et un pays comme ça, ce n'est pas une mère, c'est juste une invention alors finalement, on s'en bat les côtelettes! Enfin pas celles qu'on mange, celles sous lesquelles on digère!

Que Youssouf là, entre autres, il soit assis dans l'avion là-haut et qu'il ne puisse pas revenir et qu'il n'ait pas le droit de revenir, ça concerne les limites de l'amour maternel, mais on peut, n'est-ce pas qu'on peut aussi aimer à distance ?

Honte à vous, que je m'attarde ici, où je suis partagée, que je me partage auprès de vous jusqu'à ce que le suc gastrique submerge lentement mais sensiblement ma région buccale et PITIÉ ESPÉRONS QUE TOUTES MES VOIES RESPIRATOIRES FINISSENT BOUCHÉES POUR QUE JE PUISSE ENFIN FERMER LES YEUX EN TOUTE QUIÉTUDE

Si ça échoue, alors j'imbiberai les montagnes de vomi, mes sucs gastriques imbiberont toutes les montagnes de vomi, car ce n'est pas un coucher de soleil incandescent sur les Alpes, ça là, c'est tout bonnement l'antichambre de l'enfer².

Honte à vous pour vos mensonges et surtout honte à vous, qui barbotez dans votre suffisance jusqu'au cou, j'espère que vous continuerez à glisser, jusqu'à ce que votre crâne entier soit recouvert et puis après, devinez quoi ? Arrivée d'air coupée.

² Par ailleurs, quelque chose sent fort et l'odeur est aussi pénétrante que du dissolvant de vernis à ongles, elle reste coincée dans le lobe frontal.

Honte à vous, que je ne puisse plus gambader joyeusement dans les champs, auprès des fleurs qui se tournent vers le soleil avec cette obstination presque touchante – mais elles ne peuvent pas avoir connaissance de vous, les fleurs

SI ELLES AVAIENT CONNAISSANCE DE VOUS, les fleurs, JE SUIS SÛRE QU'ELLES REFUSERAIENT DE POUSSER SUR VOTRE TERRE ET VOTRE TERRAIN, elles se décomposeraient d'elles-mêmes à l'état de graines.

Honte à vous, que j'aie honte de ce pays, honte de ce soleil qui éclaire ces champs, honte de cette radinerie qui habite vos os. Moi, j'ai honte de votre lâcheté, j'ai tellement honte d'être née dans votre opulence et qu'elle me colle désormais à la gorge, pas assez d'air, elle me dit :

FAIS TES AVEUX, AVOUE TA FAUTE, CONCÈDE UN AVEU, AUX AUTRES, À CEUX QUI N'ONT PAS ÉCLOT ICI, POURQUOI CONSIDÈRES-TU POUVOIR LES JUGER

et l'opulence, elle garde sa main près de mon bras et elle me pince légèrement, ça en devient presque agréable,

qu'elle soit si fraternelle, si chaleureuse, si confiante avec moi

Au point que j'en aie honte, de la traiter, l'opulence, comme si elle était mon droit fondamental, comme si j'avais fait quelque chose pour elle avant ma naissance et soyons francs, après ma naissance aussi.

Elle, l'opulence, et sa sœur, la satiété, les deux sont pendues à mon cou, elles font du boucan dans mes entrailles, elles m'envoient des cartes pour mon anniversaire, dessus il y a écrit : RESTE COMME TU ES.

Je vais vomir dans ce paysage, je vais tirer dessus pour vous l'arracher, ce paysage, toutes les deux, elles vous ont barré la vue, elles vous ont percé les yeux, non, elles ont cousu vos paupières sur vos globes oculaires, voilà ce qu'elles ont fait, toutes les deux, l'opulence et la satiété. Et vous, qu'est-ce que vous avez fait ?

Sans mot dire, vous avez dessiné des yeux sur vos paupières soigneusement recousues, à nouveau, comme si de rien n'était, non, comme si tout était comme d'habitude, comme si vous pouviez voir.

Mais dis-donc: qui est-ce qui les a faites, les montagnes? Toi? Non, toi? Qu'est-ce que tu as fait pour les montagnes?

Rien.

Qui est-ce qui a versé les lacs dans les montagnes? Et déposé les vallées entre les montagnes?

Pas toi, en tout cas.

Tu n'es pas différent et tu n'es pas meilleur,
ma bouche ne suffit même pas à vous le rendre compréhensible,
la langue, celle que vous avez inventée pour la bouche, elle ne suffit pas,
elle ne suffit à se rendre nulle part,
je ne suis pas différent, je ne suis pas meilleur,
j'ai juste observé les mains des autres,
j'ai vu et j'ai observé,
la mère rom avec ses enfants dans l'Intercity Express, en train de mendier, de gémir, de compter son argent, en mouillant son doigt, du bout de la langue,
et je me suis demandé comment l'argent est arrivé entre ses doigts, à travers quelle ouverture de son corps,
c'est là que je me demande:
dans quelle arrière-cour du mépris de soi, enfin, à quel coin de rue du mépris de soi a-t-elle bazzardé son corps, s'est laissée mépriser pour de l'argent en papier,
je change de côté, au bout de la rue j'aperçois un noir, des cafés au lait, aussi,
à vrai dire, avec leur indécision, leur couardise quant à leur profession de foi colorée, ils me rendent presque encore plus nerveux, au point que je m'en croque les ongles.
Pourtant, j'aime bien acheter des choses confectionnées par de petites mains habiles,
mais je ne regarde jamais un Bengali dans les yeux, juste un coup d'œil rapide sur les doigts de son enfant, pour savoir à quoi m'en tenir. Je pleure avec les femmes indiennes, dont les organes génitaux sont manifestement confondus avec des transports publics, mais si seulement, je veux dire, elles essayaient de se débarrasser de ces hommes,

COMMENT ÇA, MAIS NON.

Pas de place pour les animaux sauvages ici, on n'est pas désolés, on est vraiment trop à l'étroit.

JE NE VEUX PLUS ÊTRE SEULE AVEC VOUS,
dit Heidi,

JE NE VEUX PLUS ÊTRE L'UNE D'ENTRE VOUS, PAS DE PLACE POUR LES ANIMAUX SAUVAGES, PAS DE PLACE POUR LES CŒURS AUX CHAMBRES OUVERTES (MEUBLÉES), TOI LE PAYS, TU NE CONFÈRES AUCUNE PROTECTION, RIEN QU'UN REFUGE POUR CELUI QUI AMASSE L'OR PILLÉ, QUI SE TIENT AUX FRON- TIÈRES ET ASSOMME LES MERLES VOULANT VENIR.

LÀ, IL Y A DE VIEUX LIVRES, ON Y TROUVE DES MENSONGES, UN MENSONGE S'Y TROUVE ET CE MENSONGE, C'EST MOI.

OH PAYS, TU T'ES TRAHI TOI-MÊME, tes vieux principes, ce qui avait été écrit en 1965 dans un manuel scolaire
// Jeune lecteur, jeune lectrice. Quand des étrangers persécutés sans-abri et sans-pain viennent frapper à la porte du Suisse, celui-ci a une raison très importante d'ouvrir sa porte gentiment et de souhaiter la bienvenue à ceux qui viennent d'ailleurs. Toi aussi tu y penses si tu portes le cœur du bon côté, et quand un jour tu seras majeur, tu agiras ainsi. //

L'Ancien n'est plus en service, l'Ancien a foutu le camp, l'Ancien est fini, l'Ancien est allongé dans des maisons de retraite, amarré à des tuyaux, on lui enfourne de la nourriture et des laxatifs dans les boyaux, ce faisant le personnel soignant le regarde, chaussures en plastique aux pieds, le personnel soignant a appris une langue que l'Ancien ne parle même plus, l'Ancien est allongé là, la tête en jachère, putréfié, le Nouveau croit qu'il sait ce qu'était l'Ancien et cette intuition tremblante, il l'appelle

TRADITION

ET VOILÀ QUE JE NE VEUX PLUS ÊTRE HEIDI
JE ME DÉDIS DE HEIDI
TCHÔ, HEIDI
SI VOUS PROCÉDEZ AINSI, JE NE SUIS PLUS UNE HEIDI POUR
VOUS
JE PRENDS CONGÉ
JE DÉMISSIONNE
TROUVEZ-VOUS UNE AUTRE HEIDI
TROUVEZ-VOUS EN UNE AUTRE, POUR ASSUMER CE QUE VOUS
N'AVEZ JAMAIS ÉTÉ.
CE QUE VOUS N'AVEZ PAS MÊME LA VOLONTÉ DE DEVENIR
IL Y A BIEN DE L'EMPATHIE QUI HABITE DANS VOS CORPS
IL Y A BIEN UNE NATURE QUI NOUS A POURVUS D'EMPATHIE
IL Y A BIEN UNE EMPATHIE QUI PALPITE DANS VOS PARTIES
MOLLES, QUAND VOUS ÊTES ALITÉS ET QUE VOUS TENTEZ
DE PRODUIRE DE LA PROGÉNITURE AVEC VOTRE FACULTÉ
SEXUELLE AVIDE DE PERFORMANCE,
IL Y A BIEN UNE EMPATHIE QUI PALPITE EN VOUS
Ah, non, j'oubliais,
c'est si simple de la laisser traîner, dans le tram ou sur un chaînon
de collines,
comme un mouchoir plein de morve,
plus bon à rien
AMUSEZ-VOUS BIEN À CHERCHER, ÇA PEUT PRENDRE UN MO-
MENT
JE DIS AU REVOIR
JE ME SOUSTRAIS
OU ALORS
VOUS REVEenez À LA RAISON
TOUT DE SUITE

Katja Brunner, *ON RESTE À SA PLACE ET SI ON NE PEUT RESTER NULLE PART C'EST QU'ON N'A
DE PLACE NULLE PART* ou *DE CANDIDES FUNÉRAILLES*, trad. Marina Skalova, *Viceversa Littérature*
n°10, numéro spécial *Heidi*, éditions d'en bas, Lausanne, 2016

ndr: traduction revue pour cette édition

SPECTRAL.

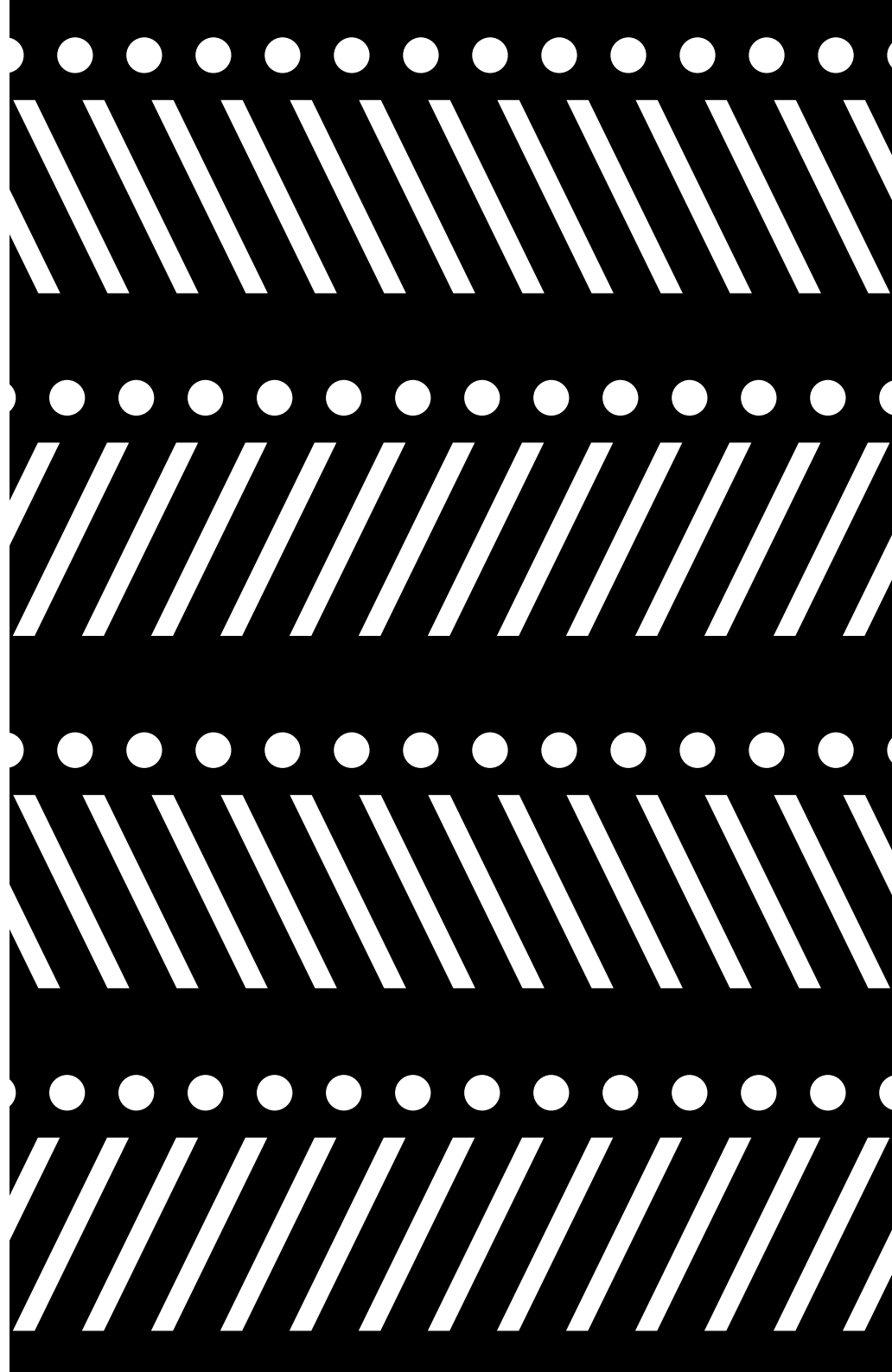
extrait de *Winterreise* d'Elfriede Jelinek

Maintenant je commence tout juste à remarquer combien je suis fatiguée. Tout ça c'est du passé, c'est passé tout ce temps près de moi, et je ne l'ai même pas remarqué. Tout ce qui me reste, après un bref signe d'adieu, c'est d'aller un peu me promener. Le dévoilement de l'invisible me concernant n'intéresse plus personne. Ma vie c'est du passé comme pour tant d'autres, pour chacun, mais pas juste maintenant, s'il vous plaît pas maintenant, seulement demain, mieux, après-demain!, c'est très banal, c'est banal pour tout le monde, mais pas pour moi. Or je ne suis pas mon propre compte-minutes malheureusement, toujours quelqu'un pour me voler mon temps si compté, au secours! Pourquoi moi précisément? Vous n'aimeriez pas non plus entendre que votre vie est banale, mes pieds me regarderaient interrogateurs, est-ce donc vraiment vrai qu'à présent nous n'avons plus le droit de continuer, que nous devons rester là? Nous aimerions encore tant, aimerions encore tant marcher, mais nous n'avons plus le droit, le corps dit: stop!, si vous continuez avec votre déambulation, alors vous finirez par faire horreur à la jeunesse, et à vous faire aussi horreur à vous-même! Car vous devrez remplacer l'ensemble des articulations de votre corps par d'autres qui seront artificielles. Mais cela ne suffit pas. Déjà rien que de marcher nous vaudrait votre reconnaissance, non? Ce corps s'est fait un croc-en-jambe, mais regardez-moi donc!, à présent j'ai besoin d'une jambe de force pour marcher. Être un vieillard, ça ne l'a pas beaucoup réjoui, mon corps, la jeunesse était encore bien loin jusque-là, maintenant elle est proche, mais ne le sera plus demain, et ça elle ne le veut pas non plus, être proche de la civière. Elle a souhaité être un vieillard, à présent elle ne le souhaite plus. Nous ne pouvons pas continuer ainsi, pourtant nous pourrions encore, si seulement nous pouvions, comme nous voulions!, sur des chemins inhospitaliers nous irions sans peine, vers l'hospitalité d'une auberge, dans les montagnes, à

travers les tempêtes, le dos ne sentirait aucune charge, partout nous irions, tout sauf immobiles, il faut bien que ça continue, dans le sport il le faut aussi, lui qui est souvent incarné dans et par un homme, souvent même par de très nombreux hommes, qui regardent, continuent toujours, car entendement et contemplation dépendent l'un de l'autre. Si la contemplation du monde fait défaut, parce qu'on ne peut plus avancer, alors l'entendement aussi fait défaut, lui qui n'arrive plus à s'expliquer le monde depuis bien longtemps. Mes pieds, que dites-vous? Vous demandez une trêve?, mais vous êtes au repos depuis si longtemps. Vous rouillez, me semble-t-il. C'est terminé pour vous. Le corps va encore continuer un peu, mais pour vous c'est le terminus.

Elfriede Jelinek, *Winterreise*, trad. Sophie Andrée Herr, © Édition du Seuil, Paris, 2012 pour la traduction allemande

La dramaturge autrichienne Elfriede Jelinek (née en 1946) a reçu le Prix Nobel de littérature en 2004 pour son œuvre, constituée de romans et d'œuvres théâtrales, un // flot musical de voix et contre-voix qui dévoilent avec une exceptionnelle passion langagière l'absurdité et le pouvoir autoritaire des clichés sociaux//, dicit le jury. Son œuvre, volontiers sarcastique, s'attache notamment à mettre en accusation l'Autriche, son pays d'origine, qu'elle juge toujours imprégné de son passé nazi.





— babel

//Le monde entier est dans la bibliothèque et la bibliothèque est aussi claire et translucide que troublante et mystérieuse.//

Jorge Luis Borges

Œuvres de Katja Brunner

en français

- / Katja Brunner, *Trop courte des jambes*, trad. Henri Christophe, représentées par L'Arche agence théâtrale, Paris
- / Katja Brunner, *ON RESTE À SA PLACE ET SI ON NE PEUT RESTER NULLE PART C'EST QU'ON N'A DE PLACE NULLE PART* ou *DE CANDIDES FUNÉRAILLES*, trad. Marina Skalova, *Viceversa Littérature n°10*, éditions d'en bas, Lausanne, 2016
- / Katja Brunner, **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?**, trad. Marina Skalova, représentées par L'Arche agence théâtrale, Paris

en allemand

- / Katja Brunner, *Von den Beinen zu kurz*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2012
- / Katja Brunner, *die hölle ist auch nur eine sauna*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2013
- / Katja Brunner, *ÄNDERE DEN AGGREGATZUSTAND DEINER TRAUER*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2014
- / Katja Brunner, *geister sind auch nur menschen*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2015
- / Katja Brunner, *DEN SCHLÄCHTERN IST KALT* oder *OHLALA HELVETIA*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2017
- / Katja Brunner, *die Hand ist ein einsamer Jäger*, schaeffersphilippen, Cologne, 2017.

Inspirations de Katja Brunner

- / Naomi Alderman, *Le pouvoir*, trad. Christine Barbaste, Calmann-Lévy, Paris, 2018
- / Ingeborg Bachmann, *Malina*, trad. Philippe Jacottet et Claire de Oliveira, Seuil, Paris, 2008
- / Ingeborg Bachmann, *Toute personne qui tombe a des ailes, Poèmes 1942-1967*, trad. Françoise Rétif, Gallimard, Paris, 2015
- / Walter Benjamin, *Enfance berlinoise vers 1900*, trad. Pierre Rusch, Éditions de l'Herne, 2012, Paris
- / Marieluise Fleisser, *Purgatoire à Ingolstadt*, trad. Sylvie Muller, L'Arche Éditeur, Paris, 1982
- / Marieluise Fleisser, *Pionniers à Ingolstadt*, trad. Sylvie Muller, L'Arche Éditeur, Paris, 1982
- / Hermann Melville, *Bartleby le scribe, une histoire de Wall Street*, trad. Jean-Yves Lacroix, Éditions Allia, 2003
- / Boris Vian, *Contes de fée à l'usage des moyennes personnes*, Le livre de poche, Paris, 2002
- / Boris Vian, *L'écume des jours*, Le livre de poche, Paris, 2002
- / Robert Walser, *La promenade*, trad. Bernard Lortholary, Gallimard, Paris, 1987
- / Robert Walser, *Le territoire du crayon: microgrammes*, trad. Marion Graf, Éditions Zoé, Genève, 2013

Œuvres non traduites

- / Adelheid Duvanel, œuvre complète chez Luchterhand, Darmstadt/Neuwied, 1979-1997
- / Selma Meerbaum-Eisinger, *Blütenlese*, Reclam, Stuttgart, 2013
- / Gerhild Steinbuch, œuvre complète chez Rowohlt Theater Verlag, Hambourg, 2004-2017

Échos de la dramaturge

- / Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Gallimard, Paris, 2003
- / Zygmunt Baumann, *La vie liquide*, trad. Christophe Rosson, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2013
- / Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1985
- / Christos Chryssopoulos, *La tentation du vide*, trad. Anne-Laure Brisac, Actes sud, Arles, 2016
- / Marguerite Duras, *Écrire*, Gallimard, Paris, 1993
- / Emile Dürkheim, *Le suicide*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007
- / Clara Elliott, *Strangulation blues*, Al Dante, Marseille, 2010
- / Sarah Kane, *4.48 Psychose*, trad. Evelyne Pieiller, L'Arche Éditeur, Paris, 2001
- / Elfriede Jelinek, *Lui, pas comme lui* in *Désir & permis de conduire. Recueil*, trad. Marie-Luce Bonfanti, Crista Mittelsteiner & Louis-Charles Sirjacq, L'Arche Éditeur, Paris, 1998
- / Elfriede Jelinek, *Winterreise*, trad. Sophie-Andrée Herr, Seuil, Paris, 2012
- / Edouard Levé, *Suicide*, P.O.L., Paris, 2008
- / Sylvia Plath, *La cloche de détresse*, trad. Michel Persitz, Denoël, Paris, 1972
- / Antoine de St. Exupéry, *Le Petit Prince*, Gallimard, Paris, 1999

Musique

- / Leonard Cohen, *You want it darker*, Columbia Records, 2016
- / Devotchkas, *Live fast die young*, Punkcore Records, 2000
- / Neil Young, *Hey Hey, My My sur Rust Never Sleeps*, Reprise Records, 1979

Série

- / Brian Yorkey, *13 reasons why*, Netflix, 2017

— bibliographie

Œuvres de Katja Brunner en français

- / Katja Brunner, *Trop courte des jambes*, trad. Henri Christophe, représentées par L'Arche agence théâtrale, Paris
- / Katja Brunner, *ON RESTE À SA PLACE ET SI ON NE PEUT RESTER NULLE PART C'EST QU'ON N'A DE PLACE NULLE PART* ou *DE CANDIDES FUNÉRAILLES*, trad. Marina Skalova, *Viceversa Littérature* n°10, éditions d'en bas, Lausanne, 2016

- / Katja Brunner, **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE?**, trad. Marina Skalova, représentées par L'Arche agence théâtrale, Paris

en allemand

- / Katja Brunner, *Von den Beinen zu kurz*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2012
- / Katja Brunner, *die hölle ist auch nur eine sauna*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2013
- / Katja Brunner, *ÄNDERE DEN AGGREGATZUSTAND DEINER TRAUER*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2014
- / Katja Brunner, *geister sind auch nur menschen*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2015
- / Katja Brunner, *DEN SCHLÄCHTERN IST KALT oder OHLALA HELVETIA*, Henschel Schauspiel, Berlin, 2017
- / Katja Brunner, *die Hand ist ein einsamer Jäger*, schaeffersphilippen, Cologne, 2017

Œuvres lues, feuilletées, citées, évoquées

- / Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Gallimard, Paris, 2003
- / Zygmunt Baumann, *La vie liquide*, trad. Christophe Rosson, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2013
- / Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1985

- / Christos Chryssopoulos, *La tentation du vide*, trad. Anne-Laure Brisac, Actes sud, Arles, 2016

- / Marguerite Duras, *Ecrire*, Gallimard, Paris, 1993

- / Emile Dürkheim, *Le suicide*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007

- / Clara Elliott, *Strangulation blues*, Al Dante, Marseille, 2010

- / Marieluise Fleisser, *Purgatoire à Ingolstadt*, trad. Sylvie Muller, L'Arche Éditeur, Paris, 1982

- / Marieluise Fleisser, *Pionniers à Ingolstadt*, trad. Sylvie Muller, L'Arche Éditeur, Paris, 1982

- / Michel Foucault, *Dits et Écrits Tome III*, Gallimard, Paris, 1994

- / Sarah Kane, *4.48 Psychose*, trad. Evelyne Pieiller, L'Arche Éditeur, Paris, 2001

- / Elfriede Jelinek, *Lui, pas comme lui* in *Désir & permis de conduire. Recueil*, trad. Marie-Luce Bonfanti, Crista Mittelsteiner & Louis-Charles Sirjacq, L'Arche Éditeur, Paris, 1998

- / Elfriede Jelinek, *Winterreise*, trad. Sophie-Andrée Herr, Seuil, Paris, 2012

- / Edouard Levé, *Suicide*, P.O.L., Paris, 2008

- / Sylvia Plath, *La cloche de détresse*, trad. Michel Persitz, Denoël, Paris, 1972

- / Antoine de St. Exupéry, *Le Petit Prince*, Gallimard, Paris, 1999

en allemand

- / Adelheid Duvanel, *Anna und ich*, Luchterhand, Darmstadt/Neuwied, 1985

- / Gerhild Steinbuch, *Nach dem glücklichen Tag*, Rowohlt Theater Verlag, Hambourg, 2004

Revues

- / *Theater der Zeit*, Edition spéciale pour les Rencontres du théâtre Suisse, Verlag Theater der Zeit, Berlin, 2016
- / *Viceversa Littérature* n°10, éditions d'en bas, Lausanne, 2016
- / *Le Courrier*, Genève, 26.11.2017

Le **POCHE /GVE** est un théâtre entièrement consacré à l'écriture contemporaine. Il s'engage à replacer les auteures 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 du **POCHE /GVE**. Textes d'aujourd'hui, d'auteures vivantes, ils sont créés au **POCHE**.

De la poésie à la traduction au théâtre et retours. Du russe à l'allemand et au français, en allers et retours. Du sensible au politique, du plus petit au tout grand, Marina Skalova est une saute-murailles une passeuse une voyageuse. Première dramaturge **STÜCKLABOR** au **POCHE /GVE**, elle ouvre cette collaboration entre le Theater Basel, le Konzert Theater Bern et notre théâtre. Première occasion pour nous de nous jeter ensemble au-delà des röstis, Marina est la jeune auteure que nous avons choisie comme éclairceuse. Lauréate du Prix de la Vocation en poésie pour le recueil bilingue *Atemnot (souffle court)* paru chez Cheyne, elle a également publié *Amarres* (L'Age d'Homme). Son prochain texte, *Exploration du flux*, paraîtra au Seuil en avril 2018, dans la collection Fiction & Cie. Son engagement dans l'écriture et sa volonté indéfectible de se faire passeuse de textes au travers des frontières des genres et des langues fait de Marina Skalova la parfaite ambassadrice d'un théâtre qui se veut lieu de rencontres entre des auteures et des publics.

Marina vous prend par la main durant toute cette saison, vous ouvrant les portes vers ces nouvelles auteures, et leurs textes. Elle vous donne les clés pour entrer dans leur poésie et elle laisse trainer des points d'interrogation et de suspension pour que ces paroles vivantes nous servent à remettre le monde en mouvements. Vous tenez entre vos mains son premier outil pour vous accompagner : notre cahier de salle.

POCHE/GVE remercie les Éditions Gallimard, L'Arche Éditeur, les Éditions du Seuil, Viceversa Littérature, Le Courrier et Theater der Zeit de lui avoir accordé l'autorisation de reproduire des extraits de leurs textes.

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

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



on croit parfois que le chagrin est liquide avant
qu'il ne parte en fumée ou nous transforme en
statues alors on court dans nos cages de hamster
sur les machines en salles de sport
et sur les nerfs des autres on dépense nos
énergies en frottant nos corps
on se dit qu'on a tout donné aux gens qu'on aime
pourtant ils finissent par nous abandonner

ils nous rendent nos soupirs et leur dernier soupir
aussi alors on tire des mines d'enterrement avant
l'heure on tire sur les cravates on force le trait sur
l'eyeliner et on ne pleure pas au bon moment au
cimetière

pourtant c'est rien que la vie ça va passer
il suffit peut-être juste d'EN RIRE un bon coup