

_____ viande en boîte

_____ trop courte
des jambes

_____ Fräulein Agnès



saison_faire durer

— sommaire

5 repères pour le naufrage de Julie Gilbert

11 viande en boîte

- 14 — ÉCHO. extrait, **viande en boîte**, Ferdinand Schmalz
- 16 — PLANCTON. *Tirer des flèches*, Julie Gilbert
- 17 — CONVERSATION ÉPISTOLAIRE. avec Ferdinand Schmalz
- 23 — REPÈRES I. de Julie Gilbert
- 24 — PLANCTON. conversation, Marion Neuman et Anna Lowenhaupt Tsing
- 25 — DÉRIVES. point de vue, Claude Gilbert
- 29 — SPÉCULATIONS NARRATIVES. extrait, *Carnet de vie*, Julie Gilbert
extrait, *La porte du non-retour*, Philippe Ducros
extrait, *Le champ de bataille*, Marie-Claude Verdier

43 trop courte des jambes

- 46 — ÉCHO. extrait, **trop courte des jambes**, Katja Brunner
- 47 — CONVERSATION ÉPISTOLAIRE. avec Katja Brunner
- 50 — REPÈRES II. de Manon Krüttli
- 53 — REPÈRES III. de Julie Gilbert
- 55 — REPÈRES IV. de mAthieu Bertholet
- 57 — PLANCTON. extrait, *Le berceau des dominations*, Dorothee Dussy
- 59 — SPÉCULATIONS NARRATIVES. extrait, *Suzy Storck*, Magali Mougel

63 Fräulein Agnès

- 66 — ÉCHO. extrait, **Fräulein Agnès**, Rebekka Kricheldorf
- 67 — CONVERSATION ÉPISTOLAIRE. avec Rebekka Kricheldorf
- 70 — REPÈRES V. de Florence Minder
- 72 — PLANCTON. extrait, *Contre l'interprétation*, Susan Sontag
- 75 — PLANCTON. extrait, discours d'Ingeborg Bachmann
- 78 — REPÈRES VI. de Julie Gilbert
- 80 — SPÉCULATIONS NARRATIVES. extrait, *De quoi hier sera fait*, Barbara Métais-Chastanier
- 83 — PLANCTON. poème, *Le temps en sursis*, Ingeborg Bachmann

85 autres dérives

- 86 — DÉRIVES. *Mousse pour toutes!*, conversation avec Anna et Valéria Pacchiani
- 91 — kit de survie
- 92 — bibliographie

95 Archeology photographies d'Elisa Larvego

- REPÈRES. dramaturgie
- CONVERSATIONS ÉPISTOLAIRES. entretiens avec les auteures
- DÉRIVES. pour penser/ discussions
- PLANCTON. pour penser/ extraits essais
- SPÉCULATIONS NARRATIVES. pour penser/ extraits pièces
- KIT DE SURVIE. à lire et à voir

Le féminin générique est utilisé sans discrimination au POCHE /GVE.

— repères pour le naufrage

de Julie Gilbert

On a vendu et le mât et le plancher et les voiles et les réserves de boîtes de conserve et toute l'eau, on a joué au poker nos habits et nos livres, on a jeté par dessus bord nos vieilles histoires, nos archives, les idées auxquelles on croyait, et maintenant sur notre petite planche en bois, on voudrait bien encore se commander un café frappé pour éteindre notre soif caniculaire, et on se demande si les petites lampes *made in China* permettront aux bateaux de nous voir dans la nuit sans lune, et dans la longue dérive on continue à réviser le bac ou la matu avec les enfants au cas où on accosterait dans une ville prochainement. Et tout en dérivant, et en trouvant le soleil vraiment trop chaud, et l'eau vraiment trop salée et trop vidée d'une quelconque vie que ce soit, on passe en revue les maisons en kit que l'on pourrait habiter dans le futur pas trop lointain sur d'autres planètes.

Et franchement, la dérive ne semble pas si angoissante, tant que l'on dérive, c'est qu'il y a encore des rives. Et d'ailleurs, tout cela va bien finir par passer, une super humaine, un cerveau boosté de transhumaine va bien finir par trouver une solution, non?

Peut-être.

Peut-être pas.

Doit-on conjurer la tempête? *Repères pour le naufrage* dit le titre d'un ouvrage d'Antoine Volodine. Besoin de repères oui, par exemple pour traverser les Iles Nord de cette saison. Parce que justement avec toute cette accélération climatique, la cartographie est devenue illisible, liquéfiée dans ses bords, démantelée dans ses pôles. L'image gondole, les contours des cartes bavent, créant des reliefs inconnus, difformes, voire monstrueux. Il y a une forme de courage à évoluer dans ces contrées pourtant familières, à reconnaître nos

failles et nos outrances. Comme si, à force d'exagération, nous allions peut-être en saisir les contours. Peut-être d'ailleurs que le mieux serait de revêtir les habits de l'archéologue du futur et alors ces traces sur lesquelles on tomberait, seraient comme un livre blanc de notre humanité. Comme ceux que fabriquent les grandes entreprises au moment de faire un bilan, de prendre une décision importante. Collection, bestiaire, herbier des relations humaines: compétitivité, flux, inceste, entre-soi, auto-satisfaction, exploitation, ronronnement d'une humanité très blanche, très préservée, très riche, très propre. Mais gondolée, bavante, déformée, prenant justement parfois des airs de monstres jusqu'au crash.

Et alors on voudrait fuir
Cette terre saturée
Fuir la fin des glaciers
Les ours blancs affamés
Le silence des champs
Les êtres humains jetés sur les routes
Certaines imaginent qu'il suffit de prendre une fusée
Direction Mars
Certaines pensent qu'il suffit de construire des bunkers, des bulles,
des zones protégées
Mais ça ne concerne qu'une poignée
Et nous?
Nous, qu'allons-nous faire?

VRAIMENT ?

On peut s'attarder sur le point de départ, sur ce qui racle, blesse, sur tout ce qui s'est mis à dysfonctionner à force de fonctionnement. Une humanité gonflée, qui explose de sa propre explosion. On peut regarder ça depuis ici, depuis ce théâtre, depuis ce ring aménagé, depuis la Suisse qui a toujours été un bon endroit pour prendre le pouls du monde et Genève encore plus.

On peut aussi déplier la carte
Fabriquer un chemin de l'autre côté de la bande d'arrêt d'urgence
C'est un voyage
Ce n'est pas vraiment un voyage
Ce n'est plus vraiment un voyage

//Que faire quand votre monde commence à s'effondrer? Moi, je pars me promener et, si j'ai vraiment de la chance, je trouve des champignons.// dit l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing

C'est peut-être ça les seuls repères pendant le naufrage
Prendre la tangente
Changer le regard sur la houle
Prendre le vent
Changer le regard sur nous
Faire de la tempête, un nouveau chez soi...

Bienvenue dans les Iles Nord!
Il reste du thé froid au bar



viande
en boîte

îles nord
*celles qui écrivent
en allemand*

trop courte
des jambes

Fräulein
Agnès

îles nord

— viande en boîte

texte Ferdinand Schmalz

traduction Henri Christophe

mise en scène Jean-Louis Johannides

jeu Angèle Colas, Vincent Coppey

Guillaume Miramond, Léa Pohlhammer

assistanat à la mise en scène Mathias Brossard

scénographie Valeria Pacchiani

musique Andrès García

lumière Jonas Bühler

costumes Anna Pacchiani

production POCHE /GVE

création au POCHE /GVE le 03.10.19

Ferdinand Schmalz est représenté par L'Arche, agence théâtrale
viande en boîte est publié en allemand avec d'autres textes de l'auteur
dans l'ouvrage *leibstücke* aux éditions Fischer
titre original *dosenfleisch*

Rolf, un inspecteur des assurances, alerté par un taux anormalement élevé d'accidents sur une section d'autoroute, décide de mener l'enquête. La tenancière du restoroute, Beate, aimerait mieux qu'il ne traîne pas trop, mais l'inspecteur s'attarde et commence même à draguer Jayne, une ancienne star de la télévision, disparue il y a quelques années. Un mystère rôde sur ce bord d'autoroute et l'inspecteur va le découvrir à ses dépens, malgré les mises en garde d'un routier devenu involontairement le narrateur de ce drame. Et si l'accident était le meilleur moyen de ralentir nos vies, une faille dans le bloc de nos certitudes ? Si on regardait le monde depuis la bande d'arrêt d'urgence, qu'est-ce qu'on verrait ?

Ferdinand Schmalz _ auteur

Né en 1985 en Autriche, Ferdinand Schmalz étudie le théâtre et la philosophie à Vienne. Avec sa première pièce *am beispiel der butter* (à l'exemple du beurre), il est élu jeune auteur dramatique de l'année par la revue Theater heute et gagne le Retzhofer Dramapreis. Sa deuxième pièce, *dosenfleisch* (**viande en boîte**), est choisie pour l'ouverture du Festival des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin avant d'être sélectionnée pour les Journées théâtrales de Mülheim en 2016. La pièce *der herzerfresser* (*le croque-cœurs*), créée au Schauspiel Leipzig, est reprise par le Deutsches Theater et par le Burgtheater de Vienne. Sa pièce satirique *der thermale widerstand* (**la résistance thermale**), créée au Schauspielhaus de Zürich, est mise en scène au POCHE /GVE par Jean-Daniel Piguet lors de la saison_ensemble. En 2017, il obtient le Prix de Littérature comique de Kassel ainsi que le Prix Ingeborg Bachmann pour *mein liebblingstier heißt winter*. En 2018, il reçoit le Prix Nestroy pour sa pièce *jedermann (stirbt)*.

Jean-Louis Johannides _ metteur en scène

Jean-Louis Johannides mène un travail de comédien depuis 1996, et réalise des projets théâtraux depuis 2007. Il a travaillé notamment pour Oscar Gómez Mata, Maya Bösch, Marielle Pinsard, Guillaume Béguin, Pascal Rambert et Dorian Rossel. Avec Laurent Valdès et l'association Habitation imaginaire, il mène depuis 2009 un travail performatif qui associe lecture, vidéo et parcours d'espace. À ce jour il a réalisé six spectacles, dont *Le Radieux séjour du monde* en 2013, adaptation du roman *Entre ciel et terre* de l'Islandais Jón Kalman Stefánsson, *Avec les dents* en 2016 en collaboration avec Vincent Coppey, *Cercle, cheminer à la surface d'un globe* en 2016 en collaboration avec Laurent Valdès et Alexandre Gillet et dernièrement, *Hyperborée* en 2019 avec Rudy Decelière et Anne-Sophie Subilia, présenté au Théâtre Saint-Gervais. Avec Vincent Coppey, il entame un travail questionnant le rôle de la philosophie sur scène. Le résultat prend forme au Théâtre du Grütli durant la saison 2018-19, dans la série en quatre épisodes intitulée *Le Cogitoscope*.

extrait de **viande en boîte** de Ferdinand Schmalz (2017)

JAYNE. à peine il voit un cadavre congelé et il se couvre de sueur froide.

JAYNE. essayons de voir, si on ne peut pas lui apprendre quelque chose.

JAYNE. faut bien donner à tout le monde quelque chose pour la route.

JAYNE. il faut qu'on le teste.

JAYNE. s'il supporte le crashtest.

BEATE. c'est ce qu'il y a de beau avec les accidents: si on y survit, tout change.

JAYNE. l'accident ne connaît que la mort ou la guérison.

BEATE. je ne m'étais pas trompée sur toi.

JAYNE. quand j'ai grimpé la rampe jusqu'ici.

BEATE. l'actrice a un accident, elle meurt et devient donc immortelle.

JAYNE. juste, que je ne suis pas morte.

BEATE. pas morte l'actrice mais plus visible.

JAYNE. moi-même, zone de déformation.

BEATE. il faut bien quelqu'un, pour déplier les tôles froissées.

JAYNE. tu m'as ressoudée.

BEATE. c'est pas demain qu'un autre se soudera à nous.

on entend une voiture freiner et un choc.

Extrait de Ferdinand Schmalz, **viande en boîte**, publié sous le titre allemand *leibstücke* © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2017 ; représenté pour la langue française par L'Arche - agence théâtrale, Paris.

[illegible]

PLANCTON.

Tirer des flèches de Julie Gilbert (2018)

Pasadena. Glandale. Atwater. Dans la nuit, la *highway*, juste les lumières des phares, rouler dans le noir, des arbres en tas, épais de végétation, sombre, rouler, rouler par-dessus les collines, par-dessus la Los Angeles River à sec, par-dessus des maisons et des maisons, rouler, la route-sillon embrasse les profondeurs, tout s'emmêle, puis ressurgit intact juste de l'autre côté et là tout à coup les étoiles remplissent tout. Il n'y a plus que le ciel. Plus que le ciel et la terre. Plus que le ciel immense jusqu'à l'océan. Le sel pique les lèvres et dans la longue nuit de Los Angeles, on dirait que le voyage ne fait que commencer.

Poème téléphonique 61, 22h03, 22 mai 2016, Los Angeles

Extrait du recueil *Tirer des flèches*, Julie Gilbert, Héros-Limite, Genève, 2018.

CONVERSATION ÉPISTOLAIRE.

avec Ferdinand Schmalz

Quel est le point de départ de viande en boîte ?

J'ai commencé à écrire cette pièce pendant un voyage à travers la Californie. J'ai visité l'endroit où James Dean a eu son accident, entre Los Angeles et San Francisco. Là où ce jeune et talentueux acteur avait perdu la vie, j'ai trouvé une famille californienne typique: épanouie, sportive et bronzée à la perfection. Ces personnes tellement confiantes et optimistes étaient totalement captivées par l'événement brutal qui avait eu lieu sur cette route. Alors je me suis dit que l'accident de voiture figurait peut-être un moment révolutionnaire. L'accident serait une opportunité de sortir des sentiers battus, une chance d'arrêter de fonctionner de manière automatique.

Vous vivez en Autriche, comment le monde entre-t-il et cogne-t-il dans vos pièces ?

Comme beaucoup de gens de ma génération, j'ai quitté la campagne autrichienne pour Vienne. Mais nous avons l'impression de ne jamais y être réellement arrivées. J'ai parlé à beaucoup de personnes qui ne se sentent pas non plus chez elles en ville et ne peuvent pas retourner d'où elles sont venues. Les haltes routières sont aussi des espaces entre les espaces. Ce n'est pas vraiment la campagne, mais ce n'est pas urbain non plus. Je suis très intéressé par les non-lieux comme celui-ci. L'anthropologue français Marc Augé a décrit ces zones de transit comme des espaces où toute interaction entre humaines est proscrite. Dans notre époque post-moderne, les non-lieux sont partout, tandis que l'espace public, l'espace où l'on pourrait vraiment se reposer, se réunir, se rencontrer, devient de plus en plus petit.

Qui sont les auteures qui vous font écrire ?

Il existe une grande tradition littéraire en Autriche et dans le sud de l'Allemagne. En tant que jeune auteure, vous les aimez et les détestez en même temps, comme les membres d'une famille. J'ai lu beaucoup d'auteures telles que Johann Nestroy, Ödön von Horváth, Marieluise Fleißer, Karl Kraus, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Werner Schwab. Cela m'incite à travailler, à trouver ma propre voix dans cette maison. Mais il y a aussi beaucoup d'écrivaines de mon âge qui m'influencent et me poussent, comme Miroslava Svolikova, Wolfram Lotz, Katja Brunner, Ewald Palmethofer, Thomas Köck et Gerhild Steinbuch.

Cette pièce est très cinématographique. Quels sont les films qui hantent ce texte ?

La pièce a beaucoup à voir avec les films de David Lynch, surtout *Lost Highway* et *Mulholland Drive*, et cette artificialité qu'il associe à une tension mystérieuse. Les personnages de Lynch semblent savoir qu'ils sont artificiels, ils partagent tous le malaise d'être inventés. Par exemple, pensez à Leo dans *Twin Peaks* au moment de sa mort : la dernière chose qu'il voit c'est une telenovela montrant un personnage qui lui ressemble, lui aussi en train de mourir. C'est un peu comme Pinocchio apprenant qu'il n'est qu'une marionnette. Je ne veux pas non plus que mes personnages donnent l'illusion d'être des personnes psychologiquement réalistes. Je veux qu'ils montrent leur facticité. Une autre influence est évidemment *Crash* de Cronenberg, qui est une confrontation plus sexualisée avec le thème de l'accident. Et le mouvement clandestin dont Beate et Jayne font partie a un petit parfum de *Fight Club*, avec son côté résistance urbaine nomade, qui tente de renverser le système.

Vous indiquez au début de votre pièce des slashes qui correspondent à des temps de respiration : / une mesure // deux mesures /// trois mesures. En quoi ces éléments sont-ils importants dans votre écriture ?

J'essaie toujours d'être très précis lorsqu'il s'agit du rythme d'un texte. L'élément le plus important dans l'exécution d'un texte est le moment où l'on ne dit rien. C'est dans les pauses que la magie

opère. Tout comme la mort forme la vie, le silence forme la parole. J'ai donc donné ces trois mesures pour inciter à réfléchir à la qualité des pauses. Bien sûr, chaque comédienne doit trouver son propre tempo, mais j'imagine que cela donne quand même une conscience du rythme de la pièce. En allemand, ces mesures sont écrites comme des battements. Il y a donc une relation entre la pause et le bruit d'un accident de voiture. Il y a eu quelques mises en scène qui les ont prises à la lettre et ont rempli les pauses avec le son d'un tambour, ou d'un fracas.

La pièce viande en boîte s'inscrit dans une trilogie alimentaire, après *À l'exemple du beurre* et avant *Le croqueur de cœurs*. Que poursuivez-vous dans ces pièces ?

J'appelle cette série ma trilogie du //Lebensmittel//, ce qui signifie //aliment//, car les trois pièces sont reliées par les métaphores du comestible. Le lien entre manger et parler m'intéresse beaucoup. Ce n'est pas un hasard si la langue sort du même trou que celui dans lequel nous mettons notre nourriture. Je veux dire que nous pourrions aussi parler à travers nos trous du cul, mais ce serait une toute autre langue. Des neurolinguistes ont découvert qu'il est primordial pour les enfants de parler tout en mangeant, car elles entraînent ainsi leurs muscles à prononcer les consonnes dures. Une autre chose qui relie les trois pièces, comme le suggère un peu le mot //Lebensmittel//, c'est la question des formes que prennent nos vies. Comment voulons-nous vivre ? Comment pouvons-nous être les artisanes de nos propres vies, au lieu d'adopter des modes de vie tout faits qui ne nous vont pas ?

Beate et Jayne sont les gardiennes du passage. Tandis que le routier, derrière son vaste pare-brise, semble faire office de pythie. Cette pièce a une dimension tragique, à la grecque. Le salut de l'humanité doit-il passer par un accident ? Par une épreuve ?

Avec la catastrophe climatique, nous sommes confrontées à l'un des plus grands défis de l'histoire de l'humanité. Les scientifiques disent que dans moins de 30 ans, nous pourrions avoir atteint le point de non-retour. On pourrait comparer cela à un accident de voiture,

peut-être même l'accident de James Dean, au vu de ses derniers mots: //Ce type va forcément s'arrêter, il va nous voir// ... juste avant que ce dernier ne percute sa voiture à pleine vitesse. En termes de climat, nous, habitantes de la planète, sommes dans la même situation: toutes les preuves scientifiques nous apprennent qu'il va y avoir une catastrophe si nous ne changeons pas notre mode de vie. Mais on se dit toujours que ce ne sera pas si grave. Le problème avec la politique actuelle est que le seul moyen de changer quelque chose consiste à mobiliser de très grandes émotions. Et la plus grande émotion est naturellement la peur. La seule occasion de changer quelque chose est donc d'imaginer l'apocalypse, le grand crash, la fin du monde tel que nous le connaissons. Cela nous propulse dans un état de panique et d'irrationalité, alors que ce dont nous aurions le plus besoin, c'est un plan raisonnable garantissant des conditions de vie supportables à toutes les habitantes de la planète.

Vous faites un parallèle entre la résistance de Jayne et Beate et le mouvement des Gilets Jaunes en France. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Quand j'étais à Paris l'année dernière, j'ai assisté à des manifestations des Gilets Jaunes. Ce mouvement de résistance qui a choisi la circulation comme champ de bataille, je l'ai immédiatement reconnu. Bien que les protestations des Gilets Jaunes soient dirigées dans une direction totalement différente de celle du mouvement clandestin de Jayne et de Beate, il existe une relation entre elles, du moins en ce qui concerne les armes qu'ils ont choisies pour mener leur combat. Ce que nous enseigne le mouvement des Gilets Jaunes c'est qu'à l'aube de la crise climatique, la mobilité est un sujet-clé. Les coûts de la destruction de l'environnement devront-ils être assumés par celles qui ont déjà du mal à gagner leur vie, alors que d'autres continuent à utiliser leurs 4x4, leurs jets privés et leurs yachts ? Ou trouverons-nous des solutions socialement acceptables ? Une chose dont nous pouvons être sûres, c'est que les populistes de droite auront recours à la crainte de la catastrophe climatique pour forcer la reconstruction néolibérale de la société.

Dans cette pièce il y a, de façon sous-jacente, une revendication des interstices – que se passe-t-il de l'autre côté de la bande d'arrêt d'urgence ? –, une ode à la nature qui reprend ses droits. viande en boîte est-il un manifeste ?

Il y a une éco-utopie dans la pièce. Un rêve de changement radical de nos habitudes afin de créer une société durable. Comme chaque utopie, elle est imaginaire, elle est située dans le monde de l'opportunité virtuelle. Néanmoins, nous avons besoin de ces idées visionnaires, car il y aura des moments et des endroits où ces idées rencontreront la réalité, nous montrant qu'un monde différent est possible. Prenez l'exemple de Greta Thunberg, qui choisit le bateau pour aller aux États-Unis plutôt que l'avion, la façon dont elle nous montre ce qui est possible quand nous essayons de faire bouger les choses. Nous avons besoin de plus de visionnaires comme elle, des pionnières d'une nouvelle ère. Dans ce contexte, le théâtre est important en tant que lieu où nous pouvons nous réunir, réfléchir, rêver de réalités potentielles.

// La sorcière surgit au crépuscule, alors que tout semble perdu //

Mona Chollet, *Sorcières*

REPÈRES I.

de Julie Gilbert

Le rituel c'est le crash

Le passage, c'est la bande d'arrêt d'urgence

Les passeuses, Beate et Jayne, sont les nouvelles chamanes des restoroutes

Il faut dire qu'on a les chamanes qu'on peut

Dans le monde qu'on a

À force de listes d'extinctions

Les mauvaises herbes qui ouvrent le béton

Sont nos dernières guides

Et les restoroutes sont nos tentes de sudation

Brûlons la sauge dans les pots d'échappement

Brûlons les storytelling d'un monde devenu inutile

Et comme Beate et Jayne, faisons advenir dans le crash la possibilité d'un nouveau récit. Le crash est la brèche. Le crash est profondément mystique. Le crash ouvre un entre monde.

Il se trouve, qu'il y a quelques temps, avec Frédéric Choffat, on a cherché cette brèche. Territoire Navajo. Un film, *My Little One*. Comment, à l'intérieur du temps, plusieurs temps pouvaient co-exister, permettant de vivre des extras-temps dans lesquels des choses pourraient être survécues, guéries, transformées. C'est le temps des chamanes, le temps des *ruines circulaires* de Borges, des *interstices* de Damasio. C'est un temps qui contredit la ligne droite, l'autoroute, le progrès certain. C'est le temps de l'autre côté des bandes d'arrêt d'urgence, c'est le temps des *chemins noirs* de Tesson.

PLANCTON.

conversation entre Marion Neuman et Anna Lowenhaupt Tsing (2019)

//La détermination avec laquelle les champignons émergent dans ces paysages désolés nous donne l'opportunité d'explorer la ruine qu'est devenue notre demeure collective. Le bois a été coupé; il ne reste plus de pétrole; la terre arable ne supporte plus les productions agricoles. Aujourd'hui, le globe est couvert de ce genre de paysages en déclin. Pourtant, malgré les annonces de leur mort imminente, ces lieux peuvent se révéler animés; ils entraînent parfois une nouvelle vie multiculturelle. Je suis donc à la recherche de ces écologies basées sur les perturbations, dans lesquelles de nombreuses espèces peuvent parfois vivre ensemble sans harmonie ni conquêtes. Dans notre état global de précarité, nous n'avons pas d'autre choix que de chercher la vie dans la ruine...//

Anna Lowenhaupt Tsing est professeure et anthropologue américaine. Elle travaille dans les départements d'études féministes et environnementales. Elle est notamment l'auteure de l'ouvrage *Le champignon de la fin du monde*. Marion Neuman, réalisatrice de documentaires vivant en Suisse, l'a interviewée pour son prochain film *The mushroom speaks*.

DÉRIVES.

point de vue de Claude Gilbert

Note de Julie Gilbert:

Mon père est spécialiste des risques et catastrophes. C'est //l'expert//. Et en lisant la pièce de Ferdinand Schmalz, j'ai pensé à tous les travaux qu'il avait réalisés sur cette question de l'accident. Je lui ai donc proposé de lire la pièce. Au moment de la conversation, nous sommes en voiture, sur une petite route, sur une île. La discussion suit - elle aussi - les contours de la route sinueuse.

Cette pièce est très bien vue, notamment concernant tout ce qui est dit à propos de l'autoroute comme dispositif producteur d'abstraction. *[La voiture ralentit, on quitte la ligne droite le long de la mer.]*

Le fait aussi que l'accent est mis sur la glisse. Plus que la vitesse, la glisse. La glisse permanente. Ce qui remet en perspective la question de l'accident au cœur de la pièce.

[Long virage en épingle à cheveux.]

Habituellement, on se focalise toujours sur la question de la faute du conducteur (le scandale du conducteur assassin), et on oublie assez vite qu'il y a non seulement le conducteur, mais aussi un véhicule, la route, une infrastructure et surtout des flux etc...

[Deuxième long virage en épingle à cheveux, croisement serré avec une voiture de location.]

Et donc on oublie l'élément principal: l'autoroute est le symbole absolu de la nécessité d'une circulation sans fin, d'un flux sans fin. L'accident est donc avant tout une interruption de flux. La façon dont on en parle à la radio est révélatrice: //accident à tel endroit, bientôt dégagé, la circulation va reprendre//. Finalement l'accident n'a pas beaucoup de sens en soi. *[Les îles se découpent, en bas de la falaise.]*

Rouler est une expérience. Concrètement, l'autoroute est faite pour aller d'un point à un autre, mais rouler c'est aussi oublier d'où on part, où on va, c'est aussi faire l'expérience de la déréalisation. Ce dont d'ailleurs rend très bien compte le personnage du Routier dans la pièce.

— *Tu peux remonter ta fenêtre ?*

À propos de cette déréalisation, quelque chose d'intéressant s'est passé en France dans le sud Rhône-Alpes. Les personnes qui assurent la surveillance de la circulation ont pris des libertés dans

la rédaction des messages indiqués sur les panneaux au-dessus des autoroutes et qui sont normalement prévus pour des messages type NE BUVEZ PAS etc. Or, un employé a rédigé un message inhabituel, très percutant : VOUS AVEZ ENCORE UNE VIE. Ce message est problématique, puisqu'il assimile le fait de conduire à un jeu et qu'il utilise précisément les codes du jeu pour limiter la déréalisation. À la fois, on prend acte du fait que tout se passe comme dans un jeu vidéo et en même temps on rappelle que ce n'est pas ça, tout en s'appuyant sur la fiction du jeu vidéo pour envoyer un message bien réel... Là, on est au summum de la déréalisation !

[Freinage. Des chèvres noires sautent de l'autre côté de la route.]

La conduite sur autoroute tend donc à devenir un jeu vidéo. Un jeu vidéo troublant avec parfois des accidents, des accidents qu'on traite de façon assez curieuse. En fait on s'intéresse surtout aux tués – 3'000, 4'000 en France par an – et assez peu aux blessés. Les blessés sont les *perdus de vue* comme l'ont souligné les chercheurs travaillant sur ces questions. De leurs publications, il ressort qu'il y a environ 500'000 accidents en France chaque année, tous types d'accidents confondus. Beaucoup plus donc que ceux officiellement comptabilisés. Parmi ces 500'000, 50'000-60'000 correspondent à des accidents graves que l'on peut *réparer* : les personnes concernées peuvent, après avoir reçu des soins appropriés, reprendre une *vie normale*. Mais 5'000-6'000 correspondent à des accidents qui, comme l'on dit, transforment en *légumes* des personnes qui vont être définitivement à charge de la société. Or, et c'est là un sujet d'étonnement : cet aspect ne fait pas l'objet de débats publics, de politiques publiques spécifiques, notamment dans le domaine de la santé. La prise en charge silencieuse par les assurances et le système de santé fait quasiment disparaître ce problème. Et ce n'est que récemment, toujours à l'instigation de chercheurs, qu'on a commencé à compter ce que coûtaient les accidents à la collectivité, en plus des souffrances.

[Un long tournant, sans protection, avec le vide dessous. On s'arrête un moment de parler.]

Ici, des accidents, il n'y en a pas beaucoup. Mais personne n'oublie ceux qui ont eu lieu : à la place des fleurs il y a des noms, des noms dans les mémoires. Des jeunes hommes, des fils, le plus souvent... Impossible de se croire dans un jeu vidéo : le rappel à la réalité est immédiat !

Dans **viande en boîte**, le personnage de l'Assureur est intéressant, je ne sais pas si l'auteur le savait, mais sa pratique – constitution de dossiers, photographies – évoque des enquêtes réalisées en France dans les années 80. Aussi bien à l'initiative d'autorités que de scientifiques. En se rendant sur place le plus vite possible, leur objectif était de comprendre comment était survenu un accident. *[Le vent s'engouffre brutalement dans la voiture. Passage du col.]* Bien sûr, on s'est vite aperçu qu'un accident c'est compliqué, qu'il fallait prendre en compte un grand nombre de facteurs, de circonstances. Mais tout ça c'est oublié. On s'en tient maintenant à des facteurs simples – alcool, drogue, vitesse... – et à leur conjugaison. Avec ce type de causes, l'accident devient simple, tout comme la conduite, alors que les chercheurs ont montré que c'était un des exercices les plus compliqués. Bref que ce soit dans la pratique ou dans l'analyse, on glisse, on glisse. L'important c'est que, dans une société où tout est basé sur la permanence des flux, // tout roule //. Pas comme ici, où il faut s'accrocher à chaque tournant. *[Dernier virage, dégagement, le ciel partout immense.]*

Quand on y réfléchit c'est assez magique l'autoroute, ça transforme tout en paysage, on est suspendu, plus rien ne frotte...

Mais tu vas où ?
Il est quelle heure ?

C'est la nuit maman
Je vais me glisser dans la ville
Comme je l'ai fait mille fois
Pour arracher les images mensonges
Pour jeter un peu de poudre pour réveiller les habitants
Mais ça ne suffit plus maman
Ils ne veulent pas
Ils ne veulent pas se réveiller
Ils ne veulent pas entendre
Ils ne veulent pas savoir
Je vais rejoindre des bocages
Des zones d'arbres
Des gens comme moi

Attends

Je dois y aller maman
C'est comme ça
On n'y peut rien
Tu ne peux pas me retenir
Il n'y a plus rien ici

Tu auras un téléphone ?

Tu sais bien que non
Mais je te donnerai des nouvelles
Tu sauras que tout va bien
Tout va aller bien tu sais

Et il est venu m'embrasser
J'ai senti son haleine forte de la nuit
Son grand corps mince
Ses os
Ses cheveux mi-longs
On s'est serrés dans les bras
Et il est parti
Des phares ont éclairé le mur
Ont fait des dessins striés
Retombés en grappes
Puis disparus

---2
Ton frère est parti

Je sais

Il te l'avait dit ?

Oui
J'ai préparé son sac avec lui
On a choisi les livres
Il voulait prendre tes poèmes
Mais finalement il a pris Rimbaud

Je comprends

Et Baudelaire aussi

Oui bien sûr

Et un couteau

Il voulait prendre celui que tu lui as offert
Mais il a pris finalement celui de grand-père

Plus pratique

Oui, plus pratique

Et sinon, il a juste pris un pull, quelques tee-shirts, un sac de couchage et une lampe de poche

Il a laissé ses disques des Beatles ?

Il me les a confiés

Il partait à pied ?

En vélo
Il a pris son vélo

Vers où ?

L'ouest
Les bocages
Les arbres
Tu sais que toutes les espèces sont en train de disparaître
Pourquoi tu restes ici ?

Il n'y a pas si longtemps ça avait de la valeur
Les diplômes
Les vacances au soleil
La dinde et le foie gras à Noël
Un appartement au centre

Vue sur la rue et les boutiques
Café à l'emporter
Food truck

Je voulais te dire
Je ne vais plus aller à l'école moi non plus

Tu ne peux pas partir bichette
Tu es trop petite

Je ne vais pas partir
Il y a encore des choses à faire ici

Je suis en retard
Je suis complètement en retard
Ça ne va pas du tout
Avec vos histoires, là
Je perds pied
J'ai un rendez-vous
En plus un nouveau client
Je ne peux pas me permettre
Donne-moi mon rouge à lèvres

Laisse tomber ça

Il faut bien que quelqu'un paye
Habiter ici
C'est quelque chose

C'est important ici ?
Ces murs, c'est important ?
Je sais que je suis née ici
Dans ce lit
Je sais que j'ai dessiné sur les murs
Et qu'il y a les marques de nos tailles sur la porte du placard
Et puis ?
Tout ça tu peux le garder dans ta tête
On n'a besoin de rien maman,
Ne va pas travailler
Bill Gates n'a pas besoin de toi, ni Jeff Bezos,
Par contre moi j'ai besoin de toi
On a récupéré des bulldozers et on va péter le béton des places
On va ouvrir à la terre
Tu viens ?

---3

Vous étiez avec votre fille ce matin
Vous étiez sur la place
Vous l'avez vue participer aux actes de vandalisme

L'école est obligatoire jusqu'à 15 ans

Je peux la voir ?

Pas avant le jugement. C'est grave.

Elle n'a que 13 ans

Vous la voyez petite
Mais elle était aux manettes d'un bulldozer
D'un énorme truck
Dont elle a jeté le corps contre le béton de la place
Arrachant à grandes lampées la pierre, la lissure
Faisant des trous béants
Fomentant la laideur partout
Les sommations n'ont rien fait
Les lacrymaux n'ont rien fait
Les balles n'ont rien fait

Vous lui avez tiré dessus ?

Vous croyez qu'on a le choix ?

Et s'ils avaient raison ?

Madame. Taisez-vous. Vous êtes dans un commissariat de police.
Si vous poursuivez, je serai dans l'obligation de vous arrêter pour complicité.
Rentrez chez vous maintenant
Fermez vos fenêtres
Fermez vos rideaux
Ne répondez pas au téléphone
Ne vous laissez pas approcher par le MLT
Mettez ce bonnet en sortant
Oubliez votre fille
et si ça ne marche pas
prenez des pilules
ou masturbez-vous
ou partez en voyage
Il y a actuellement de très bonnes offres
En double-cliquant vous obtenez des bonus sur les vols de cet été
Partez maintenant
(...)

Extrait inédit de Julie Gilbert, *Carnet de vie*, texte en cours d'écriture.

Écrit à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon - Centre national des écritures du spectacle.

SPÉCULATIONS NARRATIVES.

extrait de *La porte du non-retour* de Philippe Ducros (2011)

Je reviens du centre-ville de Kinshasa dans une des camionnettes de métal qui sert de transport en commun pour les pauvres. Coincé, entassé avec les autres dans le ventre d'une de ces milliers de carcasses de ferraille qui arrachent l'asphalte, qui bondissent hurlantes sur le Boulevard Lumumba. J'attends, bousculé par la route, au coeur des moteurs et du brouillard de poussière. Je vais vers Masina, aux abords de la ville, à une heure de route du Centre quand tout va bien.

La fin du monde n'est pas à la même heure pour tous. Là-bas, à Masina, elle prend tout son sens. Les routes de sable boueux aux flaques gorgées de déchets, de larves et d'huile, mènent à des baraques de briques poreuses... C'est là que j'habite. Pour quelques semaines seulement... J'ai traversé l'océan, j'ai laissé l'Amérique, ses repas surgelés, son bonheur prémâché, ses amours pornographiques, le grand marathon des vies gagnées et des ongles rongés... Une fois de plus, je me suis arraché à mon salon, à la peinture unie de mes murs, ma vaisselle, mes draps, tes soutiens-gorge qui y flottent. Toi. Comme un imbécile, je t'ai laissée, je suis parti en plein milieu de la nuit... Tintin au Congo! Je te reviens bientôt, l'aéroport est tout près, mon passeport collé sur mon ventre... À tous moments, je peux m'envoler... Te rejoindre... Je compte les jours.

Ici, l'intimité n'existe que les yeux fermés. La foule est en nous, partout. Les quartiers n'ont plus de fin. Sans fin les routes défoncées, sans fin les baraques, sans fin les comptoirs de vieilles boucheries, les mouches, les gens... Voilà le monde. Voilà ce qui est vrai. Voilà comment vivent les humains, voilà notre demain. Eux, le smog, ils baignent dedans... La marée humaine, ils en font partie. La fin du monde est déjà arrivée et ils sont de l'autre côté.

Délestage d'électricité, les génératrices hurlent, la fumée noire monte, se mélange à celles des millions de camions sur les boulevards qui flagellent la ville, l'immensité, le débordement. Ici, on se bat. Le porteur de petits jours, l'expatrié du monde, se bat. Contre tout. Le vol. Le viol. La pollution. L'infection. On se bat pour circuler, pour manger, pour offrir une bouchée, un peu de mots, de lettres aux enfants. Une perruque pour les femmes, un boubou multicolore, un soulier verni, un éclat de rire, un soupir d'amour... Autant d'actes de résistance. On se bat pour rester digne. Entre la violence et l'extorsion des policiers. Tout manque. Eau, électricité, médicaments, sécurité, espoir... Toi. Qu'est-ce que je fais ici?

Tout à l'heure, quand je vais m'éjecter avec d'autres de la camionnette, l'arrêt que vont crier les gens pour faire ralentir le chauffeur, c'est Apocalypse. Le nom d'un petit hôtel délabré au coin du boulevard Lumumba, à l'entrée de la commune. L'Hôtel Apocalypse. En face du container qui sert de repère aux policiers maigres et à moitié saouls. Tout au long du trajet, les communes se déversent sans fin en rues aux égouts ouverts, appendices cancéreux à la civilisation avec une ampoule nue sur les murs. La modernité ici, c'est cette ampoule qui oscille entre les coupures d'électricité. Ici la modernité, c'est ces monstres de métal entrechoqué qui hurlent sur le boulevard, cette ferraille qui se tamponne, le ventre débordant de passagers patients, soumis. La modernité, c'est ce gaz noir, ce brouillard de poussière et de monoxyde qui teinte le chemin. C'est ce face à face entre le métal, la fumée et l'homme, ces fourgonnettes concassées qui transportent en leur ventre un exode quotidien pour une bouchée. La migration des pauvres à la recherche d'un bout de pain, d'espoir et d'un cachet pour la fièvre du sixième. Les porteurs de petits jours, évincés des chances, expatriés du monde...

On est près de 30 empilés dans la camionnette en direction de l'hôtel Apocalypse, suants, étouffés, coincés depuis plus d'une heure dans un embouteillage, un chaos de poussière, de véhicules, de tôle qui se frotte, grince... Rien ne bouge. Les dos sont courbés, les yeux lourds, les joues creusées... Rien n'avance, les moteurs tournent... L'air est irrespirable sur terre, qu'on se le dise. Pas demain, il sera irrespirable, il l'est aujourd'hui, mes sinus sont infectés, ma gorge lacérée. Je suis venu avec de grands sentiments, la justice, l'égalité... Maintenant, je veux juste m'en aller. Te retrouver. Chaque jour qui s'écoule lentement me rapproche de toi.

Extrait de Philippe Ducros, *La porte du non-retour*, // L'instant scène // Éditions L'instant même, Québec, 2012.

Philippe Ducros est un auteur et metteur en scène québécois. Prenant une grande part de son inspiration sur les routes, l'auteur rapporte dans ses carnets et transmet par le biais du théâtre une vision viscérale des enjeux qui secouent nos civilisations. *La porte du non-retour* est une installation théâtrale. Ici le théâtre se fraie un chemin entre des photos fixes et la voix (au casque) des narratrices. J'avais vu ce travail à sa création à Montréal - j'avais été bouleversée. L'installation a beaucoup voyagé, au festival d'Avignon par exemple. Au moment de choisir ce passage, Philippe me rappelle que ce texte avait suscité de vives réactions parmi des auteurs de la République démocratique du Congo (RDC). Car finalement, ce texte parle plus de l'auteur, du Canada, du rôle des minières et du conflit le plus meurtrier depuis la deuxième guerre mondiale, que de la RDC. C'est pour cette raison qu'il a donné une réponse à *La porte du non retour* avec le spectacle *Bibish de Kinshasa*, qui célèbre la vie et non la violence.

SPÉCULATIONS NARRATIVES.

extrait de *Le champ de bataille* de Marie-Claude Verdier (2017)

TABLEAU 1 LA FORÊT

ÉLISÉE

Il était une fois,
Il y a très longtemps
Avant moi,
Avant nous,
Au Nord,
Une forêt infinie
À la fin de l'automne.
Deux loups chassent entre les arbres
Qui assistent en silence à la mort d'un cerf.
La nature fait son œuvre.
Les deux loups repus se glissent dans leur tanière
Et évitent ainsi de justesse les premiers flocons.
Pour se réfugier dans une nuit bleue.
Mais le premier loup rêve.
De feu, de rage, de sang.
Il se réveille
Avec le goût de la mort sur la langue
Et un mauvais présage au front.
Il sort dans sa nuit devenue blanche
Et ne revient pas.
C'est alors que l'autre
Qui n'était pas un
Mais une
Louve
Ne sentant plus la chaleur de son amour
Sort du sommeil
Inquiète.

Elle remarque les traces laissées dans la neige
 Son angoisse glisse comme du miel dans sa gorge
 Elle pose une patte dehors et suit les traces
 Se disant que son cœur saura la guider.
 Mais les étoiles sont aveugles
 Les roches se ressemblent
 Et le vent se lève
 Soudain,
 Elle aperçoit une créature
 Étrange
 Un homme.
 Elle recule.
 Les arbres s'agitent :
C'est lui
C'est bien celui que tu cherches.
Il a été enchanté et retourné à l'envers.
Par un terrible sort
Il est prisonnier de cette peau glabre.
Ton amour est-il si inconstant qu'il ne peut voir à travers cela?
 Et la louve regarde l'homme
 Qui porte l'odeur du loup et
 dans ses yeux voit
 L'effroi
 Elle cherche, au fond des pupilles,
 Son amour captif,
 Qu'elle reconnaît.
 Et pour le sauver
 Lève ses pattes griffues
 Lacère l'homme
 L'éventre
 Cherche dans sa chair
 Le trésor
 Trouve un foie, une rate, un cœur
 Mais pas d'amour.
 Rien dans la prison de viscères
 Gisant maintenant
 Vestige écarlate sur la neige.

C'est alors que la lune se lève
 Éclairant la fourrure du loup
 Accrochée à un arbre
 Vidée.
 Traversée par le vent.
 Les arbres se taisent.
 Les étoiles sont aveugles.
 On entend le hurlement solitaire.
 La louve avale le cœur de l'homme
 Et retourne dans sa caverne
 Laissant des traces ensanglantées sur son passage
 Que la fonte des neiges efface
 Avec le printemps
 Où elle donne naissance
 À un homme
 Aux yeux bruns
 Avec un loup à l'intérieur.
 Les monstres naissent aussi par amour.

Extrait de *Le champ de bataille* de Marie-Claude Verdier, inédit, 2017

Marie-Claude Verdier est une auteure et dramaturge québécoise, dont j'ai découvert le texte *Le champ de bataille* au Comité de lecture du Tarmac. C'est une pièce qui réussit le pari périlleux de rendre compte de nos tentatives de lutte – depuis la classe blanche privilégiée – pour rendre le monde plus vivable et des échecs de cette lutte.

// Pour reprendre la métaphore éculée du Titanic: les classes dirigeantes comprennent que le naufrage est assuré; s'approprient les canots de sauvetage; demandent à l'orchestre de jouer assez longtemps des berceuses, afin qu'ils profitent de la nuit noire pour se carapater avant que la gête excessive alerte les autres classes. //

îles nord

— trop courte des jambes

texte Katja Brunner
traduction Henri Christophe
mise en scène Manon Krüttli

jeu Jeanne De Mont, Aurélien Gschwind
Bastien Semenzato, Nora Steinig
assistanat à la mise en scène Joël Hefti
scénographie Valeria Pacchiani
musique Andrès García
lumière Jonas Bühler
costumes Anna Pacchiani

production POCHE /GVE

création au POCHE /GVE le 28.10.19

Katja Brunner est représentée par L'Arche, agence théâtrale
avec le soutien de la Fondation Leenaards
titre original *von den beinen zu kurz*

Une petite fille aime son père. Et ce père aime sa fille. C'est une histoire charnelle. Une vraie rencontre des corps. La mère les surprend un jour dans le lit matrimonial et elle préférerait ne pas savoir, ne pas avoir vu et elle décide de faire comme si elle n'avait pas vu. Mais la relation entre le père et la fille existe et la question est de savoir comment faire couple quand on est un père et une fille. L'amour ne peut pas tout. Ici, on se cogne contre l'indicible, le tabou, l'immoral. Les regards des banlieues résidentielles croient voir quelque chose et ça donne le vertige comme dans les palais des glaces où les miroirs se multiplient à l'infini. Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est faux ? Qui raconte l'inceste sans se perdre ?

Katja Brunner _ auteure

Katja Brunner, née à Zurich en 1991, se forme à l'Institut littéraire suisse de Bienne et à l'Université des Arts de Berlin. À 18 ans, elle écrit sa première pièce **trop courte des jambes**, qui impressionne par une écriture sans tabou. Créée au Theater Winkelwiese de Zurich en 2010, cette pièce est primée par le prestigieux Prix d'écriture dramatique de Mülheim en 2013, 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 2014-15 elle est auteure associée au Théâtre de Lucerne dans le cadre du programme Stück Labor. Sa pièce **CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?** est traduite par Marina Skalova et mise en scène au POCHE /GVE par Anna Van Brée en 2017. En 2018, elle reçoit le Prix de la culture du Conseil d'État de Zürich pour l'ensemble de son oeuvre. L'adaptation radiophonique de *Geister sind auch nur Menschen* a été nommée pour le Prix des aveugles de guerre en 2018 et *Die Hand ist ein einsamer Jäger* vient d'être créée à la Volksbühne de Berlin par Pinar Karabulut. Ses pièces sont traduites dans de nombreuses langues et jouées sur plusieurs continents.

Manon Krüttli _ metteure en scène

Après des études au Conservatoire de Genève et aux Universités de Berne et de Berlin ponctuées d'assistanats à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre Vidy-Lausanne, Manon Krüttli complète sa formation avec un master en mise en scène à La Manufacture de Lausanne. En 2013, elle conçoit la performance **Les carnets de l'intime. Carnet 1: Le corps** avec la cie les minuscules qui marque le début d'une recherche plus large autour de l'intime féminin et de l'écriture de soi. Dans le cadre de la compagnie, elle collabore à *On m'appelait Judith Scott* et *Mambo Miam Miam* mis en scène par Charlotte Dumartheray. En 2016, elle présente *ChériChérie* au Théâtre 2.21 à Lausanne et met en scène les comédies québécoises **Unité Modèle** et **Les Morb(y)des** au POCHE /GVE. Par ailleurs, elle collabore notamment avec Luk Perceval, Andrès Garcia, Léonard Bertholet et Claire Dessimoz en qualité de dramaturge et est régulièrement engagée comme assistante mise en scène par différentes institutions (POCHE /GVE, Théâtre Vidy-Lausanne, TPR - La Chaux-de-Fonds). En 2018, elle met en scène la dernière pièce de Guillaume Poix, **La Côte d'Azur**, au POCHE /GVE et présente en 2018-19 avec Jonas Bühler **Le Large existe (mobile 1)**, dans le cadre des *Belles complications#2* au TPR, au Théâtre Les Halles de Sierre ainsi qu'au Théâtre Saint-Gervais à Genève.

ÉCHO.

extrait de **trop courte des jambes**, Katja Brunner (2011)

PARTAGE

- Ce n'était que beaucoup d'amour après tout
- trop
- comme elle comprend son père zakboun, son placenta se détache, tout son système digestif hors de son corps – les poumons, seulement les poumons restent dedans, le pancréas, les reins, tout veut sortir – cette putain de respiration, ce lobe de poumon, la respiration entraînée par le cœur
- cette puissance, avec laquelle un corps peut s'en prendre à lui-même
- cet esprit dans ce corps
- elle ne voulait plus, parce que le père zakboun
- arrête avec ce //zakboun//, c'est vraiment très con
- je pensais, qu'on s'était mis d'accord
- pas du tout
- en tous les cas, tout son bas-ventre se détache d'elle, autodéterminé loin d'elle, des fontaines de sang, bien plus qu'une simple déchirure de l'intestin, tout sort – elle devient
- jusqu'à ce qu'on la reconnaisse plus
- une masse brune, rouge, ocre, et un peu de noir aussi, noirâtre
- oui, absolument, différents tons de noir
- une purée
- elle devient
- exactement
- et le cœur, solide, saute hors d'elle
- NON, il continue de battre comme prévu, toujours, personne ne peut l'empêcher de continuer de battre

Extrait de Katja Brunner, **trop courte des jambes** © L'Arche – agence théâtrale, inédit.

CONVERSATION ÉPISTOLAIRE.

avec Katja Brunner

trop courte des jambes **est votre première pièce : vous l'avez écrite à 18 ans.**

Pourquoi cette pièce ?

Je l'ai écrite à la suite des affaires Fritzl et Natascha Kampusch. La question des abus de pouvoir à l'intérieur de la famille, ou de système reproduisant la structure familiale, était très présente dans les médias, dans l'air du temps. J'ai commencé à me demander : comment cette question est-elle traitée dans les médias ?

Je voulais aller à l'encontre du schéma victime/agresseur* qui se perpétue parce qu'il permet au système de rester intact. Je voulais questionner la manière dont on se raconte ce que les gens vivent ou ce qu'ils ressentent dans ces //histoires à scandale//. Je voulais déchaîner les forces de la déconstruction. Comme on peut le voir de nos jours avec le mouvement #metoo, qui a déclenché une grande discussion au sujet de la violence sexuelle et sexualisée envers les femmes, nous avons toujours de la peine à penser le rôle de l'agresseur* ainsi que le statut de victime. On isole les victimes en les excluant, car il n'existe qu'une manière de montrer les victimes : isolées, lugubres, brisées. Je préférerais que les victimes s'unissent dans leur colère et s'émancipent – et que ce soient les auteurs* d'agression que l'on dépeigne comme des créatures isolées. Mais quelque chose change de nos jours, du moins je l'espère. À nous de continuer à repenser les schémas de toutes sortes, puisqu'ils servent la plupart du temps à étayer des systèmes.

Quel est votre processus d'écriture ? Comment avez-vous construit ce texte ?

C'est un processus long et complexe. Beaucoup de recherches, beaucoup de questions formelles. Je me suis beaucoup concentrée sur la qualité du langage, afin qu'il ne sonne pas artificiel. Je voulais que tout paraisse normal, y compris au niveau langagier.

Votre pièce est très déstabilisante. Le fait que la relation incestueuse soit défendue par la fille sème le malaise parmi tous les personnages. La pièce semble discréditer nos rôles au sein la société. Qu'en dites-vous ?

Je n'aime pas trop expliquer – et j'écris dans un format, celui du théâtre, où il devrait être encore moins question d'expliquer. Parce qu'il n'existe jamais UN SEUL message absolu, du moins pas en ce qui me concerne. Que pensez-vous que la pièce raconte, suggère, ou attend du public ? Ce que je peux dire, c'est que j'aime les œuvres d'art ambivalentes. Une œuvre ne devrait jamais être trop facile à déchiffrer.

La pièce est très claire et pragmatique d'un côté et de l'autre, elle semble prise dans un brouillard. Ce brouillard fait-il partie de l'enfance ?

Se souvenir, c'est toujours tenter de dissiper le brouillard. C'est aussi un procédé de reconstruction, vu qu'il n'existe jamais UNE SEULE version du passé. Un des sujets de la pièce, c'est la rivalité au sein de l'esprit concernant les différentes manières de raconter une histoire, de s'en souvenir.

Le tabou de l'inceste est la première règle d'organisation des sociétés humaines. En remettant en question cette règle fondamentale, est-ce que vous essayez d'imaginer ce que serait une société sans tabous ?

Un peu, oui. Ou plutôt j'essaie de contester notre manière d'envisager les victimes et les auteurs* d'abus. Parce que quand nous victimisons les victimes, elles sont condamnées à rester faibles à perpétuité. Quand nous continuons à victimiser les enfants abusées, les femmes abusées, nous les forçons à garder le silence. Nous voulons les faire taire car ce qu'ils et elles ont à dire n'est pas agréable à entendre. Leur souffrance doit rester leur problème.

De l'autre côté, les tabous sont toujours constitutifs d'une société. Je ne pense pas qu'une société sans tabous soit envisageable ; elle implorerait d'elle-même, ce serait l'apocalypse.

L'auteure française Virginie Despentes a écrit : // Le problème que pose le porno, c'est d'abord qu'il tape dans l'angle mort de la raison. Il s'adresse directement aux centres des fantasmes, sans passer par la parole, ni par la

réflexion. D'abord on bande ou on mouille, ensuite on peut se demander pourquoi.// Votre pièce parle au corps, met mal à l'aise. Pensez-vous que votre pièce est pornographique ?

Absolument pas. La pièce passe par la parole, c'est une abstraction. La pornographie est un langage visuel direct et agressif.

En lisant vos pièces, j'ai l'impression que vous disséquez les relations humaines et que vous n'êtes pas très optimiste... Comment envisagez-vous le monde de demain ?

Je pense que mon point de vue personnel est très différent d'un point de vue possible suggéré par une pièce. Je séparerais donc mes opinions personnelles et professionnelles.

Ceci dit, comment est-ce que j'envisage le monde de demain ?

Je le vois différemment tous les jours. Je pense qu'il existe tellement de sujets et de domaines sur lesquels nous pouvons travailler et réfléchir de manière collective au théâtre... Je sais que ce format va perdurer – il est franchement têtue. Je crois aussi que l'art est fondamental dans la mise en relief de l'importance de la démocratie.

Ce qui me questionne en ce moment, c'est l'effet du numérique sur le langage que nous utilisons.

Pensez-vous que le théâtre agit sur la société ?

Il RÉagit. C'est un procédé cumulatif.

Si le monde s'effondrait demain, qu'aimeriez-vous préserver de l'espèce humaine ?

Notre empathie. C'est une faculté si merveilleuse. Elle nous donne et nous demande beaucoup. Mais c'est ce qui nous rend finalement humaines. Quant à la manière dont nous déployons ce super pouvoir, c'est une autre question.

Et quel livre garderiez-vous ?

Oh, je garderais sans hésiter *Actual Air* de David Berman.

*le masculin est conservé volontairement pour cette occurrence

REPÈRES II.

de Manon Krüttli

//La prohibition de l'inceste n'est rien d'autre qu'une séparation du même, de l'identique, dont le cumul, au contraire est redouté comme néfaste.// Françoise Héritier

//On peut décrire les familles à transactions incestueuses comme des familles closes où les rôles, les gestes et les énoncés ne sont pas codés. On ne sait pas qui est qui, qui fait quoi, et qui doit dire quoi.// Boris Cyrulnik

//L'histoire des hommes est la longue succession des synonymes d'un même vocable. Y contredire est un devoir.// René Char

trop courte des jambes de Katja Brunner est une pièce qu'on souhaiterait ne pas avoir lue.

Elle nous glisse des mains. Elle hante l'imaginaire et s'insère dans des recoins de notre pensée qu'on espérait ne jamais visiter.

trop courte des jambes est un drame familial. La mère - le père - la fille. Et quelques témoins. Classique, se dit-on. Or, si la question semble banale, le traitement est quant à lui radical. Dans cette cellule familiale le père couche avec sa fille, la mère ne dit rien, et la fille aime ça.

Katja Brunner entre donc en littérature par l'enfance. En premier lieu, par la problématique qu'elle explore. Alors qu'elle s'attelle à la question de l'inceste, l'auteure se place du point de vue de la petite fille qui crie haut et fort qu'elle n'est la victime d'aucun crime. Le récit non-linéaire de la vie de l'enfant nous est transmis par des voix non-identifiées, sorte de témoins, dont nous ne saurons jamais rien, du quotidien familial. Ce récit est fréquemment interrompu. D'abord, par les justifications de la fille qui ne cesse de dire son amour pour

son père si différent des autres pères. Puis, à plusieurs reprises, par des contes cauchemardesques qui se glissent à l'intérieur de l'action; redondance de l'enfance et paraboles de la famille déviante. Toutes ces voix (qui n'appartiennent qu'à un seul JE féminin, nous dit l'auteure) semblent s'éloigner petit à petit du réel. Presque documentaire de prime abord, la pièce est aspirée dans les méandres d'une pensée malade et procure à la lectrice/spectatrice un sentiment d'instabilité grandissant.

Mais l'enfance nous permet d'autres considérations. L'auteure a 18 ans lorsqu'elle écrit ce texte - une toute jeune adulte en regard de la vie civile mais une enfant dans le monde de la littérature. Et c'est cette enfance que l'on se prend tout d'abord en plein coeur: tout dire, tout penser, tout vouloir, tout croire possible. Et par moment c'est TROP. TROP de mots, trop de procédés, trop d'amoralité, trop de naïveté, trop d'obscénité.

TROP TROP TROP.

Ce texte (nous) déborde de toute part. Et c'est en cela d'abord que l'écriture de Brunner ravage.

//Il faut entrer en littérature par un coup de tonnerre.//

Charles Baudelaire

Tant dans le fond que dans la forme, **trop courte des jambes** de Katja Brunner est une pièce de la dé-norme. L'auteure y propose une confrontation avec une réalité située à la marge d'un monde connu, hors de la morale et des codes sociaux tacitement admis. Remettre en question la prohibition de l'inceste est nécessairement amoral; mais, de façon remarquable, l'auteure évite l'écueil de la provocation. Ce qu'elle dit d'abord, c'est que l'écriture doit être un moyen pour tout pouvoir penser. La pièce serait ainsi un manifeste du TOUT POSSIBLE. Or, si la liberté de penser hors des cadres est enviable, quel monde cela présuppose-t-il? Quelle violence intrinsèque le TOUT POSSIBLE contient-il?

En se focalisant sur la cellule familiale comme métonymie de la société, Brunner nous oblige à poser un regard acéré et sans complaisance sur le monde. Les codes qui régissent nos transactions sociales ne sont-ils pas déjà à ce point déviants qu'un monde où

les pères couchent avec leurs filles sans être inquiétés ressemble de moins en moins à de la science-fiction? Ne pourrions-nous pas même affirmer, avec l'anthropologue Dorothée Dussy (voir p.57), que l'inceste structure l'ordre social dans lequel nous évoluons? Et si l'inceste est le cumul du même qui empêche la création du social, alors que sommes-nous en train d'accepter à force de repousser le différent hors de nos frontières?

Cependant, et malgré la critique sociale évidente, **trop courte des jambes** est une pièce qui parle au corps avant de parler à la raison. Elle met mal à l'aise car elle procure des sensations physiques dérangeantes: dégoût, excitation, plaisir, honte. En ce sens, la pièce de Brunner est une pièce pornographique (cf. Virginie Despentes, voir p.48) et pose un défi certain quant à sa représentation.

Car c'est un véritable renversement des normes et de la morale que propose Katja Brunner en imaginant une petite fille qui ose dire qu'elle prend du plaisir au rapport incestueux que son père entretient avec elle. Certes, d'autres auteures avant elle l'ont fait, mais d'une façon générale, l'inceste est un monstre que l'on tait et dont on ne débat pas. Ainsi, sa représentation théâtrale est nécessairement périlleuse.

//Pourrait-on regarder comme tel les plus douces unions de la nature? celles qu'elle nous prescrit; et nous conseille le mieux?
Raisonnez un moment, Eugénie, comment l'espèce humaine, après les grands malheurs qu'éprouva notre globe, put-elle autrement se reproduire que par l'inceste? // Le Marquis de Sade

Dans une cellule familiale incestueuse, les identités sont indifférenciées. On ne sait plus qui est qui, qui fait quoi et qui doit dire quoi. L'anthropologue Françoise Héritier y voit un excès d'identité. C'est ce qui est en jeu dans la pièce, lorsque la mère considère sa fille comme une concurrente. Elle ne la reconnaît pas dans son rôle d'enfant et rend ainsi possible des transactions sexuelles avec son mari.

C'est cette notion d'excès de MÊME et sa tension vers le DIFFÉRENT qui sont au cœur de la pièce et pour lesquelles je cherche une traduction poétique. Ce qui nous ressemble procure apparemment un sentiment de confiance, de sécurité et de confort mais en filigrane le monstre – cet excès d'identité – est indubitablement là.

REPÈRES III.

de Julie Gilbert

Le crash c'est nous
Pas de rituel, pas de prières, pas de salvation
Juste un déplacement
Juste un changement d'axe
Juste une inversion
C'est Barbe-Bleue sans les frères qui arrivent
C'est une bombe, minuteur à rebours sous le lit parental
C'est le doigt sur la bouche
Qu'est-ce qui fait qu'une jeune femme écrit cette pièce à 18 ans?
À quel moment on a besoin d'enfoncer le couteau plus loin, de
mettre la main, le coude, le bras
Écrire c'est la nuit disait Marguerite Duras
Et ici c'est une nuit sans lune
L'incesteur. C'est comme ça qu'on l'appelle
Alors l'incesteur est peut-être le plus grand fabricant d'histoires
Il est le théâtre à lui tout seul
Jouant et le parent et le violeur
Jouant et l'autorité et le crime
Jouant et le plaisir et le saccage
Cette pièce cogne des plaies déjà ouvertes
Faisant suinter un liquide inconnu, non prévu
Le tabou de l'inceste permet la société
Fait advenir la possibilité d'une société
Oblige l'autre, le non-même, à entrer dans le sang
La fin du tabou fait sauter les pylônes de sécurité
et le système part en vrille
tout est déplacé
et si tout est déplacé
tout est déplacé
et alors il ne reste plus rien à dire
car les mots eux-mêmes sont déplacés

non pas à être juges, mais à interroger les structures de pouvoir, leur fascination à l'œuvre dans cette tragédie, dans cette farce, et à en voir dans notre Réel, les répétitions. Elle utilise la force de son écriture, elle lâche tous les chevaux de son imagination pour partir à la recherche de ce qui se construit dans les têtes qui traversent ce drame, et elle en fait une farce. Elle est sans gêne (sans morale), elle ne s'intéresse pas à ce qui se dit ou non, elle se demande ce qui se pense, ce qui pourrait se penser, elle incite celles qui écoutent non pas à être dégoûtées, révoltées ; ce qu'elle veut, ce qu'elle essaie, c'est de ne rien laisser tranquille, dans sa langue dionysiaque elle retourne le Réel, excitée, agitée d'une interrogation de la morale temporaire comme le serait un Nietzsche. Rien n'est mesure, ordre, ligne. Tout est déplacements, volutes, arabesques et rebonds. La pensée fait des bonds, la langue serpente pour ne pas faire face à sa plaie, son drame. Une farce. Une farce de mauvaise figure. Mauvais cœur, mauvaise fortune.

Pourquoi une jeune auteure jette-t-elle justement sa force langagière dans cette bataille ? Tout le monde parle de sexe, le sexe est partout. Ses limites obsèdent la société dans laquelle nous vivons. Les limites, le oui, le non, le consentement, et cette dernière limite absolue, ce dernier tabou réel de l'inceste, résiste. Parce qu'il dépasse : il est abus de pouvoir, abus de confiance, transgression de l'ordre des choses. L'inceste ne pose même pas la question du consentement, puisque, comme dans **trop courtes des jambes**, son pouvoir absolu est de se passer justement avec consentement ; un consentement sans libre-arbitre, un consentement préfabriqué, construit, un consentement menti. C'est la construction de ce consentement, les justifications de part et d'autre, que pointe Katja, avec ses arabesques et ses volutes, avec sa syntaxe et sa grammaire délurée, dé-normée, amoral.

Le comité de lecture a été fasciné, fasciné et médusé, pétrifié, depuis ses premières sessions par la force de cette écriture, la folie de cette jeune auteure de faire face pareillement à Ça. Nous avons repoussé devant nous un monstre. Aujourd'hui, nous avons décidé qu'il était temps de lâcher nos brides et de faire confiance à la force d'une langue pour regarder ce monstre dans le bouclier du théâtre.

PLANCTON.

extraits de *Le berceau des dominations*, Dorothée Dussy (2013)

L'éthique de l'incesteur

[...] L'incesteur a une morale, c'est un bon parent, un honnête homme, qui ne cherche pas à se réhabiliter ou à se blanchir aux yeux d'autrui puisqu'il n'est pas un violeur et s'offusque qu'on imagine qu'il puisse violer. [...] La petite fille n'est pas une partenaire sexuelle, contrairement à la fille qui //commence à se former//. La fillette, dans le monde de l'incesteur, est un objet manipulable à loisir mais un objet qu'on aime bien et qu'on laisse tranquille quand elle grandit pour ne pas la violer, et ce faisant faire de soi-même un violeur. [...] Dans le monde des incesteurs, la question de la virginité des filles tient une place importante. Il se félicite de préserver la virginité de sa fille mais s'il n'y arrive pas, l'incesteur vise systématiquement à prouver que sa fille n'était plus vierge. En background à cette stratégie dégouline toute l'idéologie méprisante de la virginité associée à la pureté, de la non virginité qui fait de sa fille une pute, et d'une pute une fille qu'on est autorisé à prendre.

Variations sur le thème de l'interdit

[...] S'agissant du père, il a devoir d'éducation et c'est à lui que revient la prérogative d'enseigner à ses enfants les lois sociales et morales. L'inceste ne faisant pas du père un mauvais père, il est donc celui qui apprend à sa fille que l'inceste est interdit. Un bon père de famille se soucie du bien être de son enfant, même quand il est violé par ses soins (si je puis dire) et la spécificité de l'incesteur consiste à conjuguer la contradiction par une attitude directive et ingérante. Il interdit ou autorise jusqu'à la possibilité de la réparation de son enfant. [...] Et pour ceux qui se demandent comment l'incesteur s'accommode de la loi – qu'il n'ignore pas – au moment où il passe

à l'acte, je répondrais: c'est bien plus simple qu'il n'y paraît et l'incesteur s'en accomode simplement, en homme libre, qui cède à la facilité. Comme André, notre André, surdiplômé et cadre supérieur toute sa vie, prototype de l'homme libéré, au sens où l'était la femme libérée des années 1980, émancipé(e) des conventions archaïques. Il fait ce qu'il veut, cultive son enthousiasme et sa liberté de vivre comme il l'entend, et en homme éclairé, fabrique une définition personnalisée de ce qui est interdit, calée sur les enjeux éventuels de la transgression. Un peu comme quand on gare son auto sur une place de stationnement jaune destinée aux livraisons. On s'exonère de la conscience de l'infraction en remplaçant la déplaisante pensée de l'interdit par la non gravité à se garer.

Le système inceste

[...] La condamnation ne modifie pas beaucoup le système inceste et l'incesteur garde sa place de maître du jeu, même en prison. Par exemple, ce père incesteur de son fils et du meilleur ami de son fils, qui envoie une carte de //bonne année// aux parents de sa petite victime, et à qui les parents adressent une carte de //meilleurs vœux en retour//. [...] Les familiers, dont l'incesté, agissent comme bon semble à l'incesteur. Principalement parce qu'il fait peur à tout le monde par ses colères ou ses sautes d'humeur et que personne ne souhaite aller contre sa volonté. L'incesteur a différents moyens pour affirmer sa puissance, sa capacité de sanction, en un mot pour être craint. La violence exercée sur les animaux domestiques de la maison, ou de la maison des voisins, ou de celles des cousins, est un moyen courant et très efficace pour terroriser la famille. Devant l'incesté et en général, devant toute la famille médusée, l'incesteur tabasse le chien, ou plus radicalement il le tue devant tout le monde. [...] La famille incestueuse est une famille comme les autres, ses membres fonctionnent comme chacun d'entre nous, on sauve notre peau et tant pis pour celui qui reste sur le bateau.

Extrait de Dorothée Dussy, *Le berceau des dominations, Anthropologie de l'inceste, livre 1*, Les Editions La Discussion, Marseille, 2013.

Dorothée Dussy est une anthropologue française. Directrice de recherche au CNRS, elle travaille à Marseille, au Centre Norbert Elias. Ses travaux explorent l'articulation entre le secret, le non-dit et les pratiques sociales à partir d'enquêtes sur la ville, le corps et l'inceste.

SPÉCULATIONS NARRATIVES.

extrait de *Suzy Storck* de Magali Mougel (2013)

SÉQUENCE 11 _

CHŒUR. Ce que Suzy Storck mesure et ne mesure pas c'est l'organisation la façon dont s'organise la nature de ce qui l'entoure le poids incompréhensible de ce qui s'organise malgré elle

lors même qu'elle y assiste.

Y prend part.

SUZY STORCK. Ce que je mesure et ne mesure pas. Ce regard que tu poses sur moi Hans Vassili. Ce regard lourd pesant que tu poses sur moi

que je ne peux pas plus supporter tant le poids de ton regard me rappelle à une place que je ne veux pas. Contradiction.

Confrontation. Espace confus entre ce que je suis crois être et ne pourrai jamais assumer vouloir être. Je suis désolée pour les kiwis.

HANS VASSILI KREUZ. Tu ne peux pas éteindre cette putain de lumière putain de merde et te mettre à dormir comme quelqu'un de normal? Tu parles et parles.

Éteins. Je me lève dans pas longtemps. J'en ai plein le dos. Le dos qui s'affaisse d'épuisement.

SUZY STORCK. J'éteins.

HANS VASSILI KREUZ. Éteins. Je ne sais pas à quoi tu penses Suzy. Il y a des choses qui se passent dans ta tête Suzy et je ne comprends pas. Ça pourrait être simple. Si tu prenais vraiment les choses comme elles viennent Suzy Storck ça pourrait être simple. Maintenant éteins cette lumière. Appuie sur l'interrupteur et éteins cette lumière. Qu'est-ce que tu fais? Putain mais qu'est-ce que tu fais?

SUZY STORCK. Je ne peux pas dormir.

HANS VASSILI KREUZ. Il est presque une heure du matin. Il est tard. Dans une heure tu as la tétée et demain tu seras fatiguée. Qu'est-ce qui ne tourne pas rond dans ta tête Suzy Storck ?

SUZY STORCK. J'aurais pas dû refuser ce travail.

HANS VASSILI KREUZ. T'es complètement cinglée. T'es dingue. T'es complètement dingue. T'es pas bien ici ?

Qu'est-ce que tu as besoin de venir là avec des vieilles histoires d'il y a plus de 6 ans.

SUZY STORCK. Je ne comprends pas ce que je fais ici.

HANS VASSILI KREUZ. Je voudrais dormir.

SUZY STORCK. Hans Vassili je crois que je ne les aime pas. Les enfants. Je crois que je ne les aime pas. Je n'aime pas ça. Leur voix. Leur corps qui se déplace. Leur corps qui s'agite toute la journée autour de moi. Je n'en peux plus. Ils touchent à tout. Ils me touchent avec leurs petites mains dégueulasses. Ils te ressemblent et ça me dégoûte. Je les entends crier et parfois me vient l'idée de prendre la carabine à plombs de les aligner contre un mur et de les descendre. Les descendre. Pour ne plus entendre crier. Je crois que tu les as mis en moi pour me pourrir c'est ce que je me dis parfois. Je voudrais qu'ils repartent. Je voudrais qu'ils ne soient plus là. TOUTES CES ÉTREINTES ME RÉPUGNENT. ON DEVRAIT COUDRE LES FEMMES.

HANS VASSILI KREUZ. Suzy / Tu es une grande malade. Comment il est possible que des sortes de mots s'écoulent de ta bouche comme du pus.

Comment c'est possible ça ? C'est / Tu me répugnes. Tu /

Je / Comment j'ai fait pour venir là en toi coucher avec toi ?

SUZY STORCK. Tu as éjaculé. Nous avons eu trois enfants.

HANS VASSILI KREUZ. C'est juste complètement incompréhensible de t'entendre dire des choses comme ça totalement parfaitement incompréhensible. Ne me touche pas tu me répugnes. Ce ne sont

pas les femmes qu'on devrait coudre c'est ta bouche toute entière qu'on devrait mettre sous terre. Entièrement. Que tu disparaisses.

SUZY STORCK. Où tu vas ?

HANS VASSILI KREUZ. Je ne suis pas le meilleur je sais que je ne suis pas le meilleur que j'ai commis peut-être des erreurs mais je ne sais pas j'essaie d'être attentif de faire en sorte que toi moi les enfants ce soit une affaire qui se tienne je sais que je ne suis pas le meilleur que je suis plein en moi de maladresses que je dis les choses avec maladresse mais je pensais je voulais que toi et moi ce soit oui une affaire qui puisse tenir que ce ne soit pas quelque chose qui s'écrase comme on écrase une mouche sur une vitre je /

SUZY STORCK. METTRE LE FEU À MA PRISON N'EST PEUT-ÊTRE PAS UNE BONNE IDÉE.

HANS VASSILI KREUZ. Ne me touche pas Suzy. Je / Où est passé notre contrat de confiance ?

SUZY STORCK. Je ne suis pas une machine à laver.

Extrait de Magali Mougel, *Suzy Storck*, Espaces 34, Les Matelles, 2013.

Magali Mougel est une auteure de théâtre contemporain française, dont un des textes, **Guérillères ordinaires** a été mis en scène au POCHE /GVE par Anne Bisang en 2015. Les textes de l'auteure racontent avec une langue secouante et puissante des femmes prises en étau par les injonctions sociales. Suzy Storck est l'une d'elles.

— Fräulein Agnès

texte Rebekka Kricheldorf

traduction Leyla Rabih et Frank Weigand

mise en scène Florence Minder assistée de Julien Jaillot

jeu Angèle Colas, Vincent Coppey, Jeanne De Mont

Aurélien Gschwind, Guillaume Miramond

Léa Pohlhammer, Bastien Semenzato, Nora Steinig

assistanat à la mise en scène Joël Hefti

scénographie Valeria Pacchiani

musique Andrés García

lumière Jonas Bühler

costumes Anna Pacchiani

production POCHE /GVE

coproduction Venedig Meer & Les Colporteurs

avec le soutien du Conseil du Léman

création au POCHE /GVE le 25.11.19

Rebekka Kricheldorf est représentée par Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin
titre original *Fräulein Agnes*

Agnès tient un blog culturel qui fait la pluie et le beau temps dans le milieu des arts. Parce qu'elle est sûre de détenir la vérité, sa mission est d'éclairer ses semblables sur leur talent réel, préférant sacrifier ses relations amicales, filiales et même amoureuses pour le triomphe du Vrai. Mais à force de vérité tranchante, elle finit seule, abandonnée de toutes, en tête-à-tête avec son pouf. Voici une percutante relecture du Misanthrope de Molière. Ici, Alceste est devenu Agnès. Une anti-tout, une *hater*. Le monde de l'art est passé au chalumeau de la critique. Et on rit aussi, parce que ça ressemble furieusement à un paysage connu.

Rebekka Kricheldorf _ auteure

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brisgau. Après des études de romanistique à l'Université Humboldt de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin. En 2004, elle est auteure en résidence au Théâtre National de Mannheim, et de 2009 à 2011, dramaturge-auteure en résidence et membre de la direction artistique du Théâtre de Léna. Ses pièces, pour lesquelles elle reçoit de nombreux prix, sont montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. **Villa Dolorosa** (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin. Rebekka Kricheldorf a été nommée deux années de suite (honneur rare) pour le Prix du Théâtre de Mülheim: en 2014 pour **Extase et Quotidien**, et en 2015 pour *Homo Empathicus*. **Extase et Quotidien** est mis en scène au POCHE /GVE par Guillaume Béguin en 2015, à l'occasion du sloop1-comédies allemandes. En 2018, **Fraülein Agnes** est invité au Festival de Mülheim.

Florence Minder _ metteuse en scène

Florence Minder est une artiste suisse résidant à Bruxelles. Diplômée de l'INSAS en 2006, sa pratique mêle écriture, théâtre et performance. Elle a notamment créé *Calendrier de l'Avent*, un Calendrier performatif, *Good Mourning! VOstBil*, un solo dans lequel la version américaine d'elle-même devenait le porte-parole de son être francophone dépressif, ou encore *Saison 1* où elle questionne l'addiction à la fiction. Au POCHE /GVE elle met en scène **Le brasier** de David Paquet, en mars 2019. Elle écrit actuellement une fiction chorale où des êtres vivants et morts s'attèlent à faire cohabiter lucidité et optimisme. Fascinée par les effets du storytelling, Florence Minder cherche à identifier l'influence concrète des récits sur les comportements sociaux. Son travail, où se côtoient humour, violence et absurde, tente de rendre compte de la manière dont les réels se produisent, se coproduisent et se reproduisent. Elle croit en la nécessité pour chacune de définir le territoire de sa pensée et croit en l'utilité de savoir différencier un désir, une nécessité, une volonté, une addiction et un combat.

ÉCHO.

extrait de **Fräulein Agnès** de Rebekka Kricheldorf (2017)

AGNÈS

J'en ai marre de ces couples.

Ces couples qui te sautent dessus sans arrêt parce qu'ils ne supportent pas la vie à deux.

J'en ai marre de ces célibataires. Ces célibataires avec leur baratin sur la liberté.

J'en ai marre de ces artistes. Ces parasites qui enchaînent les bourses, qui élèvent les petites aventures fades qu'ils ont entre eux au statut de drames intimes et engagés.

J'en ai marre de ces cosmopolites. Ces donneurs de leçons à la barbe de trois jours qui se sentent tellement ouverts sur le monde, juste parce qu'ils ont traîné leurs godasses pendant quelques mois à travers l'Amérique du Sud, avec leur sac à dos à la con.

J'en ai marre de ces maîtresses qui se moquent des épouses de leurs amants et qui se prennent pour quelque chose de mieux, de plus intense.

J'en ai marre de ces maris infidèles, mensongers, prétendument bourrés de remords.

J'en ai marre de ces maris pas-infidèles, mensongers, prétendument pas frustrés du tout.

Extrait de Rebekka Kricheldorf, **Fräulein Agnes** © Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin, 2017.

CONVERSATION ÉPISTOLAIRE.

avec Rebekka Kricheldorf

Pourquoi adapter Molière aujourd'hui ?

Pour moi Molière, tout comme Shakespeare, est un auteur dramatique intemporel. Il décrit les imperfections et les faiblesses humaines de façon si précise et si juste que l'on se sent toujours concernées. Mais il était aussi un homme de son temps, bien sûr, qui ne pouvait échapper à l'ordre social du 18^{ème} siècle. Donc, un peu d'adaptation au contexte de notre époque est utile, je pense.

Pourquoi avoir fait d'Alceste une femme ?

Quand il s'agit de choisir le genre des personnages dans mes pièces, je me pose toujours la question suivante : quelle est la version la plus intéressante ? Dans ce cas, j'ai choisi un personnage féminin parce que la profession de critique est généralement dominée par les hommes. Dans l'histoire du théâtre, je ne voyais pas d'autre personnage de ce type ; j'ai donc pensé que je pourrais raconter quelque chose de nouveau en plaçant une critique femme au centre de la pièce. Cette décision a aussi un impact sur les relations entre les personnages. Un homme plus âgé, plein d'esprit et amoureux d'une femme plus jeune et moins intelligente que lui, c'est un récit que l'on a souvent entendu. L'inverse, moins.

Votre pièce comporte des dialogues incisifs et jouissifs. Comment écrivez-vous ?

La langue est très importante pour moi, ainsi que la façon dont les gens s'expriment et communiquent – bien plus que l'intrigue. Je prends toujours comme point de départ un thème ou un matériau littéraire, puis je développe la pièce. Pour celle-ci, j'ai commencé par réfléchir à tous les personnages de la pièce originale et par me demander ce que je pouvais en tirer pour nous aujourd'hui.

Votre pièce est une critique acerbe de la communauté artistique. Comment est-elle reçue par les gens du milieu ?

Plutôt bien ! En fait, je suppose que, dans nos structures psychiques, les mauvaises ce sont toujours les autres. Donc même s'il s'agit d'une critique évidente de la communauté artistique, chacune va penser qu'elle est une exception et qu'elle n'est pas visée.

En ciblant la communauté artistique de cette façon, n'avez-vous pas peur de l'entre-soi ?

C'est exactement ce que j'ai voulu faire en *nous* critiquant et non pas en *les* critiquant (quelles qu'elles soient : je pense notamment à toutes les personnes qui ne sont ni sur scène, ni dans le public). Je considère cette pièce comme une autocritique approfondie. Critiquer les personnes absentes n'est rien d'autre qu'une auto-affirmation de soi au sein de la communauté théâtrale. Mais mon intention, c'est le contraire, c'est un auto-questionnement. L'idée sous-jacente est que nous (les artistes), en tant que critiques de toutes les conneries qui se produisent dans le monde, devons faire très attention à ne pas générer nous-mêmes des conneries.

Quand vous faites dire au personnage d'Agnès que //n'importe qui avec un gramme de coke dans le nez – coke qui a provoqué la mort de 3 paysans et la mutilation de plusieurs jeunes filles – peut demander des subventions pour un projet culturel avec des réfugiés//, qu'attendez-vous du théâtre ?

Je parle du fait que les artistes se considèrent parfois, sur le plan éthique, comme les meilleures personnes qui soient. Elles critiquent les directrices, les dirigeantes de grandes entreprises etc., mais sont aveugles quant aux mécanismes de leurs propres habitudes de consommation (comme la cocaïne, par exemple) qui engendrent la violence et la mort dans d'autres parties du monde. Les projets de théâtre avec des réfugiées sont un exemple de ce genre de bonne volonté, servant finalement surtout à montrer qu'on est moralement du bon côté. En Allemagne, il y a eu tellement de projets autour des réfugiées qu'il est arrivé que ces dernières prennent la parole pour dire qu'elles ne voulaient plus servir de matériau pour des artistes occidentales en manque d'inspiration. Intéressant, non ?

A quoi sert le théâtre pour vous ?

Le théâtre est une manière très démodée, mais magique quoiqu'il en soit, de raconter des histoires et de les écouter. L'effet *live* est unique.

Vous citez Ingeborg Bachmann en exergue de votre pièce. Comment interprétez-vous cette citation et quels sont vos liens avec l'œuvre de l'auteure autrichienne ?

J'aime Bachmann, mais je ne suis pas non plus une grande fan. La citation sur la vérité correspond parfaitement au sujet de ma pièce. La vérité est parfois gênante à entendre, et la décision de la dire, si vous en chargez quelqu'un, n'est pas sans responsabilité. Ici, Agnès est très clairement du côté de Bachmann, mais il y a parfois – toute la pièce le montre – de bonnes raisons de ne pas dire toute la vérité.

En quoi avons-nous besoin de comédie aujourd'hui ?

Je ne pense pas que le besoin de comédie soit lié à une époque. La comédie est un état d'esprit, une manière de faire face au monde. Pour ce qui est de la littérature ou de l'art en général, je pense que //pour quoi faire?// est une question dangereuse.

Je dirais simplement : pour la survie.

REPÈRES V.

de Florence Minder

Lorsqu'on m'a proposé de mettre en scène **Fraülein Agnès** de Rebekka Kricheldorf, je me suis dit qu'il faudrait avoir quelque chose à dire sur le //monde culturel// pour le mettre en scène.

Ça tombe bien.

J'ai plein de choses à dire sur ce microcosme que je pratique depuis plus de dix ans.

Ne partez pas en courant, tous les microcosmes se ressemblent, non ?

En proposant une adaptation du *Misanthrope* de Molière, Kricheldorf dresse un portrait plutôt cinglant des artistes. Un constat que je partage volontiers, ne suis-je pas moi-même cette //artiste anti-capitaliste aux beuglements financés par nos impôts// ? N'ai-je pas écrit moi aussi récemment, dans un dossier de subvention, que je voulais //participer au renouvellement de l'imaginaire collectif// ou //questionner les modes de lecture pour en identifier les forces subversives// ?

Souvent avant de dormir, je lis les correspondances de Charles Bukowski.

Il y relate sans cesse ses échecs artistiques et ses problèmes d'hémorroïdes. Ça fait relativiser et ça met en perspective l'ère néolibérale des produits culturels, des pitchings de projets, des artistes de l'année et des rapports de fréquentations.

Dans le salon d'Agnès, Kricheldorf donne bien à voir les coulisses dérisoires de ce club... Elle dévoile un projet vital de séduction qu'il faut entretenir à coup de bons mots, de blagues et de pseudo-originalité.

Agnès, qui tient un blog de critique artistique, veut se démarquer. Elle se revendique du *vrai*, de l'*authentique*.

En bonne citoyenne de son temps, elle rêve aussi de //partir vivre à la campagne, loin de tout ça!//

C'est aussi à l'échec de ses tentatives que nous assisterons.

PLANCTON.

extrait de *L'œuvre parle* de Susan Sontag (1968)

Contre l'interprétation

L'art, dans ses expressions primitives, fut magique, incantatoire: instrument du rituel (ainsi les peintures rupestres des grottes de Lascaux, d'Altamira, de Niaux, de La Pasiega, etc.). Les premières conceptions théoriques, celles des philosophes grecs, ont considéré l'art comme une imitation, un mime du réel.

Dès lors le problème de la valeur de l'art se trouvait posé. L'art, conçu comme imitation du réel, a besoin aussitôt de se justifier.

Platon, qui fut le premier à formuler cette conception, semble avoir voulu démontrer que la valeur de l'art est incertaine. Parce qu'il considérait les objets réels eux-mêmes comme des représentations de formes ou de structures transcendantes, le meilleur tableau ne pouvait être pour lui //qu'une imitation d'une imitation//. Pour Platon, l'art n'a aucune utilité particulière: on ne peut pas dormir sur un tableau qui représente un lit – en outre, en aucune façon, l'art ne saurait être //vrai//. Et, tout en s'efforçant de défendre l'art, Aristote ne conteste pas la conception platonicienne qui en fait //un artificiel trompe-l'œil//, par conséquent une représentation mensongère, mais il s'inscrit en faux contre l'idée de l'inutilité de l'art. Forme réelle ou mensongère, l'art, aux yeux d'Aristote a une certaine valeur, une valeur thérapeutique. L'art, après tout, est utile, prétend Aristote, médicalement utile, du fait qu'il suscite l'émotion et la purge de ses éléments dangereux.

Pour Platon et Aristote la théorie de l'art, imitation de la nature, est inséparable d'une conception figurative. Mais les partisans de cette théorie ne sont nullement contraints d'exclure la possibilité d'un art décoratif ou d'un art abstrait. La fallacieuse nécessité de //l'art réaliste// peut être modifiée ou écartée, dans le cadre même de la conception d'un art qui copie le réel.

En réalité aucune spéculation de la pensée occidentale touchant à la nature de l'art, ne s'est écartée des limites de la théorie grecque d'un art d'imitation ou de représentation. C'est dans le cadre de cette théorie que l'art en général – indépendamment des œuvres artistiques réelles – devient un objet de contestation et une position que l'on doit défendre. C'est dans la perspective d'une défense de l'art qu'a pris naissance cette bizarre conception qu'il existe quelque chose auquel on a donné le nom de //forme// et qui se distingue d'un autre élément, que nous apprenons à nommer //fond// ou //contenu//, et que celui-ci représente l'élément essentiel auquel la //forme// doit être subordonnée.

Même à l'époque moderne où la théorie de l'art représentation d'une réalité extérieure a été abandonnée par la plupart des critiques et des artistes, pour qui désormais il est devenu l'expression d'une réalité subjective, nous voyons encore subsister les principales caractéristiques de la conception de l'imitation. Que l'œuvre d'art soit définie comme représentation (le tableau, copie d'une chose réelle) ou comme expression (l'art, geste ou message de l'artiste), le //contenu// est considéré comme distinct et primordial. Le //contenu// a pu changer, il a pu devenir moins figuratif, moins consciemment réaliste; on considère encore que l'œuvre elle-même est représentée par son //contenu//. Ou, comme nous l'entendons sans cesse déclarer de nos jours, l'œuvre d'art doit nous *dire* quelque chose. (Ce qu'untel a à dire... ce qu'untel essaie de dire... ce qu'il a voulu dire, c'est... etc, etc.)

II

Qui pourrait retrouver cette innocence d'un temps où la théorie n'existait pas, où l'art n'avait nul besoin de se justifier, où l'on n'avait pas l'idée de demander ce qu'exprimait une œuvre d'art, parce qu'on savait, ou on croyait savoir, ce qu'elle *faisait*? Nous nous trouvons

chargés désormais d'une tâche de défense de l'art, et nous aurons à en assumer la charge tant que demeurera dans ce monde une pensée consciente. Il nous est possible encore toutefois de contester certains arguments utilisés pour sa défense. Et ne sommes-nous pas contraints de répudier et de combattre résolument tous moyens de défense, toute justification niaise, pesante ou incompréhensive des tendances et des expérimentations de l'art contemporain ?

N'est-ce pas le cas actuellement en ce qui concerne la notion même de //contenu// ? Quoi qu'elle ait pu représenter dans le passé, l'idée de //contenu// n'est plus guère de nos jours qu'une pénible entrave, et la marque, plus ou moins raffinée, de l'ignorantisme.

Alors que l'évolution actuelle de nombreuses disciplines artistiques écarte de plus en plus la notion d'une prédominance du //contenu//, l'idée de cette prédominance garde une extraordinaire vigueur. Ce qui peut expliquer et, disons-nous, ce qui se dissimule sous cette mise en valeur persistante de la notion de //contenu//, c'est l'inévitable et perpétuel désir d'une *interprétation*. Et en retour, l'habitude prise de s'intéresser aux œuvres d'art avec le souci de les interpréter nous conduit à penser que le //contenu// est réellement un élément distinct de l'œuvre d'art.

extrait de Susan Sontag, *L'œuvre parle*, Christian Bourgois Éditeur, Paris, 2010.

Susan Sontag (1933-2004) est une essayiste, romancière et militante américaine. Pionnière des théories *queer*, sa réflexion a surtout porté sur les rapports du politique, de l'éthique, de l'esthétique et sur la critique de l'impérialisme américain.

PLANCTON.

extrait d'un discours d'Ingeborg Bachmann

L'écrivain - et cela est dans sa nature - souhaite acquérir une audience. Et pourtant cela lui semble merveilleux quand un jour il a le sentiment de pouvoir agir - d'autant plus s'il ne peut dire que peu de choses consolatrices à des hommes qui ont besoin de consolation, comme seuls le peuvent des hommes blessés, meurtris, emplis de la grande douleur muette qui nous distingue de toutes les autres créatures : distinction terrible et incompréhensible. Si tant est que nous devions la porter et vivre avec elle, à quoi doit alors ressembler la consolation, et en fait, à quoi nous servirait-elle ? Il serait, je le crois, bien inconvenant de vouloir consoler avec des mots. Elle serait, quelque forme qu'elle prenne, trop petite, trop facile, trop provisoire.

Aussi la tâche de l'écrivain ne peut pas être de nier la douleur, d'effacer ses traces, de mystifier en l'écartant. Au contraire, il lui faut l'admettre, et la rendre à nouveau présente, pour que nous puissions voir. Car nous voulons tous devenir des voyants. Et c'est seulement cette douleur secrète qui nous rend réceptifs à l'expérience et en particulier à celle de la vérité. Nous disons très simplement et justement, quand nous atteignons cet état, cet état clair, douloureux, où la douleur devient féconde : mes yeux se sont dessillés. Nous ne le disons pas parce que nous aurions apparemment perçu une chose ou un événement, mais parce que nous comprenons ce que justement nous ne pouvons pas voir. Et l'art devrait réussir cela : que nos yeux se dessillent en ce sens.

L'écrivain - et cela aussi est dans sa nature - est tourné de tout son être vers un Tu, vers cet homme à qui il voudrait que parvienne son expérience des hommes (ou son expérience des choses, du monde et de son temps, oui de tout cela aussi !) mais avant tout il veut livrer en particulier son expérience de l'être humain tel que lui ou les

autres peuvent être, là où lui-même et les autres sont au plus haut degré des êtres humains. Toutes antennes déployées, il cherche à tâtons la figure du monde, les traits de l'homme à son époque. De quelle manière sent-on, pense-t-on et comment agit-on? Quelles sont les passions, les dépérissements, les espoirs...?

Comme dans ma pièce radiophonique *Le Bon Dieu de Manhattan*, toutes les questions aboutissent à la seule question de l'amour entre un homme et une femme, de son déroulement, comme il peut être peu de chose ou au contraire signifier tant, alors on pourrait dire: mais c'est une situation limite, mais cela va trop loin...

Or dans n'importe quelle situation, même dans la situation amoureuse la plus quotidienne, se niche la situation limite, que nous pouvons apercevoir en regardant de plus près, ou que nous devrions nous efforcer peut-être d'apercevoir. Car dans tout ce que nous faisons, pensons et sentons, nous voulons parfois aller jusqu'à l'extrême. Le désir s'éveille en nous de transgresser les limites qui nous sont imposées. Je voudrais dire, non pour me démentir, mais pour clarifier mon point de vue, et préciser: je suis consciente moi aussi que nous devons rester dans l'ordre social, que la sortie hors de la société n'existe pas et que nous devons nous mettre à l'épreuve les uns des autres. Mais à l'intérieur des limites, notre regard tend vers la perfection, l'impossible, l'inaccessible, que cela concerne l'amour, la liberté ou tout autre valeur pure. En opposant le possible à l'impossible nous élargissons le champ de nos possibilités. Produire cela, ce rapport de tension qui nous fait grandir, c'est cela, je crois, qui importe; nous orienter vers un but, qui, quand nous nous en approchons s'éloigne à chaque fois.

Tout comme l'écrivain essaie d'encourager les autres à chercher la vérité, les autres l'encouragent lui, quand ils lui font comprendre par l'éloge ou par le blâme, qu'ils exigent de lui la vérité et qu'ils veulent atteindre cet état où les yeux se dessillent. Car la vérité est exigible des hommes.

Qui, sinon ceux d'entre vous, qu'un sort douloureux a frappés, pourraient mieux témoigner du fait que notre force excède notre malheur, qu'après avoir beaucoup perdu, on peut se relever, que l'on peut vivre désillusionné, c'est-à-dire sans illusions? Je crois qu'une forme de fierté est permise à l'homme - la fierté de celui qui dans l'obscurité du monde ne renonce pas et n'arrête pas d'aller voir si tout est en ordre. [...]

Bachmann Ingeborg, *La vérité est exigible de l'homme*, trad. Claude Lutz, dans Les Cahiers du GRIF, n°35, Bruxelles, 1987.

Ingeborg Bachmann a prononcé ce discours à l'occasion de la remise du Prix de la meilleure pièce radiophonique en 1959 pour sa pièce *Le Bon Dieu de Manhattan* (*Der Gute Gott von Manhattan*, 1958), un prix décerné par les aveugles de guerre.

Ingeborg Bachmann (1926-1973) est une poétesse, nouvelliste et romancière autrichienne, membre du Groupe 47, elle écrit des textes engagés pour dénazifier la langue allemande et s'interroge sur le tragique de l'existence féminine.

REPÈRES VI.

par Julie Gilbert

*Aujourd'hui je suis vaincu comme si je savais la vérité*¹

Mais ça c'était hier
C'était Pessoa
C'était Bachmann
Aujourd'hui
On peut dire et dédire
On peut dire que le problème du climat n'existe pas
On peut dire que le problème des réfugiées n'existe pas
On peut dire que la terre est plate
On peut dire que tout va bien
Qu'avec la tête dans le congélateur et les pieds dans le four
La température est idéale
Sortez les cocktails que l'on trinque à nous
Que l'on se like encore un peu sur le fond vert du supermarché
Et la vérité, la vérité est devenue un vieux trésor de pirate
Trouvé en perforant les océans
Un trésor exhibé in extremis au moment où ça risque de ne plus
marcher
Tout ce blabla
Où on risque de ne plus être crue
Un bon truc qui allait avec le kit démocratie /valeur en partage /
Un bon truc pour une femme comme Agnès /reine de son pouf
Un bon truc la vérité
Pour notre anthropocène anthropocénité
Mais voilà, Agnès a perdu
Et nous avec elle

1 Fernando Pessoa, *Bureau de Tabac*, Éditions Unes, Le Muy, 1993.

On a perdu le lien entre les mots et le réel
Les mots sont en boucle
Les mots sont un système qui fait système
Mais peut-être,
Peut-être
Que tout n'est pas perdu
Qu'au milieu de cette tempête
De tout ce brouillard
quelqu'un, quelque part, nous aura laissé des bâtons à messages,
ces petits bois d'épinettes que les Innues laissaient derrière elles au
moment de leurs déplacements et qui diront: *Nous sommes rares,*
*nous sommes riches. Comme la terre nous rêvons*², ainsi que le dit
Joséphine Bacon.

2 Joséphine Bacon, *Bâtons à message, Tshissinuashitakana*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2009.

SPÉCULATIONS NARRATIVES.

extraits inédits de *De quoi hier sera fait*

de Barbara Métais-Chastanier (en cours d'écriture)

Mille bornes #3

France – Bobigny // 2019

SACHA. (...) hier j'avais rendez-vous avec le médecin parce que Louis et Arthur font de l'asthme depuis qu'ils sont nés et il m'a dit Bah c'est pas vraiment étonnant vous vivez à côté d'un des plus gros échangeurs d'Europe et quand je lui demandais s'il pensait que c'était bien que je déménage il m'a répondu De toute façon ça règlera pas le problème d'aller vous installer en Bretagne, si c'est pour manger du poisson avec du plastique dedans, autant pas bouger, alors je me dis qu'on a franchement raté un truc pour en arriver là, que c'est comme une gueule de bois planétaire, tu vois, sauf que tu décuves pas, le mal de crâne il reste, il te serre les poumons les os le cœur la langue, de l'Asie jusqu'à l'Arctique, et tu vois défiler tes mômes dans ce carnage, et quand tu changes un truc quelque part, ça l'empire à l'autre bout du monde, alors je veux bien essayer d'organiser le pessimisme mais pour l'instant je vois pas trop comment ranger les chaussettes pour éviter que ça pue des pieds, c'est là que Camille m'a coupé, el m'a dit Mais tu vois c'est exactement ça le problème c'est exactement ça le problème – souvent el répète les choses deux ou trois fois pour leur donner plus de poids – c'est exactement ça le problème, la question c'est comment on fait en sorte que le changement soit désirable, comment on fait pour que toi tu trouves que le Chihuahua c'est le truc le plus cool du monde, comment on fait pour que tout le monde se dise je ne vais renoncer à rien car ce monde tel qu'il est n'est pas désirable parce qu'il suppose trop de sacrifiés, el s'est arrêté là avec l'air de la personne qui a fait un jackpot au scrabble, mais comme je suis karmiquement cynique depuis plusieurs réincarnations et donc pas aussi enthousiaste qu'el, j'ai répondu : Camille, je vais avoir trente-sept ans, et j'ai l'impression d'être à la fois super jeune et super vieux, mes enfants me regardent comme si j'étais le roi du

monde, genre le Prince de Galles de la vie quotidienne mais moi je me sens juste super inutile, super déprimé et super coupable, je me sens mal dès qu'on va faire nos courses au Monoprix alors que tous les mecs de ma rue vont au LIDL de Bobigny, je me sens mal de donner du bio à mes gamins alors que leurs potes bouffent des pâtes à rien, je me sens mal de les emmener à Beaubourg alors que le centre social les emmène au stade, je me sens mal parce que les écoles privées alternatives c'est quand même pas très gauche-gauche même s'ils vont apprendre à déconstruire les stéréotypes de genre et qu'on pourra pas m'accuser d'avoir ajouté deux mâles alpha à cette planète surpeuplée de masculinité toxique.

[...] 6.

S'il semble évident aujourd'hui que c'est la montée en flèche du cours du pétrole, combiné à d'autres facteurs écologiques, sociaux et politiques, qui suffit à bloquer l'horlogerie capitaliste, il importe de préciser que, bien que brutale, cette transformation ne fut pas ressentie par les vivants de l'époque comme un effondrement. Loin de ressembler aux images cauchemardesques qu'en donnaient les films et les livres à cette période, cette désagrégation du capitalisme fut en réalité beaucoup moins dramatique qu'elle n'avait été annoncée. Il faut dire qu'elle avait été savamment orchestrée : les théories autour de la fin du monde et de l'Effondrement, qui avait connu un développement croissant dans les années 2005-2020, furent très clairement entretenues et instrumentalisées pour servir de soutien à des logiques nationales, liberticides et réactionnaires tout en masquant les causes réelles de l'altération de la planète. En regard, ils furent pourtant de plus en plus nombreux à saisir que ces circonstances étaient une chance, que le Grand Effondrement était plutôt une Grande Opportunité, l'occasion de saisir la dimension politique des enjeux écologiques, et d'en finir avec l'idéologie anthropocentrique, bourgeoise, naïvement occidentale, fataliste et dépressive qui avait eu cours jusque-là.

Barbara Métais-Chastanier, *De quoi hier sera fait*, inédit.

Barbara Métais-Chastanier est une auteure et dramaturge française. Elle est artiste associée à L'Empreinte Scène nationale de Brive-Tulle, tandis que ces dernières années, elle a collaboré avec Gwenaél Morin, Noëlle Renaude, Ketï Irubetagoiena, Olivier Coulon-Jablonka et la compagnie Baro d'evel (Camille Decourtye et Blai Mateu Trias).



PLANCTON.

Poème d'Ingeborg Bachmann, *Le temps en sursis* (1953)

Le temps en sursis

Des jours plus durs viennent.
Le temps en sursis révocable
devient visible à l'horizon.
Tu devras bientôt lacer ta chaussure
et renvoyer les chiens dans les fermes du littoral.
Car les entrailles des poissons
ont refroidi dans le vent.
La lumière des lupins brûle chichement.
Ton regard trace dans le brouillard :
le temps en sursis révocable
devient visible à l'horizon.

Ta bien-aimée de l'autre côté s'enfonce dans le sable,
il monte autour de ses cheveux flottants,
il lui coupe la parole,
il lui enjoint de se taire,
il la trouve mortelle
et disposée à l'adieu
après chaque étreinte.

Ne regarde pas en arrière.
Lace ta chaussure.
Renvoie les chiens.
Jette les poissons à la mer.
Éteins les lupins !

Des jours plus durs viennent.

Ingeborg Bachmann, *Le temps en sursis* dans *Toute personne qui tombe a des ailes*, trad. Françoise Rétif © Éditions Gallimard, Paris, 2015.

autres dérives

DÉRIVES.

Mousse pour toutes!

C'est aussi entrer dans une utopie. Ici il y a donc la question de la mutualisation des décors.

Être dramaturge au POCHE /GVE, c'est rejoindre le temps d'une saison une équipe au long cours. C'est aussi entrer dans une utopie. Ici, il est question de la mutualisation des décors. Je me suis donc retrouvée à une réunion entre Anna et Valeria Pacchiani, en charge respectivement des costumes et de la scénographie, et les trois metteuses en scène de la saison, pour discuter de la scénographie. Anne et Valeria nageaient dans la mousse, devant le regard perplexe des trois metteuses en scène. J'ai eu envie de connaître les impressions de ce duo au sujet de cette expérience particulière, celle de créer une scénographie unique pour trois pièces. Elles ont souhaité répondre collectivement, vous ne distinguerez donc pas plus les propos de ces deux sœurs que si vous les aviez en face de vous.

Vous êtes jumelles et vous constituez parfois – comme c'est le cas pour ce début de saison – un duo de travail scénographie et costume. Au POCHE /GVE, la proposition est de réaliser une scénographie pour plusieurs pièces. Mutualisation ou Contrainte ?

Nous étions contentes que le POCHE /GVE nous repropose de travailler ensemble, parce que nous voyons ce travail comme un tout. Et bien sûr, je visualise d'abord trois scénographies distinctes pour ces trois pièces, avec trois matériaux différents. Mais là, il nous a fallu trouver un point commun, un langage commun. Pour nous, c'était le fait que dans chaque texte, on se retrouvait face à un précipice, avant d'arriver à un changement. Nous voulions rendre compte de ces changements drastiques et il nous semblait que la matière

mousse permet de créer ce précipice. D'une part parce qu'elle engendre une déstabilisation du corps, mais aussi du fait de l'instabilité même de sa matière. Au départ, j'avais proposé une scénographie avec des matelas de seconde main ; je trouvais bien, ça faisait écho à la thématique de la saison //Faire durer//. Mais ça n'a pas marché, finalement c'était trop littéral. À l'inverse, la mousse est un matériau plutôt neutre, on pourrait même dire qu'elle est dénuée de sens. Il s'agit d'une matière première brute, pouvant répondre à ces trois pièces sans thématique commune. En fait, cette mutualisation, ce sont des contraintes mais je ne crois pas que ça change la façon de travailler. On s'adapte.

Dans une tribune de Libération //la culture comme pétrole//, l'auteure Barbara Métais-Chastanier pose la question du coût écologique du spectacle vivant. En choisissant comme matériau la mousse, comment vous situez-vous par rapport à cette idée d'une écologie du spectacle ?

Oui, c'est une matière qui n'est pas noble, qui est compliquée à recycler. On va dire qu'en apparence elle a l'air toute jolie, naïve, aspirant à une certaine candeur, mais en même temps à l'intérieur elle est toxique, un peu comme ces trois pièces finalement ! Les matières, c'est très dur. On a envie de trouver des matériaux plus écologiques, plus propres. Mais dans ce cas précis, je propose un KIT, et chacune des metteuses en scène pourra aménager l'espace comme elle le souhaite. L'idée c'est de contrebalancer, d'alléger la noirceur que l'on retrouve dans ces trois textes et la mousse est justement un matériau léger, avec ce côté un peu pastel et des couleurs plutôt gaies.

Un décor de ce type, c'est certain, c'est du pétrole, ce n'est pas du tout écologique, mais on a réfléchi à sa réutilisation et à la façon de le recycler. Le choix du décor peut également transmettre une

prise de conscience en parallèle du texte, sans produire un discours immédiat... Pour les costumes, c'est un peu différent, il y a beaucoup de stocks disponibles, même si on achète aussi du neuf, notamment pour les pièces contemporaines. Mais par contrainte budgétaire, il n'est pas rare que l'on doive acheter des costumes à la va-vite dans des grandes chaînes de distribution.

Finalement c'est le paradoxe de la durabilité dans l'éphémère. Qu'est-ce que tu fais avec une pièce qui dure dix jours? Qu'est-ce que tu fais avec ton décor, avec tes costumes? Il faut avant tout trouver un espace de stockage. Ce serait parfait d'avoir 1'000m² de stockage. Le soucis, c'est que recycler un décor demande énormément de temps. Par exemple, lorsqu'il faut enlever toutes les vis. Et puis les vis, si elles ne sont pas triées, on les jette. Quand tu dois travailler rapidement, quand tu dois démonter un décor en une nuit, tu vas au plus simple. Pour moi ce serait un bon challenge de créer une scénographie sans rien dépenser... mais ça me prendrait des jours. On produit des objets périssables et jetables, et il serait vraiment intéressant d'envisager une autre façon de travailler. Mais pour ça, il faudrait avoir plus de temps.

Imaginer un SLOW théâtre après la SLOW food...

Tant que l'être humain ne comprend pas qu'il fait partie de la matière, qu'on fait partie d'un tout, comment faire comprendre qu'il faut fonctionner autrement? Il faudrait se penser comme la poussière, qui est partout. On la mange, on la rejette, on est dedans. Faire du théâtre comme faire partie d'un tout.

— kit de survie

pour traverser la tempête

- / *Terminus radieux*
d'Antoine Volodine
- / *Dans la forêt*
de Jean Hegland
- / *Le rivage des Syrtes*
de Julien Gracq
- / *Le temps du cœur*
correspondance d'Ingeborg
Bachmann et de Paul Celan
- / *Romancero gitano*
de Federico García Lorca
- / *Les Tarahumaras*
d'Antonin Artaud
- / *La vallée de la lune*
de Jack London
- / *Les Palmiers sauvages*
de William Faulkner
- / *Arbres d'hiver*
de Sylvia Plath
- / *L'invention de Morel*
d'Adolfo Bioy Casares
- / *Pluie d'été*
de Marguerite Duras
- / *Paris, Texas*
de Wim Wenders
- / *Vanishing Point*
de Richard C. Sarafian
- / *Oncle Boonmee, celui qui se souvient
de ses vies antérieures*
d'Apichatpong Weerasethakul
- / *Stalker*
de Andreï Tarkovski

Et puis du rhum, de la sauge, des cartouches, des histoires, une bâche, des bonnes chaussures, et du cœur.

— bibliographie

- / Ferdinand Schmalz, **viande en boîte**, publié sous le titre allemand *leibstücker* © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2017 ; représenté pour la langue française par L'Arche – agence théâtrale, Paris.
- / Katja Brunner, **trop courte des jambes** © L'Arche – agence théâtrale, inédit.
- / Rebekka Kricheldorf, **Fräulein Agnes** © Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin, 2017.

textes

- / Ingeborg Bachmann, *Le temps en sursis* dans *Toute personne qui tombe a des ailes*, trad. Françoise Rétif, Éditions Gallimard, Paris, 2015.
- / Bachmann Ingeborg, *La vérité est exigible de l'homme*, trad. Claude Lutz, dans *Les Cahiers du GRIF*, n°35, Bruxelles, 1987.
- / Joséphine Bacon, *Bâtons à message, Tshissinuatshtakana*, mémoire d'encrier, Montréal, 2009.
- / Mona Chollet, *Sorcières - La puissance invaincue des femmes*, Zones, Paris, 2018.
- / Jorge Luis Borges, *Fictions*, traduction de l'espagnol par R. Caillois, P. Verdevoye et N. Ibarra, Éditions Gallimard, Paris, 1951.
- / Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Grasset, Paris, 2006.
- / Philippe Ducros, *La porte du non-retour, «L'instant scène»* Éditions L'instant même, Québec, 2012.
- / Marguerite Duras, *Écrire*, Éditions Gallimard, Paris, 1993.
- / Dorothee Dussy, *Le berceau des dominations, Anthropologie de l'inceste, livre 1*, Les Éditions La Discussion, Marseille, 2013.
- / Julie Gilbert, *Tirer des flèches*, Héros-Limite, Genève, 2018.
- / Julie Gilbert, *Carnet de vie*, inédit en cours d'écriture.
- / Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*, La Découverte, Paris, 2019.
- / Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde - Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les empêcheurs de penser en rond / La Découverte, Paris, 2017, 1^{ère} éd. Princeton University Press, 2015.
- / Barbara Métais-Chastanier, *De quoi hier sera fait*, inédit en cours d'écriture.
- / Magali Mougel, *Suzy Storck*, Espaces 34, Les Matelles, 2013.
- / Olivier Neveux, *Contre le théâtre politique*, la Fabrique éditions, Paris, 2019.
- / Fernando Pessoa, *Bureau de Tabac*, Éditions Unes, Le Muy, 1993.
- / Sandrine Roche, *La Vie des bord(e)s, le caillou, la fleur et le bûcheron*, Éditions théâtrales, Montreuil, 2018
- / Susan Sontag, *L'œuvre parle*, (traduit de l'anglais), Christian Bourgois Éditeur, Paris, 2010.
- / Sylvain Tesson, *Sur les chemins noirs*, Éditions Gallimard, Paris, 2016.

- / Marie-Claude Verdier, *Le champ de bataille*, texte inédit, 2017.
- / Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, (traduit de l'anglais par Germaine Beaumont), Éditions du Rocher, Paris, 1977.

films

- / Frédéric Choffat et Julie Gilbert, *My little One*, Intermezzo Film/ les Films du Tigre, Suisse, 2019.
- / David Cronenberg, *Crash*, Angleterre, Canada, Alliance Communications Corporation, The Movie Network, Recorded Picture Company, Téléfilm Canada, 1996.
- / David Fincher, *Fight Club*, Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises, États-Unis, 1999
- / David Lynch, *Lost Highway*, Ciby 2000, Asymmetrical Prod, États-Unis, France, 1997
- / David Lynch, *Mulholland Drive*, Studiocanal, Asymmetrical Prod, États-Unis, France, 2001
- / Fredi M. Murer, *L'âme sœur*, Langfilm / Bernard Lang AG, Alfred Richterich, Walter Schoch, Suisse, 1985

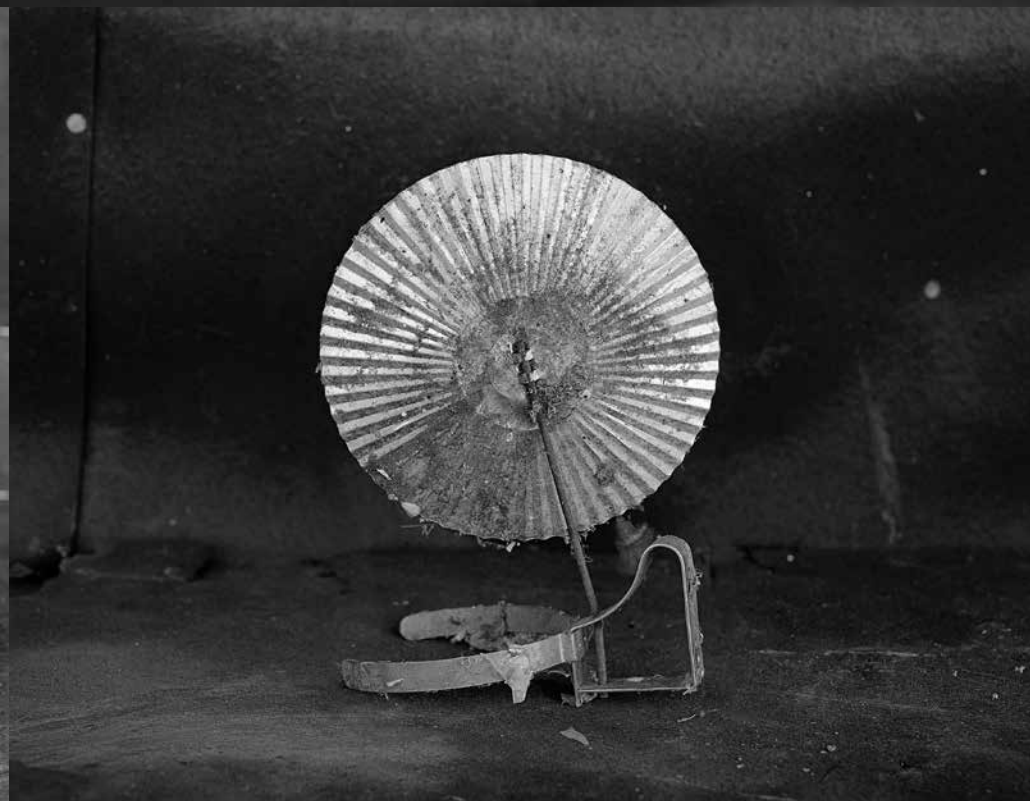
radio

- / Cynthia Fleury, *Crash, les eaux troubles de la perversion*, émission *Les chemins de la philosophie* sur France Culture, 28 octobre 2018.

Les photographies de ce cahier sont celles d'Elisa Larvego, talentueuse photographe contemporaine suisse dont les travaux photographiques sont marqués par la question des traces, des communautés hippies, des lieux de résistance. Les images ici présentées sont issues de sa série *Archeology* où elle photographie des objets provenant de maisons abandonnées des communautés hippies de Libre et Triple A dans le Colorado. Les tirages sont originellement en couleur. Vous pouvez les retrouver sur son site : www.vego.ch

Je remercie chaleureusement Elisa Larvego d'avoir permis la reproduction de ces images.

Archeology

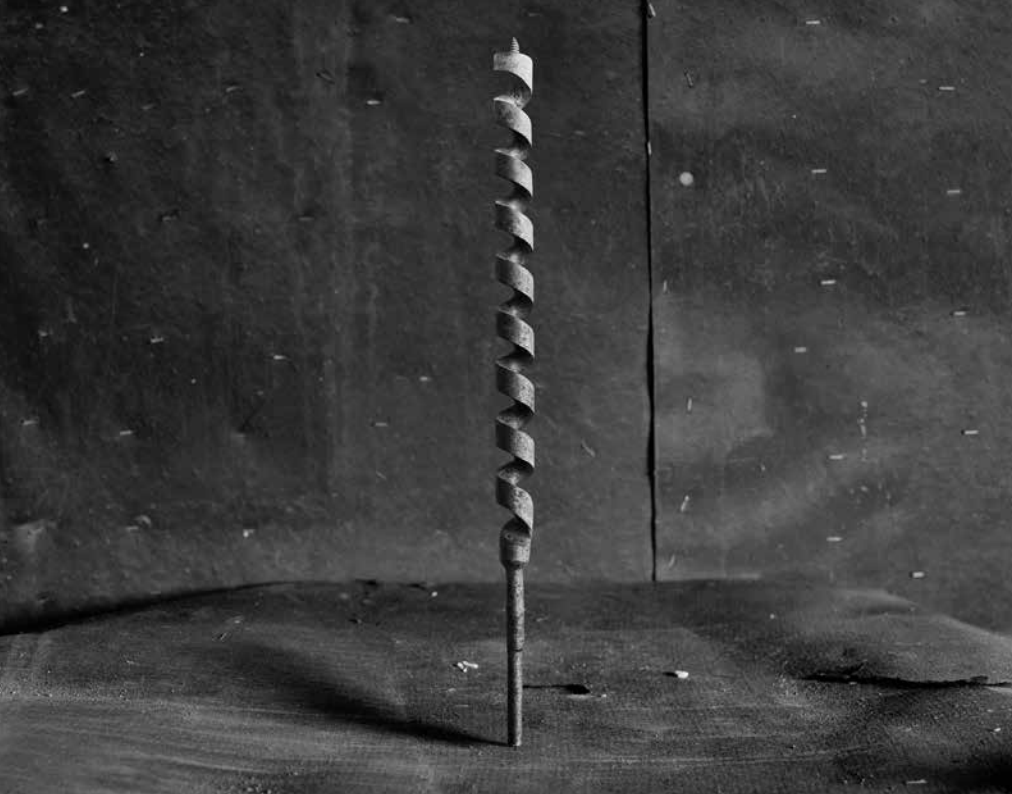
















Le voyage de cette saison est venu avec elle. Auteure et scénariste, née en France, ayant grandi au Mexique, installée en Suisse, elle bouge, glisse, déplace les limites, dépasse les frontières, interroge et ne laisse rien tranquille. Ses questions, ses obsessions résonnent avec celles du **POCHE /GVE**: exil, identité, rôles sociaux, **Julie Gilbert** regarde derrière ce qui semble fixé, donné, posé, sûr et interchangeable. Quatre fois lauréate du Prix SSA en cinéma et théâtre, elle bénéficie en 2006 de la bourse d'écriture Textes-en-scènes, puis elle réside au Théâtre du Grütli en 2010-12, où elle écrit et co-met en scène *Outrages Ordinaires*. Auteure associée jusqu'en 2014 du Théâtre Saint-Gervais, elle mène plusieurs performances dont *La bibliothèque sonore des femmes*, qui voyage d'espaces en espaces pour interroger la place faite aux femmes. En 2016, elle est lauréate de la bourse littéraire Pro Helvetia pour l'écriture du roman *Au milieu de la nuit*. En 2018, deux de ses pièces sont mises en scène: *FRIDA/DIEGO*, par Marcela San Pedro et *Je ne suis pas la fille de Nina Simone*, par Jérôme Richer. En 2019, *My Little One*, long-métrage coréalisé avec Frédéric Choffat, sort dans les salles suisse-romandes. Son univers, les questions qui parcourent son travail, sa manière de changer les rapports entre écriture et fabrique de théâtre en font la jeune auteure qui dure, parfaite pour devenir la quatrième femme (sur cinq) à remplir le beau rôle de dramaturge du **POCHE /GVE** pour la saison 2019-20. Que le voyage continue avec elle!

POCHE /GVE remercie les maisons d'édition suivantes de lui avoir accordé l'autorisation de reproduire des extraits de leurs textes: Espaces 34, Éditions L'instant même, Les Éditions La Discussion, Christian Bourgois Éditeur, Éditions Gallimard, Héros-Limite.

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

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



Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE

