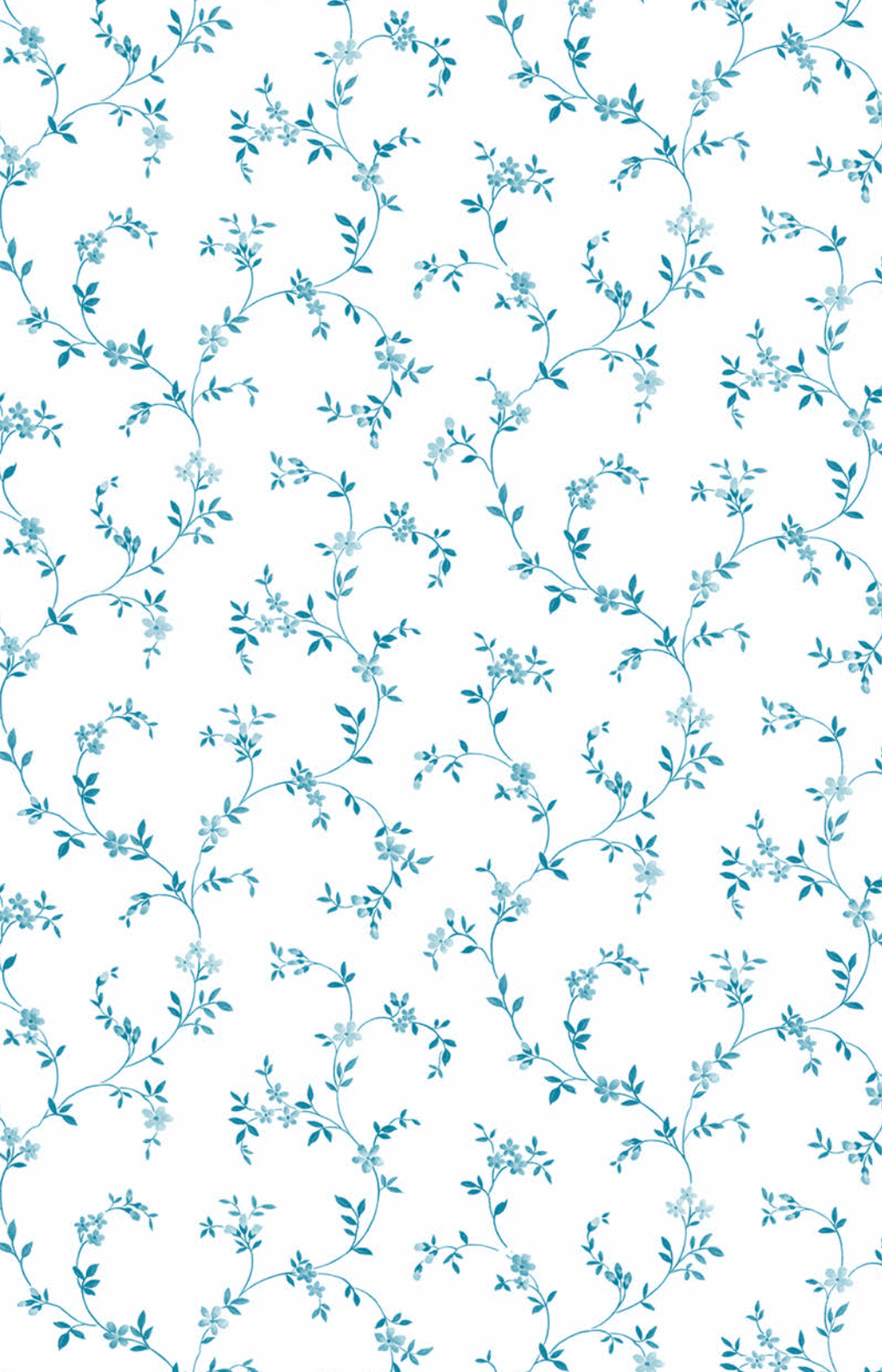
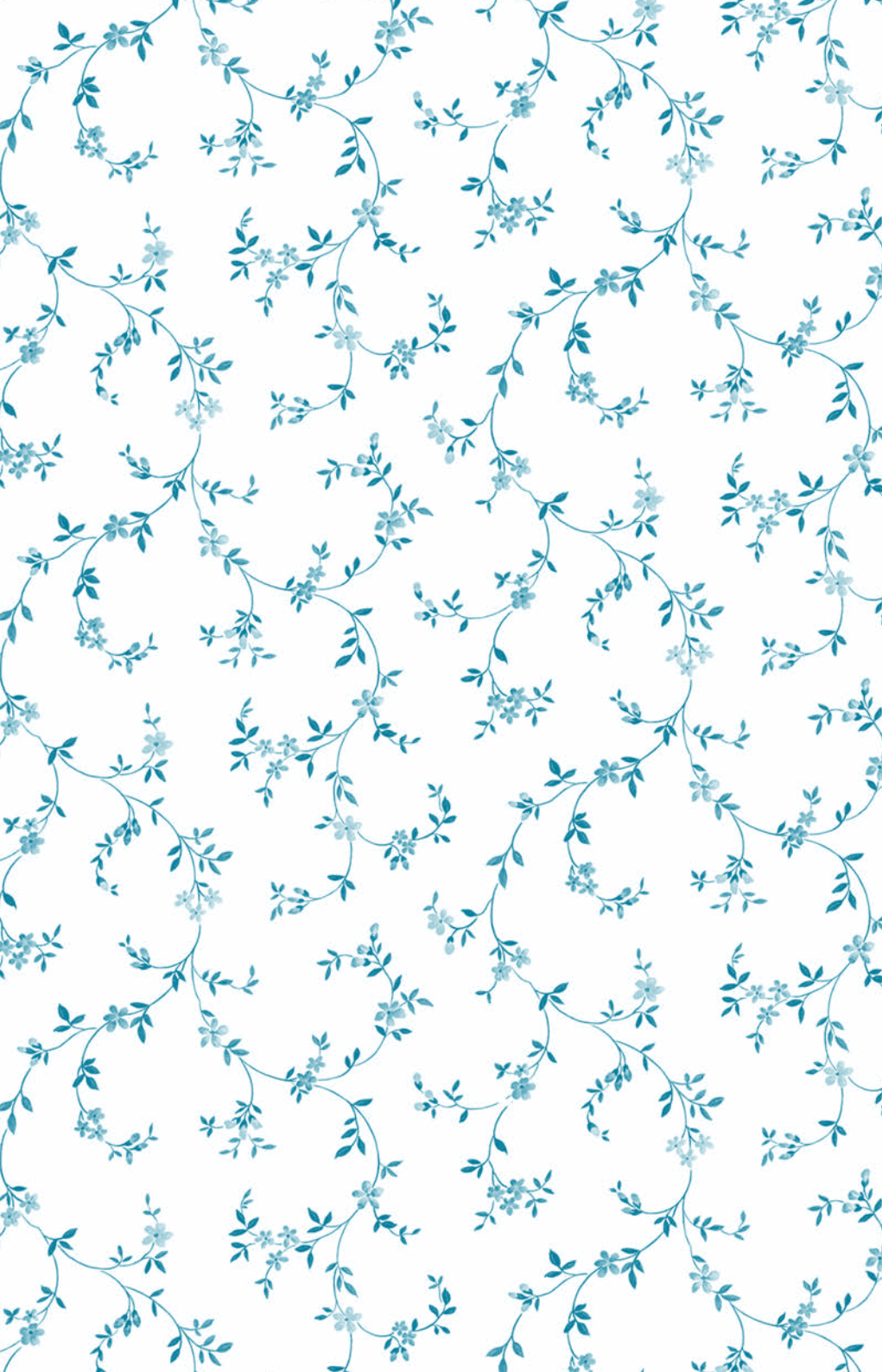


— Concert à la carte

— L'Homme apparaît
au Quatenaire



saison_ensemble encore



— sommaire

5 mot des dramaturges

11 Concert à la carte

11 **DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES**

14 **PLONGÉE DANS LE TEXTE** par Marcos Caramés-Blanco

24 **EXTRAIT** *Concert à la carte*

26 **EXTRAIT** Virginie Despentes, *Vernon Subutex 2*

28 **IMAGE** Chantal Akerman,
Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles

33 **L'APPARENTE NORMALITÉ (TENTATIVE D'APPRÉHENSION DU
SUICIDE DE MADEMOISELLE RASCH)** par Grégoire Vauquois

45 **ENTRETIEN** Une cigarette avec Maya Bösch,
par Marcos Caramés-Blanco

55 **PRINCIPES DRAMATURGIQUES POUR UNE RÉÉCRITURE
CONTEMPORAINE DE CONCERT À LA CARTE**
par Marcos Caramés-Blanco

63 L'Homme apparaît au Quatenaire

63 **DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES**

66 **PLONGÉE DANS LE TEXTE** par Lydie Tamisier

75 **EXTRAITS** *L'Homme apparaît au Quatenaire*

77 **ENTRETIEN IMAGINAIRE** avec un Max Frisch vieillissant
et un peu déprimé, par Lydie Tamisier

81 **ENTRETIEN** Une limonade avec mAthieu Bertholet,
par Grégoire Vauquois

91 **LES MOURANTS NE PLEURENT JAMAIS (D'APRÈS *LE JOURNAL
DE 1966-1971 ET MONTAUK* DE MAX FRISCH)**
par Grégoire Vauquois

109 **LES FLEURS D'HERBE, LES BOIS DU JAPON
ET LES DIFFÉRENTES CAILLES** par Lydie Tamisier

114 **EXTRAIT** Muriel Robin, *La Solitude*

116 bibliographie

Au POCHE /GVE, le féminin générique est utilisé sans discrimination.

— mot des dramaturges

Marcos Caramés-Blanco

Quand j'ai reçu les deux textes autour desquels nous allions imaginer ce cahier de salle, j'ai été traversé d'un terrassement: la place qu'ont pris nos vies solitaires. J'ai tout de suite lu cette intention dans le choix des deux textes pour cette saison ayant pour titre **ensemble_encore**. **Ensemble_encore** comme une boussole, un objectif à atteindre. Mais pour entendre **ensemble_encore** comme un projet, nous commençons par devoir entendre //toujours_seules// pour écrasante réalité. Il y a **Concert à la carte** de Franz Xaver Kroetz et le quotidien de cette Mademoiselle Rasch isolée dans son appartement avec sa radio, et puis il y a **L'Homme apparaît au Quaternaire** de Max Frisch, et ce Monsieur Geiser, vieillissant seul dans sa maison du Tessin depuis le décès de sa femme, entouré de ses listes et bouts de papiers collées aux murs, comme des petits morceaux de savoirs éternels auxquels se rattacher quand le monde s'écroule autour de nous et qu'il ne reste plus que la pluie qui ne cesse de nous tomber dessus. J'ai évidemment pensé à nos vies confinées, à l'isolement les unes des autres que la pandémie nous a fait expérimenter. Et puis j'ai pensé à nous trois – Grégoire, Lydie et moi – à nos vies d'écrivaines, de dramaturges, de jeunes écrivaines dramaturges, à nos vies précaires, désargentées, faites de quotidiens cloîtrés dans des studios, des petits appartements en ville dans lesquels nous tentons avec humilité ou désespoir, tant bien que mal, de faire surgir, pliées sur nos écrans d'ordinateurs, quelques morceaux de fiction, de réflexion, d'analyse, de pensée. Quelques fenêtres par lesquelles sortir la tête de chez nous. Je me suis dit qu'il fallait réinventer nos expériences solitaires. Et que peut-être c'est ce que nous tentons déjà de faire, quand nous ne sommes pas rongées par la déprime ou fatiguées du quotidien. Je me suis dit que la solitude serait sûrement un fil rouge qui nous guiderait du texte de Kroetz au texte de Frisch. Et puis, j'ai pensé à cette drôlerie d'être trois écrivaines à composer ce cahier de salle qui parle d'être seule,

trois camarades de longue route désormais, trois voix radicalement différentes, parfois discordantes, souvent résonnantes. Comment faire résonner nos solitudes ? Ce cahier de salle essaie peut-être d'y répondre : imaginer des camaraderies dans la solitude.

Tu te sens seul toi, Grégoire ?

Grégoire Vauquois

Ça va. Non vraiment, ça va. J'ai fait le point : je suis entouré. De près ou de loin, il y a des gens dans ma vie. C'est grâce au théâtre, d'ailleurs. Grâce au travail de troupe. Cependant c'est peut-être un problème, ce n'est pas pour rien que le mythe de l'écrivaine solitaire existe. Il y a sans doute nécessité d'isolement pour écrire, nécessité de se concentrer, tu sais, dans le sens concentrique : je me rassemble autour de moi et en mon centre. J'ai l'impression d'être volatile. Je n'arrive plus à écrire, depuis des mois. J'aimerais décrire ça, cette dispersion de mon esprit dans le flux de la vie quotidienne et des interactions sociales. Alors qu'est-ce qu'il me faudrait ? Un centre et de la tranquillité certainement. Et puis il y a eu cette proposition que tu nous as faite Marcos, de t'accompagner sur ce cahier de salle et de (re)découvrir deux grands auteurs. J'ai eu de la chance. S'il y a quelque chose qui permet de se concentrer, c'est bien la lecture non ? J'ai plongé dans les œuvres de Kroetz et de Frisch comme dans une piscine. Sous l'eau, la rumeur du monde agité est mise en sourdine, tout flotte, le temps ralentit. Je me suis mis au travail, j'ai retrouvé mon bureau dans l'attente d'une solitude bien méritée et voici que s'ouvrait à moi le petit monde de la littérature d'intérieur des années 1970. Il y avait Mademoiselle Rasch, Monsieur Geiser, on était seules ensemble, formant un petit archipel de solitudes. Et puis on a élargi le cercle, il y a eu Lydie, venue avec sa propre Mademoiselle Rasch et son propre Monsieur Geiser, et toi Marcos avec les tiennes. On commençait à être beaucoup dans l'histoire. On a même décidé de s'échanger des fragments de nos solitudes : toi une photo de ton bureau, et toi une photo de tes plantes, et toi une photo de tes livres, une photo des toits, des ciels, des visions et des fenêtres. Et toi, où es-tu ? Quel est ton point de vue ? Qu'est-ce que tu vois quand tu regardes devant toi ? Au-dessus de toi ? À quoi ressemble l'espace dans lequel tu vis ? Et voilà que Mademoiselle Rasch nous a donné accès à ses listes de courses, Monsieur Geiser à ses chan-

sons préférées, à la lumière de son néon ou à la couleur de sa salle de bain. On a constitué comme ça une communauté de solitudes solidaires. Comme quoi, même quand on veut être seule pour se concentrer on n'est jamais tranquille ! Et ça, ça ne va pas m'aider à écrire. Ou peut-être que si.

En tous cas j'ai bien aimé ton Beethoven-guinguette¹ Lydie, est-ce que toi aussi tu te sens solidaire des poutres de mon plafond ?

Lydie Tamisier

Solidaire... Je dois bien reconnaître que depuis quelques temps je ne suis plus solidaire de beaucoup de choses. Je veux dire concrètement. Ton plafond me rappelle le mien, quand j'habitais à Lyon (comme toi). Un plafond //à la française//, c'est bien ça ? J'ai passé des heures à le regarder ce plafond, allongée sur mon lit, les yeux grands ouverts, tôt le matin, au milieu de l'après-midi, le soir quand les habituées du bar d'en face commencent à parler fort. J'ai passé des heures à regarder l'énorme poutre en bois sans rien me dire, sans penser à rien sauf à des choses comme : si la poutre tombe, je meurs. En ce moment, je n'ai pas de chez moi. Au moment où j'écris je suis en résidence dans l'Est et je dors dans une chambre toute vieillotte, entourée de milliers de fleurs bleues. Le Beethoven-guinguette, c'est pas chez moi. C'est chez Manue. Mais revenons à la solidarité. Je disais que je ne me sentais plus solidaire de grand-chose. La solidarité ne veut pas de moi non plus. J'ai reçu un courrier récemment me disant que j'étais inéligible à la mutuelle solidaire et que par conséquent ma demande avait été rejetée. Je me sens de moins en moins concernée. Je crois que je suis un peu dégoûtée. Comme Frisch à la fin de sa vie, //je suis effrayé(e) par ma négligence croissante envers mes amis, mon indifférence croissante à l'égard des événements publics [...]//. Je n'étais déjà pas très téléphone, mais alors là ! Je n'écoute presque plus la radio. J'ai arrêté, je n'en pouvais plus d'entendre des nouvelles de la COVID. Pourtant j'étais fêlée de radio, je fais partie des personnes qui ont encore un POSTE de radio, cet objet merveilleux qui ouvre si joliment aux autres la porte de chez moi, de ma cuisine, de ma chambre... Dire que la période que

1 Cf. Image p.87

nous vivons est la cause de ce repli, de ce manque de solidarité, c'est peut-être se chercher des excuses. Si l'on en croit Kroetz et Frisch, l'isolement conduit à la mort. Effroi! Il faut que je change d'attitude! Penses-tu que tout ça est le signe que je vais mal? Dans ce cahier de salle, il n'est pas seulement question de solitude et d'ambiances intérieures plus ou moins morbides. Il est question de personnes qui vont vraiment MAL. Ces personnes, ce sont Mademoiselle Rasch et Monsieur Geiser. De toute façon, au théâtre, les personnes vont toujours MAL. Et nous, les dramaturges, nous avons cherché les causes de ce mal. Nous avons gratté pour en mettre à jour les différentes strates, politiques, philosophiques ou bien poétiques.

ensemble_encore?

Alors, que vous soyez toujours seule ou bien accompagnée, sous la pluie battante du Tessin ou auprès d'un poste de radio grésillant en Bavière, nous vous souhaitons une belle lecture. Puisse ce cahier de salle accompagner d'une façon toute singulière votre réception de ces deux spectacles, et porter à sa manière le mot d'ordre actif de cette nouvelle saison du POCHE /GVE: être **ensemble_encore**.

— Concert à la carte

texte Franz Xaver Kroetz

traduction Ruth Henry, Robert Valançay

mise en scène Maya Bösch

jeu Barbara Baker, Jeanne De Mont

assistanat à la mise en scène Guillaumarc Froidevaux

scénographie & lumière Victor Roy

son Michel Zurcher

costumes Gwendoline Bouget

maquillage & coiffure Katrine Zingg

production POCHE /GVE

coproduction Les Colporteurs,

avec le soutien du Conseil du Léman

titre original *Wunschkonzert*

création au POCHE /GVE le 24.01.22

Chez elle, dans une chambre en sous-location au parfum de catalogue de vente, meublée avec efficacité, Mademoiselle Rasch se livre à diverses tâches et activités domestiques avec beaucoup de soin et une attention particulière à l'ordre et la propreté. Elle range les provisions, fait couler l'eau du lavabo qui ne débite que de l'eau froide, allume le réchaud à gaz pour faire chauffer l'eau, nettoie le lavabo, allume le téléviseur puis l'éteint, mange, va aux toilettes, se lave les mains, fume une cigarette... Une émission radiophonique qui diffuse des chansons en vogue et des airs d'opéra lui tient compagnie. Après son frichti, elle se consacre avec assiduité à la confection d'un tapis à points noués. Bien que son intérêt pour l'activité diminue, elle termine le tapis. Après avoir consciencieusement préparé la table pour son petit-déjeuner du lendemain et choisi son tailleur, Mademoiselle Rasch se couche puis se relève et termine un tube de comprimés.

Franz Xaver Kroetz _ texte

Franz Xaver Kroetz est un auteur, dramaturge, acteur et réalisateur allemand. Dans les années soixante, il travaille notamment comme chauffeur, infirmier et coupeur de bananes dans une usine avant de se diriger vers le théâtre et le cinéma, faisant ses premiers pas d'acteur avec Rainer Werner Fassbinder. Influencé par les textes qu'il rencontre ainsi et notamment l'œuvre d'Ödön von Horváth, il se met à écrire. En 1971, sa première pièce, *Heimarbeit*, est jouée au Kammerspiel de Munich. Certaines scènes provoquent des réactions violentes et les représentations sont perturbées par des manifestations organisées par l'extrême droite. Il ne s'agit pas moins d'un succès, et la revue *Theater heute* y voit la pièce la plus importante de l'année. C'est le début d'une carrière prolifique, au travers de laquelle Kroetz s'attache à dénoncer la misère sociale et dépeindre le quotidien des //sous-privilegiées//. Claude Yersin est un des premiers à faire connaître les pièces de Franz Xaver Kroetz en France, grâce à sa mise en scène de *Wunschkonzert* (**Concert à la carte**) à la Comédie de Caen en 1973. Jacques Lassalle lui emboîte le pas, montant *Heimarbeit* (*Travail à domicile*) au Studio-Théâtre d'Annecy en 1976. Franz Xaver Kroetz continue toujours à écrire des pièces, des poèmes, des scénarios et des romans.

Maya Bösch _ mise en scène

Maya Bösch est artiste, metteuse en scène et responsable de la Compagnie sturmfrei. Elle étudie la mise en scène au collège Bryn Mawr de Philadelphie (États-Unis) où elle se spécialise dans le théâtre politique. À travers tout son travail artistique se lit le souci de la recherche, qui lui permet d'anticiper de nouvelles formes théâtrales et artistiques. En 2000, elle fonde la Compagnie sturmfrei à Genève avec laquelle elle monte des pièces de théâtre, des installations, des expositions et des performances interdisciplinaires. Une approche expérimentale lui fait intégrer des principes architecturaux, de la danse ou encore de la musique contemporaine à son travail. De 2006 à 2012, elle dirige avec Michèle Pralong le GRÜ/Transthéâtre à Genève; en 2011 et 2014, elle est curatrice à Genève du Performance Art Festival //Jeter son corps dans la bataille// et a été co-curatrice de la 17^{ème} édition du BONE Performance Art Festival de Berne. Maya Bösch donne des ateliers dans des hautes écoles d'art et universités de Suisse, France et Belgique. Depuis 2014, sturmfrei développe et édite une série de quatre publications: *ON SPACE*, *ON BODY*, *ON SOUND & ON TIME*. En 2015 Maya Bösch est lauréate du Prix Suisse du Théâtre, et depuis 2020, elle est artiste associée au Manège de Maubeuge – scène nationale et transfrontalière, et curatrice du nouveau festival pluridisciplinaire qu'elle y codirige avec Géraud Didier.

Si l'on ne prend pas la peine de lire les précisions que Franz Xaver Kroetz écrit en avant-propos, on pourrait se dire assez facilement que **Concert à la carte** ne raconte rien.

Rien que nous ne sachions pas.

Rien que beaucoup d'entre nous n'expérimentions pas, dans des vies de petits appartements basiques, de studios, des vies solitaires, des vies qui se jouent dans la pause fonctionnelle que ces foyers de passage nous servent à remplir quand nous nous y réfugions après avoir travaillé toute la journée, et avant de retourner travailler le lendemain toute la journée, certainement pour un job qui ne nous paie pas ce qu'il devrait pour nous en sortir enfin, de cet appartement de passage, pour nous offrir d'habiter un endroit plus *vivable*.

Des vies du soir et du matin qui se jouent entre nous et nous-mêmes, accompagnées des quelques médias – radio, télé, livres, ordinateur, smartphone, podcasts, vidéos – qui nous servent de petites fenêtres dans la réclusion de nos *chez nous*.

Il n'y a pas d'histoire. Il n'y a pas d'histoire à raconter.

Seulement le quotidien, qui pèse sur nos épaules fatiguées, sur les peaux abîmées de nos visages qui tirent et font pousser des taches.

Il n'y a pas de fiction à développer.

C'est juste Mademoiselle Rasch, qui rentre chez elle après le travail.

C'est vous, c'est moi.

Mademoiselle Rasch qui revient de la fabrique d'articles en papier pour laquelle elle bosse. Et c'est tout. Elle s'est sûrement arrêtée

faire des courses, elle les range. Elle a sûrement ouvert sa boîte aux lettres en entrant dans l'immeuble, et n'y a trouvé qu'un prospectus de pub qu'elle inspecte. Elle doit sûrement se changer, enlever ses chaussures. Nettoyer un peu. Beaucoup. Trop. Fumer une clope, regarder la télé, faire la vaisselle, allumer finalement la radio plutôt que la télé, nettoyer encore, beaucoup, trop. Manger un dîner froid puis refumer une clope, aller aux toilettes, monter le son de la radio, laver ses habits, se mettre à tricoter un tapis. Préparer une infusion, manger des petits biscuits... Puis elle doit se lasser de la couture alors elle s'en grille sûrement une dernière en baissant le son de la radio, et nettoyer encore un peu, beaucoup... trop. Une fois la table débarrassée, l'émission sera terminée alors elle éteindra l'appareil. Puis il faudra sûrement installer la table pour le petit-déj' du lendemain, faire un dernier passage par la salle de bains, un dernier pipi, les dents, puis au lit. Évidemment, il ne faut pas qu'elle oublie de programmer son réveil pour 6 heures du matin le lendemain, puis allez, on éteint les lumières et on dort. Elle se relève sûrement très rapidement une fois couchée parce qu'elle se souvient qu'elle a laissé la fenêtre ouverte, comme on le fait toutes. Mais on se recouche et on dort.

Les choses se passent dans l'ordre. Dans le même ordre que tous les jours.

On le sait grâce au parcours défini de chaque action. On va aux toilettes, on aère. On va se coucher, on ferme la fenêtre. D'abord on pose les courses, puis on enlève les chaussures.

On le sait avec ce tapis qu'elle vient de finir de coudre, enfin, et dont on comprend que c'était un labeur de-tous-les-jours, qu'elle a dû mener sans discontinuer. L'auteur prend même la peine de nous indiquer qu'un tapis comme celui que Mademoiselle Rasch vient de coudre prend en moyenne un mois et demi à deux mois à fabriquer, à raison d'une heure par jour.

De toute façon, on le sait. Que c'est comme ça tous les jours. Que ça n'a rien d'inhabituel.

On la connaît cette musique de la routine.

C'est ce que nous dit la radio aussi, qui vient interrompre ce silence, le même silence que tous les jours, avec sa programmation dite //linéaire//, qui n'a – en 1972 – pas encore laissé place aux podcasts et leur écoute //à la carte//, justement. Alors, si l'on ne souhaite pas rater son programme préféré, la radio elle s'écoute de manière ponctuelle, et quotidienne. Et le programme préféré de Mademoiselle Rasch, c'est //Que souhaitez-vous?//, le mercredi soir à 19h15, une émission qui diffuse des musiques en tous genres selon la demande des auditrices. Une sorte, donc, de *concert à la carte*.

Dans un titre, il y a toujours à la fois un écho du texte – comme un motif ou un élément marquant – mais aussi un projet.

Kroetz ne choisit pas d'appeler cette pièce *Le suicide de Mademoiselle Rasch* ou bien *Une soirée comme les autres*. Non. Ce texte, adressé au spectacle vivant, au théâtre, il l'appelle **Concert à la carte**.

On pense forcément à la notion de *partition* – de la musique à laquelle s'ajoute du temps.

Et l'on pourrait penser **Concert à la carte** comme une mélodie auto-ritaire qui prend l'espace de l'appartement pour portée et les gestes de Mademoiselle Rasch pour mesures.

Une chanson de gestes.

Un *Comme d'habitude* théâtral.

Une chanson //de tous les jours//, dont le rythme est forcément ultra-précis, inéluctable et interchangeable. On ne peut pas le jouer autrement, ce quotidien. De la même manière qu'il serait impossible de jouer du Mozart ou du Bach sans suivre la partition, en inventant.

C'est incrusté, gravé, ritualisé.

C'est tous les jours.

Dans son avant-propos, Kroetz insiste sur l'importance qu'il faut accorder à la temporalité.

// Comme il ne s'agit naturellement pas de provoquer le public mais au contraire de lui faire comprendre combien est //misérable// la vie de Mademoiselle Rasch, il faut veiller à ce que chaque action ne dure pas au point qu'elle devienne ennuyeuse pour le public et par là même provocante. Si l'information donnée par une action est épuisée et n'apporte qu'une répétition //qui se répète//, on devra couper même si cela rompt avec la structure de la pièce: que le temps réel soit aussi le temps scénique. C'est pourquoi je pense que la pièce ne peut pas durer plus d'une bonne heure.//¹

Et cette dimension de *concert* ramène nécessairement la question du présent. C'est *comme tous les jours*, mais c'est forcément *aujourd'hui*, c'est forcément *maintenant*. À la fois dans la vie du personnage que dans ce qui se passe *hic et nunc* sur le plateau du théâtre.

Le texte, d'une dizaine de pages seulement, se lit très vite, et on le vit comme une aspiration, comme un seul geste qui sans concession parvient à son aboutissement.

On pense à la tragédie. Ne serait-ce que dans sa forme en cinq parties.

Une tragédie contemporaine, qui garde les cinq actes tout en faisant complètement fi de la forme classique.

À ce qu'on appelle un *monodrame*², c'est-à-dire un drame qui se joue à l'intérieur du personnage lui-même.

Le schéma actantiel classique reste là, toujours le même, prenant ici un nouveau visage. L'exposition c'est rentrer chez soi, les péripéties c'est l'acharnement du quotidien, le dénouement c'est le suicide, sans élément déclencheur, qui ne soit durement et simplement la misère qui forme une vie comme celle de Mademoiselle Rasch. Une tragédie de l'ordinaire.

1 Franz Xavier Kroetz, avant-propos de *Concert à la carte*, traduit de l'allemand par Ruth Henry & Robert Valançay, in *Haute-Autriche / Meilleurs souvenirs de Grado / Concert à la carte*, Paris, L'Arche, 1991.

2 Joseph Danan, //Monodrame//, in *Lexique du drame moderne et contemporain*, sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac, Belval, Éditions Circé, 2005.

//Cela peut en dire long sur la vie de quelques-uns d'entre nous, sur leurs désirs irréalisés, leurs espérances vouées à l'échec, leurs petits rêves; cela peut être un document sur leur incapacité à se libérer de l'esclavage du processus de la production, cela peut montrer que leur vie s'écoule, pareille à des bêtes de somme.//³

Kroetz écrit cette pièce à l'âge de 26 ans. Il l'écrit après avoir bossé à l'usine et dans les hôpitaux. Kroetz se met à écrire ensuite pour se faire maître du silence, de la rétention des paroles, de l'absence de mots. Il trifouille l'incapacité des classes populaires, de celles qu'il nomme les //sous-privilegiées//, à nommer leur propre désespoir, et par là même à le transformer en action politique et le combattre. Kroetz écrit en communiste.

Concert à la carte est une pièce de jeunesse. Une pièce qui porte en elle l'indéniable radicalité d'une tentative formelle.

C'est ce qui la rend encore aujourd'hui incontournable et politique.

On pense nécessairement à *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, film iconique que Chantal Akerman a réalisé trois ans plus tard, et au même âge.

Jeanne Dielman, c'est une femme veuve d'une quarantaine d'années, dont on suit – dans ce film de 3h20 – trois jours de la vie quotidienne, faite de préparations de repas, de ménage, de douches, de courses et de passes auprès de clients.

Comme dans **Concert à la carte**, les dialogues sont quasiment absents. Ce sont les gestes qui comptent, répétés, banals, complètement triviaux, journaliers. Chantal Akerman sacrifie le scénario à l'histoire pour créer un scénario purement gestuel⁴. De même que Kroetz s'empare du texte de théâtre comme d'un tissu purement didascalique.

Nous ne sommes plus dans une salle de théâtre ou de cinéma, dans un siège de lectrice, mais face à un vivarium humain, dans une esthétique hyperréaliste.

//Je montrerai plutôt peu d'actions, mais je les montrerai complètement. Ce qui est important de démontrer ici, c'est le côté méthodique, sans improvisation, des actes qu'on répète chaque jour dans un ordre déterminé. Je pense aussi que si l'on montre seulement quelques actions mais d'une manière très précise et très détaillée, il peut y avoir une fascination qui s'installe, qui peut être du même ressort que celle que provoque la préparation minutieuse d'un hold-up ou d'un crime, et pourtant il ne s'agirait là que de la vie quotidienne de beaucoup de femmes.//⁵

Chez Akerman, la mécanique routinière finira par le meurtre.

Chez Kroetz, par le suicide.

Les deux procèdent du même geste de mise à mort de soi.

Par le passage sur la scène ou au cinéma, la routine du quotidien se fait rituel du présent, protocole d'exécution du compte-à-rebours tragique.

C'est le propre de la dramaturgie scénaristique: chaque action montrée mène quelque part, invoque une idée importante dans le fil du récit, répond à une question.

Le fait qu'il ne se passe rien suscite une véritable tension dramatique, là où *l'action dramatique* s'absente pourtant totalement. Chaque geste du quotidien, devient alors, par sa mise en mouvement et par une sorte de magie obscure (qu'on appelle la dramaturgie) une nouvelle étape majeure d'une véritable cérémonie de transformation pour le personnage.

3 Franz Xavier Kroetz, avant-propos de *Concert à la carte*.

4 Corinne Maury, *Jeanne Dielman de Chantal Akerman. L'ordre troublé du quotidien*, Crisnée, Belgique, Éditions Yellow Now, 2020.

5 Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, scénario, 1975, consultable à la Fondation Chantal Akerman / Cinematek, Bruxelles.

//Quand elle prend un objet dans ses mains elle le sent vraiment, l'objet a son poids réel, il est lourd de sa substance, de sa qualité, ces choses-là peuvent sembler tout à fait ordinaires mais je pense que ce sont des choses remarquables, elle ne laissera pas tomber quelque chose, elle ira au bout de ses mouvements. Par cette description, je n'essaie pas de montrer un des traits de caractère de Jeanne mais simplement vous aider à la visualiser et vous sensibiliser au rythme qu'elle va imposer au film. //

Il ne s'agit pas d'expliquer ou de psychologiser. La série d'actions sans paroles se place foncièrement dans un matérialisme vis-à-vis du réel. Il n'y a rien à dire de plus. Il ne s'agit pas de savoir si cette personne a une pathologie psychiatrique, ou si elle a vécu un drame intime précédemment.

Il s'agit de survie. Ou de vie tout simplement. De rester en vie.

Tout comme il ne s'agit pas de savoir si l'étudiant qui s'est immolé par le feu devant le Crous de Lyon le 8 novembre 2019 avait des problèmes d'ordre psychiatrique ou pas, comme ce que le gouvernement français expliquait dans les médias. Cet étudiant allait certainement mal. Mais ce qui importe, dans son geste désespéré, c'est avant tout les choix politiques qui l'y menèrent, les conditions économiques de précarité totale que ce gouvernement met en place pour ses étudiantes.

Kroetz politise la question du suicide.

Ce sont les seuls écarts à la rigueur didascalique qu'il s'accorde. Détailler certains éléments de la pauvreté de Mademoiselle Rasch. Ses vêtements, la composition de ses repas, certaines de ses habitudes et certains de ses goûts. On sent tout de même que le propos politique de l'auteur se doit de rester clair. Que l'ennemi est bien le travail, le capitalisme, l'absence d'horizon, l'impossibilité de s'arracher à sa condition, à sa propre vie.

Chez Akerman, c'est la question des femmes dans la société qui prend le dessus dans le propos. On voit Jeanne Dielman faire action par action, avec la même obsession que Mademoiselle Rasch pour l'ordre et la propreté, et on pense irrémédiablement à ce que la société patriarcale impose aux femmes comme travail invisibilisé. On y pense aussi du fait de la présence du fils qui se fait servir chaque soir, et de celle des clients.

Kroetz, lui, relie cette obsession pour l'ordre et la propreté à la question du suicide, et à cette importance qui y est accordée dans les rapports de police qu'il a consultés.

On pourrait néanmoins lire **Concert à la carte** en pensant à ce qu'on appelle aujourd'hui //la charge mentale//. La didascalie prendrait alors une tonalité impérative. On imaginerait lire ce qui serait une voix dans la tête de Mademoiselle Rasch, celle avec laquelle nous dialoguons toutes lorsque nous nous retrouvons dans le secret solitaire de nos appartements et de nos chambres.

//Il faut que tu fasses ça. Puis ensuite ça. Ah oui, n'oublie pas ça aussi. Eh merde, j'ai oublié de faire ça.//

On pourrait lire les premières phrases du texte de Kroetz comme ceci.

//Faut pas que j'oublie le courrier. Je vais vite ranger les courses. Attends, mon sac, il est où ? C'est quoi ce dépliant pourri ? Ça pue le renfermé, je vais ouvrir. Mais... c'est une tache ça. Faut que je l'enlève. Attends, le chiffon... Ouais. OK. Elle y est encore. Frotter plus fort. Les courses... Dans le frigo. Tac, tac, tac. OK, maintenant les chaussures. Faut que je lave ces collants. Ensuite je ferai la vaisselle.//

Et cetera, et cetera, et cetera.

Pendant //une bonne heure//, sur scène. 24h/24 dans la vie.

On pourrait alors facilement saisir pourquoi Mademoiselle Rasch s'enquille une boîte de cachets.

Mais le propos n'est pas si frontal, ni si univoque.

C'est la puissance des œuvres d'Akerman et de Kroetz. On y voit les actes, et pas les intentions. Les intentions, c'est nous qui les interprétons.

Nous avons accès à des éléments : objets, décors et actions, teintes données par les actrices et les tonalités du texte ou du plan, mais surtout à cet enchaînement chorégraphique formé par la continuité du ballet domestique.

Une action puis l'autre. Une action, puis l'autre. Une action, puis l'autre.

Si bien que même à la fin de **Concert à la carte**, lorsque Mademoiselle Rasch se relève de son lit pour aller avaler une dizaine de cachets dont la teneur nous est inconnue avec un fond de mousseux, cela reste dans la persistance du continuum des gestes, *//sans transition des activités quotidiennes//*⁷. On peut même peiner à saisir que Mademoiselle Rasch est en train de se suicider à la première lecture, tant se préserve le prolongement des gestes et des actions.

La deuxième lecture, à l'aune de cette fin, devient une toute autre expérience.

Mademoiselle Rasch, après avoir avalé les comprimés, reste assise à sa table, et boit son verre de mousseux. Tranquillement. Calmement. Tout est propre. La radio est éteinte.

Il n'y a plus rien à faire.

Et la surprise, la puissance, de découvrir que de ce geste macabre peut surgir un sentiment proche, peut-être, de l'apaisement.

La pièce se termine ainsi :

*//Ensuite elle attend, calme et réfléchie, son visage, soudain, exprimant de l'intérêt.
Un temps.//*⁸

Et cette didascalie pourrait presque être aussi l'*excipit* de *Jeanne Dielman* qui, lui, se termine avec ce plan fixe, frontal, statique, d'environ cinq minutes. On y voit Jeanne, immobile, regarder par la fenêtre, assise à sa table à manger. Il fait nuit, les lumières sont éteintes et les phares de l'extérieur viennent créer du mouvement dans ses yeux et sur les murs de la pièce.

Elle vient de tuer un homme.

Mademoiselle Rasch vient de se suicider.

Et avec ces fins sublimes, Kroetz et Akerman de réaliser deux des plus belles œuvres du XX^{ème} siècle, qui résonnent encore en nous cinquante ans plus tard.

Avec ce qui demeure l'art de la fiction par excellence : *//En fait non, aujourd'hui ce n'était pas comme les autres jours...//*

Comme quoi, tout arrive.

7 Franz Xavier Kroetz, *Concert à la carte*.

8 *Ibid.*

Elle va vers la radio et l'allume. Puis elle revient vers la table dressée et s'assoit. Elle se tartine un petit pain. Un geste du doigt : elle réalise qu'elle a oublié quelque chose.

Elle se lève de nouveau et sort du réfrigérateur une bouteille de jus de fruit. Elle sort du buffet un verre, y verse un peu de jus de fruit et y ajoute de l'eau. Puis elle pose le verre sur la table à côté des autres choses. Elle remet aussitôt le jus de fruit dans le réfrigérateur. Puis elle s'assoit et commence à manger.

Elle mange posément, se prépare chaque morceau de pain avec amour, le garnit. Visiblement, elle écoute le concert à la carte et rit quand Fred Rauch fait une plaisanterie. Elle boit le jus de fruit à petites gorgées.

Après avoir dîné, elle rassemble toutes les choses soigneusement, remballle le beurre et le saucisson, bouche les bocaux de condiments. Puis elle s'allume une cigarette et la fume jusqu'au bout sans rien faire d'autre.

Puis elle se lève, débarrasse la table, remet de nouveau chaque chose à sa place. Elle pose la vaisselle, une assiette, une fourchette et un couteau sur la desserte.

Elle quitte la chambre pour aller aux toilettes. Cela dure un certain temps jusqu'à ce qu'elle en vienne à s'essuyer le postérieur. Cela aussi se fait avec beaucoup d'ordre, et autant de pédanterie et d'hygiène que l'on peut imaginer. Elle tire la chaîne et nettoie méticuleusement la cuvette avec le balai posé à côté. Elle entrebâille la fenêtre des toilettes.

Elle retourne dans sa chambre, se lave les mains et va aussitôt vers la radio pour en rectifier le son qui entre-temps s'est dérégulé. Elle s'emploie activement à rétablir la tonalité optimale.

Elle revient vers le miroir et regarde l'endroit où elle s'est mis de la crème tout à l'heure. Elle le palpe et remet de la crème.

Puis elle prend sur le réchaud l'eau qui reste et la verse dans le lavabo. Elle y fait encore couler un peu d'eau froide. Elle va vers l'armoire et y prend des bas de nylon, qu'elle met dans le lavabo, et les lave.

Elle a posé un essuie-mains, qu'elle a retiré de la tringle d'un séchoir à côté du lavabo, sur le dossier de la deuxième chaise et y étend les bas, avec beaucoup de précautions, pour les faire sécher.

Tandis qu'elle laisse de nouveau l'eau s'écouler, elle nettoie à fond le lavabo. En même temps, entraînée par la musique, elle fait quelques pas de danse. Puis elle quitte la chambre pour aller fermer la fenêtre des toilettes et revient.

En retrouvant sa maison vide, elle était contente d'avoir défendu son territoire. Elle avait enfilé un pantalon American Apparel, troué à l'entrecuisse, et son tee-shirt Hello Kitty noir et rose, qu'elle ne porte que quand elle est seule. Quitter son jean en rentrant est toujours un grand soulagement. Elle les achète trop étroits, tablant sur une perte de poids imminente. Ce qui fait qu'elle passe ses journées à tirer sur son pull pour qu'il cache ses hanches. La graisse sort en bourrelets au niveau de la taille, elle ressemble à un muffin pas frais. Elle avait allumé une bougie Diptyque qui prenait la poussière depuis des mois, pour créer une atmosphère cosy. Qui avait bien pu lui offrir ce truc ? Ça coûte une fortune et il paraît que c'est toxique. Elle avait fait quelques étirements appris au yoga, en écoutant sur YouTube des mantras tibétains. Elle était restée étendue sur le dos, les paumes tournées vers le plafond, à respirer du ventre aux clavicules, détendant la mâchoire et le ventre. Les doubles rideaux gris achetés chez Zara Home la protégeaient de l'extérieur, du froid, des sons, des regards. Puis elle avait mis l'album de reprises de Cat Power en se répétant qu'elle était contente d'être seule. De pouvoir se détendre, se recentrer. Elle avait réchauffé une pizza Monoprix Gourmet, s'était installée avec un plateau dans son lit et avait regardé sur Internet un documentaire d'Arte sur la poupée Barbie. Si elle n'avait pas été seule, elle n'aurait pu faire aucune de ces petites choses qui lui procuraient tant de plaisir. Après le dîner, elle avait fini la bouteille de blanc en dévorant un paquet de 250 grammes de Maltesers, qu'elle mangeait pourtant un par un, en laissant fondre le chocolat sous le palais avant de croquer le biscuit... Elle s'était couchée tôt, mais n'avait pas trouvé le sommeil.

Virginie Despentes, *Vernon Subutex 2*.

Virginie Despentes est née en 1969 à Nancy. Elle est écrivaine, réalisatrice et parfois traductrice. Elle fait une entrée fracassante en littérature avec *Baise-moi*, roman paru en 1993 d'abord dans l'indifférence générale, mais qui deviendra un grand succès de librairie. Suivent d'autres romans parmi lesquels *Les Jolies choses*, Prix de Flore 1998, *Bye Bye Blondie*, qu'elle adapte au cinéma en 2011, *Apocalypse Bébé*, Prix Renaudot 2010. On la connaît notamment pour son essai autobiographique *King Kong théorie*, ouvrage féministe majeur paru en 2006, dans lequel elle revient sur le viol qu'elle a subi lorsqu'elle avait 17 ans, son expérience de la prostitution et le rapport de la société à la pornographie. Despentes développe une œuvre punk, musicale, sociale, qui regarde avec crudité les violences de l'époque contemporaine. Certaines voient dans *Vernon Subutex*, sa dernière saga en trois volumes, la véritable incarnation contemporaine d'une comédie humaine à la Balzac.

IMAGE

Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*



Chantal Akerman est née en 1955 à Etterbeek, en Belgique. C'est une des cinéastes les plus importantes du XX^{ème} siècle. Elle réalise *Saute ma ville* à l'âge de 18 ans, premier court métrage dont elle est également l'unique actrice. Après un court passage par l'INSAS de Bruxelles, elle part à New York, où elle découvre et s'essaie au cinéma expérimental: *La Chambre*, *Hôtel Monterey*. En 1974, elle réalise *Je, tu, il, elle*, son premier long métrage marquant dans lequel elle saisit, dans toute leur longueur, quatre moments de la vie d'une jeune femme (dont elle interprète à nouveau le rôle) qui se raconte à travers une voix off. En 1975, elle réalise *Jeanne Dielman*, avec Delphine Seyrig dans le rôle-titre, film qui lui apporte une reconnaissance internationale. Tout au long de sa vie, Chantal Akerman réalise une cinquantaine de films prenant chacun des formes très différentes, mêlant documentaire et fiction: carnets de voyage, comédie musicale, adaptation littéraire, essais autobiographiques. En 2015, *No Home Movie* sort en salle, film qui fait le portrait de sa mère, survivante d'Auschwitz, et de la relation très forte qu'elles entretenaient ensemble. C'est le dernier long métrage qu'elle créera avant de se donner la mort en octobre de la même année.

Collections CINEMATEK - © Chantal Akerman Foundation

// Les chambres diffèrent si totalement les unes des autres; elles sont calmes et pleines de bruit, donnent sur la mer ou, au contraire, sur la cour d'une prison; elles sont encombrées de linge qui sèche, ou toutes vivantes d'opales et de soieries; elles sont rudes comme des crins de chevaux ou douces comme des plumes – il suffit d'entrer dans n'importe quelle chambre de n'importe quelle rue pour que se jette à votre face toute cette force extrêmement complexe de la féminité. Comment pourrait-il en être autrement? Car les femmes sont restées assises à l'intérieur de leurs maisons pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice; et cette force créatrice surcharge à ce point la capacité des briques et du mortier qu'il lui faut maintenant trouver autre chose, se harnacher de plumes, de pinceaux, d'affaires et de politique. //

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, (1929), traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris, Éditions 10/18, 1996.



Liste de mes produits cosmétiques indispensables

Lotion jeunesse défroissante multi-intensive 200 ml CLARINS *	50,00.-
Crème contour des yeux 30 ml NUXE *	17,95.-
Sérum anti-tâches VICHY * Liftactiv 30ml	41,90.-
Eau micellaire sublime-active 500ml JONZAC *	10,10.-
Crème visage nutrition intense 50ml JONZAC *	15,90.-
Soin de jour éclaircissant BIODERMA * Pigmentbio Daily care 50+ 40ml	19,73.-
BB crème sublimatrice peau parfaite 50 ml YVES ROCHER *	16,50 .-
Lait démaquillant soyeux au lait d'ânesse 200ml SO'BiO ÉTIC *	5,80 .-
Crème gourmande mains et ongles 75ml CAUDALIE *	8,90.-
Soin de nuit ressourçant MELVITA * Nectar de roses 40ml	18,70.-
Indulgent body cream 220ml RITUALS *	19,50.-
Lait corporel anti-dessèchement 400 ml BIOTHERM *	14,25.-

L'APPARENTE NORMALITÉ

(TENTATIVE D'APPRÉHENSION DU SUICIDE DE MADEMOISELLE RASCH)

par Grégoire Vauquois

**// le prolétariat des gens privés de parole,
cette forme extrême du capitalisme de
l'éducation qui ne se contente plus d'exploiter
ses victimes, mais conserve le 'silence' qui
revient en propre à ses bêtes de somme //**¹

Si les exploitées dirigeaient leur colère et leur frustration sur la cause réelle de leur colère et de leur frustration plutôt que sur elles-mêmes, une femme comme Mademoiselle Rasch ne se suiciderait pas. Elle ferait la Révolution. Ou tout du moins, entrerait en lutte pour défendre son droit à une vie meilleure que celle que nous pouvons apercevoir partiellement dans **Concert à la carte**. C'est en tous cas une des thèses que défend Franz Xaver Kroetz dans l'introduction de la pièce.

Cette hypothèse est intéressante : malgré des conditions de travail aliénantes et des modes de vie frustrants, s'il n'y a pas la Révolution c'est parce que l'individue aliénée se trompe d'ennemie. Sous la plume de Kroetz, les travailleuses aliénées sont comparées à des bêtes de somme résignées, prêtes à accepter l'exploitation jusqu'au bout de leurs forces. Mais que se passerait-il si ces affects négatifs n'étaient pas dirigés contre les dominées mais contre les dominantes ? Par quels moyens la société capitaliste européenne a-t-elle réussi le miracle de rendre les suicidées responsables de leur propre malheur ? Et comment se fait-il que la plupart des suicides s'accomplissent dans le calme et la continuité de la vie // morne // et // muette // de celles qui mettent fin à leurs jours ?

Ces deux questions semblent de prime abord déconnectées l'une de l'autre. La pièce d'ailleurs, à la première lecture, désarçonne : que

¹ Franz Xaver Kroetz, // Horvath d'aujourd'hui pour aujourd'hui // (1971), in *LEXI/textes 2*, Paris, L'Arche / Théâtre de la Colline, 1998.

penser de cette grande didascalie qui ne montre que des faits et rien que des faits? Quelles conclusions tirer de cette démonstration naturaliste? De manière un peu suspicieuse, on pourrait dire qu'en 1972 le jeune Kroetz, à peine âgé de vingt-six ans et en pleine quête de son identité politique (il rejoint le parti communiste, tire un trait sur ses pièces antérieures que d'aucunes jugent trop noires et cyniques pour être réellement émancipatrices, il se réfère à Brecht, quitte finalement le parti communiste quelques années plus tard) a écrit une pièce pleine de ses incertitudes, de ses questionnements, ce qui pourrait expliquer l'apparente désorganisation du propos. Mais on peut aussi supposer *a contrario* que tous ces thèmes sont liés par la volonté de Kroetz de révéler la mécanique d'un système d'aliénation, d'un ensemble de structures qui viennent atteindre les individus jusque dans leur plus petite intimité: le rapport de soi à sa propre mort.

À l'époque de l'écriture de **Concert à la carte**, Kroetz revendique une vision marxiste et matérialiste du monde. Il estime que la pièce peut //en dire long sur la vie de quelques-uns d'entre nous//². Sa volonté de montrer une réalité sociale sans filtre et d'appeler à la compassion du public révèle sa volonté de nous dire en substance que nous sommes toutes des Mademoiselle Rasch, que nous pouvons toutes nous identifier à cette situation, à ce personnage. Par conséquent le suicide n'est pas une affaire individuelle, lié à une folie ponctuelle, mais un phénomène susceptible de toucher chacune d'entre nous.

Il est assez aisé en effet de se représenter le suicide comme un acte individuel relevant soit de la psychiatrie *stricto sensu*, soit d'affects mélancoliques trop marqués, soit par des chocs psychologiques traumatiques rendant la vie impossible. Si ces raisons sont réelles et méritent qu'on les considère, le sujet mérite qu'on le considère lui aussi dans toute l'étendue de sa complexité.

En 1897, Emile Durkheim écrit son ouvrage de sociologie le plus célèbre aujourd'hui: *Le Suicide*³. Un travail scientifique d'analyse matérialiste qui fait du suicide un fait social, c'est-à-dire un phénomène collectif. Sa démarche provient de l'étude de statistiques montrant qu'entre 1841 et 1872 le taux de suicide en Europe est rela-

tivement constant. Comment expliquer cette constance si le suicide n'est qu'un acte isolé et individuel? Les gens se seraient-ils //passé le mot//? Bien sûr que non. Pour Durkheim, qui est l'un des premiers à dé-psychologiser le suicide, il y a des facteurs sociaux, sociétaux voire anthropologiques qui expliquent qu'on puisse attenter à sa propre vie.

Entrons alors dans le vif de l'analyse du suicide de Mademoiselle Rasch.

La thèse générale de Durkheim est la suivante: selon ses observations, le suicide dépend de la capacité d'une société à intégrer ses sujets.

1. Si elle n'y arrive pas assez, c'est ce que Durkheim appelle le //suicide égoïste//, qui désigne le suicide d'une individu trop individualisée, donc qui n'est pas rattrapée par une appartenance (religieuse, domestique ou politique). La collectivité n'existe plus, il n'y a que l'individu livrée à elle-même et donc dépossédée d'espoir et de sens, de nécessité à vivre.

2. Si elle y arrive //trop//, alors c'est ce que Durkheim appelle le //suicide altruiste//, qui désigne un suicide effectué au nom de la collectivité, pour que cette dernière se porte mieux (on pense à certaines traditions celtes ou indiennes qui visaient à //hâter la mort//, le vieillissement étant conçu comme un déshonneur).

On voit d'ores et déjà à quelle typologie le suicide de Mademoiselle Rasch appartient.

Mais ce n'est pas tout. Durkheim évoque également un autre type de suicide qui est le //suicide anémique//. L'anomie désigne une //désorganisation sociale résultant de l'absence de normes communes dans une société//⁴. Le suicide anémique serait la résultante d'un trop grand laisser-faire, d'une société qui ne régule pas les désirs des individus, entraînant une perte de repères, d'objectifs.

Le cas de Mademoiselle Rasch est en tant que tel, une parfaite illustration d'un suicide à la fois égoïste (une grande solitude) et anémique (un quotidien creux). Sans forcément penser que Kroetz ait lu Durkheim et illustré les thèses du sociologue dans sa pièce, on peut

2 Franz Xaver Kroetz, *Concert à la carte*.

3 Émile Durkheim, *Le Suicide* (1897), Paris, Payot Editions, 2009.

4 //Anomie//, in *Encyclopédie Larousse* (en ligne).

éclairer les raisons probables qui poussent Mademoiselle Rasch à la mort, et par là-même éclairer ce mystère initial que l'auteur nomme dans son introduction : // dans beaucoup de cas, le suicide s'exécute avec un incroyable souci d'ordre//⁵. Même la mort ne déborde pas, ne provoque pas de retour à un état de crise, de révolte. Il n'y a pas d'esclandres, de pots cassés, de hurlements, il n'y a que de l'ordre et de la continuité.

Ce que Kroetz semble donc nous dire, et ce que nous pouvons appuyer avec les analyses sociologiques de Durkheim, c'est que le suicide de Mademoiselle Rasch ne provient pas de sa psyché malade : il est le produit de sa vie de travailleuse insatisfaite, le résultat des effets d'une société sur ses sujets. À ce titre on pourrait dire que dans cette pièce, le suicide et la vie de Mademoiselle Rasch, c'est la même chose. Que dire en effet de cette mort, si elle ressemble en tous points à la vie d'aliénées décrite par Kroetz dans **Concert à la carte**, sinon qu'elle semble tout à fait *aliénée*, elle aussi ? Il ne s'agit évidemment pas de dire que la société dans laquelle vit Mademoiselle Rasch (l'Allemagne de l'Ouest dans les années soixante-dix) a fomenté le suicide de Mademoiselle Rasch. Kroetz semble nous dire néanmoins que les processus d'aliénation du capitalisme néo-libéral ont contribué, par la force des choses, à son advenue.

À ce sujet il y aurait deux choses à dire. La première chose reviendrait à faire un état des lieux des phénomènes sociaux engendrés par le capitalisme. Dans *Capitalisme, désir et servitude*⁶, Frédéric Lordon soulève un problème en apparence naïf : comment se fait-il que la plupart d'entre nous acceptions de mettre notre force de travail et nos désirs primitifs de puissance aux services du désir d'une autre ? Autrement dit, comment se fait-il que la plupart des gens acceptent d'être *salariés* ? D'aucunes pourraient rétorquer qu'il faut bien vivre, ou encore que ce n'est pas si terrible que ça, ou enfin qu'il existe des natures plus à même de diriger que d'autres, et Mademoiselle Rasch serait d'ailleurs le parfait exemple d'une nature subordonnée. La question que pose Frédéric Lordon ne se pose pas en réalité dans le domaine économique ou moral, mais dans le domaine anthropologique.

5 Franz Xaver Kroetz, *Concert à la carte*.

6 Frédéric Lordon, *Capitalisme, désir et servitude*, Paris, La Fabrique, 2010.

Armé des concepts de Spinoza, Frédéric Lordon nous parle de ces désirs primitifs comme de *conatus*, c'est-à-dire cette force, ce désir qui met nos corps en mouvement. Selon Spinoza, l'être humain est une boule de désir qui ne cherche qu'à accroître son contentement (la persistance de son être). Le désir étant le moteur de l'action humaine, Frédéric Lordon s'interroge légitimement sur cet axiome capitaliste qui voudrait qu'il soit normal qu'une majorité de gens sacrifie leur propre désir (vital) au profit du désir d'une minorité d'autres. La réponse serait que chaque société légitime ses inégalités par des discours, des idées. Le capitalisme – comme Marx l'a rappelé – avec son idée // d'accumulation primitive du capital//, n'a pas produit de discours, il a accumulé de l'argent (pour le dire très vite) au fil des siècles en s'appropriant les richesses de l'église et en expropriant (entre autres, et par l'entremise de riches propriétaires) des paysannes incitées à rejoindre les villes pour travailler dans l'industrie et favoriser la circulation des richesses et des marchandises.

Installées que nous sommes aujourd'hui dans un système capitaliste centenaire, on peut dire que c'est plutôt le chantage à l'emploi, à l'argent et donc à la survie qui est devenu un levier imparable pour la mise au travail des individus au service d'une entreprise plutôt que l'expropriation et la spoliation.

Le glissement des années soixante-dix (années d'écriture de **Concert à la carte**, donc) du capitalisme industriel vers un capitalisme néo-libéral a poussé le curseur encore plus loin car, le libéralisme financier ayant dérégulé l'économie, laissant libre cours aux *conatus* patronaux (les désirs-maîtres), nous découvrons depuis des décennies et par l'entremise d'une foule d'exemples de stratégies managériales insidieuses, que les entreprises cherchent à transformer la contrainte en consentement. Deux termes qui désignent en réalité la même chose, à savoir l'aliénation d'un *conatus* par un autre *conatus*, mais qui s'expriment affectivement de manière opposée. Pour le dire vite là encore, la contrainte est négative, le consentement positif. Mais on pourrait aller plus loin. Le consentement est une chose, l'adhésion en est une autre. Et c'est bien l'adhésion et non le consentement au projet de société néo-libéral proposé par l'Allemagne de l'Ouest dans les années soixante-dix qui explique que Mademoiselle Rasch ne déborde pas, même dans son suicide. // Adhérer// c'est considérer comme légitime l'ordre normal du monde, et ce qui frappe Kroetz

c'est bien l'apparente normalité du suicide en tant qu'il semble intégré à la mécanique sociale.

Là encore, pas question de jugement moral, il s'agit d'éclairer des rapports économiques (puisque le capitalisme n'entend en définitive que cela) placés sous l'égide d'une évidence cynique rappelant qu'une travailleuse heureuse ne compte pas ses heures, qu'un travail épanouissant (si épanouissant qu'il peut être en réalité) repousse sans cesse les limites des tâches à accomplir, réalisant sans cesse les attentes idéologiques de la //liquidité//, cette valeur propre au capitalisme financier recherchant avant tout la flexibilité du travail autant que la flexibilité des investissements boursiers. C'est donc bien à une société //liquide//, telle que l'a théorisée Zygmunt Bauman⁷, c'est-à-dire à une société de réseaux et non pas de structures, que nous avons à faire. Une société de la versatilité, une société qui attend des travailleuses qu'elles soient avant tout flexibles et adaptables aux aléas des marchés financiers mondiaux. C'est d'ailleurs cet idéal politique que Margaret Thatcher décrivait en affirmant qu'//il n'y a pas de société//. Qu'il n'y a, selon elle, que des individus qui interagissent entre elles, qui contractualisent leurs rapports.

Ce constat, c'est aussi celui de Durkheim. Dans *Le Suicide*, le sociologue avance que les types de suicides dits //égoïstes//, on l'a vu, sont des conséquences de l'ostracisation d'une individuue, de sa radicale individualisation. L'individuue, tout autant qu'elle a été construite par la société, pénétrée de ses valeurs politiques, religieuses, conjugales etc, se retrouve violemment individualisée, privée de toute appartenance sociale. Une appartenance sociale qui constitue pourtant l'*ethos*, la manière d'être au monde d'une majorité de travailleuses, d'êtres humains culturellement construits comme //sociaux//. Privées de cette appartenance pourtant promise, emmurées dans une solitude forcée, une frustration primale de ne pas accéder aux promesses de la modernité, les individuues peuvent en venir, selon Durkheim, pour ces raisons-là, à se donner la mort.

L'apparente normalité du suicide de Mademoiselle Rasch pourrait donc s'expliquer ainsi: la mort de Mademoiselle Rasch n'est que la conséquence de la destruction des rapports d'appartenance avec

un corps social duquel toute une chacune peut se sentir solidaire, auquel toute une chacune peut contribuer et sur lequel toute une chacune peut se reposer. Il n'y a pas de société, il n'y a que de la liquidité versatile. Il n'y a pas de devoir, il n'y a que de la liberté. Une liberté qui responsabilise l'individuue devant tout, la rend responsable en toutes circonstances des choix qu'elle fait et la met donc en position d'être l'unique responsable de sa situation. C'est bien le récit de notre néo-capitalisme financier. C'est en tout cas ce qu'a l'air de montrer Kroetz, peut-être malgré lui, dans **Concert à la carte**.

En effet, le titre même nous donne l'indice: nous parlons d'une émission de radio, omniprésente, qui est la seule source de parole en continu dans la pièce (ce qui n'est pas anodin), et qui propose de se mettre au service du désir mélomane de ses auditrices (le titre de l'émission est //Que souhaitez-vous?//), feignant d'oublier que les désirs de Mademoiselle Rasch, sensible, comme elle a l'air de l'être, aux réclames, publicités et mythes de la consommation sans entrave, sont façonnés par la redondance (on pourrait parler de matraquage) des slogans et des offres commerciales. Les liens que Mademoiselle Rasch entretient avec le monde extérieur sont réductibles à des prospectus, des publicités à la télévision. Elle regarde machinalement, dans la partie cinq de la pièce, le paysage à sa fenêtre mais rien ne lui parvient, rien pour briser sa solitude. Cette émission en fond sonore a l'air d'être présentée par Kroetz comme un ersatz de communauté qui ne forme en réalité qu'un groupe hétérogène d'individuues désolidarisées les unes des autres, juste rassemblées le temps d'un programme autour d'un ensemble de désirs préfabriqués nous faisant croire que finalement, tout va bien, il y a encore le goût de la musique que nous partageons. Mais nous pourrions nous interroger sur ce que nous ne partageons plus.

Les analyses de Frédéric Lordon et d'Emile Durkheim éclairent alors conjointement le mal-être de Mademoiselle Rasch: dépossédée d'un corps social solidaire et aliénée par une société capitaliste qui l'a convaincue des bienfaits d'une société liquide, cette humble travailleuse consent à sa propre mort, ne cherchant pas à renverser la domination mais trouvant la solution fatidique dans son mode de vie lui-même (des comprimés trouvés dans son buffet). De là cette apparente normalité du suicide dont Kroetz voulait parler dans **Concert à la carte**.

7 Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2006.

Si **Concert à la carte** se veut une pièce à thèse, elle produit incontestablement de la perplexité au premier abord. Nous ne voyons rien d'autre que ce que nous connaissons déjà, c'est-à-dire un quotidien bien réglé d'une femme de la classe moyenne. La finesse de Kroetz est précisément d'avoir adopté une esthétique radicalement naturaliste pour montrer les choses telles qu'elles sont, d'exposer les micro-détails de la vie quotidienne d'une individuue pour montrer le plus précisément possible jusqu'où, sous couvert de laisser-faire économique, la société néo-libérale a laissé son empreinte dans nos intimités les plus profondes, allant jusqu'à conditionner le choix le plus radical que nous puissions faire, à savoir décider de se donner la mort.

Emile Durkheim est un sociologue français né à Épinal en 1858 et mort à Paris en 1917. Considéré comme l'un des fondateurs de la sociologie française, élève de l'École normale supérieure et enseignant à l'université de Bordeaux, il est l'un des premiers à conceptualiser la société comme un ensemble non réductible à la somme de ses parties et à inventer la notion de //fait social// qui affirme que les individus sont traversés et mues par des tendances, des normes imposées par la société dans laquelle elles vivent et qui dépassent leur subjectivité ou leur volonté. Cette vision du monde a permis à Durkheim d'inventer une méthode d'observation statistique de ces //faits sociaux// considérés comme des choses objectives. C'est en effet avec Durkheim que la sociologie a pu s'affirmer comme discipline scientifique et se dissocier de la psychologie ou de la philosophie en revendiquant des méthodes et des sujets qui lui seraient propres. Sa vision est encore largement partagée dans les études sociologiques françaises actuelles. Il a notamment influencé de grands chercheurs et intellectuels comme Claude Lévi-Strauss ou Pierre Bourdieu.

Frédéric Lordon est un économiste et philosophe français. Né en 1962, il fait des études de commerce avant de se tourner vers la recherche. Il soutient une thèse d'économie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales en 1993 et obtient un poste au CNRS, en économie puis en philosophie. Penseur du communisme, proche de Bernard Friot et des Économistes Atterrés, Frédéric Lordon s'est fait connaître pour ses interventions régulières dans les milieux militants de gauche radicale ainsi que pour ses positions économiques hétérodoxes et anti-capitalistes. Fin lecteur de Spinoza, il mélange fréquemment ses disciplines de recherche et propose une critique //par les affects// des rapports de classes. Il est l'auteur de nombreux essais publiés aux éditions la Fabrique dont *Vivre sans ?*, *Figures du communisme*, *Les affects de la politique* et *La condition anarchique*.

// La fatigue, du reste, suffit, à elle seule, pour produire le désenchantement, car il est difficile de ne pas sentir, à la longue, l'inutilité d'une poursuite sans terme. On peut même se demander si ce n'est pas surtout cet état moral qui rend aujourd'hui si fécondes en suicides les catastrophes économiques. Dans les sociétés où il est soumis à une saine discipline, l'homme se soumet aussi plus facilement aux coups du sort [...] Quand on n'a pas d'autre but que de dépasser sans cesse le point où l'on est parvenu, combien il est douloureux d'être rejeté en arrière! Or, cette même inorganisation qui caractérise notre état économique ouvre la porte à toutes les aventures. Comme les imaginations sont avides de nouveautés et que rien ne les règle, elles tâtonnent au hasard. Nécessairement, les échecs croissent avec les risques et, ainsi, les crises se multiplient au moment même où elles deviennent plus meurtrières. Et cependant, ces dispositions sont tellement invétérées que la société s'y est faite et s'est accoutumée à les regarder comme normales. //



Liste des choses que j'aimerais m'acheter quand j'aurai un peu plus d'argent

Frigo SAMSUNG * combiné RB29FWJNDSA	509,99.-
Four encastrable WHIRLPOOL * Pyrolyse OAKZ9242PIX	499,00.-
Cuit-vapeur PHILIPS * Avance HG9170/91	131,19.-
Robot de cuisine THERMOMIX * TM6 noir	1359,00.-
Aspirateur autonome ROWENTA * X-PLORER 75 ANIMAL RR7675WH	459,00.-
Lave vaisselle MIELE * G5212SC blanc	949,00.-
Canapé MAISONS DU MONDE * Chesterfield capitonné 3 pl. suédine marron	829,00.-
Télévision LG * LED UHD 4K 43" 108cm 43UN711C	468,99.-
Cadre de lit IKEA * SONGESAND 140x200cm	159,00.-
Hachoir à viande BOSCH * PROPOWER MFW68640	151,00.-
Gaufrier TEFAL * KING SIZE WM756D12	99,99.-
Platine vinyles DGC * DUAL DT210	117,07.-
Enceinte Bluetooth JBL * FLIP 6 rouge	139,00.-
Caisson de cuisine LEROY MERLIN * DELINIA-ID blanc	66,00.-
Moulin à poivre électrique PEUGEOT * SAVEURS ZEST	39,90.-
MacBook Pro APPLE * 13 pouces	1449,00.-
Aspirateur sans fil DYSON * OMNI-GLIDE +	429,00.-
Couteau à beurre chauffant SPREADTHAT *	32,75.-
Parfum TERRES D'HERMÈS * EAU INTENSE VETIVER 50ml	61,50.-
Diffuseur d'huiles essentielles NATURE & DÉCOUVERTES * CALORYA N°6	39,00.-
Sac à main LONGCHAMP * pliage néo noir	130,00.-
Tapis de salon LA REDOUTE INTÉRIEURS * Rabisco 120x170cm	76,99.-
Tapis de douche ACTION *	9,99.-
Fer à lisser BABYLISS * Super Smooth 235ST391E gold	64,99.-
Set de couteaux de cuisine japonais OFFICE-PETTY-SANTOKU * 67S310	103,00.-

ENTRETIEN

Une cigarette avec Maya Bösch, par Marcos Caramés-Blanco

Comment as-tu découvert Concert à la carte ?

J'ai lu cette pièce pour la première fois quand j'avais entre 16 et 18 ans, pendant mes années de lycée à Zurich. Et après je l'ai relue pendant mes études aux États-Unis. Dans mon parcours, j'ai assez vite été intéressée par le théâtre politique. En tant que //jeune post-brechtienne//, j'ai été amenée à lire avidement le théâtre du vingtième siècle: tout Brecht, mais aussi toute une littérature allant de Ernst Toller jusqu'à Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek... et les russes aussi. Et au milieu de tout ça, il y avait Franz Xaver Kroetz. Et notamment,

Concert à la carte.

À l'époque, c'était une proposition importante pour moi. C'était un modèle, il fallait la lire. Je suis née en 1973, donc presque la même année que celle à laquelle Kroetz a écrit la pièce. C'était la question de la forme qui importait: comment ce texte empêche le théâtre, la représentation, au profit d'une nouvelle expérience pour la spectatrice? C'est un texte qui a été écrit à une époque où il y avait tellement de questions socio-politiques sur le théâtre. Comment agencer art et politique?

Aujourd'hui, 50 ans plus tard, ce sont de nouvelles questions de théâtre qui se posent. C'est une époque où on déconstruit beaucoup, où les modèles se brisent et on cherche de nouvelles formes. La spectatrice est sur-émancipée, on doit réinventer de nouvelles façons de communiquer avec elle, de nouveaux rapports de corps, d'histoire, d'espaces d'agitation et d'interrogation. Il y a donc forcément de nouveaux dispositifs à inventer. Mais un bon texte ne vieillit jamais, il résiste.

Et qu'est-ce qui t'a motivée à le mettre en scène ?

Ce spectacle est une commande du POCHE /GVE. Une commande assez précise: m'athieu Bertholet m'a proposé de monter **Concert à la carte**, mais sans l'illustrer. C'est-à-dire, que je mette en scène ce

texte – cette didascalie, cette longue instruction de mise en scène – en tant que texte. La démarche proposée par cette commande était de faire entendre le texte par les comédiennes.

Ironie du sort, me suis-je dit. Parce que **Concert à la carte** est avant tout un texte silencieux, sur le silence, une description des habitudes routinières d'une femme entre 40 et 50 ans, sans paroles, sans le moindre dialogue. C'est du mutisme. Ce qui pose aussi une vraie question pour les comédiennes et moi : quelle différence entre le silence et le mutisme ?

On pourrait donc penser l'objet de cette commande comme étant contre-intuitif. Instinctivement, on s'imaginerait plutôt faire le choix de mettre en scène toute la didascalie, de recréer cette chambre dans laquelle cette Mademoiselle Rasch habite et fait toutes ces différentes actions faisant partie de sa routine. On imagine assez facilement mettre en scène les différents gestes avec une comédienne qui ne dit rien, avec la musique qu'elle écoute à la radio, avec en tête tout ce qui a été créé par les nombreuses metteuses en scène qui se sont attaquées à ce texte : Thomas Ostermeier, Katie Mitchell, Claude Yersin...

La commande du POCHE /GVE va à l'opposé. Pas de silence, mais le texte comme matériau scénique. On est donc dans la parole. Mais alors, comment faire de ce texte un texte muet ? Comment produire le silence avec de la parole ? Cette commande est donc une proposition de contrainte, me dis-je. Et cette contrainte m'intéresse : m'attaquer autrement à ce texte, déplacer mes connaissances et tenter de créer de nouveaux enjeux de mise en scène.

Et puis, c'était également une occasion de venir travailler au POCHE / GVE pour la première fois, dans ce petit théâtre si important. Et avec Kroetz, qui écrit un théâtre impossible, voué d'avance à l'échec. C'est un auteur qui fait partie de mon histoire, et que je vais venir déterrer pour voir comment il peut trouver une résonance aujourd'hui, de nouveaux sens, une nouvelle puissance artistique s'inscrivant dans les outils et le langage d'un théâtre qui a évolué.

Sais-tu pourquoi le POCHE /GVE a choisi de mettre en production Concert à la carte ? Et sais-tu également pourquoi mAthieu Bertholet te l'a proposé avec cette intention dramaturgique-là ?

Je n'ai pas demandé pourquoi. Je me dis que pour réussir à mettre en scène un texte, il ne faut pas vouloir tout comprendre. Peut-être qu'il n'y a pas de réponse. En tout cas, j'avais envie de me poser cette question toute seule. mAthieu Bertholet m'a fait cette proposition, mais il ne m'a pas présenté la chose comme étant une contrainte dramaturgique. C'est une intention : faire entendre le texte. Le fait que je le prenne comme une contrainte dramaturgique fait déjà partie de mon enquête de metteuse en scène. C'est mon travail d'aller déconstruire aussi la proposition que le directeur du théâtre me fait. Il y a peut-être une attente, mais moi je dois surtout commencer à rêver, à imaginer, à trouver des nouvelles situations de jeu.

Je sais que tu as beaucoup travaillé, créé, recherché, autour des questions du théâtre politique. Est-ce que tu penses qu'il y a une nécessité politique à monter ce texte en 2022 ?

Il y en a toujours une. Il faut la chercher. J'espère en trouver une pour fin janvier 2022 ! Trouver une urgence de jeu, quelque chose qui puisse poser une question qui nous concerne. C'est le défi, ce que je suis en train de chercher actuellement, dans le travail de dramaturgie et avec les comédiennes au plateau.

Comme première piste, je me pose la question du suicide. Est-ce que Kroetz écrit avec cette idée de produire la même banalité que celle de la vraie vie ? C'est un acte de destruction majeur, mais qui ne trouve pas son *climax* à la fin. Le suicide et la mort sont des questions qui font partie de l'Histoire enfouie des individus, mais qui restent forcément contemporaines. Ce sont des questions que l'on traîne avec soi tous les jours, qui restent nécessaires à explorer.

C'est aussi, et toujours, la question du rapport entre l'individu et la société (le système), cet environnement économique, politique, qui est extrêmement restrictif et qui nous détermine, nous définit. C'est un texte écrit dans les années 1970, et Kroetz s'inscrit dans son contexte, il s'est toujours intéressé aux rapports entre l'art et la politique de son époque. Ses textes ont toujours cherché à briser des tabous : l'avortement, le viol, la pédocriminalité. Il est allé volontairement explorer des univers à la lisière du monde. Aujourd'hui encore, les suicides sont toujours très nombreux, et ne nous sont pas forcément racontés dans les journaux. Kroetz creuse une dramaturgie du malaise, correspondant aux malaises de la société

allemande de son époque, qu'on peut ré-interroger aujourd'hui. Le personnage est habité par son vide, hanté par ses angoisses et ses phobies, comme beaucoup d'entre nous. Et son suicide ne suscite aucun acte de révolution, juste un profond malaise, provoqué par l'enchaînement des actions. Il choisit d'aller là plutôt que vers une utopie de résistance, et c'est intéressant à voir par rapport à nos utopies contemporaines.

La pièce interroge aussi la démocratie libérale, la jouissance des biens de consommation, le vide idéologique d'une société, le libéralisme économique devenu une *praxis* et non pas une métaphysique... Il interroge une des valeurs essentielles de la grande tradition du *Volksstück*: le labeur. Le labeur comme principe moral, souverain, comme //bouée de sauvetage// dans une société dérangée et profondément bouleversée. Et tout cela s'inscrit dans des questionnements socio-politiques. Comment les classes sociales déterminent-elles encore nos parcours de vie, même si aujourd'hui tout est plus hybride? C'est la question de l'*apparatus*, l'appareil qui me détermine, qui fabrique mon identité. Kroetz nous dit très peu de ce qui peut animer ce personnage: aucun rêve, aucun fantasme. Rien. Il s'en tient aux actions. Je suis ce que je fais. Ce sont les actes qui comptent. Comme c'est le cas dans la performance.

Et c'est aussi un regard de classe: dans son théâtre, Kroetz montre qu'il subsiste une classe sociale qui se tait, se terre dans le silence, qui n'a plus rien à dire... car plus personne ne l'écoute. On est dans une pauvreté, dans un rapport suffocant de conditionnement. On peut presque voir le texte comme une étude sociologique, socio-politique. Et en ce sens, il reste complètement pertinent aujourd'hui. Et il le sera toujours, si on le prend comme tel, comme un texte qui vient titiller nos crimes, pouvoirs et injustices.

Je décide donc de faire de **Concert à la carte** l'objet d'une étude, d'une enquête. C'est une piste qui m'intéresse de développer avec les deux comédiennes: si elles n'interprètent pas le personnage, qui sont-elles? Des enquêtrices? Ou alors des vagabondes, des clochardes, des clowns, qui traînent, bourrées, dans la nuit d'une société confinée où plus personne ne sort, et qui viennent raconter ce qu'elles voient dans l'entrebâillement des rideaux d'une maison: l'intérieur de chez Mademoiselle Rasch?

Tu viens de commencer les répétitions...

Il y a trois jours, oui.

Comment s'organise le travail avec ton équipe pour ce début de création?

Ce sont deux comédiennes que je connais bien et que je prends plaisir à retrouver. Pour l'instant, on est beaucoup toutes les trois. La costumière, qui travaille souvent avec moi, vient ponctuellement aussi. Le concepteur son va créer un *sound system*, surtout pour les voix, avec cette idée du texte silencieux. On pense beaucoup à comment occuper l'espace de cette petite salle du POCHE /GVE.

La première répétition a surtout consisté à transmettre à l'équipe une contextualisation de cette écriture d'il y a 50 ans. C'est un passage obligé, de ne pas inventer à partir de rien mais bien de prendre cette société-là comme point de départ, avec les contraintes de l'époque et ses concepts socio-historiques, afin qu'elles deviennent des outils de jeu, de travail. Qu'est-ce que c'est les années 1970? Est-on ailleurs aujourd'hui, ou pas? J'apporte du matériau. Puis on entre dans le texte. On dissèque tout, chaque phrase de ce court texte avec les comédiennes. On cherche à savoir si ce texte a du jus, de la salive, du corps, ou bien s'il reste, à l'oral, dans la pure platitude descriptive.

Le deuxième jour, on a commencé directement à aller dans l'espace. On cherche d'abord de la dissociation, du décalage. De manière un peu chirurgicale, on pourrait dire que tout ce qui dépasse du personnage, tout ce qui déborde, son désir, est coupé dans le texte. Alors c'est à nous de le chercher, de trouver comment, à l'inverse, ça peut exister sur le plateau, dans le corps, le débordement, la joie. Comment se positionner donc avec ce texte dans toutes les dimensions que propose le théâtre: espace, corps, temps, voix, spectatrices...?

En quoi ce spectacle s'inscrit-il dans ton travail artistique plus général?

Comment conçois-tu sa place dans la constellation de tes spectacles?

C'est une question à laquelle je pourrai répondre en février, quand il sera créé! L'idée de cette commande peut être prise comme un pacte faustien. J'ai une approche très formelle et dramaturgique qui va m'aider à trouver mon propre désir. Mais le désir vient encore de lui-même. C'est plutôt de chercher, trouver les bonnes questions pour de bonnes répétitions. Chaque création est une intrusion dans

ma vie, dans mon travail, et j'essaie toujours d'être à la hauteur de ce bouleversement. C'est une provocation aussi. Il faut qu'on trouve tous les outils pour créer quelque chose d'un peu délirant. Sans perdre cette question politique du projet. C'est un virage vers le POCHE /GVE. On s'y arrête, on fait un **Concert à la carte**. Et puis on repart... idéalement transformée.

Hormis dans le cadre de tes créations qui prennent souvent appui sur des textes, est-ce que tu es une lectrice de théâtre contemporain, de textes, d'auteurs vivantes ? Si oui, lesquelles ?

J'ai lu beaucoup dernièrement ! Beaucoup de choses qui sont sorties ces dernières années. La lecture du théâtre contemporain est un léger //point faible// de ma pratique. Je lis de façon spontanée : de la philosophie très actuelle me mène ensuite à lire une pièce ou un roman plus classique, qui me pousse à lire autre chose... Je lis toujours plusieurs livres en même temps.

Pour autant, j'ai un lien fort avec les auteures. J'ai monté plusieurs textes d'auteurs vivantes, et j'aime beaucoup être avec elles, j'aime leur présence. D'autant plus car moi aussi j'écris, c'est une pratique de plus en plus essentielle pour moi. Alors, dernièrement je m'en voulais de ne pas connaître assez les jeunes auteures. POCHE /GVE fait un travail très important sur ça, en arrivant face au public avec des pièces parfois inédites. Je me suis consciemment mise à lire beaucoup plus de théâtre contemporain. Ce sont toujours de tout petits livres difficiles à trouver en librairie, qu'on lit très vite... C'est une autre pratique de lecture. Et puis à quel rythme lire tout ça ? Est-ce qu'il faut lire parce qu'on veut être au courant de tout ce qui est publié en librairie, ou bien parce qu'on y cherche quelque chose ?

Je pense à Kae Tempest, à Chloé Delaume, que j'ai lues récemment... mais aussi Falk Richter, Milo Rau, Anouk Grinberg, Mona Chollet... Avec maintenant une place plus capitalisée offerte aux femmes. Et on trouve des œuvres géniales, nouvelles. Nicoleta Esinencu, Anne Carson, Sonia Chiambretto...

Il faudrait que je puisse rester plus longtemps autour de ces nouvelles écritures, autour de leur jeunesse, pour pouvoir en tirer des fils et commencer à rêver sur des textes. Partir d'eux, alors que j'ai plutôt l'habitude de partir de considérations politiques, philosophiques, de mes questions, pour forger ensuite une vision plus artistique et esthétique.

Quand je commence à lire une auteure, il faut que je lise toutes ses pièces, tous ses textes. Je veux comprendre sa grammaire, découvrir son regard singulier, la rencontrer. Comme ce travail de mise en scène me permet de rencontrer Kroetz à nouveau.

J'ai relu Sarah Kane il y a quelques jours. Dans un autre de mes spectacles, *Drames de princesses*, d'après Jelinek, je faisais toute une liste de femmes qui sont mortes. Pour **Concert à la carte**, nous sommes demandées, les comédiennes et moi, quelles étaient les femmes de notre paysage mental, ou physique, qui se sont suicidées. C'est aussi ainsi qu'on plonge dans les profondeurs d'une écriture : pour déterrer le silence, pour déterrer les mortes.

Entretien réalisé par visioconférence, le 3 décembre 2021

// Induire un désir aligné: c'est le projet éternel de tous les patronats, c'est-à-dire de toutes les institutions de capture. [...] Produire le consentement, c'est produire l'amour par les individus de la situation qui leur est faite. L'épithumogénie néolibérale est donc une entreprise de production d'*amor fati* – mais pas de n'importe quel *fatum*: le sien exclusivement, celui qu'elle abat sur des salariés au comble de l'hétéronomie. //



Si je devais réécrire **Concert à la carte** en 2022, ça pourrait ressembler à quelque chose comme ça.

// Un jour quelconque de semaine. Mademoiselle Rasch, après son travail et ses achats, arrive chez elle, vers 18h30. Elle entre dans l'appartement, cherche son courrier, ne trouve qu'un dépliant publicitaire, le prend, va vers la porte de sa chambre, l'ouvre et entre. Elle pose son sac à provisions sur la table, son sac à main sur une chaise, met le dépliant sur le buffet et ferme la porte de la chambre. //

Ensuite, je pense que Miss Rasch – @miz_rasch_6 sur Instagram, @raschkills_6 sur Twitter, @iammissrasch sur TikTok & @juststrasch sur Snapchat – enlève son manteau, quitte ses chaussures, ses chaussettes, son pull, allume le chauffage, et se jette à plat ventre sur son lit. Elle sort de sa poche son smartphone, le tient dans sa main droite très proche de son visage.

La pièce pourrait suivre les axes d'exploration suivants.

SCROLLER

Du verbe anglais *to scroll*, qui signifie *dérouler*, ou du nom *scroll*, qui signifie *rouleau*, *spirale*, *volute* ou *manuscrit*. Désigne l'action de faire défiler les images de bas en haut sur son *smartphone*, le plus souvent sur une application de réseau social. Scroller sur les réseaux, c'est dérouler le grand manuscrit mondial.

IMMERSION

Désigne un élément qui, dans un liquide, subit un mouvement descendant. Ouvrir les portes d'une application, c'est une plongée. Comme dans de l'eau, Miss Rasch plonge – elle est immergée.

Liste de mes vingt chansons pour un Concert à la carte optimal

1. *Ouragan* de Stéphanie de Monaco
2. *Where Were You* de The Mekons
3. *Trembling* de Tilbury
4. *Five Minutes* de Her
5. *Le Marin* de Alain Souchon
6. *Thor's Stone* de Forest Swords
7. *Wanton Spirit* de Kenny Barron
8. *Tezeta* de King Gizzard and the Lizard Wizard
9. *El Cuarto de Tula* de Buena Vista Social Club
10. *Kachucha* de Roberto Fonseca
11. *Moi-même* de Philippe Katerine
12. *Hot for the Mountain* de Nathalie Prass
13. *Be Brave* de My Brightest Diamond
14. *Apply* de Glasser
15. *Des fois* de Babylon Circus
16. *Yesterday* de Paul McCartney
17. *I Wanna Be Adored* des Stone Roses
18. *Capitaine abandonné* de Gold
19. *Assise* de Camille
20. *Comment ça se danse* de Bertrand Belin

1 Franz Xaver Kroetz, *Concert à la carte*.

APPLICATIONS

Le *modus operandi* d'une belle soirée de confinement est extrêmement précis. On passe de Facebook à Instagram, d'Instagram à Twitter, de Twitter à Whatsapp, de Whatsapp à TikTok, de TikTok à YouTube, on répond à un mail, puis on refait un petit saut sur Instagram, puis d'Instagram Facebook, Facebook Twitter, Whatsapp TikTok, YouTube Facebook, Instagram. Ainsi de suite. Jusqu'à tomber de fatigue.

MULTITÂCHES

Pendant qu'elle scrolle, Miss Rasch écoute de la musique, un podcast, regarde une série, un documentaire, mange, prend un bain, fait la vaisselle, fume une, deux ou trois clopes.

COMPULSION

Du latin *compulsio* : *cum* (avec) et *pellere* (pousser). Être poussée à. Encore un tout petit *swipe* sur Instagram, juste une photo, juste une, encore une, une petite, et – stop – elle s'arrête.

CONTINUUM

Miss Rasch est à ce jour abonnée à 1118 comptes sur Instagram, ce qui signifie que le contenu est inépuisable, et le fil de la continuité est préservé à l'infini.

QUE SOUHAITEZ-VOUS ?

L'algorithme est une puissance supérieure qui décide de la fiction à laquelle le *scrolling* du jour va me permettre d'assister – quelque chose qui est dans mes goûts, mes intérêts, mes préoccupations politiques, mais me propose de temps en temps une minuscule déroute, pour me surprendre, et me donner envie de continuer à scroller.

HYPERPHAGIE

Trouble du comportement alimentaire caractérisé par l'absorption souvent rapide de très grandes quantités de nourriture. Tant qu'il reste quelque chose dans le frigo ou dans le placard, on peut encore manger. C'est pareil sur Instagram, pareil sur Twitter, pareil sur TikTok.

APLAT

La photo d'une influenceuse beauté qui présente un rouge à lèvres, la photo du dernier livre sorti chez L'Arche, une pub pour Tampax, la vidéo de George Floyd assassiné par un policier blanc, un selfie de ma nièce, une vidéo Brico Sympa.

ANESTHÉSIE

Du grec *anaisthêsía* : *an* (ne pas) & *aisthesis* (faculté de percevoir la sensation). Extraction du sens esthétique.

FLUX

On parle du flux. C'est le flux des données. Le *flux* signifie *l'écoulement*, ou *une grande quantité*. Les chutes du Niagara.

SWIPE UP

To swipe (glisser), *up* (vers le haut). Le pouce se dirige de bas en haut sur l'écran, à répétition, on fait remonter, c'est une escalade, une ascension.

LIKE

To like (aimer, apprécier). C'est un micro-événement, il faut penser à liker, Miss Rasch ne pense pas souvent à liker, il faut penser à liker.

BUG

Tout s'arrête, on devient subitement très impatiente, une petite roue tourne, on pourrait tuer quelqu'un pour que le supplice s'arrête.

PARASITE

Beaucoup de choses sont profondément inintéressantes, beaucoup d'informations sont inutiles, l'œil s'arrête tout de même, juste un temps. Une petite persistance rétinienne.

HYPNOSE

Selon Milton Erickson², un geste répétitif peut déclencher une induction hypnotique, et faire entrer le sujet dans un état modifié de conscience, laissant surgir une part d'inconscient.

2 Milton Hyland Erickson (1901-1980) était un psychiatre et psychologue américain qui a joué un rôle important dans le renouvellement de l'hypnose clinique et a consacré de nombreux travaux à l'hypnose thérapeutique.

EMDR

De l'anglais *Eye Movement Desensitization and Reprocessing* (mouvement des yeux pour la désensibilisation et le retraitement du trauma). L'EMDR est une pratique thérapeutique consistant à faire pratiquer à la patiente un mouvement oculaire binaire (gauche/droite ou bas/haut) à répétition pour déprogrammer un traumatisme, en le faisant défiler à la manière d'un *scroll*.

RÊVERIE

À la manière de la promeneuse solitaire de Jean-Jacques Rousseau³, la *scroll*euse laisse aller ses pensées. Les yeux sont dans le vide plus que sur l'écran, et l'esprit divague. Les mains se connectent, l'œil se fixe; la pensée se dissocie du corps.

DÉRIVE

S'écarter de la rive, perdre pied, se laisser emporter, sortir de la route.

FOMO (FEAR OF MISSING OUT)

//Très répandue, la peur de //rater quelque chose// est absurde, quand on y pense: autant elle pourrait avoir du sens, à la limite, dans l'univers des médias traditionnels, qui existent en nombre restreint, autant, sur Internet, on est forcément toujours en train de rater des millions de choses. (...) Mais j'ai beau le savoir, une force presque hypnotique me pousse à remonter le fil des publications jusqu'à ce que je me retrouve au point où je m'étais déconnectée la dernière fois. Quand je me vois incapable de m'arracher à Twitter, il m'arrive, dans un sursaut exaspéré, de fermer brusquement ma fenêtre de navigation, avec la sensation de sauter d'un train fou et de rouler sur le bas-côté.//⁴

UNE SOIRÉE CHEZ MISS RASCH

La sensation de passer dans un long tunnel sans lumière, puis de parfois sortir la tête. Une aspiration. Quelle heure est-il? Un accélérateur de particules. Déjà minuit? Une fusée. Demain, réveil à 6h. Et le train fou crisse, à toute vitesse, dans la nuit. Et elle, elle s'accroche aux accoudoirs.

3 Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), Paris, Livre de Poche, 2001.

4 Mona Chollet, *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, La Découverte-Poche, 2015.

NOTES

Dans son journal intime se trouvant dans l'application *Notes* de son smartphone, Miss Rasch écrit:

**// Quand je me retrouve toute seule dans mon studio
c'est
comme s'il y avait
quelqu'une
qui était assise de tout son poids sur mon ventre
et qui,
du plat de sa main,
me mettait de petits coups secs
sur le thorax.//**

XANAX

Palindrome: mot ou groupe de mots qui peut être lu indéfiniment de gauche à droite et de droite à gauche. *Xanax* est un sublime palindrome. Un mot qui pourrait rapporter gros au Scrabble, si seulement il y avait deux X.

ALPRAZOLAM

//L'alprazolam est une benzodiazépine de la famille des triazolobenzodiazépines, utilisée comme un anxiolytique d'action rapide. En France, l'alprazolam est la benzodiazépine la plus prescrite et est connue sous son nom commercial Xanax. Il possède les effets caractéristiques de cette famille de tranquillisants: c'est un anxiolytique et un hypnotique, il est myorelaxant, anticonvulsivant et amnésiant. L'alprazolam est principalement utilisé pour ses propriétés anxiolytiques.//⁵

POSOLOGIE

//La posologie journalière est habituellement de 1 à 2 mg. Le dosage maximal d'alprazolam est de 4 mg par jour. La posologie d'induction de l'alprazolam débute régulièrement par un demi comprimé de 0,25mg (soit 0,125mg) chez le patient afin qu'il puisse donner ou non un sen-

5 Site de l'Agence Nationale de la Santé et du Médicament.

timent d'anxiolyse. La durée du traitement ne doit pas dépasser 12 semaines, soit 3 mois. Il faudrait chercher la posologie minimale efficace lors d'une instauration d'un traitement anxiolytique (sauf certains cas nécessitant une prise en charge psychiatrique urgente tels qu'attaque de panique, stress traumatique...) //⁶

// UNE COUCHE DE CAFARDS //

1...

2...

3...

4...

5...

6...

7...

8...

9...

Quelque chose comme ça, oui. Si j'étais Mademoiselle Rasch en tout cas, ce serait sûrement quelque chose comme ça.

6 Idem.

7 Sarah Kane, *4.48 Psychose* (1999), traduit de l'anglais par Évelyne Pieiller, Paris, L'Arche, 2001.

— L'Homme apparaît au Quatenaire

texte Max Frisch

traduction Gilberte Lambrichs

adaptation & mise en scène mAthieu Bertholet

jeu Aurélien Gschwind, Fred Jacot-Guillarmod,
Zacharie Jourdain, Céline Nidegger, Zoé Sjollema

assistanat à la mise en scène Chloë Lombard

scénographie & lumière Victor Roy

costumes Paola Mulone

son Quentin Dumay

maquillage & coiffure Katrine Zingg

production POCHE /GVE

titre original *Der Mensch erscheint im Holozän*

publié en français aux éditions Gallimard

Max Frisch est représenté par L'Arche, agence théâtrale,
www.arche-editeur.com

création au POCHE /GVE le 28.01.22

Une maison visiblement isolée dans le canton du Tessin. Il pleut, l'orage gronde (ou tonne?). Monsieur Geiser (74 ans) est coupé du monde depuis des jours (à moins que cela ne fasse des semaines?). Plus d'électricité. La nourriture suinte dans le frigidaire. Que faire lorsqu'il pleut tout le temps? // On ne peut pas lire toute la journée//... En attendant que la pluie cesse (ou que la mort vienne) Monsieur Geiser découpe des bouts de papiers et les colle aux murs de sa maison: des articles encyclopédiques, des extraits d'ouvrages spécialisés, une histoire du canton du Tessin, etc. Tandis qu'au loin le tonnerre hésite (bégaye?), que l'espace grandit et que l'Europe et l'Amérique s'éloignent (de 2 cm par an), Monsieur Geiser, seul dans sa maison qui ruisselle, suit sa lente érosion.

Max Frisch _ texte

Max Rudolf Frisch naît en 1911 à Zurich. En 1930, il commence des études d'allemand à l'Université de Zurich, mais doit les abandonner à la mort de son père en 1933. En 1934, il écrit son premier roman, *Jürg Reinhart*. Ses difficultés financières le poussent à reprendre les études en 1936, cette fois en architecture à l'École polytechnique fédérale de Zurich (EPFZ). Dès lors, et pendant une quinzaine d'années, Max Frisch mène une double carrière d'architecte et d'écrivain. En 1942, il gagne la mise au concours pour la construction d'une piscine publique à Zurich (aujourd'hui rebaptisée la Max-Frisch-Bad) et ouvre alors son propre bureau d'architectes. En 1947, il fait la connaissance de Bertolt Brecht et Friedrich Dürrenmatt, avec lequel il entame une longue correspondance épistolaire. Dans les années 50, il abandonne son activité d'architecte pour se consacrer entièrement à l'écriture. Dans les années qui suivent, il vit notamment à Rome (aux côtés d'Ingeborg Bachmann), au Tessin, à Berlin, à New York et à Zurich. Il écrit des pièces de théâtre – dont *Als der Krieg zu Ende war* (1949), *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* (1953), *Biedermann und die Brandstifter* (1958), *Andorra* (1961) et *Biografie* (1967) – ainsi que des romans, dont *Homo Faber* (1957), *Mein Name sei Gantenbein* (1964), *Montauk* (1975) et *Der Mensch erscheint im Holozän* (**L'Homme apparaît au Quaternaire**, 1979). Il meurt en 1991 à Zurich.

mAthieu Bertholet _ mise en scène

Formé à l'Université des Arts de Berlin, directeur artistique et metteur en scène de la compagnie MuFuThe, auteur en résidence au GRÜ/ Transthéâtre puis à la Comédie de Genève, danseur sous la direction de Cindy Van Acker et Foofwa D'Imobilité, ou encore auteur de pièces publiées chez Actes Sud-Papiers et traducteur, mAthieu Bertholet croise les pratiques et développe un mode d'expression singulier, non cloisonné et exigeant. Nommé directeur du POCHE /GVE en 2015, il est également co-instigateur du Master de mise en scène à La Manufacture de Lausanne, coresponsable du département Écriture Dramatique de l'ENSATT à Lyon et enseignant à l'Université de Louvain en Belgique. Au Théâtre Vidy-Lausanne, il crée le spectacle *Luxe, Calme*, début 2018. La même année, il met en scène *Bajo el signo de Tespis* de José Manuel Hidalgo pour le Dramafest, la biennale de dramaturgie contemporaine de Mexico, qui est repris à Oaxaca et Genève. Durant la **saison_répertoire**, il met en scène deux pièces qu'il a lui-même traduites: *Edith (le journal d'Edith)* de Patricia Highsmith et *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* de Rainer Werner Fassbinder qui sont reprises en début de **saison_ensemble encore**. En 2021, il remporte un Prix suisse des arts de la scène pour l'ensemble de sa carrière.

L'Homme apparaît au Quatenaire est publié en 1979. Max Frisch a 68 ans. C'est l'un de ses derniers livres, un livre de vieillesse si l'on peut dire. L'auteur n'a alors que six ans de moins que Monsieur Geiser, le personnage de son roman (Monsieur Geiser a 74 ans).

Dans ce roman lucide qui semble avoir été écrit avec quiétude, Frisch aborde le thème du vieillissement, de la sénilité, et bien sûr de la mort. Mais il ne traite pas seulement de la fin d'un seul homme. Frisch semble parler en filigrane de la fin de l'humanité. La nature reprend ses droits, nous sommes en plein été et il pleut, des orages éclatent tous les soirs, des torrents se forment, les routes sont barrées, l'électricité est coupée, il y a des éboulements et des cailloux dans la salade. Il semble que les humaines aient disparu de cette peinture désolée, mais en réalité elles sont toujours là, terrées dans leurs intérieurs, peut-être le nez collé à leurs carreaux ruisselants, impuissantes.

Plus de lien social, ou si peu. On ne sait pas bien ce qu'il se passe dans le reste du monde, il semblerait qu'en Angleterre on joue au tennis... La télé ne fonctionne plus très bien, puis plus du tout. La sonnette non plus ne marche plus. Monsieur Geiser, coincé dans sa maison, a donc perdu le contact avec les autres, avec le monde, ce même monde qu'il cherche à comprendre, ou plutôt à connaître en découpant des pages d'ouvrages spécialisés puis en les collant sur les murs de sa maison.

Monsieur Geiser ne lit pas de fiction, //(Les romans ne sont pas du tout adéquats pour ces journées [...])//, il ne veut pas entendre parler d'âmes, il veut des chiffres, des faits, des choses. En somme, il ne s'intéresse qu'aux choses dont la science peut se saisir. Il veut se souvenir des choses qui ont un nom, ou plutôt il veut se souvenir du nom des choses.

Dans la définition que donne l'encyclopédie et que Monsieur Geiser a découpée et collée à son mur, il est dit que // l'Homme (aussi loin que

remonte la tradition) a toujours considéré sa personne et les conditions de son existence comme une énigme: il est pour lui-même un thème inépuisable grâce à sa capacité de s'opposer (en tant que //Sujet//) au monde dans lequel il vit (//Objet// > philosophie)//.

Que Frisch ait intégré cette définition à son roman est assez ironique dans la mesure où son unique personnage ne semble pas s'opposer en tant que Sujet (pensant) au monde dans lequel il vit. Monsieur Geiser ne semble pas appliquer sa subjectivité à l'Objet (au monde). Dans **L'Homme apparaît au Quatenaire**, le monde est objectivé.

(Cette dernière affirmation reste bien sûr contestable dans la mesure où, par exemple, le temps, les millions d'années d'une ère géologique, restent une appréciation tout à fait subjective, humaine.)

Pour Monsieur Geiser, le monde (ou peut-être plus exactement la Terre, son histoire, ses habitantes) ne semble être qu'un objet de connaissance, et non pas de réflexion et d'appropriation. Le sujet ne pense pas le monde, c'est le monde qui s'impose à lui.

Ce qui est doublement ironique, c'est que les paysages dépeints par Frisch pourraient être de véritables peintures romantiques. Un homme seul face à la nature déchaînée... Il y a les montagnes, il y a les lacs, il y a les éclairs... Pour les romantiques, grandes contemplatives et admiratrices de la Nature, cette dernière est une inépuisable source d'inspiration et elle occasionne toujours quelques séances d'introspection. Elle est comme le reflet de l'intériorité, le reflet de l'âme! Les romantiques entretiennent avec le paysage un rapport intime: la lune est une confidente, ou bien, comme dans *Lenz* de Büchner, elle est risible et niaise. Chez Frisch, la lune est sèche.

Monsieur Geiser ne projette rien sur le paysage qui s'étend devant lui. Monsieur Geiser n'est pas un romantique.

Il n'est ni un batracien, ni un romantique.

De la même façon, la randonnée n'est nullement l'occasion de s'égarer dans de confortables méditations. On est très loin des rêveries du promeneur solitaire. Monsieur Geiser le dit lui-même: //le plus souvent, on ne pense à rien en marchant//. Il s'agit seulement de faire un pas après l'autre, sans se presser, même si l'on est perdue. Il ne s'agit que d'avancer prudemment dans le brouillard, de faire des pauses régulièrement, de ne pas rater les éléments repérables

(chapelle, étables) qui permettent de savoir où l'on est sur la carte. La montagne n'est ni calme, ni en colère, ni pensive. En revanche, elle est dangereuse si l'on s'y aventure seule par mauvais temps, *a fortiori* quand on a 74 ans et des genoux fragiles. Frisch raconte une randonnée au cours de laquelle il n'est question que de survie. Il n'y a entre Monsieur Geiser et la montagne, aucune communion, aucune intimité.

//Ravi, Lenz alla dans sa chambre, il pensa à un texte pour le sermon et tomba dans la rêverie, ses nuits redevinrent calmes. Le dimanche matin arriva, le dégel avait commencé. De longs nuages dans le ciel, du bleu entre, l'église à côté, plus haut dans la montagne, sur une avancée rocheuse, le cimetière tout autour. Lenz était déjà là-haut quand la cloche retentit: de tous côtés, montant ou descendant par d'étroits sentiers entre les rochers, les paroissiens arrivaient, les femmes et les jeunes filles dans leurs habits noirs et sérieux, le mouchoir blanc plié sur le livre de cantiques, la branche de romarin. Parfois un rayon de soleil se déposait sur la vallée, l'air tiède bougeait lentement, le paysage était noyé dans la brume, les bruits lointains, c'était comme si tout se fondait en une vague harmonieuse.//¹

Ceci est le monde idéal des romantiques, un monde dans lequel les humaines vivent en parfaite harmonie avec la nature, où les cloches, les paroissiennes, les femmes et leurs blancs mouchoirs qui sentent le romarin nous apparaissent comme une excroissance naturelle de la montagne. Tout cela nous plonge dans une béatitude surannée, nous remplit de la certitude qu'une beauté calme, olympienne, transcende les êtres et les choses. Les romantiques regardent le monde depuis les hauteurs. Si elles gravissent les chemins raboteux jusqu'aux cols c'est pour s'élever au-dessus du monde immédiat. Mais chez Frisch, l'ascension n'est qu'une lutte épuisante contre les éléments, elle est interminable et douloureuse.

Il n'y a vraiment pas de poésie dans cette bataille contre son propre corps.

Ou s'il y en a, quelle est-elle ?

L'humaine se heurte systématiquement à la limite.

¹ Georg Büchner, *Lenz* (1839), traduit de l'allemand par Irène Bonnaud, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2004.

Qu'est-ce qui rend donc ce texte si apaisant alors qu'il parle de sénilité ?

Paradoxalement il règne dans **L'Homme apparaît au Quatenaire** une grande sérénité. Une fois que le Sujet n'est plus souverain, une fois qu'il cesse de marquer la montagne au fer de ses émotions, on se sent tout de même plus léger. La fin du Moi n'est pas la fin du monde.

Une explication serait peut-être la précision. Si l'on a peu d'informations sur l'aménagement intérieur de la maison de Monsieur Geiser (hormis les bouts de papiers et le portrait de sa femme décédée), l'extérieur est décrit avec minutie. Pas d'emphase, pas de bouffissure, le ciel est bleu, les nuages sont blancs, les étoiles ne scintillent pas plus que d'habitude. Il y a même un lac sans nom. Le car postal //reste jaune// et ses traces sont noires. Le paysage apparaît nettement, comme par une brève éclaircie entre deux épisodes pluvieux.

Frisch (ou Monsieur Geiser) est tellement précis qu'il va même jusqu'à distinguer 16 sortes de tonnerre.

Frisch met des espaces entre ses paragraphes.

Souvent même, il isole une phrase. Elle tombe comme une goutte de pluie au milieu de deux paragraphes charnus qui parlent de forêts profondes et de lunes.

En fait, dans **L'Homme apparaît au Quatenaire**, chaque phrase, chaque paragraphe est comme une goutte qui enfle et s'écroule.

L'auteur ne s'enflamme pas quand il parle d'un paysage. Il est sobre et méticuleux. Comme Monsieur Geiser lorsqu'il découpe des images en suivant scrupuleusement les contours aux ciseaux.

Il règne un tel silence quand on lit **L'Homme apparaît au Quatenaire** qu'on croirait les entendre, les ciseaux.

Malgré la pluie qui s'abat sur les maisons, malgré les éboulements, il reste une impression d'immobilité. De gel. Monsieur Geiser entre en effet dans une phase de glaciation. Il y a bien sûr les choses liées au vieillissement: l'affaiblissement du corps, la perte progressive de la mémoire; mais il y a aussi l'isolement, Monsieur Geiser n'a plus de contact avec les autres. L'extérieur est un rideau de pluie qui s'ouvre parfois pour laisser entrevoir une nature indifférente et lointaine.

Frisch ne parle pas des émotions que pourrait ressentir son personnage, même pas l'expression d'un sentiment de solitude. Il y a, à la fin, l'émotion de sa fille, mais celle-ci n'est évoquée qu'en termes physiologiques: elle a les yeux humides. Le monde des émotions est gelé.

Le monde tout court, semble gelé.

L'Histoire est cloisonnée dans des livres, écrite noir sur blanc une fois pour toutes.

Les animaux sont des dessins squelettiques.

Il n'y a rien à dire à propos du brontosauve une fois que l'on a dit son anatomie, son alimentation, sa démarche, son environnement, les conditions qui ont permis son apparition et les circonstances de sa disparition. De même qu'il n'y a rien à dire à propos des salamandres, des papillons, des moustiques. On ne peut parler que de leurs corps et de leur environnement. C'est apaisant.

Dans les documentaires animaliers qui passent à la télévision, les voix off sont semblables à la voix d'une conteuse. On nous raconte l'histoire fabuleuse des mammoths... Mais leur fabuleuse histoire se résume au poids de leur corps, à leur tête volumineuse, aux différentes façons dont ils faisaient usage de leurs défenses. C'est apaisant.

Dans **L'Homme apparaît au Quaternaire** tout a une explication, mais pas de raison d'être. Ceci aussi est agréable.

Les montagnes n'ont pas conscience d'être là. Pourtant elles sont bien là. Ça paraît bête. C'est peut-être la raison pour laquelle elles paraissent si tranquilles.

Quant à la conscience de soi de Monsieur Geiser, elle diminue de jour en jour. Le plus souvent, il n'a pas conscience d'avoir un chapeau sur la tête...

Quand il n'aura plus aucune conscience de lui-même, Monsieur Geiser, contrairement aux montagnes, sera mort. Et les montagnes n'en seront pas plus attristées que les salades de son jardin.

// Il alla dans sa chambre solitaire. Il était seul, seul !
Alors la source jaillit avec fracas, des torrents
s'échappèrent de ses yeux, il se replia sur lui-même,
ses membres furent pris de convulsions, il eut
l'impression qu'il allait se dissoudre, il ne voyait plus
de terme au plaisir ; enfin, le soir s'abattit en lui, il
ressentit une pitié discrète et profonde envers lui-
même, il pleura sur son sort, sa tête tomba sur sa
poitrine, il s'endormit, la pleine lune était dans le
ciel, les boucles de ses cheveux lui recouvraient les
tempes et le visage, des larmes étaient suspendues
à ses cils ou allaient sécher sur ses joues, et il resta
étendu là, seul, et tout était calme et tranquille et
froid, et la lune brilla toute la nuit et resta au dessus
des montagnes. //



Liste des plantes dans mon salon

Une monstera

Une alocasia zebrina

Un ficus benamina

Une orchidée

Une piléa

Un papyrus

Une aloe plicatilis

Un beaucarnea

Une calathéa Oppenheimiana

Une autre piléa

Une misère tradescantia

Un ficus ginseng

Un cactus

EXTRAITS

Max Frisch, **L'Homme apparaît au Quatenaire** (1979)

La création du monde
(Job 38; Ps. 33, 6-9; Ps 104; Prov. 8, 22-31)

Au commencement Dieu créa les cieux et la terre. 2. La terre était informe et vide; Il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.

(...)

// Dans la nuit, hier, on pouvait voir des étoiles, pas beaucoup, pendant quelques minutes, même la lune, les parois humides dans les hauteurs brillaient par endroit comme du papier d'aluminium et la lune par-dessus la forêt noire semblait plus sèche que jamais. //

(...)

// D'où viennent les marées et le reflux, les volcans, les montagnes etc., Monsieur Geiser l'a su un jour. Quand sont apparus les premiers mammifères? Par contre on sait combien de litres contient la cuve de mazout et quand passe le premier car postal. Quand est apparu l'Homme et pourquoi? Trias, Jurassique, Crétacé etc., aucune idée combien de millions d'années ont duré chacune des périodes géologiques. //

(...)

// Il serait grave de perdre la mémoire. //

(...)

// (Les romans ne sont pas du tout adéquats pour ces journées, on y parle de gens et de leurs rapports aux autres et à eux-mêmes, de

pères et de mères et de filles ou de fils dans certains cas et de maîtresses et autres, d'âmes, malheureuses en majorité, et de société etc., comme si par contre le paysage était assuré, la Terre une fois pour toute Terre, le niveau de la mer réglé une fois pour toutes.)//

(...)

//En hiver, quand il neige, c'est une vallée noire. Noir l'asphalte entre les tas de neige chassée le long des routes. Noires les traces de pas dans la neige humide quand elle fond, et noir le granit humide. La neige tombe des câbles; les câbles sont noirs. De la neige dans la forêt, de la neige sur le sol et dans les branches, mais les troncs sont noirs. Aussi sur les toits, il y a de la neige; noires les cheminées. Seulement le car postal reste jaune; il roule avec les chaînes, sa trace est noire. Ici ou là, une prairie rouge, presque rousse renard, les fougères ont l'air rouillées, et quand les rivières ne sont pas gelées, l'eau noire entre les pierres couvertes de glace. Le ciel comme de la cendre ou du plomb; même les montagnes enneigées par-dessus la forêt noire ne semblent pas blanches, juste pâles. Tous les oiseaux, s'ils volent, sont noirs. Sous les rigoles, des taches noires de gouttes. Les branches de sapin restent vertes; noires les pives dans la neige. Les croix dans les cimetières sont souvent noires. Même les moutons dans le paysage ne sont pas blancs, mais gris sales. Un bonhomme de neige blanc, qu'on a roulé pour les petits-enfants et garni d'une carotte pour le nez, est debout au milieu de la mousse noire. Les souliers qu'on pose ensuite sur le chauffage sont noirs d'humidité. Quand il ne neige pas, on peut souvent se promener sans manteau, tant il fait chaud vers midi, un ciel comme au-dessus de la Méditerranée; pas de feuillage, on voit plus de falaises qu'en été et les falaises ont l'air gris argenté, quand elles sont sèches. Les vignes sont chauves, les versants bruns de fougères séchées; et au milieu, les troncs blancs des bouleaux. Seules les nuits sont froides, le jour la terre reste gelée sous les feuilles d'automne qui bruissent, mais il arrive qu'à Noël on boive son café dehors au soleil. Les glaciers qui s'étendaient un jour jusqu'à Milan, sont partout en retrait. En tout et pour tout, une vallée verte.//

Max Frisch, *L'Homme apparaît au Quatnaire* (1979), traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, © Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, Paris, 1982.

ENTRETIEN IMAGINAIRE

avec un Max Frisch vieillissant et un peu déprimé,
par Lydie Tamisier

Les réponses de Frisch sont tirées de ses Esquisses pour un troisième journal¹, ouvrage posthume rassemblant des aphorismes et quelques courts récits rédigés dans les dix dernières années de sa vie.

Aux yeux de beaucoup, vous êtes un écrivain et un philosophe. Ceci est en partie lié à vos nombreuses prises de position politiques. On vous a d'ailleurs surnommé le «Sartre suisse». Que pensez-vous de cela ? Êtes-vous un philosophe ?

//Je sais seulement ce que savent tous ceux qui savent lire. Et quelques-uns en savent beaucoup plus, les scientifiques; il y en a même pour le proclamer. On ne peut rien tirer des discours et des écrits. Tout aussi peu que d'une immolation par le feu ou d'un attentat. Peut-être par le travail de fourmi, oui, c'est ce que nous avons longtemps pensé...

Quelle mièvre mégalomanie!

Nos discussions en cercle restreint, réunions dans un restaurant, délibérations sur la marche à suivre désormais, invitation à aller s'expliquer avec les élus du peuple, dans le cas contraire, une lettre ouverte au gouvernement, conférence pour un syndicat, signature pour un appel, demande d'autorisation d'une manifestation pour la paix...//

Qu'attend-on d'un écrivain lorsqu'il a atteint votre âge ?

//Si j'étais un paysan, on ne me mettrait plus guère la faux entre les mains, la faucille peut-être; on ne s'attendrait guère à me voir monter à l'échelle pour cueillir des pommes; me laisserait-on monter sur un tracteur, je me le demande; on trouverait bienvenu que je nourrisse les poules, les canards, etc.

¹ Max Frisch, *Esquisses pour un troisième journal*, © Éditions Grasset & Fasquelle, 2013, pour la traduction française.

Qu'attend-on d'un écrivain ?

Qu'il donne des interviews. //

Qu'auriez-vous envie de dire aujourd'hui à une jeune écrivaine ?

//Un écrivain croit-il aujourd'hui qu'on le lira peut-être encore dans cent ans ? Écrire est devenu une autre entreprise, une conversation avec des contemporains, et rien de plus ; la mission de l'écrivain, consistant à communiquer aux enfants de ses enfants un peu de son époque, devient une illusion. Il y a encore quarante années de cela, Brecht parlait encore aux générations futures. //

Selon vous, quelle valeur notre société, notre époque, donne-t-elle à nos existences ?

//Notre tourisme, notre télévision, nos changements de mode, notre alcoolisme, notre toxicomanie et notre sexisme, notre avidité de consommation sous un feu roulant de réclames, etc., témoignent de l'ennui gigantesque qui affecte notre société. Qu'est-ce qui nous a amenés là ? Une société qui, certes, produit de la mort comme jamais, mais de la mort sans transcendance, et sans transcendance il n'y a que le temps présent, ou plus précisément : l'instantanéité de notre existence, sous forme de vide avant la mort. //

Vous dites //Je deviens un vieillard//. Pourtant vous semblez en bonne santé et vous écrivez encore. Selon vous, quand devient-on une vieille dame ?

//On devient un vieillard lorsqu'on ne se sent plus engagé à rien, lorsqu'on ne pense pas devoir quoi que ce soit à qui que ce soit au monde, et il n'est pas nécessaire pour cela de marcher avec une canne ou de vivre en fauteuil roulant ; il existe aussi des vieillards en état de faire des excursions. Pour l'instant je suis encore effrayé par ma négligence croissante envers mes amis, mon indifférence croissante à l'égard des événements publics, ma liberté qui augmente...

En quoi Israël me concerne-t-il ? //

Avez-vous des regrets ?

//Parmi les choses que j'aurai dû écrire il y a ce dont j'ai fait cadeau dans un petit chapitre : une autobiographie financière. Qu'est-ce que l'argent ? Toutes les expériences que l'on vit avec l'argent : quand on

en a pas, quand on en a juste ce qu'il faut, quand on en a plus qu'il n'en faut. À quel moment est-il important, l'argent, et comment définit-il notre rapport avec les autres ? Il faudrait pour ce faire se laisser tomber dans une mémoire sans intentionnalité, une mémoire précise. Sans préjugé lié à une thèse déterminée. Sans honte. Ce serait beaucoup de travail. Ai-je simplement été trop paresseux ?

Domage. //

Comment êtes vous dans la vie quotidienne ?

// Je me donne beaucoup de mal. Suis-je un pacha ? Par exemple, je ne prépare pas seulement mon petit déjeuner (entre la douche et le bureau, j'aime à être seul), je fais souvent les courses (pas seulement pour les vins, domaine dans lequel je m'y connais mieux en tant qu'Européen, mais aussi la farine-sel-oeufs-yaourt-papier toilette-pain-salade-Ajax - selon les instructions), parfois je prépare le repas (pas mal, en règle générale, mais mon répertoire est restreint et mon goût demeure européen), et je cuisine sans déplaisir. J'ai appris cela au temps où j'étais apprenti, après mon premier divorce, et je me suis exercé avec ma deuxième femme, quand elle a vécu ailleurs des mois durant. Naturellement je ne laisse pas en plan, comme ça, la vaisselle usagée ; quand on a été jeune commis on a l'habitude de laver la vaisselle tout de suite (dans le Tessin) ou de la mettre immédiatement à la machine (à Manhattan) et de ne pas laisser traîner les déchets, par exemple les coquilles d'œuf, que l'on peut jeter dans le seau avant même d'avoir fini la cuisine. Je n'aime pas laver par terre ; je préfère pour cela payer une femme de ménage, une Espagnole à Zurich, une jeune femme des Philippines à SoHo. Le dimanche matin de bonne heure je vais chercher le SUNDAY TIMES. À cause des mots croisés, que ma compagne aime bien. J'ai beau être devenu un vieux monsieur, je ne peux m'abstenir de porter au moins sa lourde valise : je me plais en cavalier, même si cela me fait un peu haleter. Lorsque les femmes qui n'exercent pas de métier parce qu'elles vivent avec moi se sentent traitées comme des femmes au foyer, lorsqu'elles ont l'impression qu'on se sert d'elles comme d'une bonne, je suis consterné. Car je suis pour l'émancipation, la révolution des rapports entre femmes et hommes. La seule chose que je ne sache pas faire, je l'admets, c'est coudre. Bien sûr, pendant mes périodes à l'armée, j'ai appris à coudre des boutons, mais cela remonte à loin. En revanche

je peux couper du bois à la hache (dans le Tessin) et descendre des sacs-poubelles par l'ascenseur (à Manhattan et à Zurich) et je suis désolé lorsque j'ai oublié, une fois de plus, qu'il faut en même temps remettre un sac neuf dans le seau ; des négligences de ce genre sont de plus en plus fréquentes. Loin de moi l'idée d'affirmer que je suis le seul à m'occuper du ménage. Je ne fais qu'aider. Pour telle ou telle chose j'ai d'autres habitudes ; une Américaine sait ce qui se fait. Et puis il y a aujourd'hui des automates de cuisine de toute nature dont le maniement ne m'est pas familier, sans compter ma maladresse, je l'admets. Je remplis plus de cendriers que je n'en vide. Et que moi, le fumeur de pipe, je n'aille jamais chercher l'aspirateur pour effacer mes traces sur le tapis, c'est tout aussi vrai. En revanche, j'arrose de temps en temps les géraniums à la fenêtre. Pour ce qui concerne le linge, je ne sais pas me servir de la machine, dans la cave. Je me refuse même à l'apprendre. Je peux apporter des vêtements (dans un sac) au pressing, ou bien aller les chercher (sur des cintres) et ça ne me dérange en rien, au contraire, il est important, pour un écrivain, de garder une familiarité avec le quotidien. //

Qu'est-ce qui vous est particulièrement agréable ?

//Regarder le vieux maçon s'agenouiller et tenir dans la main gauche la pierre qu'il s'est choisie, puis la fendre soigneusement avec le petit marteau, jusqu'à ce qu'un fragment trouve sa place dans le mur – je l'observe toujours volontiers : cette tendresse envers une pierre, la connaissance qu'il a de la structure de cette pierre ou d'une autre, sa patience active. //

Quelle est votre heure préférée ?

//Le midi, au bord du torrent, l'eau est claire comme du cristal, mais froide, les rochers sont réchauffés par le soleil, l'air sent la forêt, les champignons, on n'entend que l'eau et il n'y a rien à penser. //

Que vous dites-vous avant de vous endormir ?

// Je suis vieux, je suis vieux. //

ENTRETIEN

Une limonade avec mAthieu Bertholet, par Grégoire Vauquois

Tu dis que faire une saison c'est comme écrire une histoire, ça doit être cohérent de bout en bout. Quelle cohérence vois-tu entre Concert à la carte **et** L'Homme apparaît au Quatenaire ?

En tout premier lieu, il y a une cohérence sur le contenu et la dramaturgie. Même s'ils ne les présentent pas de manière similaire, les deux textes parlent de solitude (choisie par M. Geiser et subie par Mademoiselle Rasch) et qui plus est de solitudes qui sont assez tragiques. Il y a aussi une cohérence qui va se trouver au plateau : dans la mise en scène de **Concert à la carte** par Maya Bösch, il a été décidé de ne pas faire jouer Mademoiselle Rasch, la protagoniste, par une seule personne mais de confier cette partition à deux actrices de la troupe du POCHÉ /GVE et de proposer un spectacle où toutes les didascalies seront dites et non pas jouées. Ce sera le cas aussi dans **L'Homme apparaît au Quatenaire**, où le récit sera pris en charge par un groupe de comédiennes. Et puis ces deux textes me parlent des confinements divers qu'on a subis ces derniers temps, avec la solitude que ça a souvent généré dans le quotidien de chacune. Ce qui, en soi, les relie aussi très fort à nous.

Et puis dans les deux textes il y a un lien avec la mort, le dépérissement.

C'est vrai. Et en même temps la mort n'est pas visible dans les textes, elle n'est qu'évoquée. Je dirais plutôt qu'il y a quelque chose de l'ordre de la disparition, de l'érosion (pour reprendre les termes de **L'Homme apparaît au Quatenaire**) des individus, des paysages. Je reviens à la question précédente mais ce qui unit aussi les deux textes c'est les variations qu'ils opèrent à partir des mêmes thèmes. J'aime par exemple l'idée de la cohabitation d'un paysage de montagne très ouvert avec un petit paysage de l'intérieur d'un appartement. Ça ouvre des perspectives. Deux individus qui disparaissent chacune de leur paysage.

POCHE /GVE est consacré aux écritures de théâtre contemporaines et inédites. Que vient faire un texte comme L'Homme apparaît au Quaternaire dans cette programmation ?

C'est toujours difficile de savoir ce qui est //contemporain//. En tout cas effectivement on a commencé l'aventure du POCHE /GVE avec l'idée de ne présenter que des textes ayant moins de cinq ans d'existence et n'ayant jamais été montés. Et puis le théâtre a évolué au fil des ans. Par exemple, nous avons maintenant une troupe permanente, ce qui change beaucoup de choses dans les modes de production car nous devons donner du travail à toutes ces interprètes. Nous avons donc ouvert les critères pour trouver des rôles à pourvoir. Ça nous paraissait en effet tout aussi intéressant de monter de l'extrême contemporain que de créer une sorte de fidélité entre le public et nos comédiennes en réfléchissant aux distributions, en créant des parcours cohérents pour chaque interprète dans le déroulé de la saison. Et puis les actrices, ça fait venir les gens plus facilement vers quelque chose qu'ils ne connaissent pas (des textes inédits notamment). Ça met des visages, ça crée de la confiance. Par ailleurs, on a gardé l'exigence du contemporain, puisque le texte le plus vieux jusqu'alors qu'on ait monté cette saison c'est **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo** qui date de 1969. Et puis donc **L'Homme apparaît au Quaternaire** en 1979. On reste quand même dans l'acception générale du contemporain compris comme le théâtre du 21^e et du 20^e siècle. C'est un équilibre à trouver. Il y a aussi une autre difficulté qui est qu'on a dix actrices dans la troupe et que les textes contemporains se font, pour des raisons économiques souvent, de plus en plus à trois ou quatre personnages maximum. On pourrait décider de monter trois productions à trois personnages, mais ça demanderait aussi de payer d'autres metteuses en scène et ça pose d'autres problèmes. Il faut faire des choix : nous avons choisi de privilégier les pièces avec de plus grandes distributions. Et puis de manière très pragmatique, les gens viennent plus facilement voir un Tennessee Williams, parce que c'est connu. C'est une bonne manière de leur proposer ensuite des spectacles plus risqués. C'est presque un argument de vente en fait (*rires*).

Je dois le confesser : comme beaucoup de Françaises, je ne connaissais pas Frisch avant de rédiger ce cahier de salle.

Oui j' imagine (*rires*) !

Mais de ce que j'ai compris, il est vraiment très connu en Suisse. Mettre en scène L'Homme apparaît au Quaternaire, n'est-ce pas un peu un argument de vente également ?

Oui et non. C'est sûr qu'il est très connu, mais il est aussi très détesté du fait de ses positions politiques (il est d'extrême gauche, anti-militariste, anti-patriote etc.). Par rapport à Dürrenmatt, l'autre grand auteur suisse, il se situe beaucoup plus à la marge. Alors moi évidemment ça me le rend beaucoup plus sympathique que Dürrenmatt parce qu'il est beaucoup plus dérangeant. Ça ne se voit pas forcément dans **L'Homme apparaît au Quaternaire** mais il a écrit des textes très politiques, très virulents.

Oui, il a une œuvre littéraire très diversifiée, que ce soit dans le roman, l'autobiographie, le théâtre etc.

Oui voilà.

Mais par exemple, toi qui es un homme de théâtre qui dirige un théâtre, qu'est-ce que tu penses du théâtre de Frisch ? Pourquoi avoir monté un de ses romans alors qu'il a aussi écrit beaucoup de pièces ?

Il a écrit des pièces qui devaient être révolutionnaires à l'époque mais aujourd'hui je trouve cela daté. Il y a *Monsieur Bonhomme et les incendiaires* qui reste une très bonne pièce à mes yeux. Mais inversement ses romans sont incroyablement novateurs pour son époque, il travaillait déjà sur des questions d'auto-fiction, d'écriture fragmentaire. Des choses qu'on voit beaucoup aujourd'hui. Par exemple, *Montauk* est un roman très intéressant parce qu'il est complètement hybride, le texte mélange le roman, l'autobiographie, il questionne le trouble entre la réalité et la fiction. Et puis **L'Homme apparaît au Quaternaire** c'est fait pour être du théâtre. C'est un récit qui est comme une parole, et ce que je trouve très théâtral dans cette parole c'est qu'elle fait fortement appel à l'imaginaire. Par ailleurs, c'est écrit avec un certain lyrisme, il y a des motifs, des refrains : beaucoup de choses sur lesquelles on peut travailler au théâtre.

J'ai vu en comparant le texte du spectacle et le texte édité que tu avais fait des coupes. Comment as-tu fait pour choisir ce que tu gardes ou non, et est-ce que cela peut nous éclairer sur tes partis pris de mise en scène ?

Sur les partis pris de mises en scène, là encore je répondrais //oui et non//. Comme je le disais, c'est un texte avec beaucoup de petits réseaux, de motifs, et du fait de cette finesse c'est très difficile à couper. Ce que j'ai fait c'est plutôt des petites coupes, j'ai enlevé certains passages que je trouvais trop isolés du reste. Mais en fait ce n'est pas tellement que j'ai enlevé du texte, j'ai surtout essayé de garder les passages qui me semblaient être les plus nécessaires dramaturgiquement parlant, les plus poétiques, les paroles les plus orales, ce qui sonne bien à l'oreille. J'ai surtout fait des choix instinctifs à vrai dire.

Dans le texte de présentation de la création, il est écrit: //Ici, Max Frisch ouvre une brèche dans un orage pour que nous puissions assister, emportées et chavirées, à la calcification de Monsieur Geiser. Et mAthieu Bertholet se charge de vous faire sentir la sensualité des pierres, l'éternité de la pluie//. C'est amusant parce que cette formulation a l'air de dire que tu as co-mis en scène le spectacle avec Max Frisch, que le texte a sa propre autonomie.

Oui, en réalité c'est comme ça que je travaille. Je pense que le texte se suffit à lui-même, d'une certaine manière. Je pense qu'on n'est pas là pour illustrer le texte, on est là pour le faire entendre, c'est-à-dire trouver concrètement un moyen pour que l'écoute des spectatrices tienne sur la longueur. Sur **L'Homme apparaît au Quaternaire** on va essayer de créer une écoute flottante. Il y aura des gestes évocateurs, ce sera assez hypnotique, de l'ordre de la rêverie contemplative. Il y aura certainement une musique en continu. J'essaie toujours de faire en sorte que les textes arrivent dans les rêves des spectatrices.

Ça me donne envie de savoir ce qu'on va voir sur scène...

Ce qu'on va voir, d'abord, c'est un espace sombre, des couleurs sombres, une ambiance obscure (pour créer un contraste avec la luminosité des éclairs et du tonnerre). Ce qu'on va voir aussi (surtout) c'est un groupe d'actrices qui va se partager une parole, un récit, tout en faisant/répétant des actions qui sont dans le texte. Elles vont par exemple beaucoup marcher (ce qui est un défi de représentation vu la taille du plateau du POCHÉ /GVE!). En répétant des actions, on va essayer de montrer les obsessions de ce M. Geiser, sa petite folie intérieure, ses ressassements. On va surtout essayer de créer beaucoup d'images.

Tu veux dire que vous allez essayer de représenter les actions racontées par le texte ?

Non, l'idée ce n'est pas de coller à ce qui est dit. L'idée c'est de créer une certaine indépendance des actions au plateau par rapport au texte. Je préfère créer des rappels et des échos que de représenter les choses de manière littérale.

À l'intérieur de ce dispositif, qu'est-ce que tu comptes faire des documents et autres collages qu'il y a dans le texte ? Je pense évidemment aux articles encyclopédiques.

Tout sera dit, donc il n'y aura pas de traitement particulier. On va quand même essayer de garder le geste de coller des papiers au mur qui est très important dans le texte, qui structure le récit. Mais pour l'instant on n'a pas d'idée précise de comment on va le faire.

Et pour la musique ? Le son ?

Il va y avoir un gros travail de création sonore. Il y a beaucoup de sons dans **L'Homme apparaît au Quaternaire**, M. Geiser décrit beaucoup ce qu'il entend (la pluie, le vent, l'orage) et il le fait de manière très concrète, très matérielle, presque bruitiste. J'ai demandé à Quentin Dumay d'inventer tout l'imaginaire sonore du spectacle, en collant à l'imaginaire du texte. J'aime bien l'idée d'afficher l'artificialité du théâtre et de créer de la référence au réel avec des moyens détournés. Je ne voulais pas de sons naturalistes. Pour ce qui est de la musique, je lui ai demandé de travailler sur de la répétition, à la manière de ce qu'a fait Max Richter sur les *Quatre Saisons* de Vivaldi par exemple.

Déréaliser pour accentuer la perte de repères, la rêverie.

Oui voilà, ce serait aussi comme créer un état de conscience qui puisse ressembler à la perte de repères et de mémoire que vit le personnage. Nous mettre dans sa psyché. Je voulais aussi travailler sur un déplacement de perception. Par rapport au texte qui parle beaucoup du rapport qu'on entretient à la nature, cela me semblait judicieux.

À ce sujet - le déplacement de la perception sur la nature - pour finir cet entretien je voulais aborder un aspect que je devine être plus politique dans ton travail. Le maître mot de la saison 21-22 au POCHÉ /GVE

est //durable//: on pense évidemment à des questions d'écologie, de résilience etc. Est-ce que le fait de monter ce texte est un choix politique de ta part, dans le sens où tu ferais entendre une parole presque métaphysique sur la nature, une sorte de //leçon d'humilité// sur la petitesse de l'espèce humaine et sur son caractère éphémère comparé à la pérennité des montagnes, de la pluie, des saisons?

Pas vraiment. J'adore le texte pour ce qu'il raconte du rapport entre l'humaine et le paysage, mais on l'a surtout choisi pour l'écho à ce qu'on vit aujourd'hui: les confinements, la solitude etc. J'aime l'idée de créer ce genre de références à des vécus collectifs. Mais ce n'est pas lié au fait que POCHE /GVE soit dans une logique de //durabilité//. Pour nous la durabilité ne se situe pas dans les thématiques des textes, mais plutôt dans la manière de faire et de produire du théâtre. Les textes peuvent en parler, évidemment, mais pour le dire vite on préfère une écologie effective plutôt qu'une écologie discursive. On n'en parle pas, on la met en œuvre.

// C'est pourquoi tous les remèdes qu'on propose pour pallier la détresse des vieillards sont si dérisoires : aucun d'eux ne saurait réparer la systématique destruction dont les hommes ont été victimes pendant toute leur existence. Même si on les soigne, on ne leur rendra pas la santé. Si on leur bâtit des résidences décentes, on ne leur inventera pas la culture, les intérêts, les responsabilités qui donneraient un sens à leur vie. Je ne dis pas qu'il soit tout à fait vain d'améliorer, au présent, leur condition : mais cela n'apporte aucune solution au véritable problème du dernier âge : que devrait être une société pour que dans sa vieillesse un homme demeure un homme ? //



Liste des montagnes que je connais

Les Pyrénées
L'Himalaya
L'Olympe
La Cordillère des Andes
Les Alpes
Le Kilimandjaro
Les Rocheuses
L'Atlas
Le Jura
L'Oural
Les Carpates
Les Ardennes
Les Vosges
Le Massif central

Les mourants ne pleurent jamais

par Grégoire Vauquois

Questions de Max Frisch d'après ses textes: *Journal (1966-1971)*¹,
L'Homme apparaît au Quatenaire et *Montauk*².

Je vais à la bibliothèque de Lyon.
Au hasard, je prends un de tes livres,
le *Journal* des années 1966-1971.
C'est un texte composite, comme un puzzle qui donnerait une
image diffractée de toi.
Il y a des récits autobiographiques, des notes, des pensées éparses.
Il y a aussi des séries de questionnaires sur tout un tas de sujets:
Le couple, la nation, l'humour, la mort.
Des questions de ce type:

**// Êtes-vous certain que la
conservation de l'espèce
humaine, une fois disparus toutes
vos connaissances et vous-même,
vous intéresse réellement ? //**³

Je te découvre toi, Max Frisch, en novembre 2021.
Je suis français, né dans les années quatre-vingt dix.
Il paraît que tu es un auteur très connu en Suisse et même ailleurs.
Ma mère me dit qu'elle a un vague souvenir d'avoir lu peut-être un
jour un de tes livres.
Moi je n'avais jamais entendu ton nom.
J'avoue.
Mais bon, mieux vaut tard que jamais.

1 Max Frisch, *Journal (1966-1971)*, traduit de l'allemand par Michèle et Jean Tailleur, Paris, Gallimard, 1976.

2 Max Frisch, *Montauk* 1975, traduit de l'allemand par Michèle et Jean Tailleur, Paris, Gallimard, 1978.

3 *Journal (1966-1971)*

// Avez-vous peur de la mort et depuis quel âge ? //⁴

Pour connaître une œuvre je lis des choses sur son auteur.
Je crois à la biographie.
Je ne suis pas structuraliste.
Pour moi les mots ne sont pas des petites choses déconnectées du monde.
Je lis *Monsieur Bonhomme et les incendiaires*,
je lis *Andorra*.
Deux de tes pièces de théâtre les plus connues.
Des pièces didactiques.
Politiques.
Je pense à Brecht.
Je lis **L'Homme apparaît au Quatenaire**.
Je ne comprends pas bien.
On dirait que ce n'est pas le même auteur.
Je lis tes tribunes politiques, tes discours publics.
Tes positions contre la Suisse sont sévères, dures.
Je lis sur un site internet que Max Frisch est le Sartre suisse.
Pourtant tu n'es pas francophile.
Tu n'as passé que très peu de temps en France.
C'est pour ça que tu n'es pas très connu ici ?

// Que faites-vous contre ? //⁵

La vie de Max Frisch peut-elle éclairer l'œuvre de Max Frisch ?
Il semblerait que les deux soient de toutes façons très liées.
Je ne comprends toujours pas très bien qui tu es.
Je lis tes journaux, je lis *Montauk*.
Je relis **L'Homme apparaît au Quatenaire**.
Je comprends mieux.

4 *Journal (1966-1971)*

5 *Ibid.*

// Préférez-vous avoir conscience de votre mort ou être surpris par une tuile qui tombe, une attaque cardiaque, une explosion, etc. ? //⁶

Peut-on être un artiste engagé politiquement et dans le même temps
être aussi soucieux de problèmes métaphysiques ?
Pourquoi pas ?
On a plusieurs vies dans une vie.

// Quels tourments préférez-vous à la mort ? //⁷

Là je pense à toi Max, je me dis que ça n'a pas dû être simple, de vieillir.
Dans tes derniers livres tu en parles tout le temps.
Tu as soixante ans et tu en parles comme si tu allais mourir dans l'instant.
Moi j'en ai vingt-sept.

// Avez-vous pensé une fois déjà mourir et que vous est-il venu à l'esprit ? : //⁸

Quand tu écris **L'Homme apparaît au Quatenaire** en 1979 tu as déjà écrit *Montauk* et *Triptyque*⁹.
Tu as aussi écrit ton journal des années 1966 à 1971.
Ton journal n'est pas autobiographique.
Il est un exercice d'introspection.
Tu te regardes et cherches à te comprendre et donc à nous faire don de toi non pas en tant qu'individu, mais en tant qu'objet d'analyse.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 Max Frisch, *Triptyque. Trois tableaux scéniques*, traduit de l'allemand par Henry Bergerot, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1980.

// a. ce que vous laissez derrière vous ? // ¹⁰

Dans le *Journal* de 1966-1971 il y a des bribes de réflexions sur l'euthanasie, les esquisses d'un récit (que tu n'as pas terminé) sur une association qui propose des service d'euthanasie :

//Souvent, quand nous voyons finalement un vieillard dans son cercueil, nous ressentons de la confusion ; le visage du mort montre presque toujours que cet homme a dû un jour être davantage qu'au cours de ces dernières décennies. // ¹¹

Avant la mort il y a le vieillissement :

//Ce qui en tout cas parle en faveur des vieux : comme il ne vaut plus la peine de rien ménager, il n'est pas besoin de la colère, de l'irréflexion de la colère pour que le vieux dise ce qu'il en est. // ¹²

Tu dis aussi :

//L'avenir... Pour le jeune homme : une somme de vagues possibilités (un jour il se mariera, plus tard, peut-être aussi jamais, peut-être deviendra-t-il un jour une vedette, peut-être pas, peut-être émigrera-t-il quelque part)... Pour le pré-stigmatisé [le pré-vieillard, l'encore jeune], l'avenir est tout ce pour quoi il n'entre plus en question, une somme d'impossibilités définitives (il ne fera plus de vol à voile, il ne verra plus l'atterrissage sur Mars, pas même la nouvelle gare centrale de Zurich, etc.)... // ¹³

Vieillir pour toi c'est perdre de ses potentialités.

Il y a des choses que je ne pourrai plus faire.

Je ne suis plus *en puissance*.

J'arrête d'être.

Tu es un existentialiste.

Tu crois qu'être c'est agir.

C'est la potentialité de la vie qui détermine l'existence.

Vieillir c'est donc déjà disparaître du domaine de l'action et de la vie.

Est-ce que cela te fait peur, Max ?

10 *Journal* (1966-1971)

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

// b. la situation internationale ? // ¹⁴

Dans *Montauk*, écrit en 1975, tu fais le récit d'un écrivain à succès qui vit une courte aventure avec une femme de trente ans de moins que lui, à New York, alors qu'il est invité pour faire des conférences. Dès le début du livre une question dans le public de sa conférence lui parvient :

//Do you consider yourself a doomed man ? //

Nous n'entendrons pas la réponse.

// c. un paysage ? // ¹⁵

Doom signifie en anglais la mort, le destin tragique, la perte, la ruine et, par détournement, le pessimisme.

Doomed signifie en anglais perdu d'avance, condamné, voué à l'échec. Qu'est-ce qu'un *doomed man* ?

Un homme pessimiste ?

Un homme mort ?

Un homme en passe de le devenir ?

Un mourant ?

Un homme condamné ?

// d. que tout a été vain ? // ¹⁶

Plus loin dans le livre il y a cette note, placée au milieu d'un paragraphe comme dans un collage dadaïste, adressée à la lectrice ou à l'auteur lui-même :

//affrontement du temps, ou éternité dans l'instant. Être éternel : avoir été. // ¹⁷

La rencontre de ce narrateur avec Lynn, cette jeune américaine avec qui il ne partage pas grand-chose, le fait se remémorer des instants de vie avec ses anciennes compagnes.

Il compare ses longues histoires d'amour

- importantes pour lui -

avec cette amourette sans lendemain, longue de deux jours.

L'instant ou l'éternité ?

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

17 *Montauk*

Au milieu du livre et au fil de ses souvenirs d'amour, le narrateur dit :
//L'une sera la dernière femme, et je souhaite que ce soit Lynn,
nous aurons des adieux facile et bons...//
L'instant ou l'éternité ?

// e. ce qui sans vous ne se réalisera pas ? //¹⁸

Le narrateur évoque sa propre mort, sans fard,
il fait des souhaits.

On dirait un testament.

Le narrateur n'est jamais nommé mais il s'agit de toi, sans aucun doute.

Le livre s'ouvre sur cet épigraphe tiré des *Essais* de Montaigne :
//C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée,
que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée.
[...] Je l'ay voué à la commodité particulière de mes parens et amis :
à ce que m'ayant perdu [...] ils y puissent retrouver aucuns traits de
mes conditions et humeurs, [...] car c'est moi que je peins //.

L'écrivain se retrouve au restaurant avec Lynn, il lui explique ceci :
//Si je publie ce n'est donc pas parce que je crois devoir enseigner
ou convertir l'opinion, au contraire c'est parce que, pour pouvoir se
connaître soi-même on a besoin d'un public imaginaire.//¹⁹
De quoi as-tu peur Max ? Nous sommes en 1975 et tu ne mourras
qu'en 1991.
Pourquoi te sens-tu aussi vieillissant ?
Le narrateur de *Montauk* fait état d'une hépatite et d'une hospitali-
sation. Dans le passé.

// f. le désordre des tiroirs ? //²⁰

Je continue la lecture de *Montauk* :
//La plupart du temps cela ne se voit pas quand mon cerveau me
laisse en plan; moi seul remarque chaque jour mes actes manqués.
Ce qui rend peu sûr de soi et agressif. La peur que mon cerveau

me laisse en plan, et mon émotivité: instable, exalté, fragile. Il ne sert à rien que je croie savoir telle ou telle chose. Une longue après-midi légère: le monde se dérobe dans son avenir sans moi, et de là ce repliement sur le moi qui se sait exclu de la communauté d'avenir. Reste le besoin fou du présent à travers une femme. Je connais le vide absolu: quand un quart d'heure, le prochain quart d'heure, paraît plus long que l'année écoulée, et pourtant j'ai encore cru à l'instant que j'espérais quelque chose. Le malade en moi qui se veut mort et là-dessus garde le silence; son besoin plein de détachement d'écraser mon cerveau sur le premier mur venu - //²¹

(...)

Et donc, il y a cet étrange et beau récit: **L'Homme apparaît au Quatenaire**. En 1979.

Le texte parle d'un vieil homme isolé et de sa progressive déliques-
cence.

Je sais de quoi ça parle.

Mais pourquoi ce livre existe-t-il ?

Il fait partie de la suite logique de tes réflexions sur ta propre mort.

// Aimeriez-vous être immortel ? //²²

Le cerveau est l'endroit où tout se passe.
C'est lui qui fait défaut au narrateur de *Montauk* et à Monsieur Geiser,
le personnage principal de **L'Homme apparaît au Quatenaire**.

// Attaque d'apoplexie, hémorragie cérébrale, apoplexie, Apoplexie, mise hors circuit brutale, souvent accompagnée de perte de connaissance et de paralysies, fréquemment de perte de la parole (aphasie), de plus ou moins grandes parties du cerveau //²³

18 *Journal (1966-1971)*

19 *Montauk*

20 *Journal (1966-1971)*

21 *Montauk*

22 *Journal (1966-1971)*

23 Max Frisch, *L'Homme apparaît au Quatenaire* (1979), traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1982.

C'est par le cerveau que M. Geiser disparaît.

Dans *Triptyque*, le jeune Roger se fait remarquer à l'enterrement du vieux Monsieur Proll.

L'humeur générale est à la prostration, ce jeune homme matérialiste, pourtant, fanfaronne :

//ROGER. Je sais seulement qu'il n'y a pas de conscience sans fondement biologique. Un simple traumatisme crânien suffit à me priver de conscience. Comment ma conscience peut-elle survivre après la destruction matérielle de mon cerveau ? //24

D'une certaine façon, tous tes textes sont autobiographiques.

C'est le cerveau qui fait défaut à Monsieur Geiser.

Il laisse son réchaud allumé,

il perd des objets,

se retrouve dans des endroits incongrus sans se rappeler comment il y est arrivé,

il oublie d'acheter des allumettes quand il va au village acheter des allumettes.

Il n'est pas distrait.

Il meurt.

Sa vie n'est plus qu'une succession de fragments sans histoire.

Une histoire qui serait le fil rouge de l'existence de Monsieur Geiser, quelque chose qui incarne cette suite d'événements et lui donne une cohérence,

celle de l'existence de Monsieur Geiser.

Il ne sait pas pourquoi il a son chapeau sur la tête.

Il ne s'en souvient pas.

Et donc il ne sait pas quel est le fil de sa propre vie.

Quelle est la cause du chapeau sur la tête.

Sa vie échappe à la causalité.

Elle ne devient qu'une succession de scènes sans rien qui ne les relie entre elles, sa mémoire étant incapable de créer des liens entre les événements de sa vie, M. Geiser se retrouve, sans qu'il puisse s'en souvenir

– c'est à dire l'expliquer –

avec un réchaud encore allumé,

une bougie allumée alors que l'électricité est revenue,

un chapeau sur la tête pour aller à la poste alors que la route est bloquée à cause des intempéries et que le courrier ne circule pas. S'ensuivent ces sentences, les unes après les autres, prononcées à l'encontre de ces objets encombrants :

//Le chapeau n'a pas de raison d'être (...) La bougie n'a pas de raison d'être (...) Le réchaud n'a pas de raison d'être.//

S'il n'a pas de mémoire, M. Geiser a-t-il une raison d'être ?

// Cohérent [lat.] : qui présente de la cohésion : lumière coh : faisceaux lumineux d'égale longueurs d'ondes et d'oscillation semblable (Phys.).

Cohérence, f. - : 1. Cohésion. 2. Propriété de faisceaux lumineux qui ont une longueur d'ondes et une oscillation semblables (Phys.).

Facteur de cohérence, m. : union, produite par le voisinage spatial, la ressemblance, la symétrie ou autres facteurs, de sensations distinctes en une forme cohérente (Psychol.).

Principe de cohérence, m. Principe de la cohérence de tout ce qui existe (Philos.) //25

M. Geiser a l'air d'être spectateur de lui-même.

Juste un figurant étrange, qui ne sait pas ce qu'il fait là.

Il ne meurt pas.

Il disparaît de sa propre existence, ses actions ont de moins en moins de sens.

Il en perd sa qualité de sujet qui agit.

Tu es un existentialiste, tu crois qu'être c'est agir.

// Les toiles d'araignées sont parties //²⁶

Pourtant M. Geiser voulait enlever de lui-même les toiles d'araignées.

Il a même enlevé un morceau du garde-corps de son escalier pour s'en servir comme d'un balai télescopique, car le plafond est trop haut pour être atteint par le seul manche à balai.

C'est d'ailleurs ça qui le fera tomber dans l'escalier à la page 118 :

//Vraisemblablement – M. Geiser ne s'en souvient pas – il est tombé dans l'escalier parce que la boule de la rampe, qui s'y trouve habituellement, n'y est plus.//

Pourtant les toiles d'araignées sont parties. La phrase est écrite pour nous dire que les toiles sont parties d'elles-mêmes, presque sans intervention de M. Geiser. M. Geiser n'agit plus, il est agi par le cycle des causes et des conséquences.

// De quoi avez-vous le plus peur : que vous puissiez injurier sur votre lit de mort quelqu'un qui ne le mérite pas, ou que vous pardonniez à tous ceux qui ne le méritent pas? //²⁷

Je ne travaille pas pour un tabloïd (et peu importe que tu sois mort d'un cancer ou d'un AVC comme M. Geiser).

Mais se peut-il que le caractère autobiographique de tes œuvres nous apprenne des choses sur **L'Homme apparaît au Quaternaire** ?

M. Geiser n'aime pas les romans.

C'est sa femme Elsbeth qui lisait des romans.

Les romans parlent des humaines et des civilisations.

Deux choses impermanentes par excellence.

M. Geiser aime la permanence de la montagne, de l'ère géologique.

26 *Ibid.*

27 *Journal (1966-1971)*

L'espèce humaine apparaît au Quaternaire, l'ère géologique la plus récente. C'est vrai.

L'espèce humaine n'est pas arrivée depuis très longtemps.

// Qu'est-ce qui vous gêne dans les enterrements? //²⁸

S'il y a quelque chose de permanent pour un écrivain c'est bien la littérature.

Tu laisses des livres dans les bibliothèques du monde entier.

La permanence de ta mémoire n'est accessible que de 10h à 19h du mardi au samedi.

Tu es existentialiste.

L'existence précède l'essence.

C'est à toi de faire le travail de ton identité.

Un livre c'est une belle trace.

La preuve ultime d'une *mémoire* qui sait recomposer la narration des causes et des conséquences.

Avec tes livres je recompose.

Je découpe des morceaux de tes livres pour essayer de reconstituer un narratif biographique.

Je colle les morceaux de tes livres sur le mur de mon salon.

Et dehors, tiens, il pleut.

// Avez-vous des amis parmi les morts? //²⁹

Non, personne n'est mort dans mon entourage proche.

J'ai de la chance.

J'ai vingt-sept ans et je ne connais rien à la mort.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

**// Quand la respiration s'arrête et
que le médecin le confirme : êtes-
vous sûr qu'à cet instant on n'a
plus de rêves ? //**³⁰

Mon cher Max, tu n'es pas inquiet.
Je ne t'imagine pas inquiet.
Peut-être que je t'idéalise,
mais je te crois trop intelligent pour être inquiet.
Tu as trop de recul sur les choses.
En colère oui, déçu visiblement.
Mais tu ne te laisses pas aller à la mélancolie romantique.
Tu cherches des solutions.
Dans la littérature ?
Ce serait trop facile de dire que tes romans ont guéri tes angoisses
métaphysiques.
Peut-être ont-ils guéri les angoisses métaphysiques des autres
mais pas les tiennes.
Tu ne cherches pas à te faire du bien.

**// Pour le moment, M. Geiser n'a
aucun besoin du nombre d'or //**³¹

Tu cherches à te connaître.

// mais savoir tranquillise. //³²

Mais peut-être que ça te fait du bien d'apprendre à te connaître.
Ce serait comme une encyclopédie mentale et tous tes livres
seraient la vraie encyclopédie sur toi.
Celle que je lis en ce moment.
Pour en savoir plus sur toi.
Car savoir tranquillise.
Et moi je serais comme M. Geiser.

30 *Ibid.*

31 *L'Homme apparaît au Quaternaire*

32 *Ibid.*

**// Ce que M. Geiser a appris en
dernier lieu ce sont, comme la
plupart du temps, de mauvaises
nouvelles (...); malgré cela on
est plus rassuré quand on sait,
d'un jour à l'autre, que le monde
continue //**³³

C'est vrai que parfois il faut bien un livre pour se rappeler ce genre
d'évidences philosophiques.
Un livre à écrire ou à lire.
Peu importe.

**// des catastrophes, seul l'Homme
en connaît, dans la mesure où il
leur survit; la nature ne connaît
pas la catastrophe //**³⁴

À la fin c'est la même chose.
C'est le même résultat.

**// La nature n'a pas besoin
de noms. Cela, M. Geiser le sait.
Les pierres n'ont pas besoin
de sa mémoire //**³⁵

Pour un instant –
Tiens c'est ce dont tu parlais dans *Montauk*, Max :

// Affrontement du temps, ou éternité dans l'instant. Être éternel :
avoir été. //

Éternité dans l'instant, bah voilà.
C'est ça.
C'est sans doute biaisé parce qu'une œuvre littéraire n'est pas
qu'un contexte biographique.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 *Montauk*

Finalement je ne suis pas complètement insensible au structuralisme,
au fait de regarder une œuvre nue telle qu'elle est,
mais je vois comme un dialogue entre *Montauk* et

L'Homme apparaît au Quatenaire.

Un genre de réponse ?

Pour un instant donc,

et face à la certitude ancestrale de ta propre mort,
tu es bien.

Tu te sens bien.

L'éternité et la permanence du monde te procurent du bonheur le
temps d'un instant.

Tu es tranquille.

Tu n'es pas important.

Tu n'as pas de raison d'exister.

Et c'est très bien comme ça.

Tu repenses à Lynn.

À New York.

À l'impermanence de cet amour américain.

L'éternité dans l'instant.

**// Pourquoi les mourants ne
pleurent-ils jamais ? //**³⁷

// J'ai constamment de la compagnie chez moi, surtout le matin, lorsque personne ne vient me voir. Je vais faire quelques comparaisons, afin que l'une d'elles donne une idée de ma situation. Je ne me sens pas plus solitaire que ce plongeon dans l'étang, qui rit si fort, ou que l'étang de Walden lui-même. Et quelle compagnie a ce lac solitaire, je vous prie ? Et pourtant, il n'y a pas de noires pensées, mais des anges bleus, dans la teinte azurée de ses eaux. Le soleil est seul, excepté lorsqu'il y a de la brume, où il semble parfois qu'il y en ait deux, mais l'un d'eux est un mirage. Dieu est seul, mais le diable, lui, est loin d'être seul, il voit beaucoup de monde, il est légion. Je ne suis pas plus seul qu'une simple molène, qu'un pissenlit dans le pâturage, une feuille de haricots, ou d'oseille, ou un taon, ou un bourdon. Je ne suis pas plus seul que le ruisseau du Moulin, ou une girouette, ou l'étoile Polaire, ou le vent du Sud, ou une averse d'avril, ou le dégel en janvier, ou la première araignée dans une maison neuve. //



Liste des objets rassurants

Un globe terrestre
Un calepin
Une peluche
Une guirlande lumineuse
Une brosse à dents
Une éponge

L'Homme apparaît au Quaternaire... En lisant ce titre pour la première fois, je me retrouve face à un vide. Ce vide c'est le mot //Quaternaire//. Je ne sais pas ce que ça veut dire. J'ai été à l'école comme tout le monde, j'ai donc dû le savoir il y a longtemps, mais j'ai oublié. //Sans mémoire, pas de connaissance//, dit Monsieur Geiser. Je regarde sur le dictionnaire en ligne Larousse, la réponse était plus ou moins dans le titre: //Ère quaternaire ou Quaternaire (nom masculin): subdivision supérieure de l'ère cénozoïque, d'une durée approximative de 2 à 4 millions d'années, caractérisée par de grandes glaciations et par l'évolution de l'Homme.// Je suis adulte, je suis diplômée d'une école nationale supérieure française, et je ne sais pas que l'espèce humaine est apparue au Quaternaire. En lisant la définition du Larousse je passe sur le mot //cénozoïque// sans m'interroger. L'ère cénozoïque est la dernière ère géologique, d'une durée de 65 millions d'années, débutant à la fin du crétacé et se poursuivant de nos jours, regroupant le Tertiaire et le Quaternaire. Nous sommes donc dans l'ère cénozoïque. Ça non plus, je ne le savais pas.

Dans un entretien retransmis à la télévision en 1983, Max Frisch dit au journaliste Michel Contat: //on a vécu toute une vie, on a utilisé l'électricité, et on ne sait pas ce qu'est l'électricité//.

Je ne suis même pas sûre de bien me rappeler du cycle de l'eau. Il y a encore quelques mois j'ai demandé à mon père comment se formait la grêle.

FAIRE UNE LISTE DE TOUT CE QUE JE NE SAIS PAS ET QU'ON APPREND POURTANT À L'ÉCOLE PRIMAIRE POUR CHERCHER LES RÉPONSES QUAND J'AURAI LE TEMPS.

Chaque fois que je commence à écrire sur **L'Homme apparaît au Quaternaire**, il se met à pleuvoir.

J'ai lu le roman de Frisch juste après les *Notes de chevet*¹ de Sei Shônagon. On pourrait penser: quel rapport?

Il y a des similitudes. Tout d'abord, l'enfermement. Même si dans l'univers de Sei Shônagon (écrivaine japonaise ayant vécu au XI^e siècle) il ne pleut pas tous les jours, celle-ci semble bien, en sa qualité de femme de cour et de femme tout court, enfermée.

Sei Shônagon a dû beaucoup, beaucoup s'ennuyer. Cet ennui a engendré ces merveilleuses *Notes de chevet* dans lesquelles elle répertorie un certain nombre de choses, choses de la nature ou choses de la vie, et les classe en //choses désolantes//, //choses que l'on méprise//, //choses qui paraissent agréables//, //choses qui donnent une impression de chaleur// (et bien d'autres choses). Ainsi, dans les //choses qui distraient dans les moments d'ennui//, il y a les fruits.

Vous vous ennuyez, il pleut dehors et vous avez déjà suffisamment lu? Mangez une orange, dégustez-la lentement, quartier après quartier, puis pensez à cette orange.

Tout comme le personnage de Frisch fait la liste des différents types de tonnerre (le tonnerre bavardage, le tonnerre gémissant, glissant, murmurant), Sei, recluse dans sa chambre, fait la liste des herbes et des insectes. Il faut bien que le temps passe... Elle appose parfois un petit commentaire: telle herbe lui fait pitié à cause de son nom (//l'Herbe qui endure//), une autre la ravit, une autre est simplement jolie.

Et puis il y a ces listes de montagnes, de lacs, de mers, de gouffres, de cascades, de bois: les bois d'Ôaraki, de Shinobi, de Kogoi, de Kogarashi, de Shinoda, d'Ikuta, d'Utsugi, etc.

Chez Sei Shônagon, la minutie n'est pas liée à la justesse de la description, mais au fait de ne rien omettre.

Il serait en effet vraiment regrettable d'avoir cité tous ces bois, et d'avoir oublié le bois de Koi!

Cependant, si elle rédige ces longues listes, ce n'est pas, comme Monsieur Geiser, par crainte d'oublier tous ces noms. Il est plus probable que ce soit pour tromper l'ennui.

À la question que pose Frisch dans son deuxième *Journal* (1966-1971) – //Préférez-vous être mort ou vivre encore un temps en animal bien portant? Et lequel?// – je répondrais que je préfère ne pas forcer le destin, mais que si je devais me réincarner, j'aimerais bien que ce soit en caille.

Liste des cailles:

La caille des montagnes, la caille bleue, la caille peinte, la caille des blés, la caille arlequin, la caille du Japon, la caille de Nouvelle-Zélande, la caille à longue queue, la caille à sourcils blancs, la caille à lunettes, la caille à gorge noire, la caille à gorge rouge.

Cela me fait penser à ce haïku dont je ne me souviens plus du dernier vers, mais qui commence par //Tous les noms / les innombrables noms / de...!// je ne sais plus quelle chose de la nature. On pourrait compléter par //de la caille!//

Le pire serait de se réincarner dans un animal avec un long cou.

Souvent, les gens accrochent dans leurs toilettes des bouts de papier (comme le fait Monsieur Geiser dans sa maison). Des cartes postales, des poèmes, des citations... Mais il y a aussi des documents plus //neutres//: des cartes du monde, ou des régions, une carte des fromages... Dans les toilettes de mes grands-parents il y a l'arbre généalogique des rois de France, avec les dates de leurs règnes respectifs. Il y a aussi un poster de l'évolution de l'espèce humaine, de l'Australopithèque à l'Homo sapiens avec, pour chacun, un dessin de leur crâne et ses dimensions. Ces documents nous laissent étrangement pensives... En fait, nous ne pensons pas vraiment, au contraire, nous sommes plus proches d'un état d'hébétude. C'est parce qu'il n'y a rien à penser.

¹ Sei Shônagon, *Notes de chevet* (env. 1002), traduit du japonais par André Beaujard, Paris, Gallimard/Unesco, coll. //Connaissance de l'Orient//, 1966.

Mais s'il n'y a presque rien à penser, il y a tout de même quelque chose à penser... Quel est ce quelque chose ?

Imaginez que vous entrez dans les toilettes d'une amie et qu'en face de vous, accroché au mur parmi d'autres images légendées, vous voyez ceci :



La caille des blés



La caille des montagnes



La caille des chaumes



La caille à longue queue

Considérez bien que vous observez ces images tout le temps de votre passage aux toilettes, lequel dure quelques secondes de plus que nécessaire puisque vous êtes en quelque sorte captive.

Qu'avez-vous appris ?

Personnellement, je dirais que j'ai appris ceci : la caille des blés, la caille des montagnes, la caille à longue queue et la caille des chaumes, existent.

Ce quelque chose qui nous reste à penser, c'est ceci. C'est le fait qu'il existe des cailles de différentes sortes.

Nos réflexions (toujours pendant que nous sommes aux toilettes) peuvent aussi s'étendre jusqu'à cette pensée vertigineuse : l'existence existe.

Sei Shônagon était une femme de lettres japonaise et dame d'honneur à la cour impériale du Japon qui a vécu aux X^e et XI^e siècles (elle naît vers 965) au milieu de la période d'Heian. Elle entre à la cour vers 990 à l'époque de l'empereur Ichijō, au service de la princesse Sadako qui accèdera quelques années plus tard au rang d'impératrice. De sa vie, nous ne savons que peu de choses et nous ignorons ce qu'elle est devenue après la mort de sa maîtresse. *Les Notes de chevet* sont des récits intimes, des réflexions, des anecdotes tracées à la pointe du pinceau, sans organisation particulière. Avec *Le Dit du Genji*, écrit par la dame d'honneur Murasaki Shikibu, *Les Notes* de Sei sont considérées comme une œuvre majeure de la littérature classique japonaise.

Ça c'est sûr, quand on est tout seul on est PEINARD. C'est peut-être même le seul avantage d'ailleurs. Parce que sinon... qu'est ce qu'on se fait chier! *Temps.* Moi je vois, si je suis seule – à compter que je sois seule – j'ai compté: je suis seule – eh bien si je suis seule c'est un choix. Ah bah non, c'est un choix, on ne peut pas imposer ça à quelqu'un. Moi on m'aurait dit //tu vas vivre seule toute ta vie//, je demande tout de suite où est le gaz. *Temps.* Mais enfin, là, c'est pas le cas, moi j'ai choisi la solitude. Et quand je dis que j'ai choisi la solitude, je pourrais aussi dire que j'ai choisi la liberté... de choix... d'être seule. *Temps.* Je fais comme je veux, je ne demande rien à personne. Et personne ne me demande rien?... C'est pas faux non plus... Non mais enfin, moi je préfère vivre seule que mal accompagnée... *Temps.* Comment? Bien accompagnée? *Temps.* C'est autre chose. Non mais si c'est pour sortir, rencontrer des gens... qu'on ne connaît même pas... moi je préfère rester chez moi, toute seule, devant ma télé, avec mon petit plateau, je regarde la chaîne que je veux, personne pour me dire //la 2//... //la 3//... //le foot//... De toute façon on ne se disputerait pas, je la regarde... JAMAIS la télé. Non. J'aime pas ça. En revanche, j'aime bien écouter la radio... Et j'aime bien écouter la radio devant mon petit plateau télé. *Temps.* Beaucoup moins intéressant dans l'autre sens: je ne regarderais pas la télé devant un petit plateau radio, vous voyez? *Temps.* Non et puis, vivre seule ou à deux, c'est pareil, ça n'a pas de rapport... Ça ne change pas les choses... Comment vous dire? Un truc qui est beau, il est BEAU. C'est vrai, on ne regarde pas avec les yeux de l'autre. Moi, par exemple, hier, je suis allée voir une exposition, toute seule... Comme une grande... Bon bah qu'est-ce que je me suis fait chier. J'ai peut-être pas pris un bon exemple, mais enfin... *Temps.* Vivre seule, y a quand même des avantages. *Temps.* Lesquels? *Temps.* À deux aussi il y a des inconvénients...

Muriel Robin est une humoriste et actrice française née en 1955 et originaire de Saint-Étienne. Elle se forme au cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle rêve de cinéma, de rôles puissants, de drames, de personnages complexes et tourmentés. C'est finalement grâce au one-woman-show qu'elle réussit à se faire connaître au début des années 90 grâce aux spectacles *Un point, c'est tout* et *Tout m'énervé*. Elle devient alors une véritable personnalité médiatique et une figure incontournable de la scène humoristique française. Elle a fait quelques apparitions (remarquées) au théâtre, au cinéma et à la télévision française.

Extraits de *La solitude* de Muriel Robin, in *Tout m'énervé*, retranscription du texte, spectacle co-écrit avec Pierre Palmade, 1989.

À l'affiche

- / Max Frisch, **L'Homme apparaît au Quatenaire** (1979), traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1982.
- / Franz Xaver Kroetz, **Concert à la carte** (1976), traduit de l'allemand par Ruth Henry & Robert Valançay, in *Haute-Autriche / Meilleurs souvenirs de Grado / Concert à la carte*, Paris, L'Arche, 1991.

Littérature

- / Georg Büchner, *Lenz* (1839), traduit de l'allemand par Irène Bonnaud, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2004.
- / Virginie Despentes, *Vernon Subutex 2*, Paris, Grasset, 2015.
- / Max Frisch, *Andorra. Pièce en douze tableaux* (1961), traduit de l'allemand par Armand Jacob, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1965.
- / Max Frisch, *Esquisses pour un troisième journal* (1980-1991), traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Grasset, 2010.
- / Max Frisch, *Journal (1966-1971)*, traduit de l'allemand par Michèle et Jean Tailleur, Paris, Gallimard, 1976.
- / Max Frisch, *Monsieur Bonhomme et les incendiaires. Pièce didactique sans doctrine* (1958), traduit de l'allemand par Philippe Pilliod, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1961.
- / Max Frisch, *Montauk* (1975), traduit de l'allemand par Michèle et Jean Tailleur, Paris, Gallimard, 1978.

- / Max Frisch, *Triptyque. Trois tableaux scéniques*, traduit de l'allemand par Henry Bergerot, Paris, Gallimard, coll. // Théâtre du monde entier //, 1980.
- / Sarah Kane, *4.48 Psychose* (1999), traduit de l'anglais par Éveline Pieiller, Paris, L'Arche, 2001.
- / Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), Paris, Livre de Poche, 2001.
- / Sei Shônagon, *Notes de chevet* (env. 1002), traduit du japonais par André Beaujard, Paris, Gallimard/Unesco, coll. // Connaissance de l'Orient //, 1966.
- / Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* (1854), traduit de l'anglais par Germaine Landré-Augier (1967), Paris, Flammarion, coll. // Climat //, 2015.
- / Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (1929), traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris, Éditions 10/18, 1996.

Essais et ouvrages théoriques

- / Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2006.
- / Mona Chollet, *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, La Découverte-Poche, 2015.
- / Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970.
- / Émile Durkheim, *Le Suicide* (1897), Paris, Payot Editions, 2009.
- / Frédéric Lordon, *Capitalisme, désir et servitude*, Paris, La Fabrique, 2010.

Critique

- / Joseph Danan, // Monodrame //, in *Lexique du drame moderne et contemporain*, sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac, Belval, Éditions Circé, 2005.
- / Franz Xaver Kroetz, // Horvath d'aujourd'hui pour aujourd'hui // (1971), in *LEXI/textes 2*, Paris, L'Arche / Théâtre de la Colline, 1998.
- / Corinne Mauray, *Jeanne Dielman de Chantal Akerman. L'ordre troublé du quotidien*, Crisnée, Belgique, Éditions Yellow Now, 2020.

Cinéma

- / Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, Belgique, Paradise Films, Unité Trois, 3h21, 1975. Coll. 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Metz, France.
- / Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, scénario, 1975, consultable à la Fondation Chantal Akerman / Cinematek, Bruxelles.

Scène

- / Muriel Robin, // La solitude //, in *Tout m'énerve*, spectacle co-écrit avec Pierre Palmade, 1989.

Né en 1995 dans les Pyrénées, **Marcos Caramés-Blanco** est écrivain dramaturge. Il intègre en 2018 le département d'écriture de l'ENSATT à Lyon, co-dirigé par Enzo Cormann & Samuel Gallet, puis Pauline Peyrade & Marion Aubert. En 2019, son texte *Départs sans fuite* est créé au Conservatoire de Lyon. La même année, *Gloria Gloria* obtient l'Aide nationale à la création de textes dramatiques ARTCENA, puis sera sélectionné par divers comités de lecture et festivals (Comédie de Caen, Mousson d'été, Actoral Marseille, CDN d'Orléans, Troisième Bureau, Rideau de Bruxelles). Des extraits paraissent dans *La Récolte* n°3. En 2020, il écrit *À sec*, texte en six épisodes pour une création de Sarah Delaby-Rochette. Ce texte bénéficie de l'accompagnement d'*À mots découverts*, et le spectacle obtient la bourse Beaumarchais-SACD. En 2021, son texte *Trigger Warning (lingua ignota)* est mis en scène par Maëlle Dequiedt, puis sélectionné par ALT et Jeunes Textes en Liberté. Il pratique également la traduction de l'espagnol et est membre de Collisions, comité de lecture dramatique en Occitanie. En 2022, il est en résidence à La Colline – théâtre national, avec l'acteur Lucas Faulong, afin de poursuivre ses recherches pour son cycle d'écriture autour de la jeunesse et la marginalité. *Bouche cousue*, texte à destination des lycéennes, paraîtra dans le recueil *Troisième Regard* aux Éditions Théâtrales, en mai 2022.

Lydie Tamisier est née en 1991 à La Rochelle. Elle étudie d'abord le théâtre à l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle en licence, puis en master 1. En 2017 elle bénéficie du soutien du collectif *À mots découverts* pour son premier texte, *Diana*, une pièce grâce à laquelle elle intègre le département des écrivains dramaturges de l'ENSATT à Lyon en 2018. Elle a écrit depuis plusieurs pièces dont *La Vision des choses*, *Fleurs séchées sur piano noir* en réponse à une commande du collectif Lumière d'août, et *Le Temps libre, ou la mélancolie de la fragile splendeur vitale*. En 2021, elle reçoit une commande de deux pièces brèves par Alougbine Dine pour l'École Internationale de Théâtre du Bénin (EITB) à Cotonou. Ces deux pièces seront mises en scène par Laurent Gutmann et Didier Nasségandé en mars 2022 à Cotonou. Elle est associée au NEST, Centre dramatique National transfrontalier de Thionville (Moselle) pour la saison 2021-2022.

Grégoire Vauquois est né à Grenoble en 1994. Après des études de lettres et d'arts plastiques, il décide de se consacrer pleinement au théâtre et se forme comme comédien aux conservatoires de Montpellier et de Rennes, parallèlement à des études en licence et master d'études théâtrales où il entame un mémoire de recherche sur les formes théâtrales extra-scéniques. De 2018 à 2021 il est élève-auteur dans le département d'écriture de l'ENSATT, trois années durant lesquelles il écrit ses pièces *TIMLIDEUR*, repérée par le comité Collisions en février 2021, mise en lecture par Eugen Jebeleanu à Théâtre Ouvert en octobre 2021 et qui sera publiée aux éditions Tapuscrit en 2022, *Pat Cat Chut (carnaval révolutionnaire)* sélectionnée par le festival Jamais Lu Paris en mai 2020 et actuellement en cours de production avec la compagnie Deux Dents Dehors à Montpellier, et *Sit Jikaer ou la peine perdue*, lauréate de la bourse ARTCENA en automne 2021. Sa dernière pièce *Équilatéral*, commande du collectif «Clébards selon ton cœur», sera créée à Lyon en 2022-2023. Metteur en scène de ses propres textes, comédien, dramaturge, Grégoire Vauquois est également musicien multi-instrumentiste et officie comme bassiste dans le groupe lyonnais «Veilleuses».

Réalisation du cahier de salle — Marcos Caramès-Blanco, Lydie Tamisier, Grégoire Vauquois
Relecture — Sarah Jane Moloney, Fred Schreyer, Pauline Cazorla
Graphisme — Pablo Lavalley
Impression — Moléson Impressions

POCHE /GVE remercie les agences et maisons d'édition suivantes:
Gallimard, Grasset, L'Arche et Chantal Akerman Foundation.

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





Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE