

- 
- Unité modèle
 - Pacific Palisades
 - Privés de feuilles
les arbres ne
bruisent pas
 - Spaghetti
bona fide

(EM)

saison_ensemble encore

PRISE

DE

FICTION

tout ce que
vous allez lire
n'est que
pure fiction
ou presque

___ meet Diana Rose

Écoute
Laisse tomber
Choisis un nom
Par exemple moi je vais m'appeler Diana Rose
À partir de maintenant
Je m'appelle Diana Rose
Si tu tapes sur internet tu peux choisir mon profil
Il y a une Diana Rose, actrice
Une Diana Ross, chanteuse
Et d'autres Diana Rose sur leur profil Instagram
ou LinkedIn
Et forcément Diana, la princesse Diana et des roses
Je propose que toi aussi tu choisisses un nom pour
entrer dans cette fiction
Parce qu'autant le dire tout de suite
La fiction c'est tout ce qu'il nous reste
Il va falloir s'y accrocher
Et l'habiter

Et faire que ce soit possible
Parce que – désolée de revenir là-dessus – mais depuis
que Trump a pulvérisé la notion de vérité, depuis
qu'il suffit de dire n'importe quoi pour le faire exister,
depuis que les humaines* ont carrément réussi à
bousiller la planète au point d'avoir même une ère
// Anthropocène // qui porte leur nom, eh bien on a du
boulot. Si on veut élaborer une contre-fiction. Si on
croit que le récit peut changer quelque chose. Alors
cette contre-fiction a intérêt à être costaude si on ne
veut pas finir en petites soldates de l'extraction des
ressources, à caresser nos meubles de cuisine en bois
authentique découpé à la main en faisant des prières
pour que des extraterrestres nous sauvent.
Je t'explique

*Sentez-vous tous et toutes incluses même si la grammaire peut vous sembler fausse.

— sommaire

2	Meet Diana Rose
16	#1 // Ce serait une histoire merveilleuse. Ce serait votre histoire //
21	Unité modèle
21	DISTRIBUTION
22	RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
24	EXTRAIT
26	DIANA ROSE
34	#CE QUE J'AIME DANS Unité modèle , Céleste Germe
36	ZOOM DES AUTEURES Guillaume Corbeil, Magne van den Berg, Matteo Emilio Baldi, hosted by Diana Rose
49	Pacific Palisades
49	DISTRIBUTION
50	RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
52	EXTRAIT
54	DIANA ROSE
58	# CE QUE J'AIME DANS Pacific Palisades , Céleste Germe
59	CHAT avec Marie Fourquet
61	EN SURFANT SUR LE NET extrait de <i>38 séquences</i> de Marie Fourquet
66	EN SURFANT SUR LE NET extrait de <i>Les Ruines circulaires</i> de Jorge Luis Borges

72 **#2 // Le futur va être super //**

77 **Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas**

77 **DISTRIBUTION**

78 **RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES**

80 **EXTRAIT**

82 **EN SURFANT DANS MA BIBLIOTHÈQUE** *Zizanies* de Clara Schulmann

84 **DIANA ROSE**

91 **EN SURFANT DANS MA BIBLIOTHÈQUE** *Les armoires vides*
d'Annie Ernaux

93 **# CE QUE J'AIME DANS** **Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas**,
Sarah Calciné

94 **EN SURFANT DANS MA BIBLIOTHÈQUE** *Cycloparade* de Lisette Lombé

97 **FORUM #METOOTHÉÂTRE** avec Julie Ménard

100 **ZOOM DES AUTEURES** Magne van den Berg, Matteo Emilio Baldi,
hosted by Diana Rose

113 **Spaghetti bona fide**

113 **DISTRIBUTION**

114 **RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES**

116 **EXTRAIT**

117 **DIANA ROSE**

118 **EXTRAIT**

124 **LA LEÇON POLITIQUE ET CUISINE**
de Dorothée Thébert et Filippo Filliger

138 **#3 Femme, pouvoir, café et chaussettes rouges
— I Want To Believe**

140 **DIANA ROSE**

143 **LES RECETTES ET PLAYLIST DE LA SAISON**

148 **BYE DIANA ROSE**

151 **RETRANSCRIPTION DES INTERVIEWS AVEC LES AUTEURES**

174 **BIBLIOGRAPHIE**

176 **BIOGRAPHIE** Julie Gilbert

176 **GÉNÉRIQUE**

Alors?_

Tu t'appelles comment? _

Si tu ne choisis pas un nom, ça sera difficile de
poursuivre, tu comprends? _



A 3D illustration merged with photography. ...



appareil photo Minolta.jpg



Capture d'écran 2021-11-19 à 10.45.59.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.08.17.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.08.36.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.09.29.png



Capture d'écran 2021-11-19 à 10.44.37.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.41.08.png



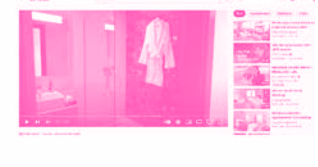
Capture d'écran 2021-11-24 à 13.41.28.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.10.09.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.10.40.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.53.38.png



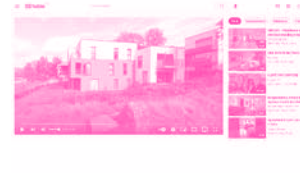
Capture d'écran 2021-11-24 à 13.41.53.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.42.10.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.46.52.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.54.16.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.54.39.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 23.30.30.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.47.20.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.47.40.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.47.53.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 23.31.22.png



Colin Thompson - rue.jpeg



Colin Thompson mural.jpeg



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.48.35.png



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.48.50.png
Les Canadiens ont signalé plus d'ovnis pendant la pandémie



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.49.02.png



Des haut-parleurs sans-fil Bowers & Wilkins...



Diana et Rose.jpeg



Diana Rose actrice.jpeg



Capture d'écran 2021-11-24 à 13.49.14.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.49.00.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.53.19.png



Diana Rose youtube.jpeg



Diana Rose.jpeg



Diana Ross, chanteuse.jpeg



enfant devant la TV écran plat.jpeg



image zetro devant la TV.jpeg



IMG_0121.jpg



IMG_6347.jpeg



IMG_6348.jpeg



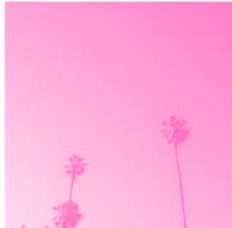
IMG_6349.jpeg



IMG_1041.jpg



IMG_2598.jpg



IMG_2599.jpg



IMG_6444.jpg



IMG_6451.jpg



IMG_6446.jpg



IMG_4868.jpg



IMG_6153.jpg



IMG_6154.jpg



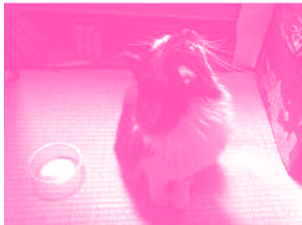
IMG_6469.jpg



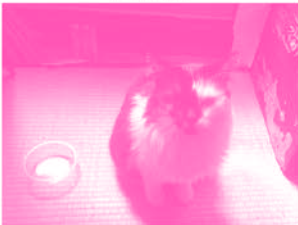
IMG_6524.jpg



IMG_6615.jpg



IMG_6155.jpg



IMG_6156.jpg



IMG_6246.jpg



IMG_6617.jpg



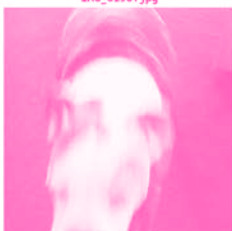
IMG_6618.jpg



IMG_6619.jpg



IMG_6285.jpg



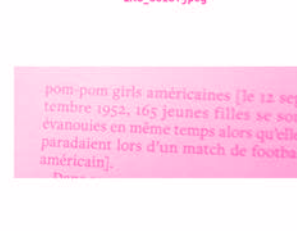
IMG_6338.jpg



IMG_6343.jpg



IMG_6621.jpg



IMG_7474.jpg



IMG_7557.jpg



IMG_6344.jpeg



IMG_6345.jpeg



IMG_6346.jpeg



IMG_8373.jpeg



IMG_8798.jpeg



IMG_9718.jpg

pom-pom girls américaines (le 12 septembre 1952, 165 jeunes filles se sont évanouies en même temps alors qu'elles paraissaient lors d'un match de football américain).



IMG_9835.jpeg



IMG_9902.jpeg



IMG_9907.jpeg



knoll-intl-bazcelona-sessel-volo-black- Uni...



L'INVENTION-DE-MOREL sur archives de L'INA c...



lucky-strike-2.jpg



Richard Gere - unité modèle.jpeg



Richard Gere Days-of-Heaven (unité modèle)...



rubik cube.jpeg



Un bandeau de transpiration Reebok.jpeg



Un pantalon Thinsulate.jpeg



Une lampe sur pied Halo-Steiner.jpg



UnknAudi Quattroown.jpeg

Voilà, on se retrouve

Tu l'as compris, je vais être ta guide dans ce cahier de salle

Non pas qu'il soit vraiment nécessaire d'être guidée, mais disons que je vais te donner l'opportunité de rencontrer les auteures de la saison, les metteuses en scène et quelques autres personnes que j'ai choisies. Ce ne sont pas toutes des femmes, mais tu dois être habituée maintenant, au théâtre POCHE /GVE, c'est le féminin qui l'emporte

Que tu saches aussi, les images viennent toutes d'internet

Que tu le saches aussi, tous les textes non français sont traduits par DeepL, le traducteur gratuit en ligne. Je ne suis pas en train de faire de la pub, c'est juste que tu ne sois pas surprise par la tournure de certaines phrases et l'obscurité de certains propos Et pour finir, que tu saches, les résumés des pièces ont été écrits par l'équipe administrative du POCHE /GVE

Tu es bien installée ?

Tu es bien ?

Le café a son importance dans cette saison

Je te conseille de te préparer un café avant de commencer cette lecture

// Ce serait #1
une histoire
merveilleuse.

Ce serait
votre
histoire //

// Regarde la ville s'écrouler pour se relever à travers la brume et les mains rouges de sang. Continue à t'accrocher à tes ballades sirupeuses en mode karaoké. Trouve ton talent. Traque-le, enferme-le dans une cage, donne la clé à celui qui a le pognon et félicite-toi pour ton courage. Dandine-toi sur ta chaise, balance une œillade au type haineux que tu vas ramener chez toi de toute façon. Clame ta fidélité sur tous les toits. Rien n'est pour toi mais tout est à vendre, bats-toi la bouche pleine de cendres et touche le fond, tu finiras par prendre goût aux secrets et à la déception. Autour de toi on te vend du rêve et à la fin tu ne sens plus rien. Aspire, recrache, le mix parfait. Pique l'aiguille profond dans ta veine, essaie de prendre éternellement ton pied. Maintenant ferme les yeux et arrête. Le problème, c'est que ça ne s'arrête jamais. //

Je ne te vois pas_
Tu es masquée là?_
N'oublie pas de respirer_
OK?_

Écouter la ville tomber, Kae Tempest

Kae Tempest est une figure du *spoken word* anglo-saxon. Iel écrit de la poésie, du théâtre et des romans. En 2013, iel reçoit le prestigieux Prix Ted Hughes pour son recueil *Brand New Ancients* et en 2021 le Lion d'argent de la Biennale de théâtre de Venise pour sa poésie performative, publiée en français aux éditions de L'Arche.

— Unité modèle

texte Guillaume Corbeil
mise en scène Céleste Germe

jeu Aurélien Gschwind, Céline Nidegger

assistanat mise en scène Guillaumarc Froidevaux
création vidéo Flavie Trichet-Lespagnol
dispositif son et vidéo Jérôme Tuncer
scénographie & lumière Victor Roy
son Jacob Stambach
costumes Eléonore Cassaigneau
maquillage & coiffure Katrine Zingg
accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE
coproduction Das Plateau (F)

Création au POCHE /GVE le 04.03.22
La pièce est éditée aux éditions Atelier 10

Ce que dit L'ENFANT.

Mes parents se sont rencontrés chez Diorama, LE programme immobilier parfait. Elle et lui ont profité des nombreux avantages proposés par le complexe avant que je n'arrive dans leurs vies. Elle et lui se sont séduits dans *le canapé modulaire*, elles et lui ont dégusté un *osso buco*, elle et lui ont dansé sur *la terrasse sur le toit*, elle et lui ont fait l'amour *sous les panneaux acoustiques*... Elle et lui s'y sont construits une vie idéale, dans un cadre de vie idéal, exactement comme dans la présentation promotionnelle « Pour que vous viviez vos rêves Et que vous rêviez votre vie ». Elle et lui y ont intégré l'appartement comme un véritable art de vivre, à la fois source et refuge de tous leurs rêves, d'où aucune faille ne doit surgir. Mais moi je sais que *c'est pas ça la vraie vie*. Les failles se dévoilent forcément...même pour elle et lui, même chez Diorama.

Guillaume Corbeil _ texte

Auteur québécois, Guillaume Corbeil a écrit des livres (*L'art de la fugue*, *Brassard*, *Trois princesses*), des pièces de théâtre (*Cinq visages pour Camille Brunelle*, *Tu iras la chercher*, ainsi qu'**Unité modèle**, mis en scène par Manon Krüttli au POCHE /GVE en 2016-17) et il se lance aujourd'hui dans la scénarisation (*Lost Paradise Lost*, *À tous ceux qui ne me lisent pas*). En 2019, il signe une adaptation pour la scène du célèbre roman d'Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, et en 2020, **Pacifique Palisades**, un faux documentaire questionnant notre besoin de fiction. Sa pièce *Cinq visages pour Camille Brunelle* s'est vue décerner le prix de la critique pour le meilleur texte, le prix Michel-Tremblay et le prix du public au festival Primeurs, à Saarbrücken en Allemagne. Avec *À tous ceux qui ne me lisent pas*, il a remporté l'Iris du meilleur scénario au Gala Québec Cinéma.

Céleste Germe _ mise en scène

Céleste Germe est metteuse en scène, réalisatrice, dramaturge et architecte. Diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, elle y enseigne plusieurs années la théorie architecturale. En 2008, elle fonde le collectif Das Plateau avec Jacques Albert, Maëlys Ricordeau et Jacob Stambach et réalise la mise en scène de l'ensemble de ses créations, qu'elles soient scéniques, cinématographiques ou radiophoniques. En tant que dramaturge, elle travaille de 2011 à 2016 aux côtés du chorégraphe Éric Minh Cuong Castaing sur des spectacles de danse/art numérique, présentés notamment au Centre Chorégraphique National de La Rochelle, au CDC de Toulouse et à travers l'Europe (Vienne, Ljubljana, Cluj...). Elle mène également un travail de transmission et de sensibilisation aux formes contemporaines auprès d'un vaste public et intervient régulièrement dans les écoles nationales d'art dramatique en France et en Suisse. Au POCHE /GVE, avec le collectif Das Plateau, elle met en scène **Bois Impériaux** de Pauline Peyrade en 2018.

EXTRAIT

Guillaume Corbeil, **Unité modèle**, 2016

LE REPRÉSENTANT.

Vous marcheriez dans les corridors de l'immeuble

LA REPRÉSENTANTE.

Une perle industrielle
Dans un écrin de prestige

LE REPRÉSENTANT.

Un design riche et épuré

LA REPRÉSENTANTE.

Classique et avant-gardiste

LE REPRÉSENTANT.

Raffiné et chaleureux

LA REPRÉSENTANTE.

Le reflet de votre image

LE REPRÉSENTANT.

Poutres en bois massif
Plafonds en béton
Tuyauterie apparente
Grandes fenêtres à carreaux
Bois franc d'origine
Il y a même des traces laissées par la machinerie lourde

LA REPRÉSENTANTE.

Des fois
Quand c'est trop neuf
Je sais pas
Il y a comme pas d'âme

LE REPRÉSENTANT.

Vous salueriez un voisin

LA REPRÉSENTANTE.

Vous placeriez les coussins sur le divan

LE REPRÉSENTANT.

Salut ça va ?

LA REPRÉSENTANTE.

Vous tamiserez l'éclairage

LE REPRÉSENTANT.

Vous marcheriez maintenant sur la rue Montevideo

LA REPRÉSENTANTE.

Vous allumeriez des chandelles

LE REPRÉSENTANT.

Vous suivriez une magnifique esplanade de verdure

LA REPRÉSENTANTE.

Ce serait parfait

Guillaume Corbeil, *Unité modèle*, coll. Pièces, Atelier 10, 2016.

Son sourire serait craquant
Son sourire serait craquant
Son sourire serait craquant
C'est Unité modèle
Une pièce qui a déjà été jouée au POCHE /GVE en
2016
Tu l'as vue ?
C'était mis en scène par Manon Krüttli
Tu te demandes
Pourquoi la remonter ?
Tu te demandes aussi
Est-ce qu'on va en finir avec ce grand récit de la
société de consommation ?
Avec cette fiction ressassée ?
Tu crois que tu en as soupé du pavillon
épanouissant ?
Tu crois que tu en es revenue de la voiture de sport ?
Qu'on ne te la fera pas ?
Mais tu vois elle tient bien le coup
Elle a été bien ficelée
Et si ça s'écroule
Tu préféreras toujours ressembler à James Bond
plutôt qu'à une zadiste au fond de sa colline
Franchement la zadiste s'est mal vendue sur le
marché de l'imaginaire collectif
Un manque d'investissement certainement
Ça viendra peut-être
Mais en attendant dans Unité modèle, le kit //prête à
vivre// est proposé dans toutes les tailles et toutes les
couleurs. On peut varier les scénarios et ajouter des
accessoires pour personnaliser son destin. Tout a été
prévu pour que ça se déroule comme il faut :

le célibat sympa, la rencontre magique, le mariage,
les enfants. Sauf la vieillesse, mais c'est juste parce
que ce n'est pas très photogénique. De toute façon
dans Unité modèle, il n'y a pas de divorce, pas
d'homme qui bat sa femme, pas de personnes qui
perdent leur boulot, qui croulent sous les crédits,
pas de femme seule qui élève ses gosses, pas
de dépression ou de problèmes quelconques de
dépendance, pas de fin du monde
Le soleil brille toujours et les cheveux sont toujours
propres
Enfin presque
Presque presque
Parce qu'il y a quand même des petites choses
qui craquent, qui lézardent la fiction, puent un
peu comme le corps de Jeffrey Lash dans le coffre
de la voiture de Pacific Palisades. Comme le fils
complètement saoul qui agresserait sa copine en
allant au bal des finissantes dans Unité modèle. Ou
comme le héros de *The Truman Show* qui a grandi
à son insu dans une émission de télé-réalité et qui
se cogne contre le mur peint avant de s'enfuir par
la porte de service de cet immense décor de sa vie.
Donc c'est ça, tout à coup dans Unité modèle, le
récit dérape, déraille. Elle n'a pas fait l'osso bucco.
Elle n'a pas fait le lit conjugal. Elle a caché une valise
dans le garde-manger. Elle a son fils Émile qui surgit
dans le public. Son réel précaire vient cogner contre
//la vraie cuisine moyenne-orientale//, contre les
fauteuils Mies van der Rohe de son salon. Elle voulait
partir ? Elle ne veut plus secouer ses cheveux en
regardant le coucher de soleil dans son jeans délavé

écoresponsable ? Mais on ne s'enfuit pas de la fiction de réussite néo-libérale. LE REPRÉSENTANT veille. Tout est sous contrôle : les déceptions, les peurs, la fièvre, les désirs, le mal de ventre ré-aspirées dans le récit. Tout est utile. Elles feront de parfaits pivots dramatiques du nouveau scénario, idéaux pour créer de vrais moments d'émotions, essentiels pour l'empathie avec le public. Tant qu'il y a une histoire à raconter...

LA REPRÉSENTANTE.

Personne y croit en ce moment

LE REPRÉSENTANT.

Qu'est-ce qui se passe ?

LA REPRÉSENTANTE.

Tu veux vraiment qu'on parle de ça maintenant ?

LE REPRÉSENTANT.

Où est-ce que tu pensais aller ?

LA REPRÉSENTANTE.

Aucune idée

Nulle part

LE REPRÉSENTANT.

Je comprends pas

Il y a quelqu'un d'autre c'est ça ?

LA REPRÉSENTANTE.

Je suis tellement désolée

LE REPRÉSENTANT.

C'est quelqu'un du bureau c'est ça ?

LA REPRÉSENTANTE.

Quoi ?

LE REPRÉSENTANT.

Tu me trompes avec quelqu'un du bureau

C'est quoi ?

Tu t'en allais chez lui ?

LA REPRÉSENTANTE.

Je

Je sais pas quoi dire

LE REPRÉSENTANT.

La vérité

Commence par dire la vérité

LA REPRÉSENTANTE.

Je sais plus quelle vérité tu veux que je dise

Ça me fait penser à un texte, *Propaganda* d'Edward Bernays. Tu connais ? Ça a été publié en 2007 en français, mais ça date de 1928. Edward Bernays est le double neveu de Freud, son père est le frère de la femme de Freud et sa mère est la sœur de Freud. Je ne veux pas faire de conclusions hâtives mais Freud et Bernays ont eu un certain impact sur nos vies. Je ne dis pas que c'est génétique, pas du tout, mais on se remet à peine du fait que les femmes seraient jalouses du pénis de l'homme, qu'une vraie femme ne pourrait jouir que grâce au pénis... Donc on se remet juste de ça, et maintenant on doit aussi se remettre de Bernays. Bernays, c'est le créateur de l'industrie des relations publiques, le grand gourou du *spin*, la manipulation des médias et de l'opinion.

// La minorité a découvert qu'elle pouvait influencer la majorité dans le sens de ses intérêts. Il est désormais possible de modeler l'opinion des masses pour les convaincre d'engager leur force nouvellement acquise dans la direction voulue. Étant donné la structure actuelle de la société, cette pratique est inévitable. De nos jours la propagande intervient nécessairement dans tout ce qui a un

peu d'importance sur le plan social, que ce soit dans le domaine de la politique ou de la finance, de l'industrie, de l'agriculture, de la charité ou de l'enseignement. La propagande est l'organe exécutif du gouvernement invisible. //

Edward Bernays, *Propaganda*

Les femmes qui se mettent à fumer, c'est lui
Les œufs au bacon, petit déjeuner traditionnel américain, c'est lui
Le piano indispensable à tout intérieur qui se respecte, c'est lui
Le démantèlement du nouveau pouvoir démocratique guatémaltèque de Jacobo Arbenz au profit des intérêts de la United Fruit Company, c'est lui
Le gouvernement américain qui entre en guerre – *I Want You for U.S. Army* (avec le doigt pointé de l'oncle Sam) – c'est la commission Creel, c'est aussi lui.
C'est le début en tout cas
Et tout ça, juste avec des mots, des concepts
Je te raconte juste l'histoire des cigarettes. En 1920, il travaille pour Lucky Strike qui n'arrive pas à augmenter ses ventes. Bernays propose de //souffler aux gens les rêves avant qu'ils les aient rêvés//. (Tiens, ça me rappelle un truc qui est dit chez Amazon). À cette époque les femmes ne fumaient pas, c'était mal vu. Bernays va alors faire un //coup//. Lors d'une parade à New York, des jeunes femmes à un signal donné sortent des cigarettes et se mettent à fumer, disant qu'elles allument des //flambeaux de la liberté// sous les flashes des photographes et de la presse justement présentes à ce moment-là... Et hop,

la cigarette est associée à l'idée d'émancipation, aux suffragettes. Et quand quelques années plus tard, en 1929, on lui objectera que la cigarette est source de cancer, Bernays produira des expertises scientifiques (financées par l'industrie de la cigarette) prouvant qu'il n'y a pas de danger.

Voilà

Ça commence ici les fausses informations érigées en vérité

Tout ça c'est Bernays

Tu ne pensais pas que Bernays était derrière ton shampoing aux orties et ta lune de miel à Syros?

Eh bien il est là...

Edward Louis Bernays (Vienne, Autriche 1891 – Cambridge, Massachusetts 1995) était un publicitaire austro-américain. Il est considéré comme le père de la propagande politique et d'entreprise, ainsi que de l'industrie des relations publiques qui ont fortement contribué à développer le consumérisme américain.

// Les gens n'achètent pas des produits, mais les histoires que ces produits représentent. Pas plus qu'ils n'achètent des marques, mais les mythes et les archétypes que ces marques symbolisent. //

// Je crois au contraire que la faculté de raconter n'a jamais été aussi investie, aussi construite et fabriquée qu'aujourd'hui, en particulier dans les narrations politiques ou mercatiques de type *storytelling* où le mythe à deux sous, la petite histoire personnelle reformatée sont exploitées pour permettre une mémorisation facilitée des messages et des personnes. Par contre, ce que je sens, c'est qu'une certaine façon de conter, de libérer l'imaginaire et la fuite possible, par le conte, se perd : précisément parce que le *storytelling* en a fait une arme de guerre, l'a saturé d'intentions manipulatrices, en a détruit la force fragile en lui faisant rendre gorge. //

Deux faces d'un même ruban de Möbius, l'une et l'autre indissociablement liées. Guillaume Corbeil écrit magnifiquement le lien schizophrénique entre le désir mortifère de possession, ce qu'on appelle l'embourgeoisement, et celui de la dépossession, de la spoliation, de l'endettement. C'est ça que je souhaite faire apparaître sur la scène. Le drame *dans* la comédie. Les larmes *dans* le rire. Le vrai *dans* le faux. Ce que cette liberté de pacotille, cette liberté en toc, contient d'asservissement, d'humiliation, de destruction. Comment la marchandisation du monde uniformise les désirs, et implique *in fine* une forme de disparition de l'être dans sa présence, dans son unicité.

Dans la pièce de Corbeil, grinçante oui, mais pas du tout cynique, cette disparition comporte une limite, un moment de rupture, un point de non-retour. Un point de réel impossible à coloniser. Ce point de réel c'est l'enfant, la réalité de l'être. Il est malade, la réalité du corps.

À partir de cette existence inaliénable, si petite soit-elle, une résistance devient possible. Une scission, une sécession, une dissidence. S'amorce alors la reconquête de chaque territoire perdu. Et ça va vite, et c'est une vague qui emmène tout sur son passage. Un très beau monologue porté par la magnifique Céline Nidegger, héroïne révolutionnaire. // Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux // : Guillaume Corbeil cite Guy Debord qui, lui-même, inversait la formule d'Hegel, // le faux est un moment du vrai //. Entre Debord et Hegel, **Unité modèle** hésite, mais choisit l'espoir dans l'être humain, dans sa capacité de désobéissance et de révolte. C'est beau.

see you on Zoom at 4 PM (Paris time)

Sujet: zoom party
Heure: 24 nov. 2021 04:00 PM Paris
ID de réunion: 770 1133 2447

Participer à la réunion Zoom:
<https://us04web.zoom.us/j/77011332447?pwd=OTRtUGc2T-mNxMWZ2TUxMejBzbGIDUT09>

Participant(e)s: Magne van den Berg, Matteo Emilio Baldi,
Guillaume Corbeil, Diana Rose

Message de l'animatrice de la réunion:
Hello! Comme Magne parle néerlandais, Matteo allemand et
Guillaume français, je vous propose qu'on utilise le logiciel de
traduction en direct DeepL pour communiquer.

- ___ Lancer Zoom
- ___ Commencer la réunion
- ___ Rejoindre par l'audio de l'ordinateur



DR. Merci d'être là. Ce n'était pas facile de vous réunir toutes les 3. Entre Montréal, Amsterdam, Aarau et Genève. Vraiment merci de prendre ce temps.

Magne.

On dit Magne ou Magne?

MAG. Magne.

DR. Magne. Enchantée. Tu es donc l'auteure de **Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas**. Et là, tu es dans ton studio de travail à Amsterdam, juste? En tout cas on voit une table. Ah oui, merci... le ciel, la cime des arbres et un peu du toit du monastère. Oui, c'est incroyable quand même de vivre dans un monastère. Et ça c'est quoi? Le //Uten.Silo// d'Ingo Maurer. OK.

MAG. Il était accroché dans la chambre de mes parents quand j'étais jeune.

DR. Ah super.

Et toi Matteo? Tu es à Aarau? C'est là où tu écris?

MAT. Je vis à Bâle maintenant. Mais oui, c'est ma table de travail, elle est constituée d'une porte brute sur des tréteaux en bois, l'autre est mon ancienne table à manger. Je pense que vous ne voyez pas mais il y a une très haute fenêtre devant moi; la lumière du soleil a du mal à traverser la saleté sur les vieilles vitres. Et puis il y a les façades arrière négligées des jolies maisons de la vieille ville, où des gens épuisés fument leurs cigarettes sur les escaliers de secours.

DR. Je vois, je vois... Bon Guillaume n'est pas encore là, on va commencer sans lui.

Ah. Il arrive. Il est dans la salle d'attente.

Salut Guillaume.

MAG. Hello!

MAT. Hello!



GUIL. Je suis désolé pour le retard. Mon chat est mort et j'ai dû aller l'enterrer. Tu sais. Toi tu connais Montréal. C'est assez loin, c'est derrière Rosemont. Ouais. Et je ne pouvais pas vous prévenir parce que je n'avais plus de batterie. Donc moi, c'est Guillaume.

DR. Désolée pour ton chat.

GUIL. Il était vieux.

MAT. Quand même, ça doit te faire quelque chose. Il s'appelait comment?

GUIL. Euh. Dick.

MAG. Dick?

MAT. C'est pas courant.

GUIL. C'est un hommage. Je devais avoir 17 ans quand, dans un autobus de la ville, un homme étrange m'a abordé pour me parler de Philip K. Dick, sans que je ne lui aie rien demandé. Il transportait ses effets personnels dans un immense seau en plastique, ses phrases étaient disloquées et souvent il regardait par-dessus son épaule, comme s'il était poursuivi. Avec le recul, j'ai l'impression qu'il venait d'une autre réalité, pour modifier la mienne en m'invitant à lire Philip K. Dick. Peut-être même que, comme dans *Terminator*, c'est moi, depuis un futur possible, qui l'ai envoyé à ma rencontre? J'ai lu *Ubik* quelques jours plus tard et ç'a été une immense révélation. J'ai d'ailleurs cité Dick dans **Pacific Palisades**. Pour cet auteur californien, la réalité telle qu'on la connaît sert de voile. Elle recouvre un autre monde, à la découverte duquel vont ses personnages. Les mondes de Philip K. Dick fonctionnent souvent par un principe d'inversion, où la réalité est un mensonge et la fiction, la vérité. C'est une idée qui m'a guidé alors que je cherchais la bonne façon de raconter l'histoire de Jeffrey Alan Lash.

MAG. C'était quel type de chat?

GUIL. Un chat normal. Mais peut-être qu'on pourrait parler d'autre chose.

MAT. On est vraiment désolées pour toi.

DR. Ma chatte Punky Venus est morte il y a quatre ans. Je sais que ça fait quelque chose. Cœur cœur cœur.

GUIL. Merci.

MAG. Tu l'avais depuis longtemps?

GUIL. Pas trop. Vous avez commencé la discussion?

MAT. Le pire c'est quand tu as vécu tellement longtemps avec et que tout à coup il y a ce vide.

GUIL. Bon. Je n'ai pas de chat. J'ai juste oublié le rendez-vous. OK? En plus je suis allergique. Donc je n'ai jamais eu de chat. Je déteste les chats. Voilà.

MAG. Ah d'accord. Quel retournement.



GUIL. On commence? Ça va le cadre? On voit pas trop l'aspirateur? Tu filmes?

MAG. Ah, je vois, vous vous mettez en scène! Attends Diana, je vais me déplacer aussi. Je vais me mettre devant ma bibliothèque comme eux. Ça fera plus //écrivaine// comme ça.



MAT. Ah ah! Oui, c'est vrai, je suis devant mes livres. Mais il y a aussi mon bébé.



GUIL. Il est petit!

MAT. Oui!

DR. OK. On commence? Guillaume, tu pourrais nous dire comment sont nées ces deux histoires présentées au POCHE /GVE?

GUIL. Désolé pour le chat, j'ai juste oublié le rendez-vous. Désolé vraiment. Bon. Pour **Unité modèle**, j'ai eu envie de m'approprier la langue des prospectus immobiliers et d'écrire au conditionnel: ce que présente cette étrange littérature, c'est une invitation à se rêver: voici ce que pourrait être votre vie, voici qui vous pourriez devenir en habitant ces lieux nouveaux, épurés et modernes. Le lieu lui-même est souvent présenté au conditionnel, car il n'est pas encore bâti. L'appartement dans lequel on se projette est présenté à travers une illustration 3D, comme s'il s'agissait d'une fiction, d'une création de l'imaginaire. Je suis allé visiter plusieurs complexes en construction pour ramener des dépliants. Mon premier travail a consisté à transcrire leurs invitations à se rêver, les enjeux dramatiques sont venus ensuite. Pour **Pacific Palisades**, évidemment le point de départ, c'est le fait divers. À la base, je voyais en Lash une sorte de métaphore de l'artiste, quelqu'un qui était arrivé à faire apparaître les artéfacts de son monde imaginaire d'agent secret. J'y voyais aussi une sorte de Don Quichotte, un être qui avait fui le réel pour vivre dans le monde des fictions hollywoodiennes qu'il devait consommer. J'ai d'abord écrit une version d'une pièce plus classique, avec Jeffrey Alan Lash, Catherine Nebron et Dawn VadBunker comme personnages vivant derrière un quatrième mur. Mais ça ne me satisfaisait pas. Au cœur de cette histoire se trouvent

des gens qui ont voulu échapper à la banalité du réel en se projetant dans une histoire extraordinaire, voire hollywoodienne. J'ai alors eu l'idée de mettre en jeu la chose la plus réelle qui soit, c'est-à-dire le lieu de la non-fiction: moi. Comme les //personnages// de ce fait divers, j'écrirais l'histoire d'un Guillaume Corbeil insatisfait de sa réalité qui part à la poursuite de l'extraordinaire.

Excusez-moi, il y a quelqu'un qui sonne. J'arrive.

Guil. (OFF) *Oui. Bonjour. Oui. Je suis Guillaume Corbeil. Paul Pawelski? Non, désolé je ne connais pas. Non. Je suis désolé. En plus je suis en rendez-vous. Oui. Voilà. Mais non, je ne peux pas vous renseigner. C'est ça. Au revoir messieurs.*

Dr. Ça va?

Mag. Tu es un peu pâle...

Guil. Oui. Oui. Ça va. Ça va.

Dr. OK. Dans **Pacific Palisades**, je me suis sentie comme dans *Usual Suspects*. J'ai refait tout le trajet de ton personnage //Guillaume// et j'ai retrouvé les faits divers, les personnages, j'ai cherché Catherine Nebron, Dawn VadBunker et je les ai vues avec leurs bouches en cœur et leurs cheveux blonds.

Mat. Tu es sûr que ça va?

Guil. Oui. Je vais boire un verre d'eau.

Échange de regards entre nous trois. Bruits de vaisselle dans l'appartement de Guillaume.

Guil. Voilà. Je t'écoute Diana Rose.

Dr. Alors as-tu succombé au désir d'aller voir en vrai, ou comme Verbal Kint¹ as-tu tout imaginé depuis chez toi? Une non-fiction maison.

Guil. Avec la pièce, je voulais écrire un plaidoyer pour la fiction. Dans un premier temps, je me suis donc interdit d'aller à Los Angeles. Tous les déplacements de Guillaume Corbeil, je les ai imaginés, me déplaçant dans les quartiers et sur les autoroutes via Google Maps. Je me disais qu'il y aurait sûrement des incohérences, mais ça m'était égal. Je voyageais dans un Los Angeles imaginaire.

En 2019, un film que j'ai scénarisé a été invité dans un festival à Los Angeles. Le texte de **Pacific Palisades** était très avancé, alors je

me suis permis d'aller sur les traces de Guillaume Corbeil. Une amie avait loué une voiture, elle a accepté de me conduire jusqu'à Pacific Palisades. Comme Corbeil, j'ai été fasciné en arrivant devant le 1770, Palisades Drive, soit le condo où Lash habitait. La porte du garage était ouverte et j'ai essayé de regarder à l'intérieur en me dressant sur la pointe des pieds. Ma copine est documentariste et elle m'a demandé si je suis allé cogner à la porte, pour poser des questions à quiconque se serait trouvé à l'intérieur. La vérité c'est que je n'ai même pas osé aller voir à la fenêtre. J'étais terrorisé. J'avais l'impression de franchir un interdit. J'ai pris une photo et je suis parti.

Mag. J'ai l'impression d'être dans un film de Lynch, la scène du *dîner*, où le mec est sûr que derrière le mur, il y a quelque chose de terrifiant. Et il en est tellement sûr qu'il va voir ce monstre apparaître.

Guil. Oui, je me suis senti exactement comme ça.

Dr. Est-ce que dans le contexte actuel, la production constante de fiction nous met dans un état d'aliénation? Ou dit autrement, peut-on écrire de la fiction dans une ère de post-vérité où tout est fiction?

Mat. Je pense que l'homme a toujours eu du mal avec la réalité.

Dr. L'homme?

Mat. Je ne sais pas ce que traduit ton DeepL, mais moi je parle de l'être humain.

Je pense que l'être humain a toujours eu du mal avec la réalité. Le théâtre n'est en fait qu'un instrument utilisé par les êtres humains pour tenter de découvrir le réel.

Mais c'est justement là que réside le défi en politique de pouvoir travailler ensemble, de progresser en tant que société et individus, il faut pouvoir compter sur la bonne foi des êtres humains entre eux. Si celle qui est en face de moi est sincère, même les erreurs ne sont pas un problème.

Guil. Oui, moi je me demande s'il est éthique de raconter des histoires, donc de mentir, en cette ère de post-vérité? Pour moi, Jeffrey Alan Lash représente la post-vérité: il trompe les êtres humains pour les détourner du réel et, éventuellement, s'acheter des mitrailleuses. Quant à elle, la fiction, bien qu'elle mente, cherche à dire la vérité. Elle doit aspirer à extirper une pépite de réel, quelque chose qui nous permettra de comprendre le sens de notre présence sur Terre. En ce sens, la fiction a le devoir d'être la chose la plus honnête qui soit.

DR. En même temps dans tes deux pièces, il y a une sortie de route de la fiction. Dans **Unité modèle**, la fiction récupère le réel (l'amie de passage qui aurait dormi et n'aurait pas fait son lit, et l'enfant à la fin), donnant la sensation que la société nous enferme, nous broie dans son récit de vie parfaite. Tandis que dans **Pacific Palisades**, la fiction finit par pourrir dans le coffre d'une voiture. À quoi sert la fiction aujourd'hui ?

GUIL. Je ne sais pas comment répondre à cette question sans divulguer² la fin de **Pacific Palisades**. Jeffrey Alan Lash est un marchand de fictions, mais comme le joueur de flûte de Hamelin, il mène celles qui le suivent à leur perte. Le Guillaume Corbeil de la pièce espérait trouver autre chose, un être qui serait parvenu, peut-être, à échapper au réel. Mais ce qu'il découvre le dégoûte, dans des versions antérieures du texte il allait jusqu'à annoncer aux spectateurs qu'il renonçait à écrire de la fiction, parce qu'elle nous détourne du réel. C'était évidemment un leurre avant qu'advienne le dernier mouvement de la pièce – que je ne veux pas révéler – et durant lequel il renoue avec la fiction. Comme la Shéhérazade des *1001 nuits*, la fiction nous garde en vie. Elle nous offre autre chose que le réel pour arriver à habiter le réel.

MAG. Oui. La fiction nous garde en vie et je dirais aussi que la fiction est importante pour l'émancipation et la connaissance de soi... pour montrer aux gens qu'ils ne sont pas seuls dans leur souffrance ou leurs pensées. Il est donc très important que les gens continuent à lire, et pas seulement leurs messages... Il est important que partout dans le monde, les gens aient accès à la littérature, au théâtre ou au cinéma qu'ils souhaitent, car cela les aide à s'émanciper. La liberté de penser est un besoin humain fondamental. La fiction nous donne des exemples de la façon dont nous pouvons penser ou vivre en tant qu'êtres humains. La fiction nous apprend que les gens sont tous différents mais fondamentalement tous pareils. Grâce à la fiction, nous apprenons à nous connaître, ce qui est important pour la compréhension et la tolérance.

DR. Ce qui est ambivalent c'est que tout en brandissant la fiction, il y a dans un même mouvement la revendication d'une authenticité. Ah on a perdu Matteo. Matteo ? Je ne sais pas si tu nous entends, mais on ne te voit plus.

GUIL. Ici, nous sommes assoiffés d'authenticité. Le plus grand crime qui soit est peut-être de ne pas être soi-même. Mais personne n'accuse le fait que cette authenticité est une fabrication de l'imaginaire – plus précisément, comme tu le dis, d'un imaginaire marchand. Notre imaginaire est colonisé par la publicité et tous cherchent maintenant à ressembler à ces personnages ouverts, sourire zen sur les lèvres, qui vont dans les villes dans des vêtements en laine ou en coton léger, dignes d'une journée au chalet passée au bord du feu, seul. Il s'agit d'une pose en forme d'oxymore : il faut montrer que l'on se moque du regard de l'autre. Cette authenticité constitue une pose intenable, à la manière de la deuxième personne du pluriel au conditionnel. On la poursuit sans jamais l'atteindre. Les marchands l'ont bien compris et nous vendent des accessoires et des activités, comme le yoga, la méditation en pleine conscience, les slacklines, qui nous permettront d'enfin être nous-mêmes. Paradoxalement, cette authenticité est donc une fiction dans laquelle on cherche à entrer.

DR. Ce qui me fait rebondir sur le texte de *L'invention de Morel* de l'écrivain argentin Adolfo Bioy Casares, où il imagine une histoire où un homme recherché par la police se réfugie sur une île déserte où tout a été détruit (vie animale et végétale) et où pourtant des gens surgissent à heures régulières. Il comprend peu à peu que ces gens n'existent plus, leurs vies ont été enregistrées filmiquement au prix de leur mort. Il décide de les rejoindre. Dans un monde bientôt invivable, la fiction est-elle le dernier refuge ?

MAG. Oeff, je ne l'espère pas, j'espère que ce sera la nature. Mais la fiction et la littérature sont une très bonne deuxième place...

GUIL. Je suis ravi par cette référence à *L'invention de Morel*. Pendant longtemps, j'ai cité ce roman chaque fois que je parlais de notre rapport à l'image. Il faudrait le mettre à l'étude partout tant il redevient d'actualité avec les réseaux sociaux. Comme le personnage de Casares, nous côtoyons des images beaucoup plus que des êtres humains. Je ressens une forme de proximité avec des gens que je ne croise pourtant qu'une fois tous les cinq ans parce que je vois passer leur photo dans mon fil d'actualité. Ils pourraient être morts que ça ne changerait rien : ma relation avec eux est libérée du réel.

J'ai suivi, il y a quelques années, le développement de Eterni.me, une compagnie de la Silicon Valley qui proposait de créer des avatars qui nous relaieraient après notre mort. Elles promettaient de répondre aux questions des vivants avec notre voix, mais aussi notre humour,

nos émotions... Peut-être qu'un jour, tout ce qui restera de l'humanité, ce sera ces avatars, qui discuteront entre eux, mais de la façon dont nous-mêmes aurons voulu qu'ils discutent, c'est-à-dire comme nous-mêmes aurions voulu discuter. Ils seront nous, mais en mieux, comme des personnages de fiction. Peut-être que toutes ces données qui s'accumulent dans des disques durs enfouis quelque part dans les déserts serviront de matériaux pour créer cette fiction qui prolongera nos existences, voire l'humanité tout entière.

On entend de nouveau sonner à la porte

DR. Tu ne réponds pas ?

GUIL. Non... Qu'est-ce que je disais ? Ah oui. Je pense que les êtres qui descendront de cette Arche de Noé auront l'avantage d'être cohérents, voire aimables, mais surtout, de ne pas avoir de corps.

Bruits insistants de sonnette

GUIL. Je vais voir.

(OFF). Je vous dis que je ne connais pas Paul Pawelski. Non. Lâchez-moi ! Lâchez-moi !

Silence

DR. Guillaume ? Guillaume !

MAG. C'est un peu bizarre, non ?

MAT. C'est qui ce Pawelski ?

DR. C'est son pseudo dans la pièce. Guillaume Corbeil se fait passer pour Paul Pawelski, qui est le nom du mec qui lui loue le Airbnb.

MAG. Flippant tout ça...

DR. Guillaume ? Bon. Je vais essayer de savoir ce qu'il se passe. On se rappelle pour la suite. À toute.

L'animatrice a mis fin à la réunion

Traduit avec www.DeepL.com/Translator (version gratuite)

// Reality is that which, when you stop believing in it, doesn't go away. //

On pourrait traduire ça par : // La réalité, c'est ce qui, même quand tu arrêtes d'y croire, ne disparaît pas. //

Philip K. Dick cité par Guillaume Corbeil dans **Pacific Palisades**

— Pacific Palisades

texte Guillaume Corbeil
mise en scène Céleste Germe

jeu Céline Nidegger

assistanat mise en scène Guillaumarc Froidevaux
création vidéo Flavie Trichet-Lespagnol
dispositif son & vidéo Jérôme Tuncer
scénographie & lumière Victor Roy
son & musique Jacob Stambach
costumes Eléonore Cassaigneau
maquillage & coiffure Katrine Zingg
accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE
coproduction Das Plateau (F)

Création au POCHE /GVE le 15.03.22

Ce que dit L'INSPECTEUR.

Dans mon bureau du département de la police de L.A., je vois arriver un journaliste canadien qui fouine sur le macchabée du 1770, Palisades Drive. Je me demande pourquoi il perd son temps pour une histoire aussi insignifiante. Y a pas des sujets plus importants ? Il veut savoir si j'ai une piste. Y a pas d'investigation, parce qu'il y a rien à investiguer : il n'était impliqué dans aucun trafic et n'a jamais quitté L.A. Son autopsie prouve que ce n'était pas un extra-terrestre, qu'il avait une tumeur grosse comme une balle de tennis. Il a juste pas été foutu d'aller à l'hôpital se faire soigner. Moi, j'dis que c'était juste un gars blanc de plus qui possédait trop d'armes à feu et qui respectait la Constitution.

Guillaume Corbeil _ texte

Auteur québécois, Guillaume Corbeil a écrit des livres (*L'art de la fugue*, *Brassard*, *Trois princesses*), des pièces de théâtre (*Cinq visages pour Camille Brunelle*, *Tu iras la chercher*, ainsi qu'**Unité modèle**, mis en scène par Manon Krüttli au POCHE /GVE en 2016-17) et il se lance aujourd'hui dans la scénarisation (*Lost Paradise Lost*, *À tous ceux qui ne me lisent pas*). En 2019, il signe une adaptation pour la scène du célèbre roman d'Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, et en 2020, **Pacifique Palisades**, un faux documentaire questionnant notre besoin de fiction. Sa pièce *Cinq visages pour Camille Brunelle* s'est vue décerner le prix de la critique pour le meilleur texte, le prix Michel-Tremblay et le prix du public au festival Primeurs, à Saarbrücken en Allemagne. Avec *À tous ceux qui ne me lisent pas*, il a remporté l'Iris du meilleur scénario au Gala Québec Cinéma.

Céleste Germe _ mise en scène

Céleste Germe est metteuse en scène, réalisatrice, dramaturge et architecte. Diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, elle y enseigne plusieurs années la théorie architecturale. En 2008, elle fonde le collectif Das Plateau avec Jacques Albert, Maëlys Ricordeau et Jacob Stambach et réalise la mise en scène de l'ensemble de ses créations, qu'elles soient scéniques, cinématographiques ou radiophoniques. En tant que dramaturge, elle travaille de 2011 à 2016 aux côtés du chorégraphe Éric Minh Cuong Castaing sur des spectacles de danse/art numérique, présentés notamment au Centre Chorégraphique National de La Rochelle, au CDC de Toulouse et à travers l'Europe (Vienne, Ljubljana, Cluj...). Elle mène également un travail de transmission et de sensibilisation aux formes contemporaines auprès d'un vaste public et intervient régulièrement dans les écoles nationales d'art dramatique en France et en Suisse. Au POCHE /GVE, avec le collectif Das Plateau, elle met en scène **Bois Impériaux** de Pauline Peyrade en 2018.

Lash habitait en retrait,

(Photo.)

dans un développement résidentiel érigé à flanc de montagne,
face à la forêt.

(Photo.)

Des condos tous identiques sont construits autour d'une piscine
creusée et de courts de tennis en terre battue.

(Photo.)

Derrière,
donnant sur une longue rue privée parallèle à Palisades Drive,
une suite de portes de garage.

(Photos.)

1750...

1760...

1770, Palisades Drive.

(Photo.)

C'est ici.

C'est ici qu'il entreposait ses armes, ses munitions,
son argent.

J'ai vu la photo du condo de Lash tellement souvent,
elle illustrait à peu près tous les articles que j'ai lus,
et là,

en m'arrêtant devant le 1770 Palisades Drive,
je saurais pas comment l'expliquer...

j'ai peur.

(Photo.)

La porte du garage est ouverte

et une camionnette blanche est stationnée devant.

(Photo.)

Est-ce qu'il y aurait quelqu'un à l'intérieur du condo ?

Qui ?

Catherine Nebron ?

La police ?

Je baisse les yeux vers l'écran de mon téléphone.

(Photo.)

Je fais semblant d'être là par hasard,
de lire un courriel
ou de répondre à mes textos.

Discrètement,

je prends une photo.

(Photo.)

Je zoome.

(Capture d'écran – effet sonore d'appareil photo.)

On dirait qu'il y a quelqu'un à la fenêtre.

Je m'éloigne en vitesse.

Je reviens sur mes pas.

(Photo.)

La silhouette a disparu.

Pacific Palisades, je connais par là-bas, quand on va à Malibu Beach, on peut passer par Pacific. On quitte la 405 S et on prend la 1N, le long de la côte. C'est très hollywoodien. De toute façon Los Angeles est hollywoodienne et Lynch nous colle aux fesses. D'ailleurs, en parlant de Lynch, je l'ai rencontré à L.A. Il buvait son café au même endroit que moi. On buvait notre café assez régulièrement à l'Alcove, sur Hillhurst Ave avec Emma. Emma Stone, oui, on était ensemble à l'époque. C'est un endroit assez populaire, en tout cas il y a quelques années c'était un peu *the place to be* à Los Feliz. Et donc je buvais mon café, seule, Emma n'était pas là, elle devait avoir yoga ou stretching, et j'ai vu Lynch. Je me suis assise à sa table, je lui ai demandé si ça ne le gênait pas de boire son café avec moi et on a discuté de l'affaire Jeffrey Lash. Il aurait bien aimé faire quelque chose de ce fait divers, parce qu'il trouvait que c'était vraiment une bonne histoire, *a good story*, mais il ne voulait pas couper l'herbe sous les pieds de Guillaume. C'était très bien comme ça finalement. On a quand même un peu discuté, notamment de cette question de la fiction à tout prix. Comme quand après les camps nazis, des parents et des enfants de familles différentes s'étaient retrouvés après des années de recherche, et avaient préféré croire qu'ils étaient vraiment mère et fille, parce qu'il valait mieux vivre ce mensonge que ne pas vivre du tout cette relation. Le pouvoir de la fiction.

I WANT TO BELIEVE. Là Lynch a rigolé, parce qu'il est le maître de la fiction et qu'il le sait. C'est par exemple impossible de conduire sur Mulholland Drive

sans avoir l'impression qu'il va vous arriver quelque chose, qu'une femme en tenue de soirée va surgir du fourré ou qu'une voiture va se mettre en travers de la route. On a parlé de cette façon dont ses fictions colonisaient notre réel. Et il a comparé ses histoires au superpouvoir de Lash qui a réussi en plein XXI^e siècle à faire croire qu'il était un extraterrestre venu sauver le monde. Devenant John Montoya, commando d'élite s'occupant d'assassinats ciblés au Vietnam, en Corée et en Irak, David Bentley, extraterrestre capable de voler, ou George Nicholson, pilote pour US Airways, selon les femmes qu'il rencontrait.

//Finalement toute existence est une énigme jusqu'à ce que nous trouvions la clé//, a-t-il conclu. Il a ajouté: //Une grande part de ce que nous sommes est déjà inscrite à la naissance. C'est le cycle de la vie et de la mort, que d'après moi on expérimente plusieurs fois. Une loi de la nature dit que l'on recoud ce que l'on déchire, et que l'on vient au monde avec la certitude qu'une partie de notre passé hantera notre présent. Imaginez que vous frappez dans une balle avec une batte de base-ball: elle file tout droit jusqu'à ce qu'elle rencontre un obstacle. Dès lors, elle repart dans l'autre sens. L'espace est si grand qu'elle peut poursuivre sa course très longtemps, mais à un moment donné elle finit toujours par revenir vers celui qui l'a lancée//. J'ai imaginé le parcours de cette balle et j'ai repensé à cette question de la fiction et de l'authenticité. La question de comment le passé des Premières Nations hante la fiction américaine. Le réel des Premières Nations ayant été détruit méthodiquement (là c'est moi qui parle parce que

je n'ai jamais entendu Lynch s'exprimer à propos des Premières Nations), les colons ont dû inventer une nouvelle histoire recouvrante, écrire le roman national avec des rituels, traditions, communautés et ancrages (par exemple *Thanksgiving*). Jeffrey Lash est finalement un parfait produit de ce besoin de fiction américain. Ses victimes préfèrent croire à ses histoires plutôt que de devoir vivre le réel de leur vie. Croire plutôt que de supporter les décisions désespérantes des états, les superpouvoirs des multinationales, la montée des eaux, les champs dévastés. Oui, c'est plus facile de croire. Après les grandes ères de croyances religieuses, on est dans la grande ère du récit. Le *storytelling* est dans nos histoires d'amour, dans nos salles de bains, dans nos entreprises. Ça m'a évoqué aussi le film *À l'origine* de Xavier Giannoli. Lynch ne le connaissait pas. C'est inspiré de l'histoire de Philippe Berre, un escroc, qui s'était fait passer pour un entrepreneur chargé de relancer le chantier local d'un tronçon d'autoroute dans la Sarthe. C'était un imposteur et pourtant pendant un mois dans cette zone sinistrée, tout le monde a repris espoir. Que faut-il en déduire ? Lynch a acquiescé, sûr, ce serait tellement réconfortant si les extraterrestres avaient un super plan pour nous sauver mais le problème c'est que tout cela n'est que de la fiction. Là-dessus, on a commandé deux shots de tequila, on a trinqué et il a filé.

Je suis restée un moment sous le parasol de la terrasse de l'Alcove, j'ai regardé les femmes qui sortaient du sport avec leurs demi-casquettes et leurs queues de cheval blondes, les jeunes hommes derrière leurs ordinateurs en train d'écrire des

scénarios, les palmiers le long de l'avenue et le Griffith Park juste au-dessus avec son fameux vrai puma, et je me suis dit que Lynch avait raison, le problème de la fiction, c'est le corps pourrissant de Lash dans le coffre de sa voiture.

CE QUE J'AIME DANS

Pacific Palisades, par Céleste Germe

D'abord, il y a le titre, et dedans il y a l'océan, le grand ciel mauve, l'horizon rose, le soleil qui se couche lentement.

Il y a Los Angeles, les studios de cinéma, les étoiles qui brillent, los angeles, les anges, toutes les disparues.

Il y a les mortes.

Il y a le polar, un polar de cinéma, il y a le suspense, le cœur qui bat.

Il y a les ruptures. Il y a les deuils. Comment est-ce possible de vivre ça ?

Il y a le polar et il y a l'enquêteur – il est toujours en dépression dans les romans, non ?

Il y a les bières. Et leurs cadavres. Qui s'accumulent.

Il y a la fiction. L'affranchissement de soi, la possibilité d'être quelqu'un d'autre que soi. Les auteurs, les acteurs. Guillaume, Céline. Le champ des possibles.

Il y a la fiction. L'affranchissement de soi, le mensonge, le désir de toute puissance, l'asservissement de l'autre. Il y a Jeffrey Alan Lash.

Il y a les collines qui brûlent et les extraterrestres.

La grande roue de Santa Monica et le compte Facebook de son ex.

Il y a le vrai et il y a le faux.

Il y a la vie et il y a la mort.

Il y a la fiction qui sauve de tout, de tout. Sauf de la mort.

Et il y a le théâtre.

Qui permet de jouer à tout ça. Et d'y songer. Qui permet même d'en rire. Un peu.

CHAT

avec Marie Fourquet

DR. Marie Fourquet, je me permets de t'écrire, car j'ai vu en surfant sur le net que ton écriture (je te tutoie parce que c'est internet et qu'on forme une grande famille d'amour) est marquée par la question de l'autofiction et du modèle scénaristique. Et je t'écris aussi parce que j'ai vu sur FB que tu es amie avec Guillaume Corbeil. Tu peux nous en dire plus ?

MF. Diana Rose ? Pour de vrai ?

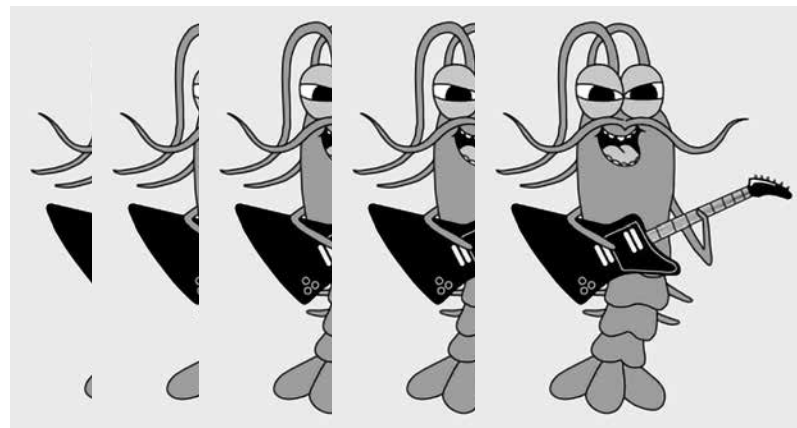
DR. Oui.

MF. Tu sais que le chat de Guillaume Corbeil est mort ?

DR. Non, c'est faux. Il a tout inventé.

MF. Tiens, c'est vrai. Il est allergique aux chats. D'ailleurs, un jour j'ai failli tuer Guillaume Corbeil. C'était à Paris. Il est allergique aux crevettes et je me suis trompée de bol. Je lui ai donné ma soupe asiatique. Moi, j'avais celle aux cacahuètes. Ses lèvres ont commencé à gonfler. Là, sur cette terrasse à Paris, derrière l'Opéra. Guillaume a posé calmement ses baguettes.

Il m'a regardée et il a dit, //il y a des crevettes dans ma soupe//.



DR. C'est pas vrai?!

MF. J'ai cru qu'il allait mourir et finalement pas. J'étais rassurée mais aussi déçue.

DR. Déçue?

MF. Oui. C'est ça. Peut-être que j'ai un rapport pervers à la réalité. Enfin, non je crois pas, parce que je me suis autorisée l'histoire de la mort de Guillaume Corbeil quand il a commencé à dégonfler.

Je me suis d'abord assurée qu'il était en sécurité. Après je me suis imaginée téléphoner à sa blonde depuis les urgences de Paris. J'ai déjà des titres en tête et je trouve la fiction bonne. Un auteur meurt et des milliers d'histoires possibles avec.

J'ai cette chance d'être là au moment de sa mort. Dans mon histoire, je dois gérer son cadavre jusqu'à Montréal. Raconter, raconter, raconter à toutes comment il est mort. OUI, j'étais là. Mentir. Ellipser mon erreur, l'histoire des bols de soupes inversés. Pour garder le beau rôle. Sa famille fait alors un procès au restaurant. *Comment on peut confondre crevette et cacahuète?* Durant ses funérailles, je lui écris une tellement belle éloge funèbre que toutes les éditrices, programmatrices, réalisatrices canadiennes veulent travailler avec moi. Je console aussi sa blonde et je vis dans l'appartement de Guillaume. J'adore son appart'.

Grâce à une crevette derrière l'Opéra de Paris, je peux voler la vie de Guillaume Corbeil. Après je suis malheureuse car mon ami me manque et je m'épuise à réécrire sa vie. Est-ce que je vais avoir le courage de dire qu'il est mort par ma faute? Tu vois ça se scénarise très bien, élément déclencheur, climax, dilemme, paradoxe, fin.

DR. Mais Guillaume est resté en vie?

MF. Oui, je trouve ça beaucoup moins intéressant.

Marie Fourquet est une auteure, metteuse en scène, interprète franco-suisse. Elle a écrit plus d'une dizaine de pièces de théâtre. Elle vit à Lausanne en Suisse et est aujourd'hui scénariste et chroniqueuse à la radio, RTS La 1ère dans les émissions Les Beaux Parleurs et Question Q.

EN SURFANT SUR LE NET

38 séquences, par Marie Fourquet

38 séquences est une comédie cruelle où quatre scénaristes tuent par accident une vraie // ménagère de moins de 50 ans //. Ce cadavre à dissimuler va les bloquer dans l'écriture de l'épisode 1 de leur série pour finalement les délivrer de la dictature de l'histoire.

SÉQUENCE 6

Romain Daroles résume l'histoire de Madame Bovary. Son goût pour la fiction qui la mène à sa perte. Puis sur un tableau commence à nous donner un cours de scénario Pixar.

ROMAIN DAROLES. Il était une fois un petit poisson veuf qui s'appelait Marlin. Marlin était extrêmement protecteur de son fils unique: Némó. Chaque jour, Marlin prévenait Némó des dangers de l'océan et l'implorait de ne pas aller nager trop loin. Un jour, Némó, dans un acte de provocation, ignore les conseils de son père. À cause de ça, il s'est fait capturer par un plongeur et a fini dans l'aquarium d'un dentiste à Sidney. À cause de ça, Marlin décida de partir à l'aventure pour retrouver Némó. Il trouva l'aide d'une multitude d'autres créatures marines sur son chemin. Jusqu'à ce que finalement, Marlin et Némó se retrouvent et on apprend que l'amour dépend de la confiance.

ROMAIN DAROLES. Il était une fois une belle jeune femme: Emma Bovary. Tous les jours, elle rêvait assise devant sa fenêtre dans l'espoir d'une vie de château. Un jour, lors d'un bal, elle dansa parmi les princesses. C'est ainsi qu'elle osa vivre sa vie. C'est ainsi qu'elle eut des amants. Jusqu'au moment où, criblée de dettes, la réalité la rattrapa.

Romain Daroles est comédien. Il a joué sous la direction de Gianni Schneider, Marie Fourquet ou Alain Borek. Il codirige la compagnie Filiale Fantôme avec François-Xavier Rouyer et Mathias Brossard. Depuis octobre 2017, il joue *Phèdre!*, spectacle mis en scène par François Gremaud.

Il était une fois Charles, médecin de campagne. Tous les jours, il chérissait sa femme, l'amour de sa vie. Un jour, il échoua lors de son opération du pied bot. C'est ainsi qu'il perdit l'admiration de sa femme. C'est ainsi qu'elle le trompa. Jusqu'au moment où...

OK. On peut pas dire jusqu'au moment où il découvre qu'il est cocu car là c'est vrai qu'il est vraiment couillon! Ce Charles! Il voit rien.

Mais il a le droit non? On a le droit d'être un peu couillon en amour, non?!!!

L'amour rend aveugle.

Et cocu. Voilà!!

SÉQUENCE 203

Citation Facebook du jour:

//Seuls les psychologues inventent des mots
pour les choses qui n'existent pas.//
Jung

Café de Grancy. Lausanne. Sara qui gère le budget de ma future pièce me regarde. Calmement, elle constate que l'auteure n'écrit plus d'histoires car elle veut vivre des histoires? Quelque chose qui se rapproche de la crise d'adolescence? Je lève les yeux au ciel.

SARA. Nous sommes en décembre 2016, la première de ton spectacle est le 3 mars 2017 et donc, il n'y a toujours pas de texte. Mais ce n'est pas grave puisque ton collaborateur artistique, François Gremaud, son domaine, c'est l'écriture de plateau.

C'était ça l'idée?

Ce n'est pas grave?

Ça tombe bien. Tu avais anticipé?

MOI. Non, non, j'anticipe pas de ne plus pouvoir écrire. Je n'anticipe pas de perdre l'essentiel. Je n'ai pas le loisir d'une crise d'adolescence. C'est juste qu'il y a trop de réalité dans ma vie en ce moment. Il manque un filtre Instagram. Les bords sont trop épais. Je veux qu'on floute.

Les comédiens sont supers. Ils feront deux, trois impros. Y aura un assistant qui prendra des notes. On mettra tout ça au propre. Écriture de plateau.

Ce n'est pas si grave. Il y a des choses bien plus graves. Non, au pire, je ferai un //d'après *Madame Bovary*//, c'est pas compliqué de faire un montage du roman. Je le lis en diagonale.

Hop! Roland Vouilloz sur scène en Emma.

Hop solo!

On lui donne une marionnette de Charles Bovary.

Roland est ventriloque. À la vue de la corbeille d'abricots. La marionnette Charles se rebelle. Le tue. Tue Emma!

Des projos plein la face.

Intro de Nirvana. *My girl where did you sleep last night.*

On entend la marionnette: //Emma va sucer des bites en enfer//

La marionnette Charles se suicide.

Fin.

Sara écarquille les yeux et articule: *Fin?*

SARA. Par contre faudra être sûre pour les bites en enfer à cause des scolaires.

Puis elle demande.

SARA. Donc on supprime du budget ton salaire d'auteure?

MOI. ...

SARA. Sinon. Qui est au courant qu'il n'y a pas de texte?

Alors pour faire diversion, je lui parle de mon nouveau projet. Une correspondance avec Julien Doré. Je commencerai ainsi.

Cher Julien, je suis avec vous dans un chalet. Il neige. On écoute Jeff Buckley. Et je vous tresse les cheveux avec du Monoï.

Ici commence la réalité

DR. Marie Fourquet, pourquoi l'autofiction ?

MF. Oui, tu as raison, le réel de l'auteure peut être péniblement narcissique. Balade en forêt, caresser le chat, boire un thé fumé japonais. Pour que ça devienne pertinent, ça demande de jouer avec l'ironie dramatique. J'accepte de donner aux spectatrices un temps d'avance sur ma propre histoire. Je n'en sors pas toujours glorieuse mais je trouve que c'est un endroit honnête entre les spectatrices et moi. Terriblement honnête.

DR. Et la vanité dans tout ça ?

MF. C'est la peur de mourir. Tu as peur de mourir Diana Rose ? Je comprends, tu es un personnage de fiction. Ton nom appelle à la tragédie d'ailleurs. Une frontière infime entre le réel d'une princesse et une influenceuse beauté sur Insta. Ce serait un honneur de pouvoir te tuer.

DR. Euh...

MF. Je ferais tomber ton corps d'un précipice. Alors que Diana Rose cherche le bon angle d'un selfie pour ses *followers*. Voyant que le soleil se couche, elle panique car la lumière part vite. Sa cheville se tord, quelques cailloux tombent, elle crie et sa blondeur s'affole. Son corps parfait se fracasse au fond d'un ravin californien. RIP Diana Rose. Chanson de Nick Cave.

*They call me The Wild Rose
But my name was ...*

Que vous vouliez mener à bien une négociation commerciale ou faire signer un traité de paix à des factions rivales, lancer un nouveau produit ou faire accepter à un collectif de travail un changement important, y compris son propre licenciement, concevoir un jeu vidéo ou consolider la démocratie dans un pays de l'ex-Union soviétique..., la méthode employée, les interlocuteurs, les financements, le calendrier sont les mêmes et s'appuient toujours sur le *modus operandi* du *storytelling*, devenu le b.a.-ba de l'idéologie enseignée aux hommes politiques et aux chefs d'entreprise. Le *storytelling* envahit peu à peu des disciplines aussi diverses que la sociologie, l'économie, le droit, la psychologie, l'éducation, les neurosciences, l'intelligence artificielle... (...)

Être soi ne suffit plus. Il faut devenir sa propre histoire. Fabriquez-vous un récit. La *story*, c'est vous !

Nul ne le vit débarquer dans la nuit unanime, nul ne vit le canot de bambou s'enfoncer dans la fange sacrée, mais, quelques jours plus tard, nul n'ignorait que l'homme taciturne venait du Sud et qu'il avait pour patrie un des villages infinis qui sont en amont, sur le flanc violent de la montagne, où la langue zende n'est pas contaminée par le grec et où la lèpre est rare. Ce qu'il y a de certain c'est que l'homme gris baisa la fange, monta sur la rive sans écarter (probablement sans sentir) les roseaux qui lui lacéraient la peau et se traîna, étourdi et ensanglanté, jusqu'à l'enceinte circulaire surmontée d'un tigre ou d'un cheval de pierre, autrefois couleur de feu et maintenant couleur de cendre. Cette enceinte est un temple dévoré par les incendies anciens et profané par la forêt paludéenne, dont le dieu ne reçoit pas les honneurs des hommes. L'étranger s'allongea contre le piédestal. Le soleil haut l'éveilla. Il constata sans étonnement que ses blessures s'étaient cicatrisées; il ferma ses yeux pâles et s'endormit, non par faiblesse de la chair mais par décision de la volonté. Il savait que ce temple était le lieu requis pour son invincible dessein; il savait que les arbres incessants n'avaient pas réussi à étrangler, en aval, les ruines d'un autre temple propice, aux dieux incendiés et morts également; il savait que son devoir immédiat était de dormir. Vers minuit, il fut réveillé par le cri inconsolable d'un oiseau. Des traces de pieds nus, des figues et une cruche l'avertirent que les hommes de la région avaient épié respectueusement son sommeil et sollicitaient sa protection ou craignaient sa magie. Il sentit le froid de la peur et chercha dans la muraille dilapidée une niche sépulcrale et se couvrit de feuilles inconnues.

Le dessein qui le guidait n'était pas impossible, bien que surnaturel. Il voulait rêver un homme: il voulait le rêver avec une intégrité minutieuse et l'imposer à la réalité. Ce projet magique avait épuisé tout l'espace de son âme; si quelqu'un lui avait demandé son propre nom

ou quelque trait de sa vie antérieure, il n'aurait pas su répondre. Le temple inhabité et en ruine lui convenait, parce que c'était un minimum de monde visible; le voisinage des paysans aussi, car ceux-ci se chargeait de subvenir à ses besoins frugaux. Le riz et les fruits de leur tribut étaient un aliment suffisant pour son corps, consacré à la seule tâche de dormir et de rêver.

Au début, les rêves étaient chaotiques; peu après ils furent de nature dialectique. L'étranger se rêvait au centre d'un amphithéâtre circulaire qui était en quelque sorte le temple incendié: des nuées d'élèves taciturnes fatiguaient les gradins; les visages des derniers pendaient à des siècles de distance et à une hauteur stellaire, mais ils étaient tout à fait précis. L'homme leur dictait des leçons d'anatomie, de cosmographie, de magie; les visages écoutaient avidement et essayaient de répondre avec intelligence, comme s'ils devinaient l'importance de cet examen qui rachèterait l'un d'eux de sa condition de vaine apparence et l'interpolerait dans un monde réel. L'homme, dans le rêve et dans la veille, considérait les réponses de ses fantômes, ne se laissait pas enjôler par les imposteurs, devinait à de certaines perplexités un entendement croissant. Il cherchait une âme qui méritât de participer à l'univers.

Au bout de neuf ou dix nuits il comprit avec quelque amertume qu'il ne pouvait rien espérer de ces élèves qui acceptaient passivement sa doctrine mais plutôt de ceux qui risquaient, parfois, une contradiction raisonnable. Les premiers, quoique dignes d'amour et d'affection, ne pouvaient accéder au rang d'individus; les derniers préexistaient un peu plus. Un après-midi (maintenant les après-midis aussi étaient tributaires du sommeil, maintenant il ne veillait que quelques heures à l'aube) il licencia pour toujours le vaste collège illusoire et resta avec un seul élève. C'était un garçon taciturne, atrabilaire, parfois rebelle, aux traits anguleux qui répétaient ceux de son rêveur. Il ne fut pas longtemps déconcerté par la brusque élimination de ses condisciples; ses progrès, au bout de quelques leçons particulières, purent étonner le maître. Pourtant, la catastrophe survint. L'homme, un jour, émergea du rêve comme d'un désert visqueux, regarda la vaine lumière de l'après-midi qu'il confondit tout d'abord avec l'aurore et comprit qu'il n'avait pas rêvé. Toute cette nuit-là et toute la journée, l'intolérable lucidité de l'insomnie s'abattit sur lui. Il voulut explorer la forêt, s'exténuer; à peine obtint-il par la cigüe quelques

¹ <https://alianzafrancesa.org.co/pereira/wp-content/uploads/2020/04/1.2-Les-Ruines-circulaires.pdf>

moments de rêve débilés, veinés fugacement de visions de type rudimentaire: inutilisables. Il voulut rassembler le collègue et à peine eut-il articulé quelques brèves paroles d'exhortation, que celui-ci se déforma, s'effaça. Dans sa veille presque perpétuelle, des larmes de colère brûlaient ses yeux pleins d'âge.

Il comprit que l'entreprise de modeler la matière incohérente et vertigineuse dont se composent les rêves est la plus ardue à laquelle puisse s'attaquer un homme, même s'il pénètre toutes les énigmes de l'ordre supérieur et inférieur: bien plus ardue que de tisser une corde de sable ou de monnayer le vent sans face. Il comprit qu'un échec initial était inévitable. Il jura d'oublier l'énorme hallucination qui l'avait égaré au début et chercha une autre méthode de travail. Avant de l'éprouver, il consacra un mois à la restauration des forces que le délire avait gaspillées. Il abandonna toute préméditation de rêve et presque sur-le-champ parvint à dormir pendant une raisonnable partie du jour. Les rares fois qu'il rêva durant cette période, il ne fit pas attention aux rêves. Pour reprendre son travail, il attendit que le disque de la lune fût parfait. Puis, l'après-midi, il se purifia dans les eaux du fleuve, adora les dieux planétaires, prononça les syllabes licites d'un nom puissant et s'endormit. Presque immédiatement, il rêva d'un cœur qui battait.

Il le rêva actif, chaud, secret, de la grandeur d'un poing fermé, grenat dans la pénombre d'un corps humain encore sans visage ni sexe; il le rêva avec un minutieux amour pendant quatorze nuits lucides. Chaque nuit, il le percevait avec une plus grande évidence. Il ne le touchait pas: il se bornait à l'attester, à l'observer, parfois à le corriger du regard. Il le percevait, le vivait du fond de multiples distances et sous de nombreux angles. La quatorzième nuit il frôla de l'index l'artère pulmonaire et puis tout le cœur, du dehors et du dedans. L'examen le satisfait. Délibérément, il ne rêva pas pendant une nuit: puis il reprit le cœur, invoqua le nom d'une planète et essaya de voir un autre des organes principaux. Avant un an, il en arriva au squelette, aux paupières. Imaginer les cheveux innombrables fut peut-être la tâche la plus difficile. Il rêva un homme entier, un jeune homme, mais celui-ci ne se dressait pas ni ne parlait ni ne pouvait ouvrir les yeux. Nuit après nuit, l'homme le rêvait endormi.

Dans les cosmogonies gnostiques les démiurges pétrissent un rouge Adam qui ne parvient pas à se mettre debout; aussi inha-

bile et rude et élémentaire que cet Adam de poussière était l'Adam de rêve que les nuits du magicien avaient fabriqué. Un après-midi, l'homme détruisit presque toute son œuvre, mais il se repentit. (Il aurait mieux valu pour lui qu'il la détruisît.) Après avoir épuisé les vœux aux esprits de la terre et du fleuve, il se jeta aux pieds de l'effigie qui était peut-être un tigre et peut-être un poulain, et implora son secours inconnu. Ce crépuscule-là, il rêva de la statue. Il la rêva vivante, frémissante: ce n'était pas un atroce bâtard de tigre et de poulain, mais ces deux créatures véhémentes à la fois et aussi un taureau, une rose, une tempête. Ce dieu multiple lui révéla que son nom terrestre était Feu, que dans ce temple circulaire (et dans d'autres semblables) on lui avait offert des sacrifices et rendu un culte et qu'il animerait magiquement le fantôme rêvé, de sorte que toutes les créatures, excepté le Feu lui-même et le rêveur, le prendraient pour un homme en chair et en os. Il lui ordonna de l'envoyer, une fois instruit dans les rites, jusqu'à l'autre temple en ruine dont les pyramides persistent en aval, pour qu'une voix le glorifiât dans cet édifice désert. Dans le rêve de l'homme qui rêvait, le rêvé s'éveilla.

Le magicien exécuta ces ordres. Il consacra un délai (qui finalement embrassa deux ans) à lui découvrir les arcanes de l'univers et du culte du feu. Il souffrait intimement se séparer de lui. Sous le prétexte de la nécessité pédagogique, il reculait chaque jour les heures consacrées au sommeil. Il refit aussi l'épaule droite, peut-être déficiente. Parfois, il était tourmenté par l'impression que tout cela était déjà arrivé... En général, ses jours étaient heureux; en fermant les yeux il pensait: //Maintenant je serai avec mon fils.// Ou, plus rarement: //Le fils que j'ai engendré m'attend et n'existera pas si je n'y vais pas.//

Il l'accoutuma graduellement à la réalité. Une fois il lui ordonna de dresser un drapeau sur une cime lointaine. Le lendemain, le drapeau flottait sur la cime. Il essaya d'autres expériences analogues, de plus en plus audacieuses. Il comprit avec une certaine amertume que son enfant était prêt à naître – et peut-être impatient. Cette nuit-là il l'embrassa pour la première fois et l'envoya dans l'autre temple dont les vestiges blanchaient en aval, à un grand nombre de lieues de forêt inextricable et de marécage. Auparavant (pour qu'il ne sût jamais qu'il était un fantôme, pour qu'il se crût un homme comme les autres) il lui infusa l'oubli total de ses années d'apprentissage.

Sa victoire et sa paix furent ternies par l'ennui. Dans les crépuscules du soir et de l'aube, il se prosternait devant l'image de pierre, se figurant peut-être que son fils exécutait des rites identiques, dans d'autres ruines circulaires, en aval; la nuit il ne rêvait pas, ou rêvait comme le font tous les hommes. Il percevait avec une certaine pâleur les sons et les formes de l'univers: le fils absent s'alimentait de ces diminutions de son âme. Le dessein de sa vie était comblé; l'homme demeura dans une sorte d'extase. Au bout d'un temps que certains narrateurs de son histoire préfèrent calculer en années et d'autres en lustres, il fut réveillé à minuit par deux rameurs: il ne put voir leurs visages, mais ils lui parlèrent d'un magicien dans le temple du Nord, capable de marcher sur le feu et de ne pas se brûler. Le magicien se rappela brusquement les paroles du dieu. Il se rappela que de toutes les créatures du globe, le feu était la seule qui savait que son fils était un fantôme. Ce souvenir, apaisant tout d'abord, finit par le tourmenter. Il craignit que son fils ne méditât sur ce privilège anormal et découvrit de quelque façon sa condition de pur simulacre. Ne pas être homme, être la projection du rêve d'un autre homme, quelle humiliation incomparable, quel vertige! tout père s'intéresse aux enfants qu'il a procréés (qu'il a permis) dans une pure confusion ou dans le bonheur; il est naturel que le magicien ait craint pour l'avenir de ce fils, pensé entraille par entraille et trait par trait, en mille et une nuits secrètes.

Le terme de ses réflexions fut brusque, mais il fut annoncé par quelques signes. D'abord (après une longue sécheresse) un nuage lointain sur une colline, léger comme un oiseau; puis, vers le Sud, le ciel qui avait la couleur rose de la gencive des léopards; puis les grandes fumées qui rouillèrent le métal des nuits; ensuite la fuite panique des bêtes. Car ce qui était arrivé il y a bien des siècles se répéta. Les ruines du sanctuaire du dieu du feu furent détruites par le feu. Dans une aube sans oiseaux le magicien vit fondre sur les murs l'incendie concentrique. Un instant, il pensa se réfugier dans les eaux, mais il comprit aussitôt que la mort venait couronner sa vieillesse et l'absoudre de ses travaux. Il marcha sur les lambeaux de feu. Ceux-ci ne mordirent pas sa chair, ils le caressèrent et l'inondèrent sans chaleur et sans combustion. Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver.

Jorge Luis Borges était un écrivain argentin (1899 Buenos Aires – 1986 Genève). Ses œuvres dans les domaines de l'essai et de la nouvelle sont considérées comme des classiques de la littérature du XX^e siècle. // Les ruines circulaires // est une des nouvelles du recueil *Fictions*.

#2

// Le

futur

va être

super //

Tu es toujours là?_
Tu vois, je ne suis pas morte
Tu as bu ton café?_
On continue?_

La chose la plus importante que je tiens à vous dire aujourd'hui, c'est que les cheveux c'est très important. C'est une leçon de vie que ma famille ne m'a jamais transmise. Wellesley et Yale ont également échoué à me l'inculquer. La façon dont vous arrangez vos cheveux envoie des signaux importants aux gens autour de vous. Votre coiffure dit qui vous êtes et ce que vous défendez. Les espoirs et les rêves que vous formulez pour le monde... et particulièrement les rêves et les espoirs que vous avez pour vos cheveux. Même chose pour vos chaussures. Mais les cheveux, ça compte encore plus. Donc en résumé: faites attention à votre coiffure. Parce que tout le monde la prendra en compte aussi.

— Privés de feuilles
les arbres ne bruissent pas

texte Magne van den Berg
traduction Esther Gouarné
mise en scène Sarah Calcine

jeu Barbara Baker, Jeanne De Mont

assistanat mise en scène Chloë Lombard
scénographie & lumière Victor Roy
son & musique Fernando De Miguel
costumes Augustin Rolland
maquillage & coiffure Katrine Zingg
accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

Création au POCHE /GVE le 14.02.2022

titre original *Kale bomen ruisen niet*

La pièce a été traduite avec le soutien de la Maison Antoine Vitez,
Centre international de la traduction théâtrale

Magne van den Berg est représentée par
Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH, Berlin
www.kiepenheuer-medien.de

Ce que dit LA CARAVANE.

Je les abrite depuis quelques temps maintenant. Nous sommes plusieurs habitations de fortune ici. Destinées à voyager, nos roues ont pris racine dans ce bout de terrain entouré d'arbres. Mon ventre en parois laminées est rempli de vêtements défraîchis et d'objets en plastique vieilli trop exposé à la pluie et au soleil. Longtemps, Dom était seule à m'habiter. Et puis, un soir pluvieux, Gaby est arrivée, presque nue sous son vieux manteau, comme un animal apeuré. Je la connaissais, elle passait autrefois avec son mari, boire une bière ici. Ce soir-là, Dom lui a dit qu'elle pouvait rester. Depuis, je les regarde vivre et conjuguer leurs rythmes dans mon petit espace. Dans un coin de mon ventre, le vieux manteau est toujours là. Je ne sais pas pourquoi elles ne s'en sont pas débarrassées.

Magne van den Berg _ texte

Magne van den Berg est née à Enschede aux Pays-Bas en 1967. Elle étudie le théâtre et l'écriture dramatique au Conservatoire d'Amsterdam. Elle commence par écrire et jouer dans ses propres spectacles, avant de se consacrer entièrement à l'écriture dès 2006. En 2008, elle remporte le Prix H.G. van der Vies pour sa pièce *De lange nasleep van een korte mededeling*.

Sa pièce *Met mijn vader in bed (wegens omstandigheden)* est sélectionnée en 2014 pour le festival Neue Stücke Festival Wiesbaden et nominée pour le prix littéraire Taalunie Toneelschrijf – prix qu'elle remporte en 2016 avec *Ik speel geen Medea*.

Sarah Calcine _ mise en scène

Comédienne et metteuse en scène, Sarah Calcine s'est d'abord formée auprès de la compagnie uruguayenne COMLOT et de l'Odin Teatret en théâtre physique à Buenos Aires.

En 2017, elle sort diplômée en mise en scène de La Manufacture – Lausanne. Son spectacle de sortie *Mon petit monde porno*, de Gabriel Calderón, est repris lors du festival Fragments à Paris en octobre 2018. Lauréate de la bourse FORTE Île-de-France, elle crée en mai 2018 une série théâtrale hors-les-murs autour d'*Innocence* de Dea Loher, après une première période de recherche au festival in situ de Villeréal en 2017. Elle collabore également comme comédienne avec Nina Negri, et joue auprès de la Compagnie de l'Éventuel Hérissou Bleu et du collectif Collette en France. Au POCHÉ /GVE, elle co-met en scène

Manifesto(ns)! en février 2020 avec Joséphine De Weck. En collaboration avec Pauline Castelli, le premier spectacle de la Compagnie Boule à Facettes, *On achève bien les oiseaux*, est programmé au Théâtre Saint-Gervais en avril 2021 dans le cadre du festival C'est déjà demain. Parallèlement, Sarah Calcine mène une enquête au long cours mêlant théâtre et géographie sociale, financé par la Manufacture – Lausanne et la HES-SO, aux côtés de Florian Opillard (EHESS) et Claire de Ribeaupierre dont la plus récente étape, *TOMASON*, est présentée en novembre 2021 au Théâtre Saint-Gervais Genève.

EXTRAIT

Magne van den Berg, **Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas**,
2006 (traduction française: 2020)

- G. qu'est-ce que tu dirais
d'enfiler nos bottes
je pense que c'est une bonne idée
pour cette unité
que tu recherches
- D. je ne la cherche pas
eux ils la cherchent
- G. je pense que c'est une bonne idée
deux paires de bottes
de la même couleur
je vais les chercher
- gaby sort*
- gaby entre*
- D. on n'aurait jamais dû les acheter
- G. je les trouve jolies
- D. elles tranchent beaucoup trop
- G. avec quoi
- D. avec le reste
- G. mais non
- D. va regarder un peu de loin
et
qu'est-ce que tu remarques en premier
- G. les bottes
- D. donc la première chose que tu vois
ce sont les bottes
- G. oui

- D. et seulement après tu me vois
- G. oui
- D. donc ça détourne l'attention
- G. oui
- D. est-ce que c'est bien
- G. ça peut être bien
- D. d'attirer leur attention
d'abord
- G. oui
- D. sur les bottes
- G. oui
- D. ça peut être une bonne chose
- G. oui
- D. mais ça peut aussi jouer
contre nous
ils peuvent s'imaginer que nous sommes très préoccupées
par notre apparence
- G. ce qui est vrai
on n'arrête pas de parler de ça
- D. est-ce qu'on va trop loin
- G. à mon avis oui
- D. est-ce qu'on devrait arrêter
- G. à mon avis oui
- D. de quoi a-t-on l'air
- G. on est bien
- D. on est jolies
- G. oui
- D. d'accord alors on arrête

Magne van den Berg, *Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas*, 2006,
traduit du néerlandais par Esther Gouarné en 2020.

Selon Sianne Ngai qui enseigne la littérature à l'université de Chicago, l'irritation serait à classer du côté d'une colère //incorrecte//, inadéquate, qu'on ne peut rapporter ni à une occasion particulière ni à un objet précis. Elle raccorde l'irritation à un //mood//, une atmosphère plus qu'à une émotion. À la fois surplus et déficit, l'irritation, à l'image de Holly rassemblant ses forces pour ne pas identifier la cause exacte de son énervement, semble déborder, s'accrocher au moindre élément qui peut lui être soumis. En matière de mesure, ou d'objet, elle n'est jamais exactement //bien placée//. Mais les analyses de Sianne Ngai sur l'irritation sont précieuses car elle insiste surtout sur la donnée physique, corporelle de l'irritation: //Que l'irritation se définisse comme une expérience émotionnelle ou bien physique, ses synonymes tendent à s'appliquer de manière équivalente à la vie psychique et à la vie corporelle – et tout particulièrement à sa surface ou à la peau. En plus de: 'inflammation', 'rugosité', et 'tiraillement', par exemple, l'irritation, quand elle provoque une contrariété, devient aussi 'hypersensibilité', 'susceptibilité' ou 'sensibilité', autant de mots qui contiennent une dimension explicitement affective et qui vont servir de marqueurs sociaux dans le discours que le XIX^e siècle développe autour des 'nerfs'¹//. L'irritation qui m'intéresse ne se cantonne pas à des inflexions de voix changeantes, agacées et réactives. Elle implique les corps, qui portent parfois les signes de ces transformations. L'hypersensibilité corporelle que pointe Sianne Ngai permet aussi de remonter le cours de l'histoire: les //nerfs// du XIX^e siècle, le script culturel qui placera entre les mains des femmes la toxicité de l'hystérie, tout cela affleure dans l'irritation.

1 Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2005, traduction de Clara Schulmann

Clara Schulmann mène une activité d'écriture depuis les années 2000, principalement comme critique d'art. Elle a dirigé différents ouvrages et contribué à des monographies d'artistes. Elle est également docteure en études cinématographiques et programmatrice de films dans le cadre du Silo, un collectif de chercheuses en cinéma. Entre 2012 et 2018, elle a enseigné l'histoire et la théorie de l'art à l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux. Elle est aujourd'hui en charge d'un séminaire de diplôme aux Beaux-Arts de Paris (Ensba) qui s'intéresse, à travers différents textes et films, à la façon dont on raconte des histoires.

Qu'est-ce qu'on entend ?
Qu'est-ce qu'on entend ?
Il y a quelque chose à entendre
Des femmes écrivent sur les murs
Hier, j'allais à une soirée
Et en passant dans les rues
Il y avait de nouveaux collages
// De la culture, pas du viol //
et des attaques contre un directeur, un musicien, un
metteur en scène
Il y en avait partout dans les rues autour du théâtre
Les carrés blancs découpés sur les murs
Qui s'impriment
comme un grand cri dans la tête
Parce qu'il y a toujours ce problème de voix
Parce que quelque chose ne veut pas être entendu
La voix ne porte pas
Alors elle devient énorme et débordante
Elle dégouline des murs
Elle gêne le regard
Mais pourquoi personne n'entend
Avant ?
Avant d'avoir besoin de hurler ?
Hier, j'allais donc à une soirée
J'étais donc à Paris
Chez une amie
Où on est toujours bien accueillies
Mais hier, il y avait une crispation dans l'air
Quelque chose qui craquait déjà au bord des
assiettes de soupe
Il y avait du feu derrière les mots
Ça s'est embrasé

Si vite
Presque aux premières phrases
C'était étonnant cet embrasement
Plus de sas
La patience des femmes, à bout
Elles ont trop écouté
Maintenant c'est tant pis
Et les mots venaient s'empiler avec les collages
dehors
Comme une voix grondante et gigantesque
Exactement l'inverse de ce qui se passe dans Privés
de feuilles
Où la parole de G. est empêchée, corsetée dans celle
de D.
Emprisonnée dans le discours
Dans l'injonction sociale d'avoir l'air jolie

// Depuis que Judith Butler en a provoqué la prise
de conscience avec *Trouble dans le genre*, la
performance de genre permet de vivre une distance
salutaire par rapport aux attentes de la société.
Bourcier souligne dans *Homo Incorporated*¹ à quel
point performer chaque jour la //féminité// est un
travail (non rémunéré) qui ne va pas de soi. Les
instances du monde du travail sont obsédées par
l'opposition des genres car cela permet de faire des
économies substantielles sur le dos des désignées
femmes. On prétend donc qu'être //féminine// au
bureau est //naturel// (traduire: obligatoire). Non, il
n'est pas *naturel* de se peindre la figure, de s'épiler

certaines parties du corps, de mettre des jupes et des talons hauts, de perdre du temps et de l'argent à faire du //shopping// de fringues chères, de se construire un //look//. En revanche, c'est *obligatoire*... //La femme// a un devoir de consommation et de parure quotidiennes que la société lui rappelle sans cesse.// ²

Dans la certitude qu'elle n'a pas fait ce qu'il faut
Que si elle en est là
Si elle a été battue, et si elle est seule maintenant
C'est que forcément elle a mal géré
Et de nouveau il y a cette question du débordement
Cet aller-retour entre le silence, le trop long silence
et ce qui finit par exploser
Ce qui déborde malgré nous
Contre nous
Sarah Calcine m'a prêté un livre qui parle de ça
Zizanies de Clara Schulmann
Des voix des femmes
Qui sont comme des bruits contraires, irritants, qui
brisent le flux
Les voix des femmes irritent la société
On tente de les chasser comme des oiseaux
encombrants
Qui refusent de rester sur leur branche
Étonnant. Le point de départ du texte de Magne van
den Berg est aussi la voix

2 Extrait de *Libère-toi cyborg!* de Īan Larue.

Īan Larue est une universitaire, professeure de littérature comparée et historienne de l'art française. Elle a aussi publié deux romans de science-fiction dont *Libère-toi cyborg. Le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe* qui aborde la thématique de la cyborg. Reprenant la liste d'auteurs de science-fiction féministe citées à la fin du *Manifeste cyborg et autres essais* de Donna Haraway (comme Octavia Butler), Īan Larue redéfinit cette figure fondatrice dans la pensée de la philosophe.

Celles des deux comédiennes qui viennent lui
commander ce texte, qui se tiennent dehors devant
sa caravane au bord de la mer
//Quand je les ai entendues parler, j'ai pensé que cela
devait être le ton de la pièce... comme des oiseaux.//
dit-elle

Et Clara Schulmann termine *Zizanies* en parlant d'une
rame de métro conduisant des supporters de foot
où il n'y a que des hommes en disant: //Ces rames du
métro qui transportent sans sourciller des flots entiers
de supporters ont l'air de parfaitement fonctionner.
Mais ça manque de grain de sable. Sans trouble, sans
voix, sans le chant des oiseaux, quel ennui.//
Sans le chant des oiseaux
C'est quoi ce chant?

Les oiseaux

Toni Morrison parle aussi des oiseaux dans son
discours de réception du prix Nobel de littérature
Toni Morrison compare le langage à l'oiseau que des
jeunes gens apportent à une vieille femme que l'on dit
aveugle et sage, et qu'ils veulent tester.
Cet oiseau que nous tenons dans nos mains est-il
vivant ou mort? demandent-ils.

La vieille femme répond: // Je l'ignore, dit-elle, j'ignore
si l'oiseau que vous tenez est mort ou vif, mais ce que
je sais, c'est que vous l'avez entre vos mains.

Toni Morrison (1931, Lorain, Ohio – 2019, New York), était une romancière, essayiste, critique littéraire, dramaturge, librettiste, professeure de littérature et éditrice américaine. Elle est lauréate du prix Pulitzer en 1988. En 1993, elle reçoit également le prix Nobel de littérature, elle est alors la huitième femme et la première auteure afro-américaine à recevoir cette distinction.

Sa réponse s'interprète de plusieurs façons : si l'oiseau est mort, soit vous l'avez trouvé dans cet état, soit vous l'avez tué. S'il vit encore, il vous est possible de le tuer. Qu'il meure ou qu'il reste en vie, la décision vous appartient. Dans les deux cas, vous en êtes seuls responsables. (...) L'aveugle dévie l'attention initialement fixée sur leurs déclarations de pouvoir vers l'instrument qui permet d'exercer ce pouvoir. (...) Ainsi, dans l'interprétation que je choisis, l'oiseau est le langage et la femme une écrivaine accomplie. Ce qui inquiète cette femme, c'est que la langue dans laquelle elle rêve, la langue qu'elle a reçue à la naissance, se retrouve manipulée, exploitée, confisquée même, à des fins scélérates. (...) Si l'oiseau que ses visiteurs ont dans les mains est mort, la responsabilité du cadavre incombe à ceux qui étaient chargés de veiller dessus, de cela la vieille femme est convaincue. Dans sa perspective, une langue morte, c'est une langue que plus personne ne parle ni n'écrit, mais surtout un discours ankylosé qui se complait et s'émerveille de sa propre paralysie. (...) L'aïeule reste persuadée qu'une fois le langage mort de négligence, d'obsolescence, d'indifférence et de déconsidération, ou tué par décret, ils devront tous en répondre, elle, mais aussi ceux qui l'utilisent et ceux qui prennent part à sa création. (...) //

Le chant des oiseaux

Un autre son, une autre vibration

Une contre voix ?

Est-ce que le fait que Kiran Gandhi fasse un marathon sans rien mettre pour empêcher ses règles de couler,

c'est de l'action qui devient récit ?

Est-ce que les dénonciations de viols, agressions, maltraitements devraient être abandonnées pour des nouveaux récits ?

Comme le fait l'écrivaine Annie Ernaux

Cette façon qu'elle a dans sa littérature de faire de l'intime le sujet

L'avortement comme sujet par exemple

Ou cette violence d'être mère mais de vouloir être écrivaine, professeure ?

Ou Arlette Farge, l'historienne des invisibles

Qui cherche dans les archives judiciaires du XVIII^e siècle

à raconter // les humbles, les exclus, les silencieux, les bafoués, en somme les // lieux absents de l'histoire // // ³

De nouveau, le contre chant

Les contre champs

Les feuilles qui bruissent

Et les oiseaux

// continue à aimer // dit D. à G.

comme pour se détourner enfin de l'artifice dans lequel elles sont emberlificotées depuis le début de la pièce, les problèmes de jupes et de vestes et de savoir de quoi elles ont l'air

// continue à aimer //

D'une certaine manière, depuis quelques années, on entre dans les cuisines, les chambres à coucher et les salles de bain

Ça commence à pétrir des pâtes et préparer des plats sur les scènes

L'écrivaine Léonora Miano disait dans une interview pour le journal *Le Temps* : // (...) s'atteler à des préparations longues, nécessitant malaxage ou pétrissage, permet d'organiser ses idées// ⁴

Il y a des mères et des filles sur les plateaux qui ne parlent ni d'hommes ni de mariages ni d'enfants

C'est comme de changer de cap

De pousser la barre à fond dans l'autre sens

Avec un paquebot trop gros, trop vieux, trop gigantesque

Alors on met du temps encore à ce que ça change vraiment

Comme dans Privés de feuilles

D. et G. sont obsédées par leur apparence

Mais D. dit – //moi je ne veux plus rentrer mon ventre / pour aucun homme//

Le vieux paysage s'imprime encore

Mais ça change

Ça ouvre d'autres perspectives

J'aurais bien aimé parler de ça avec Annie Ernaux

Mais autant rencontrer Lynch c'était facile

Annie Ernaux, c'est plus compliqué

Il y a quelques semaines, elle était devant moi au

théâtre, j'aurais pu lui caresser les cheveux. Mais je ne l'ai pas fait. Et maintenant c'est trop tard.

Que dirait-elle de la fiction ?

EN SURFANT DANS MA BIBLIOTHÈQUE

Extrait de *Les Armoires vides* d'Annie Ernaux

Toutes les heures, je fais des ciseaux, de la bicyclette, ou les pieds au mur. Pour accélérer. Une chaleur bizarre s'étale aussitôt comme une fleur quelque part au bas du ventre. Violacée, pourrie. Pas douloureuse, juste avant la douleur, un déferlement de tous côtés qui vient cogner contre les hanches et mourir dans le haut des cuisses. Presque du plaisir.

//Ça vous chauffera une minute, juste le temps d'enfoncer.// Une petite sonde rouge, toute recroquevillée, sortie de l'eau bouillante. //Elle va se prêter, vous verrez.// J'étais sur la table, je ne voyais entre mes jambes que ses cheveux gris et le serpent rouge brandi au bout d'une pince. Il a disparu. Atroce. J'ai engueulé la vieille, qui bourrait de ouate pour faire tenir. Il ne faut pas toucher ton quat'sous, tu l'abîmerais. Laisse-moi embrasser les petits bonbons, là, entre les lèvres... Crocheté, bousillé, colmaté, je me demande s'il pourra jamais resservir. Après elle m'a fait boire du café dans un verre pour nous remonter. Elle n'arrêtait pas de parler. //Faut beaucoup marcher, oui, aller à vos cours, sauf si vous perdez de l'eau.// Au début, pas facile de marcher avec tout ce coton et ce tuyau qui ferraille le ventre. Descendre l'escalier, un pied après l'autre. Une fois dans la rue, j'ai été étourdie par les gens, le soleil, les voitures. Je ne sentais rien, je suis rentrée à la Cité.

//Vous aurez des contractions.// Depuis hier j'attends, lovée autour de mon ventre, à guetter les signes. Qu'est-ce que c'est au juste. Je sais seulement que ça meurt petit à petit, ça s'éteint, ça se noie dans les poches gorgées de sang, d'humeurs filantes... Et que ça part, c'est tout. La tête à plat dans l'odeur de la couverture, le soleil qui me cuit des genoux à la taille, une marée tiède à l'intérieur, pas la moindre crispation en surface, tout se passe dans les plis et les replis à des kilomètres. Sans rapport avec les planches anatomiques. Je resterais bien jusqu'au soir, tout le temps, dans cette vague posture de yoga. Le soleil traverserait la peau, décomposerait les chairs et les cartilages, la bouillie filerait en douceur à travers le tuyau... Rien à

espérer. Ça ne partira pas comme ça. Ne plus accélérer, retirer mes jambes du mur.

Travailler un auteur du programme peut-être, Victor Hugo ou Péguy.

Quel écoëurement. Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je sens maintenant, m'aider à passer mes sales moments. Il y a bien des prières pour toutes les occasions, les naissances, les mariages, l'agonie, on devrait trouver des morceaux choisis sur tout, sur une fille de vingt ans qui est allée chez la faiseuse d'anges, qui en sort, ce qu'elle pense en marchant, en se jetant sur son lit. Je lirais et je relirais. Les bouquins sont muets là-dessus. Une belle description de sonde, une transfiguration de la sonde...

Annie Ernaux, *Les armoires vides* (1974) © Editions Gallimard, Paris, 2006.

Annie Ernaux est une écrivaine française et professeure de lettres. Ses écrits, qualifiés d'auto-fiction, entretiennent des liens étroits avec la sociologie. Entre autres sujets, ses livres parlent de son enfance dans le café-épicerie parental d'Yvetot en Normandie. Mêlant expérience historique et expérience individuelle, ses ouvrages dissèquent l'ascension sociale de ses parents (*La Place, La Honte*), son mariage (*La femme gelée*), son avortement (*L'Événement*), sa sexualité et ses relations amoureuses (*Passion simple, Se perdre, L'Occupation*), son environnement (*Journal du dehors, La Vie extérieure...*).

CE QUE J'AIME DANS

Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas, par Sarah Calcine

Imagine que **Privés de feuilles** ça se joue comme du jazz

C'est d'abord un jeu de plateau entre actrices tu vois ?

La première fois que j'ai entendu Barbara et Jeanne lire le texte, je leur avais dit //ça avance cette pièce, ça ne s'arrête jamais sauf quand il y a les pauses, alors mangez-vous, allez-y, sans réfléchir, c'est une locomotive//. Et c'était fou ! Elles étaient sublimes, puissantes et terribles.

Pour moi ce texte c'est d'abord ça, c'est ce coup de foudre-là : une partition de folie, qui swingue, qui déborde, qu'on n'arrive pas à arrêter. C'est même plus fort que les actrices, de toute façon ça rate. //Essayer, rater, essayer encore// comme dit Beckett. Voilà c'est d'abord ça, ne pas s'attacher au fond, qui est assourdissant, mais naviguer dans la musicalité des mots. Et aller à fond dans ce rythme insoutenable, hilarant, se faire rattraper par les images, se faire dévorer. Ça les traverse, malgré elles, ça prend le dessus, ça les domine. Même si elles luttent, sans jamais s'arrêter. Et ça impacte beaucoup plus fort, de plein fouet, tu vois ? Parce que la réalité brutale est là, elle rôde, elle les broie : la menace du féminicide.

Et tu sais quoi ? Barbara/Dom a eu un fou rire sur l'image du cerf écrasé, et Jeanne/Gaby ne savait plus si elle devait dire oui ou non à la fin, parce que c'est tout ce qui lui reste comme carte à jouer.

Pour moi cette pièce marche à pleine balle avec les fous rires. Tout a l'air de se passer mine de rien, elles sont là tranquilles devant leur camping-car, c'est juste pour rire, rien de sérieux ne va vraiment se passer, rien n'a commencé. Elles jouent pour rire, c'est peut-être même pas une pièce de théâtre tiens !

Mais c'est cruel, et l'envers du décor te revient dans la tronche alors que tu n'avais rien demandé, tu étais juste venu.e voir une *jam session* d'actrices de folie, pépère.

Et j'espère que tu vas sortir retourné.e par ce rouleau compresseur, mais empuissanté.e par leur virtuosité.

De là où je parle, de là où je suis, je sens.

Je n'ai pas besoin d'ouvrir les yeux, je n'ai pas besoin
de porter le front à l'horizon.

Sous mes paupières, je sens.

Je sens l'odeur tenace de la javel sur les paumes de celles
qui n'ont pu débarquer dans ce cortège, aujourd'hui,
qu'à condition d'avoir bien fait blinquer la baraque
et bien préparé le repas de leur gaillard.

Je sens la goutte de transpiration qui roule sous l'aisselle
de celles qui ne possédaient pas de vélo, et qui, comme
on esquivait un resto entre amies lorsque l'on est fauchée,
ont bien failli ne pas oser se pointer sur cette place
aujourd'hui.

Je sens l'épine du calcul de celles qui doivent se compter
et se recompter pour pouvoir exister dans cette masse –
basanées, voilées, handicapées, sans-papiers, putes, tox,
trans, gouines – toutes celles dont on défend les droits
sans jamais entendre le timbre de leur voix.

Je sens le jasmin du thé siroté par les boycotteuses,
celles qui en ont eu ras le cul de sempiternellement
devoir jouer aux invitées surprises et qui trinquaient
en coulisses du joli after movie.

Je sens des radicalités qui se frottent, s'affrontent et parfois,
même, qui se décausent et se débectent autour d'une
robe noire à paillettes.

Je sens la solitude des féministes fiancées, le célibat,
les miettes de sexe, les miettes d'amour, le fossé,
les ronces dans le fossé.

Je sens la fatigue des bénévoles et des travailleuses pressées
comme des citrons à peu de frais et qui portent des
slogans autour du cou comme des Sisyphe ou des
mulets. Celles qui rechargent leurs batteries de sens
aux dates symboliques pour tenir le reste de l'année
académique, celles à une étincelle du cramage intégral
et à qui on peut déjà dire au revoir, là, cette après-midi.

Je sens l'hôpital, l'hôpital qui se fout de la charité
et de la solidarité,
je sens le couloir d'hôpital, je sens l'éther dans le couloir
d'hôpital,
l'éther frotte avec frénésie sur la peau de nos différences,
l'éther frotte pour anesthésier,
le temps d'une Cycloparade,
nos petites et nos profondes divergences.

Tout ça, d'où je parle, d'où je suis, sous mes paupières,
je le sens.

Mais si j'ouvrais les yeux, si je portais le front à l'horizon,
je pourrais voir, devant moi, ce magnifique peuple
de guerrières.

Et je ne m'excuserais pas du mot //guerrières// car c'est
exactement ce que je verrais.

Des casques, des scaphandres, de la limaille, des cuirasses,
des cuissardes, de la riposte en ordre de bataille,
des sabres, des kamikazes, des commandos
et des épaulettes en ferrailles précieuses.

Voilà ce que je verrais: un majestueux animal collectif!

Un gigantesque poisson aux écailles métalliques avec
chaque écaille-femme, chaque écaille-fille, chaque
écaille-mère armée à sa manière pour riposter contre
la violence du système.

Et c'est le même système qui te demande d'être violée sans faire de vagues, le même système qui te demande de te serrer la ceinture sans faire tout un ramdam autour de ta précarité, le même système qui te demande de gerber, de vieillir, de crever sans salir la moquette, le même système qui te débaptise un tunnel Léopold II par-ci et rebaptise une place Lumumba par-là pour que tu fermes un peu ta gueule et c'est le même système qui s'accommode parfaitement des centres fermés, des jungles, des bidonvilles sous le périph et des enfants qui grelottent dans la boue et des hommes nus à ses frontières.

Alors, oui, d'accord, on écrit de beaux poèmes pour les 8 mars mais so what?
Oui, oui d'accord, on se casse!
Mais pour aller où?

Extrait de *Brûler brûler brûler*, Lisette Lombé © Éditions de L'Iconoclaste, Paris, 2020.

Lisette Lombé est une artiste et enseignante belgo-congolaise. Grande figure de la scène slam en Belgique, elle défend avec rage toutes les minorités. Elle a été nommée citoyenne d'honneur de la ville de Liège pour son activisme. Elle est notamment l'auteure de *Black Words* (2018), et *Venus poetica* (2020).

FORUM #METOOTHÉÂTRE

avec Julie Ménard

On est chez elle, c'est novembre à Paris, on est dans son salon, on boit du thé que Romain a préparé, une sorte de décoction avec plein de plantes dedans. J'ai voulu voir Julie, parce qu'elle est à l'initiative de #MeTooThéâtre, mais aussi parce qu'elle est comédienne et auteure.

JULIE. On a lancé le # ici sur ce canapé. J'avais partagé sur FB un article accablant sur Michel Didym, ex-directeur de la Mousson d'été¹. Plusieurs personnes l'ont partagé. Puis Marie Coquille Chambel, une youtubeuse spécialisée dans le théâtre, a dit : et maintenant, on fait quoi ? Au début, on voulait faire un appel public et se retrouver dans un bar, puis en réfléchissant au fait que les personnes qui allaient venir étaient certainement toutes victimes d'agressions sexuelles, on a cherché à faire quelque chose de plus *safe*. On a donc lancé le #MeTooThéâtre.

Dès le lendemain, il était dans les top tendance de Twitter, et au vu de l'avalanche de témoignages, on a ouvert un mail, un compte Insta anonyme, on a rédigé une tribune pour le journal *Libération* et on a fait un appel à textes.

Puis la presse s'en est emparée, de façon large, pas seulement la presse de gauche et féministe. On s'est ensuite rassemblées devant le Ministère. Certaines ont lu *Les Guérillères* de Wittig. C'était puissant.

Peut-être ce qui change, c'est qu'on n'a plus peur. On n'a pas hésité longtemps à signer cette tribune, parce que ça nous a semblé important que les gens puissent repérer d'où venaient ces questions et qu'on puisse, nous, y répondre. On ne s'est pas dit que ce serait préjudiciable pour nos carrières. C'est aussi nouveau ça. Parce que jusque-là, les femmes qui ont osé dire ce qui leur était arrivé avaient

1 Rencontres théâtrales internationales se tenant en août en France chaque année.

des métiers loin du plateau. Dénoncer un metteur en scène en tant que comédienne, c'était signer la fin de sa propre carrière.

Finalement dans ces situations, ce qui est incompréhensible, c'est le fait que c'est aux victimes de s'occuper de ces questions. Ensuite, quand la victime ose dénoncer un viol ou un harcèlement, on a le sentiment que les agresseurs sont protégés. C'est comme si on avait peur que l'agresseur subisse une double peine. En gros, OK, il a violé une fille, mais il ne va quand même pas perdre son boulot à cause de ça.

Bertrand Cantat est un bon exemple. Il a tué une femme et certains s'émeuvent qu'il ne puisse pas reprendre sa carrière comme avant...

DIANA ROSE. En même temps Bertrand Cantat a purgé sa peine. Pourquoi se soustraire au travail de la justice? Dans ce cas, on ne peut plus jamais être «lavé» de ses actes?

JULIE. Oui, il a purgé sa peine, mais on sait aussi que la justice condamne à des peines souvent faibles pour ce qui est des féminicides, les fameux «crimes passionnels». Et le fait que Cantat soit à la Colline, ça le met en valeur, il devient un symbole pour les agresseurs. Dès qu'il y a impunité, il y a modèle.

La question reste: Qu'est-ce qu'il faut faire pour que les hommes arrêtent de nous violer et de nous tuer?

On a proposé différentes choses à mettre en place. Parce que c'est tout un système à transformer. Par exemple quand tu sais qu'une personne est victime mais que cette personne ne porte pas plainte, qu'est-ce que tu fais?

DIANA ROSE. Alors est-ce qu'il faut dénoncer et militer? Ou transformer nos récits pour que nos imaginaires portent un autre rapport homme/femme?

JULIE. C'est vrai qu'en travaillant avec Aurore Evain, qui a remis sur la table le mot *autrice*, et qui met en scène des textes de dramaturges femmes contemporaines de Molière, j'aurais tendance à dire que ce qui est important c'est de nourrir de nouveaux récits.

En tant qu'autrice j'essaye de faire attention. Changer de récit c'est abandonner le patriarcat. Pendant longtemps, certains sujets ont été dévalorisés, notamment les sujets plus intimes, associés aux

femmes. Mais maintenant que l'intime c'est politique, l'intime est moins discrédité. Mes pièces parlent de courage, de personnages qui doivent avoir du ressort pour s'en sortir, mes héros sont souvent des femmes ou des enfants. Des gens qui ne partent pas dans la vie avec toutes les armes nécessaires, des gens dont on ne parle pas. Mais c'est vrai aussi, qu'étant de ma génération et donc ayant une vision liée à ma génération, j'ai aussi peur d'être maladroite sur la question du genre.

Finalement, la difficulté c'est d'être cohérente à travers ce qu'on écrit et dans nos actes. Il ne suffit pas de juste bouger les choses dans les textes, il faut aussi prendre part à l'action dans la vraie vie.

Julie Ménard est auteure d'une quinzaine de pièces de théâtre. Elle collabore notamment avec les metteuses en scène Chloé Simoneau, Maëlle Poésy, Aurélie Van Den Daele, Maxime Mansion, Thibault Rossigneux. Elle fait partie du collectif du théâtre documentaire *I a c a v a l e* et de *Traverse*, collectif d'écriture. Ses projets sont soutenus par Artcena, la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, L'Institut Français et édités chez L'œil du souffleur, En actes ou Les Solitaires Intempestifs. Elle est artiste associée au CDN de Dijon et avec le collectif *Traverse* au CDN de Vire. Elle est également comédienne.

see you on Zoom at 8 PM (Paris time)

Sujet: zoom party

Heure: 24 nov. 2021 08:00 PM Paris

ID de réunion: 770 1133 2447

Participer à la réunion Zoom:

<https://us04web.zoom.us/j/77011332447?pwd=OTRtUGc2T-mNxMWZ2TUxMejBzbGIDUTO>

Participant(e)s: Magne van den Berg, Matteo Emilio Baldi,
Diana Rose

Message de l'animatrice de la réunion:

Hello! Comme Magne parle néerlandais, Matteo allemand et Guillaume français, je vous propose qu'on utilise le logiciel de traduction en direct DeepL pour communiquer.

___ *Lancer Zoom*

___ *Commencer la réunion*

___ *Rejoindre par l'audio de l'ordinateur*

DR. Hello!

MAT. Tu as des nouvelles de Guillaume?

DR. Non.

MAG. Salut. Vous m'entendez?

DR. J'ai essayé de l'appeler chez lui, mais pas de réponse... Oui on t'entend Magne.

MAG. Inquiétant... Auteur disparaît.

MAT. C'est peut-être juste une mise en scène. Après tout il nous a quand même fait croire que son chat était mort.

DR. Oui. C'est vrai. La mort de l'auteur au temps de la fiction toute puissante.

MAG. En même temps on a entendu des cris.

MAT. Il est acteur aussi, non?

DR. Je ne sais pas.

MAG. Qu'est-ce qu'on fait? On appelle la police de Montréal?

MAT. Et on leur dit qu'on faisait un Zoom sur la fiction et qu'on a entendu des cris?

DR. Bon, c'est vrai que... On continue alors.

MAG. Oui faisons ça.

MAG. Tu as changé de coiffure Matteo?

MAT. Euh non, je ne crois pas.

MAG. J'ai eu l'impression.

DR. Mais toi, tu as changé d'endroit?

MAG. Ah, oui, je suis dans ma caravane. Vous entendez la mer? C'est là que les deux actrices qui m'ont commandé la pièce sont venues me voir, en 2006. J'aime bien cet endroit et quand elles sont venues je me suis dit que ce lieu solitaire était une bonne arène pour deux

femmes qui se sont retirées de la société.

DR. Qui sont-elles, ces deux femmes ?

MAG. Ce n'est pas une question facile, aussi parce que je veux qu'elles représentent tout ce que vous voulez qu'elles représentent. Quand j'ai lu le livre *Combats et métamorphoses d'une femme*, je me suis dit qu'elles pouvaient aussi représenter le genre de femme qu'Édouard Louis décrit. Mais lorsque j'ai écrit la pièce, je ne pensais pas qu'elles venaient d'un milieu pauvre, comme la mère dans son roman. Pour moi, ce sont des dames de la classe moyenne éduquées, peut-être même d'un milieu bourgeois. Elles portent des jupes et des gilets qui vont ensemble, ça pourrait être du Chanel. J'ai toujours pensé qu'elles fuyaient une situation financièrement confortable mais en même temps toxique et dangereuse. Disons qu'elles représentent deux femmes qui se sont battues pour leur liberté, mais qui sont restées coincées quelque part sur un terrain dans une vieille caravane. Je suppose qu'elles ont payé pour leur liberté. La question est de savoir si elles sont libres dans leur situation. Dans quelle mesure êtes-vous libre lorsque vous fuyez quelque chose ? Et combien de temps faut-il pour se sentir vraiment libre ? D'un autre côté, je pense qu'elles ont choisi leur propre vie. D'être et de rester en vie. Je pense donc que cette pièce représente quelque part l'instabilité des femmes dans des situations qui ne sont pas bonnes pour elles.

MAT. Pardon de t'interrompre Magne. Mais je dois commencer le repas, j'ai des amis qui viennent ce soir, des amis de Zurich, est-ce que ça te gêne si je coupe les oignons pendant que tu parles ?

MAG. Euh... Non.

MAT. Je coupe mon micro. OK ?

MAG. Oui... Donc je disais que c'est très facile de s'enliser dans une situation malsaine, de s'y habituer et de vivre avec. Je suppose que les deux femmes dans ma pièce essaient de retrouver leur liberté, mais c'est difficile et cela coûte cher. Leur liberté est encore instable.

DR. Ta pièce évoque une version féminine d'*En attendant Godot*. D et G. attendent les gens qui sont censés passer entre 10h et 17h. La notion de mise en scène (comme dans les trois autres pièces de la saison) est très importante. Les deux femmes doivent se mettre en scène comme les personnages d'une fiction pour donner une certaine image d'elles-mêmes. Une image qui rappelle les injonctions faites aux femmes comme le //fais-toi un peu belle// au début de la

pièce. Est-ce quelque chose que tu voulais particulièrement mettre en avant dans cette pièce ?

MAG. Oui. Pardon. Matteo ? Tu peux couper ton micro si tu écoutes la radio ?

MAT. Je croyais que je l'avais coupé. Ce n'est pas la radio. Enfin, c'est parce qu'il y a ce problème en Italie. Mais je coupe. Je coupe.

MAG. Il s'agit de savoir comment se présenter au monde extérieur. Quelle est l'image qu'on veut laisser derrière soi. Dans la pièce, elles en parlent beaucoup trop, c'est presque ennuyeux. Mais je pense que dans notre monde d'aujourd'hui, nous allons tous trop loin sur ce que nous voulons représenter à l'extérieur. Surtout les femmes sont parfois occupées à plein temps avec ça. Mais je dois dire que c'est quelque chose qu'on nous demande aussi. Nous sommes facilement jugées sur notre apparence. Pas sur notre force ou notre intelligence. L'apparence est la première chose que l'on voit. Notre extérieur. Au niveau du spectacle, il s'agit d'assembler son costume. Que voit le public quand il nous voit ? Et qu'est-ce que nous voulons qu'il voie ? Et comment pouvons-nous manipuler cela ?

C'est la première image qui m'est venue pour écrire cette pièce, l'habillage. Habillée pour le monde extérieur, pour le jugement des autres. L'enfer, ce sont les autres, comme l'a dit Sartre, qui voulait dire //l'enfer, c'est ce que vous pensez que les autres pensent en vous voyant//. J'ai remarqué mon propre comportement, à savoir combien de fois par jour je m'habillais pour différentes occasions. Cela m'a semblé être un bon point de départ. Je pense que nous, les dramaturges, devrions autant que possible utiliser nos propres névroses et nos comportements //étranges//. Qu'est-ce qui est étrange ? Rien n'est vraiment étrange, je veux dire un comportement remarquable.

Les quatre derniers livres que j'ai lus étaient d'Édouard Louis. Je l'ai lu en boucle. Un peu tard peut-être, mais ses romans et son roman sur son milieu et sa famille m'ont vraiment frappée. Ce que j'admire le plus, c'est sa colère. Je pense que la colère dans l'art est très importante. Si vous n'êtes pas en colère, vous pouvez aussi bien rester chez vous.

DR. Il faut que tu rallumes ton micro.

MAT. C'est intéressant cette idée //d'assembler son costume pour le spectacle//, ma pièce résonne avec ces questions, avec la colère

aussi. Je ne sais pas si je suis parti de mes névroses (sauf si la cuisine en est une), mais le déclencheur c'est un article de presse sur le durcissement du droit d'asile en Italie, qui a été décrété par Salvini et qui a ensuite été confirmé par le Parlement. Ce qui n'a été possible que grâce aux cinq abstentions du parti au pouvoir: le Mouvement 5 étoiles. Qu'est-ce qui se passait dans la tête de ces gens? Vraiment, ça me rendait fou. Vous connaissez un peu la politique en Italie? La pièce est partie de là. Et puis à un moment donné, dans l'écriture, je n'ai plus eu envie de m'occuper des innombrables feintes et roublardises des parlementaires et de ce fait la nourriture est devenue très présente dans la pièce. Peut-être aussi parce que ce qui se passe sur la scène politique est interchangeable au-delà des frontières nationales, donc universel, tandis que ce qui se passe dans la cuisine ne l'est que partiellement, là je suis en quelque sorte patriote.

DR. J'espère avoir bien compris... DeepL te fait des phrases bizarres, je suis désolée de cette situation de traduction simultanée automatique... Mais donc la cuisine comme lieu de sincérité. Et donc des femmes dans la cuisine. Des femmes de pouvoir, une blogueuse ultra-connue, une nouvelle élue membre du parti Mouvement et une sénatrice de La Lega. Mais ces trois femmes sont toutes aussi incapables que les politiciens hommes. Est-ce un désir de ta part de dépeindre ces femmes de cette manière? Doit-on le lire comme un message défaitiste sur l'avenir et la répétition d'un système?

MAT. C'est peut-être un vestige de mon passé catholique qui refait surface: la possibilité, chaque dimanche de promettre de s'amender, de faire pénitence et de recevoir le pardon est un rituel qui conditionne le péché pendant la semaine. Peu importe ce que l'on fait pendant la semaine... le dimanche, on fait les comptes. Personne n'est exempté de cela. En même temps, le noyau pervers de ce système c'est que la possibilité de faire pénitence incite encore plus au péché! La société italienne me semble parfois très marquée par cela.

DR. Mais crois-tu à un autre modèle pour les femmes en dehors du modèle défini par les hommes? Qu'est-ce que cela ferait de faire de la politique depuis la cuisine?

MAT. La politique se fait depuis longtemps dans la cuisine! Qu'est-ce que tu cuisines quand tes grands-parents viennent de l'étranger? De l'arrière-pays pour le dîner? Pourquoi le cuisines-tu? Qu'est-ce que tu cuisines quand tes amis du quartier branché de Zurich passent à la

maison, qu'ils défendent le vendredi une politique de la santé publique, vont manifester pour une politique climatique raisonnable? Pourquoi? Derrière la partie //genre// de la question je soupçonne un paradoxe: comment peut-on concevoir un //rôle idéal des sexes// sans lui donner des contraintes genrées? Si l'on réfléchit au //rôle de la femme// en politique, ce sera toujours, d'une manière ou d'une autre, par rapport aux collègues masculins. (Et vice-versa!) Ce que l'on peut faire, c'est penser les besoins humains sans tenir compte du sexe, comme par exemple l'appétit pour les *vongole*. Il est presque universel.

DR. Oui, mais peut-être que les *vongole* ne suffisent pas à tout résoudre... J'ai lu deux étapes de ton texte. Dans la version 1, la nourriture est utilisée comme le fil conducteur des scènes avec des intertitres tels que //Cena I//, //Colazione II//, comme dans les films *Como agua para chocolate* ou *The Lunchbox* où les aliments racontent les conflits ou les désirs des personnages. Alors que dans la version 2, la nourriture est en arrière-plan, soutenant la construction d'un piège dans lequel les personnages sont pris. Pourquoi cette place prépondérante? Parce qu'en Italie tout passe par l'estomac? Parce que la politique italienne est une politique de la cuisine? Ou parce que le personnage principal annonce: //Dans ce pays, si tu veux réussir en tant que femme, tu dois refuser tous les stéréotypes, et c'est pourquoi je n'ai jamais accepté d'être vue dans la cuisine.//

MAT. Je dois dire que ça m'a beaucoup aidé la sincérité avec laquelle les Italiennes parlent de leur nourriture. Parce que nous définissons les êtres à travers leurs actes et leurs paroles. Et tu vois quand dans **Spaghetti bona fide**, les femmes parlent de nourriture, nous ne pouvons pas faire autrement que de replacer leurs propos dans un contexte politique. Voilà, c'est ça ma pièce.

DR. Mais alors est-ce que les histoires peuvent nous guérir? Le personnage de D, en évoquant à nouveau l'arrivée de G. //comme un cerf blessé par une voiture//, utilise-t-elle l'histoire comme un rituel de guérison?

MAG. Oui, je pense qu'elles le peuvent, ou du moins qu'elles peuvent me guérir. Quand je suis triste ou en colère, j'attrape un livre. Cela me calme et me donne une relativité instantanée. Pas seulement au niveau d'une histoire, la forme dans laquelle une histoire est racontée peut me rendre très heureuse. Une intrigue faible dans une forme forte me rend plus heureuse qu'une intrigue merveilleuse dans une forme faible. Personnellement, je ne suis pas très attachée

aux intrigues, mais plus intéressée par la forme dans laquelle elles sont racontées.

Mais pour revenir à l'écriture théâtrale et à la littérature, il est très apaisant pour moi de lire des mots et des lignes d'écrivaines – ce qui signifie //des gens//. L'art est thérapeutique. Que ce soit la musique, la littérature, le théâtre, le cinéma ou les arts visuels, parce que l'art est fait par des gens pour des gens, et cela même guérit. Pour ce qui est de la compréhension de notre propre vie et de nos luttes, il est très apaisant de voir (ou de lire) des personnages qui luttent eux aussi. L'art vous dit //je ne suis pas seule//... n'est-ce pas la chose la plus apaisante qui soit ?

DR. Dans **Pacific Palisades**, Guillaume fait référence à la célèbre phrase: I WANT TO BELIEVE. Symbole de la série *X-Files* des années 90, cette phrase était écrite sur le poster d'OVNI accroché au-dessus du bureau de Fox Mulder, l'agent spécial du FBI, le chasseur d'extraterrestres. À quoi veux-tu croire ?

MAG. Je crois à l'humour et à l'introspection, et je veux croire que l'art peut aider les gens à ne pas se prendre trop au sérieux, eux et leurs opinions. Je crois à l'autodérision et à l'ironie. L'ironie laisse toujours une porte ouverte à ses propres erreurs. Je crois qu'avec une bonne dose d'autoréflexion, on peut créer un monde meilleur, ou du moins plus détendu. Je suis consciente que le monde d'aujourd'hui est polarisé et trop opiniâtre. On s'enlise dans son propre droit. Il n'y a pas assez d'humour dans les débats d'aujourd'hui. L'humour lui-même est attaqué, cela me fait peur.

MAT. Je regrette vraiment qu'on ne soit pas ensemble juste maintenant. Ces *vongole* vont être du tonnerre!

DR. //Il ne faut pas tant regarder ce que l'on mange que celui avec lequel on mange...// Une citation qui selon Google est attribuée à Épicure!

MAT. Ah oui :-)) Il me vient directement à l'esprit un bar de Winterthur où je suis allé un peu trop souvent pendant mes études de journalisme! Le bar était ouvert jusqu'à tôt le matin et vendait de l'alcool à bas prix. Le fumoir était l'ancienne cuisine de l'établissement (à l'époque où il avait sans doute encore été //bourgeois//). La pièce était carrelée de blanc de haut en bas, ce qui lui valait le surnom de //salle de boucherie//. Ces quelques mètres cube d'espace sans fenêtre étaient partagés par toutes sortes de personnes, dont des hipsters, des hippies, des punks et des néo-nazies. C'était des personnes seules.

La plupart d'entre elles oublient vite leurs idéologies et leurs convictions lorsqu'elles trouvent un peu de chaleur humaine en échange. C'est aussi agréable que dangereux. D'ailleurs, il y avait souvent des bagarres à l'extérieur du bar. Mais presque jamais dans la //salle de boucherie// elle-même.

DR. Qu'est ce qui se passe ?

MAG. Quelqu'un essaye d'entrer dans la caravane.

MAT. Ouvre!

MAG. Oui.

MAG. (OFF): *Goedenavond ... Ik geloof niet dat we elkaar al ontmoet hebben. G.? Je bedoelt G.? Zoals in mijn toneelstuk? Het is een grap. Nee? OK. Nou, ik weet het niet. Nou, ik weet het niet, kom binnen.*¹

Je dois vous laisser... il y a... G. vous savez, mon personnage, oui, elle est là.

*Wil je gedag zeggen?*²

Une femme avance vers la caméra et agite la main.

DR. Coucou.

MAG. Je crois que je dois vous laisser, je dois résoudre cette intrusion.

MAT. Bon bah salut!

MAG. (*chuchotant*): Diana Rose. C'est ton vrai nom ça Diana Rose? Tu peux m'appeler tout à l'heure? Et si je ne réponds pas, appelle à ce numéro... je ne sais pas, on ne sait jamais.

Magne est partie de la réunion.

DR. Bon bah, on ouvre une bouteille?

MAT. Oui, c'est une bonne idée.

DR. J'avais encore une question. Comment vois-tu ta place d'écrivain dans le monde d'aujourd'hui?

MAT. Ah. Depuis mon bureau, depuis là où j'écris il y a un post-it pour me rappeler de ne pas oublier de m'inscrire pour recevoir la réduction de ma prime d'assurance maladie. C'est là que je me vois comme écrivain.

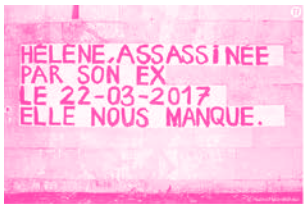
1 MAG (OFF): Bonsoir... Je ne crois pas qu'on se connaisse. G.? Vous voulez dire G.? Comme dans ma pièce? C'est un gag. Non? OK. Eh bien, je ne sais pas, entrez.

2 Tu veux faire coucou?

Diana Rose débouche une bouteille. Matteo aussi. Et chacune d'un côté de l'écran tringue.

Traduit avec www.DeepL.com/Translator (version gratuite)

// Au point où nous en sommes, le réalisme est peut-être le moyen qui convient le moins pour comprendre et décrire les incroyables réalités de notre existence. //



521195-dans-toute-la-france-les-noms-des-vi...



16728570lpw-16732647-article-jpg_5532865_12...



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.31.02.png



images-3.jpeg



images-4.jpeg



IMG_0730.jpeg



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.32.39.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.32.56.png



Capture d'écran 2021-11-25 à 16.33.36.png



IMG_1491.jpg



IMG_4843.jpg



IMG_8327.jpg



Capture d'écran 2021-11-30 à 13.51.24.png



Capture d'écran 2021-11-30 à 13.52.55.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 22.58.31.png



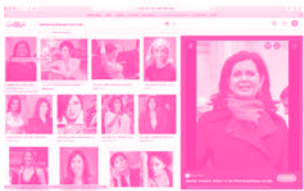
IMG_8356.jpeg



IMG_8416.jpg



IMG_8604.jpg



Capture d'écran 2021-12-06 à 23.01.52.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 23.44.25.png



Capture d'écran 2021-12-06 à 23.45.15.png



IMG_9681.jpg



IMG_9729.jpg



la 124ème.jpg



de Filippo.JPG



de Filippo.pdf



des-collages-pour-alerter-sur-les-femicide...



tu n'es pas seule.jpeg



un-women-search-engine-campaign-1.jpg



Unknown.jpeg



elle le quitte, il la tue.jpeg



i mostri novn.jpeg



i mostri.jpeg

— Spaghetti bona fide

texte Matteo Emilio Baldi

traduction Joséphine de Weck

mise en scène Dorothée Thébert & Filippo Filliger

jeu Angèle Colas, Jeanne De Mont,
Zoé Sjollema, Fred Jacot-Guillarmod

assistanat mise en scène Chloë Lombard

scénographie & lumière Victor Roy

son Andrès Garcia

costumes Gloria Chappuis

maquillage & coiffure Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

Création au POCHE /GVE le 04.04.22

La pièce a été traduite avec le soutien de
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Ce que dit LA CAFETIÈRE.

Dans cette maison de bord de mer, le moins qu'on puisse dire c'est qu'on suscite le débat. Y en a qui sont plus pour moi, la grande, d'autres plus pour elle, la petite. Ça dépend si on préfère les usées ou les neuves, l'amer et le brûlé ou les arômes de mûre et de chocolat. Si on est plutôt «le matin à jeun» ou «toujours après le repas, avec un petit Amaretti». Solitaire ou partageur, robusta ou arabica. Bialetti 4963 ou Bialetti Moka Express. Et pendant qu'à n'en plus finir, ils parlent de nous, encore, encore, encore, les vagues, dehors, continuent de se déchaîner. Parler café ça évite de se taper dessus.

Matteo Emilio Baldi _ texte

Matteo Emilio Baldi est né à Aarau en 1990. Après avoir étudié le journalisme à l'Université de linguistique appliquée à Winterthur, il travaille comme journaliste indépendant et publie des articles entre autres dans le *TagesWoche* (Bâle), le *Wochenzeitung* (Zürich) et *Watson*. Ses premiers pas dans le monde littéraire le conduisent à l'Institut littéraire suisse de Bienne en 2016. En 2020-21, il est sélectionné pour l'atelier d'écriture scénique *Dramenprozessor*, où il développe sa première pièce, **Spaghetti bona fide**. Matteo Emilio Baldi écrit désormais principalement du théâtre et de la prose. Il est actuellement au bénéfice d'une bourse de recherche de l'Aargauer Kuratorium pour un projet de prose, *Am Wasser, Leben*.

Dorothee Thébert & Filippo Filliger _ mise en scène

Dorothee Thébert est photographe. Filippo Filliger est réalisateur. Ensemble, ils ont escaladé le Stromboli, joué à poil à cache-cache à Berlin, passé trois jours au lit pour un remake du *Bed-In* de John Lennon et Yoko Ono, contacté des polissonnes sous chiffre, fait disparaître les spectatrices d'une galerie dans une masse noire au son de lieder de Schubert, tourné un court-métrage érotique, conçu une fille, proposé à un danseur moderne de devenir corps de ballet et remonter sur scène à soixante ans, construit une maison gonflable, réfléchi au rapport entre effeuillage et confession, mis en scène un bal dans un kiosque à musique, rêvé d'acheter une soucoupe volante, hypnotisé une comédienne le temps d'une représentation, conçu un garçon, fait défiler l'élite intellectuelle qui a ébauché les utopies du vingtième siècle entre deux saunas, perdu le gouvernail, tenté de comprendre la frontière depuis Lampedusa, écrit la Déclaration des droits de l'humain sur le trottoir avec les passantes et présenté les travaux qui en découlent dans différents théâtres et espaces d'art contemporain en Suisse romande et en France. Leur couple se porte toujours bien.

EXTRAIT

Matteo Emilio Baldi, **Colazione**, 2021

A. ah ce que je sens ben justement pour l'instant rien j'ai la sensation et c'est pourquoi je pense que la rencontre sera difficile quand on sort libéré de la nuit du noir de la chambre et que l'on tombe sur des gens qui veulent tous quelque chose de l'un ou de l'autre et qu'on doit bien se comporter et c'est quasi impossible parce qu'on ne sait rien mis à part la bouche sèche et les yeux enflés comment on devrait pouvoir interagir sorti de la nuit je me le demande non ça ne va pas il faut du café etc. jusqu'à ce qu'on soit opérationnel et ça c'est toujours aussi le problème il n'y a jamais assez de café le matin il faut toujours que quelqu'un fasse le café le matin et tu peux être sûre que celui qui se lève et fait du café le matin en premier oui et bien cette personne peut être sûre qu'elle n'en verra pas une goutte parce qu'on veut être généreux quand on ne se sent pas encore le matin pas d'énergie encore et pas encore prête à défendre sa position parce qu'on n'a simplement pas encore la force alors elle fait le café et regarde comment les autres vident la cafetière gorgée après gorgée parce que l'indication de tasse enfin l'indication de taille de ces trucs se base sur une mesure //tasses// et qui sait pour quelles tasses cela a été pensé les tasses pour qu'on puisse les remplir alors je ne sais pas et on ne voit pas bien non plus dans ce truc c'est juste argenté brûlant et fermé et oui bien sûr on pourrait relever le couvercle mais ça personne ne le fait parce qu'on ne veut pas du tout savoir combien il y en a encore la seule chose qu'on veut c'est remplir sa tasse et encore quelle tasse souvent dans ce genre de maison de vacances comme celle-ci les tasses sont disparates et alors on peut bien penser aha je crois que cette cafetière est pour plus ou moins cinq tasses et après on voit aha trois tasses différentes et on verse dans la tasse mais alors quand sa tasse est bien plus grande que les autres ça devient super compliqué et alors déjà tout ça au début de la journée

Tu es là?_

Ok, c'est moi Diana

Juste pour que tu comprennes

Matteo Emilio Baldi, l'auteur, nous a fait lire deux étapes de sa pièce *Colazione*, une première version et Spaghetti bona fide, écrit dans un deuxième temps Et tu vois, ce passage que tu vas lire ci-dessous eh bien tu peux le comparer au passage qui est sur la page de gauche

Tu n'es pas obligée

Mais je me suis dit que ce serait pas mal que tu voies ça

Être un peu à la table de l'auteur

Être dans la fabrique

Voir comment ça évolue l'écriture

Voilà, je te laisse lire

DELIA. La moitié des Italiens et Italiennes prennent leur petit déjeuner en solitaire.

ARMANDA. Qui dit ça ?

DELIA. Les statistiques.

ARMANDA. Il existe une statistique sur la sensation de solitude au petit-déjeuner ?

DELIA. Les statistiques montrent que la moitié de la population italienne prend son petit-déjeuner seule.

ARMANDA. Seul ne signifie pas solitaire !

DELIA. Je me sens solitaire.

ARMANDA. Quand on habite seul, on se lève seul. Et alors on ne pense à aucune statistique ou autre ; on ne pense pas que sa propre existence en peignoir et pantoufles raconte quelque chose de soi en particulier. Certainement pas qu'on sert à diagnostiquer une maladie sociétale. Cela n'a rien à voir avec la solitude. Par exemple personnellement j'adore prendre mon petit-déjeuner seule le matin.

DELIA. Mais on va quand même prendre le petit-déjeuner ensemble demain matin ?

ARMANDA. Comment je suis censée réagir avec les autres en sortant de la nuit ?

DELIA. Les autres ?

ARMANDA. Toi et Giosuè. Avec mes sens émoussés le matin je suis inutilisable. On ne sait rien de soi mis à part qu'on a les yeux collés et qu'on a soif. En plus en groupe il y a jamais assez de café, il faut constamment en refaire.

DELIA. On est trois.

ARMANDA. Dans ce genre de situation je me sens clairement plus seule que quand je prends seule mon petit-déjeuner.

DELIA. La grande cafetière Moka suffira amplement pour nous trois.

ARMANDA. Mais c'est toujours la même chose, le café est meilleur dans une des cafetières que dans l'autre. Et le plus souvent il est meilleur dans la petite, parce que la majeure partie des gens prennent leur petit-déjeuner seul...

DELIA. Cela représente exactement la moitié.

ARMANDA. ... et la cafetière la plus utilisée sera toujours la meilleure. Donc je devrai encore placer les cafetières de manière stratégique pour qu'on ait toutes les deux le meilleur café et que Giosuè reçoive le pourri. Ce truc n'a pas encore vu passer un demi-litre d'eau.

DELIA. Deux fois moins bien.

ARMANDA. J'ai des principes et je ne boirai pas une goutte de ce truc. (*Silence.*) Tu étais un être solitaire ?

// Nous n'avons pas encore métabolisé la catastrophe écologique, ni mis en récit l'incertitude de nos temps désorientés. Nous manquons d'histoires, nous vivons une crise du récit. Les Évènes, eux, en possèdent d'innombrables, qui peuplent leurs jours et leurs nuits et qui informent leurs trajectoires quotidiennes face à des animaux qui ont toujours été imprévisibles, et à des milieux de forêts et de toundras aujourd'hui soumis à des transformations climatiques brutales. Par ailleurs, ils ont déjà vécu l'effondrement lorsque, subitement, l'expérience communiste s'est désagrégée. //

Tu es toujours là?_
Si tu es vraiment là
Envoie un message à *DianaRose2022@protonmail.com*
Ça me fera plaisir de savoir que tu es là
Que tu as lu jusqu'au bout
Que tu réfléchis peut-être à cette question de la fiction
Pas besoin d'écrire un poème
Juste un petit signe virtuel
Pour dire qu'il y a quelqu'une
Quelque part
Mais donc,
Toute l'affaire est de ne pas se perdre entre les
vongole, la politique italienne, les femmes au pouvoir
et les fêtes *bunga bunga*
// Ce soir-là, Berlusconi m'a expliqué que le bunga bunga était un harem inspiré par son ami (le leader libyen Mouammar Kadhafi), avec des filles qui se déshabillent et lui donnent des //plaisirs physiques//, explique Karima El Mahroug, alias Ruby Rubacuore.¹
Parce que la pièce de Matteo Emilio Baldi est un piège
On parle de cuisine
De savoir comment faire revenir l'ail en chemise
De comment garder l'eau de cuisson
Mais en fait on se demande
Si on peut être homosexuelle et sénatrice?
Si on peut s'afficher dans une cuisine et être politicienne?
Si on peut faire de la politique et avoir des idéaux?
Si on est capable de gouverner l'Italie et d'intégrer la

réalité de tous ces hommes et toutes ces femmes et toutes ces enfants qui arrivent sur les côtes ?

De tous ces gens qui crèvent à nos frontières alors qu'on s'obsède pour du vin naturel ancestral réalisé dans la joie et dans le respect de la terre ?

Sa pièce se referme comme un piège

Ici aussi, on réarrange le récit

On fictionnalise le réel

On fait revenir l'histoire pour qu'elle prenne la couleur désirée

Voilà ce que fait dire l'auteur, à son personnage Armanda à la fin de la pièce, quand vraiment tout semble foutu :

// Nous n'avons jamais été dans cette maison ! Tu n'as pas acheté cette maison, nous ne nous y sommes jamais rendues. Giosuè n'est pas resté coincé dans le sable et nous ne connaissons pas cette fasciste. Et ce qui se passe dehors, je n'en ai rien su, rien vu, rien entendu, ergo ça n'existe pas. Nous partons aujourd'hui pour Rome, nous allons approuver ce gouvernement et tu restes à mes côtés. //

Bref, toute cette réalité qui s'entrechoque, c'est compliqué

Quand tu vois que Domenico Lucano, l'ancien maire de Riace en Calabre, celui qui a accueilli des migrantes dans son village parce plus aucune italienne ne voulait y vivre et que grâce à tous ces gens qui se sont mis à travailler dans les champs, dans les boutiques, aux ramassage des poubelles, il a redonné vie à ce village mort, quand tu vois que, lui, a été condamné à plus de 13 ans de prison comme s'il était un mec de la mafia ou un grand criminel, forcément c'est difficile à suivre

En tous cas moi je trouve compliqué

Pas toi ?

Bon écoute, j'ai demandé aux deux expertes Dorothee Thébert et Filippo Filliger de nous éclairer un peu

Je te livre ici une tentative de restitution de notre discussion

Et si tu as fini ton café

C'est le moment de te servir un verre de vin

Tout est politique

un roman photo avec Dorothée Thébert et Filippo Filliger



La voilà...



Je vais te dire un truc.
Tout est politique.



Même les moules.



Oh!



Ouais...



Je ne crois pas
qu'on parle de
nous...



On a pris des libertés de mise en
scène.



Oui, on fait la recette des
pâtes aux oursins comme
dans la pièce de Matteo.



mais avec des pâtes
fraîches au noir de sèche.



Mmmmmh...



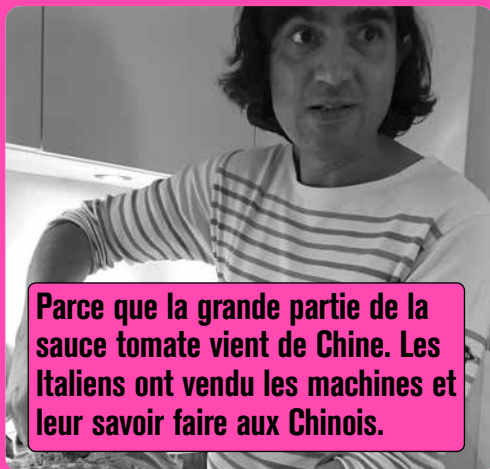
Si la pièce est politique?



**Je te dis.
Tout est politique.**



Le problème des pâtes aux oursins c'est qu'il n'y en a jamais assez alors après tu dois faire des pâtes à la tomate et ça aussi c'est politique.



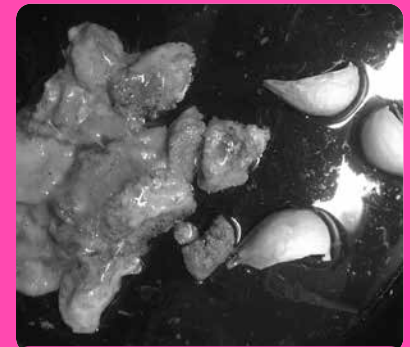
Parce que la grande partie de la sauce tomate vient de Chine. Les Italiens ont vendu les machines et leur savoir faire aux Chinois.



Et les tomates en Chine sont cultivées par les Ouïghours.



**Uhhhhhhh...
Les entrailles du monde...**



Et La Chine investit en Afrique et vend son concentré de tomate, ce qui détruit l'économie africaine.



et alors les Africains se retrouvent à émigrer en Italie parce qu'il n'y a plus rien chez eux...



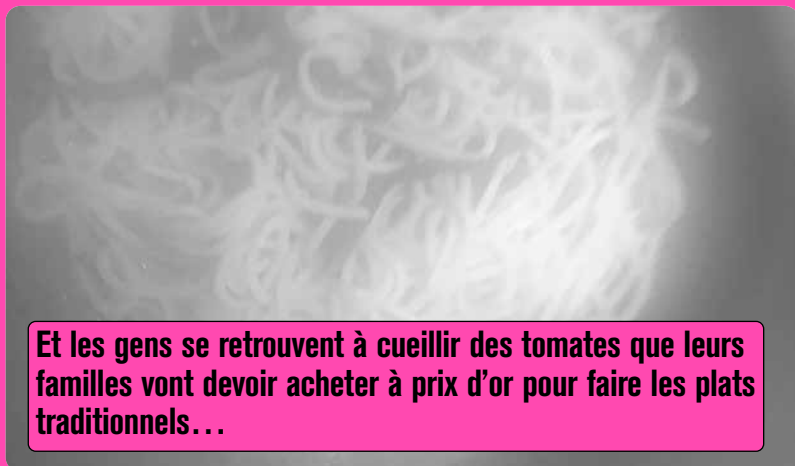
Comme quoi l'émigration clandestine est bien nécessaire.



**L'Italie a besoin de main
d'œuvre...**



Pour les champs...



**Et les gens se retrouvent à cueillir des tomates que leurs
familles vont devoir acheter à prix d'or pour faire les plats
traditionnels...**



Tout est lié...



**Et les Chinois ne mangent pas
de tomates...**



Tout est gravement lié.



Attends, on doit faire une parenthèse sur les vins naturels. Il vient du producteur Bellotti qui n'est jamais passé à l'industrialisation.



Buvons vite avant qu'il ne dise que c'est politique!



Je mets les pâtes? Je continue?



Oh la la celui-là toujours à poser des questions!

Oui amore!



On ne lui a pas dit que c'est M¥SS KETA qu'on écoute là. Elle est toujours masquée.



Elle représente la décadence milanaise. Franchement dans la pièce ça pourrait être le personnage de Deleda, non?



Surtout que ça s'appelle sushi et cocaïne!



Oui, ou Deleda pourrait être Giorgia Meloni du mouvement Fratelli d'Italia...



Ouh la j'ai raté l'atterrissage d'une crevette!



Ouf, elle n'a rien vu...



Ce que peut apporter cette pièce, c'est être ensemble.



Faire une grande tablée, mettre des gens ensemble qui ne se connaissent pas, ça c'est politique!





Franchement, tu as compris, ce qui nous intéresse dans la pièce, c'est la bouffe.



Et la culture populaire.



Ed anche stasera vai a ballare...?

Et l'homosexualité.

Probabilmente.



Et l'intégrité en politique.



Sei stanca?

Ancora no..

Et les non-dits.



Fin...

Femme, #3
pouvoir, café
et chaussettes
rouges —
I Want to
Believe

Dans un bon scénario
On serait juste après le climax
Juste après la scène obligatoire
Ce serait le début de l'acte 3
La résolution
Le moment où on souffle
Où on pleure aussi parfois
Mais là on a un problème de scénario
On n'a plus de scène obligatoire
Celle qui se forge dans la tête de la spectatrice
au moment où l'héroïne à l'acte 1 s'engage dans sa mission
Quand elle dit oui à l'appel
Quand elle dit oui à sa quête
Là on a un problème
Tu as vu ?
L'histoire se mord la queue
On produit des incidents déclencheurs
— virus
— réchauffement climatique
— restrictions des libertés
— pass obligatoire
(J'ai entendu dire à la radio que notre corps appartenait à l'État ?)
Mais impossible de visualiser la scène obligatoire
En général dans les films
La scène obligatoire
C'est la résolution
Un duel, un mariage, un enterrement, une naissance, une libération, un truc super.
Bon.
On a une crise du récit, on a bien vu ; Lash pourrit

dans sa voiture, Delia et Armanda, qui portent l'espoir politique, se retrouvent piégées, et D ré-enferme G dans son discours.

Cette question de la fabrication du récit, ça me rappelle une intervention de Barbara Stiegler, la philosophe française, sur France Culture en janvier 2021.

Elle disait :

// Nous avons un horizon, un cap qui est de plus en plus sombre, avec une crise écologique, dont on sait maintenant que c'est une crise sanitaire, crise sociale, crise économique, crise financière, toutes ces crises s'amoncellent, etc., les populations, les citoyens ne font plus confiance aux dirigeants et aux experts, à juste titre, puisqu'ils voient bien qu'il y a un problème. La confiance qu'ils faisaient avant spontanément n'est plus là et donc le discours dominant devient : eh bien puisque ces populations sont défiantes, il va falloir absolument limiter la démocratie pour gérer les crises. Mais vous vous rendez compte ? Le discours, c'est : des crises il y en aura toujours et il y en aura de plus en plus, donc la démocratie il y en aura – c'est annoncé clairement dans ce discours – de moins en moins, il va falloir renoncer ! Il va falloir renoncer à la démocratie parce que la démocratie, c'est la contestation et la contestation n'est plus autorisée dans un monde tel que celui-là.

(...) Quand je suis saisie par ce genre de vertige, j'ai toujours la même attitude, je reviens ici et maintenant. (...) (*Il faut essayer*) de construire, d'imaginer toujours autre chose que les espèces de plans qu'on a pensés pour nous, de manière automatisée sans réflexion.

Une des choses à laquelle j'encourage notamment mes collègues de l'université, c'est la réflexivité. (...) Cette réflexivité pratiquée collectivement même si on n'est pas 300, même si on n'est que 15, 20 ou 30, c'est pour moi une planche de salut, et c'est comme ça qu'on peut construire partout des micro-résistances politiques, repolitiser nos lieux de travail.//¹

Alors?_

Tu as des idées?_

On fait quoi?_

On fait quoi vraiment?

Pour lutter contre la nouvelle fiction?

Pour pas crever de peur et d'immobilisme?

Pour proposer autre chose?

On va rester comme ça?

?

Il faut qu'on fasse un brainstorming

Vraiment

On cuisine et on discute?

C'est toi qui viens ou je viens?

Ossobucco

On pourrait se faire // un petit ossobucco //

Qu'est-ce que t'en penses?

Pour commencer

Vous farineriez les jarrets de veau

Dans une casserole

Vous feriez ensuite chauffer de l'huile et fondre du beurre

Pour bien faire dorer la viande de chaque côté

Vous ajouteriez des carottes

Des oignons

Du thym frais si vous en aviez sous la main

Vous feriez revenir tout ça quelques minutes

Avant de déglacer avec un peu de vin

Vous ajouteriez des tomates

Du fond de veau

Du basilic séché

De la sauge

Du sel de Camargue

Du poivre rose

Un peu de cayenne

Vous porteriez la sauce à ébullition

Et mettriez le tout au four à 180°

C'est ma petite recette personnelle

@Unité modèle

1 Barbara Stiegler, // Comment s'engager en pandémie? //, France Culture, 5/01/2021

Playlist de Dorothée et Filippo

Paracetamolo – Calcutta
Non finirà – I Cani
L'amore – Cosmo
Lento Violento – Canova
Io non sono razzista ma... – Willie Peyote
Klimt – Gio Evan
Cento giorni – Caterina Caselli
Veronica – Matt Joe Ft. Mad Fiftyone
Amore a prima insta – Shade
Bordello – Marta Daddato, Skywalker
Bando (Remix) – ANNA
Buongiorno Italia – Opa Opa
Cuccurucucù – Franco Battiato
Ma il cielo è sempre più blu – Rino Gaetano
Curre curre guagliò – 99 Posse
El diablo – Litfiba
Gli spietati – Baustelle
Una Vita In Vacanza – Lo Stato Sociale, 99 Posse
Love Anthem, N.1 – Venerus & Mace
TU T'E SCURDAT' 'E ME – LIBERATO
Pino Gvnchy – Renato Biancardi, Dat Boi
Spaghetti allo scoglio – Bello FiGo
Le ragazze di Calvairate – Comagatte & MoreMusic
Soli – Adriano Celentano

@Spaghetti bona fide

Mojito!

De la lime
De la menthe
Beaucoup de glace
Deux parts de soda
Pour deux parts de rhum blanc Bacardi supérieur

@Unité modèle

Spaghetti alla chitarra

Ingrédients: huile d'olive, ail, langues d'oursin, spaghetti alla chitarra, jus de cuisson

C'est un jeu contre la montre tout doit cuire dans un timing super précis dix degrés en trop et les langues d'oursin deviennent dures et sèches mais deux minutes en moins et l'huile ne se lie pas avec les pâtes.

Ici nous avons les *ricci di mare*, les oursins.

Concasser ces petits salauds: on prend un ciseau rond comme une sorte de casse-noix. On prend ce cœur rouge qui en fait n'est pas du tout le cœur mais les œufs, aussi appelé la langue de l'oursin, on sort alors cette masse orange et on la met dans un récipient avec l'eau qui se trouvait dans l'oursin.

Ensuite on s'occupe des pâtes.

Des *spaghetti alla chitarra*, parce que grâce à leur profil carré, elles ont une fermeté sous la dent.

Alors? Tu as mis les pâtes dans l'eau bouillante salée?

Maintenant on se met à la sauce qui dans l'essentiel n'est rien d'autre qu'un léger *aglio e olio*.

On prend une gousse d'ail entière et on la coupe pour enlever le cœur – la pousse verte au milieu de la gousse.

On cuit légèrement dans l'huile les moitiés d'ail libérées de leur cœur pour qu'elles se colorent. Dès que leur peau a un peu bruni on les sort et ensuite on met un peu d'eau de cuisson dans l'huile. Ensuite, seule la puissance de l'eau des pâtes mélangée à l'huile en fait une sauce bien onctueuse. Pour ça il faut rapidement enlever l'huile du feu et puis laisser mijoter et éteindre.

Puis, on attend deux minutes et avant que les pâtes ne deviennent trop molles, on les met directement dans la poêle avec la sauce qui s'est entre temps formée et a fini de cuire. Alors c'est un *aglio e olio*. Les oursins, on les met seulement dans les trente dernières secondes, crus.

Ils seront presque crus dans l'assiette parce qu'ils sont très délicats. On met aussi cette eau que tu as mise de côté. Le plat est fini dès que l'eau s'est liée!

@Spaghetti bona fide

Playlist de Sarah

Lio chez Ardisson:

<https://www.youtube.com/watch?v=-eTYXvVmekc>

Christophe, *Aline*:

<https://www.youtube.com/watch?v=TVy-OP7k4Tl>

Christophe, *Voix sans issue* (chanson en // yaourt//):

<https://www.youtube.com/watch?v=qXCttFoTGAw>

Lio, *Fallait pas commencer*:

<https://www.youtube.com/watch?v=jRMay2kA41o>

La voix de Lio dans *Week end à Rome*:

https://www.youtube.com/watch?v=B-Bo7K9_ekA

@Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas

Playlist de Diana Rose

Donne-moi une chambre orientale d'Estelle Meyer:

<https://www.youtube.com/watch?v=2vHLIBwxCKs>

Bye Diana Rose

Je suis Diana Rose
Une fantaisie
Une fabrique de pensée
Une héroïne éphémère
Et je disparaissais ici
En tournant cette dernière page
Je me demande avec quoi tu repars ?
Penseras-tu à encore à moi ?
Diana Rose occupera-t-elle tes pensées encore
quelques heures ?
Je n'ai pas d'âge
Pas de corps
Ou plutôt
J'ai tous les âges
Tous les corps
Je suis tous les possibles
Tous les souffles
J'ai fait un dernier tour dans ma fiction
J'ai laissé les portes grandes ouvertes
J'espère vraiment que des gens viendront s'installer
Que tu viendras t'installer
Que tu prendras avec eux un café de la grande
cafetière
Qu'elle se sera faite cette cafetière à force d'avoir
servi
Qu'il y aura beaucoup de cafés collectifs
Que l'on prendra soin des mots que l'on emploie
Qu'on profitera du temps
D'être ensemble encore

Depuis où tu écris ? Comment est ta table de travail ? Que vois-tu quand tu relèves la tête de ton clavier / de ta feuille ?

J'ai habité cinq appartements dans les dix dernières années et, dans chacun, j'ai aménagé la même table de travail, que j'ai organisée de la même façon : une table avec, au-dessus, deux grandes tablettes, de la même longueur et dans le même bois que la table. Autour de moi, les objets sont placés d'une façon spécifique, parmi eux un stylo Fisher Space Pen (inventé en 1967 pour que les astronautes puissent écrire dans l'espace), placé sous mon écran, un pot à crayons, à ma droite, dans lequel on retrouve des stylos Lego et un autre orné d'un astronaute. Ma copine sait qu'elle ne doit rien déplacer et son fils se fait gronder s'il a le malheur de s'en approcher. Quand je vais en résidence d'écriture, la première chose que je fais, avant même de défaire ma valise, c'est de recréer cet espace du mieux que je peux avec ce qui est à ma disposition. Je pense que j'ai besoin d'un lieu familier comme socle pour soutenir mes aventures dans l'inconnu de l'écriture.

Comment sont nées ces deux histoires ? Quels ont été les déclencheurs ? Les premières images, scènes ou situations ?

Je pars toujours d'une intuition, quelque chose comme une image, puis le projet se précise durant le processus d'écriture. J'aborde chaque projet comme une énigme, l'écriture comme le travail d'un détective. Qu'est-ce qui se cache, au fond, derrière cette pièce de théâtre ?

Pour **Unité modèle**, j'ai eu envie de m'approprier la langue des prospectus immobiliers et d'écrire au conditionnel : ce que présente cette étrange littérature, c'est une invitation à se rêver : voici ce que pourrait être votre vie, voici qui vous pourriez devenir en habitant ces lieux nouveaux, épurés et modernes. Le lieu lui-même est souvent présenté au conditionnel, car il n'est pas encore bâti. L'appartement dans lequel on se projette est présenté à travers une illustration 3D,

comme s'il s'agissait d'une fiction, d'une création de l'imaginaire. Je suis allé visiter plusieurs complexes en construction pour ramener des dépliants. Mon premier travail a consisté à transcrire leurs invitations à se rêver, les enjeux dramatiques sont venus ensuite.

Pour **Pacific Palisades**, évidemment le point de départ, c'est le fait divers. À la base, je voyais en Lash une sorte de métaphore de l'artiste, quelqu'un qui était arrivé à faire apparaître les artéfacts de son monde imaginaire d'agent secret. J'y voyais aussi une sorte de Don Quichotte, un être qui avait fui le réel pour vivre dans le monde des fictions hollywoodiennes qu'il devait consommer. J'ai d'abord écrit une version d'une pièce plus classique, avec Jeffrey Alan Lash, Catherine Nebron et Dawn VadBunker comme personnages vivant derrière un quatrième mur. Mais ça ne me satisfaisait pas. Au cœur de cette histoire se trouvent des gens qui ont voulu échapper à la banalité du réel en se projetant dans une histoire extraordinaire, voire hollywoodienne. J'ai alors eu l'idée de mettre en jeu la chose la plus réelle qui soit, c'est-à-dire le lieu de la non-fiction : moi. Comme les //personnages// de ce fait divers, j'écrirais l'histoire d'un Guillaume Corbeil insatisfait de sa réalité qui part à la poursuite de l'extraordinaire.

Je m'en voudrais maintenant de ne pas souligner l'apport de deux artistes qui m'ont soutenu dans l'écriture de **Pacific Palisades**. Florent Siaud, le metteur en scène, et Évelyne de la Chenelière, l'actrice qui joue Guillaume Corbeil dans la première production de la pièce, m'ont accompagné tout au long du processus et ont ici et là injecté des idées qui se sont frayées un chemin jusque dans le texte.

Quand as-tu écrit ces deux textes ? Ces textes arrivent après quel autre texte et annoncent quel prochain texte ?

Les deux s'inscrivent dans des cycles différents. Dans **Unité modèle**, on voit la trace de *Nous voir nous* (créé au Québec sous le titre de *Cinq visages pour Camille Brunelle*), avec mon goût de l'époque pour les listes et la conscience des personnages de la présence des spectateurs. J'ai pris une pause de théâtre après **Unité modèle**, pour me concentrer sur l'écriture scénaristique. Je pense que ça se sent dans **Pacific Palisades**, qui est une pièce plus narrative, avec des trames qui avancent en parallèle pour ensuite se retrouver. Cela dit, comme les personnages de **Unité modèle**, Guillaume Corbeil

salue les spectateurs et, comme eux, il cherche à échapper à lui-même pour disparaître dans le monde de l'image. Et comme dans *Nous voir nous*, il appuie son histoire de photos et de documents médiatiques trouvés sur Internet. C'est difficile de me transformer en mon propre exégète, mais si je me fie à la pièce que je suis en train d'écrire et à celle que je suis en train d'imaginer, je crois que je peux affirmer que **Pacific Palisades** est à la jonction d'une nouvelle phase dans mon écriture, avec des projets narratifs plus ambitieux. Mais bon, on verra...

Dans les quatre pièces de la saison, la notion de mise en scène est très importante et particulièrement dans tes deux pièces. Mettre en scène le réel. Pourquoi ? Mettre en scène est-il un moyen de contrôler le réel ? Le réel a-t-il besoin d'être contrôlé ?

J'ai plutôt l'impression qu'on cherche à échapper au réel. À sa nature chaotique, désorganisée, mais aussi à notre position périphérique. On ne sera toujours qu'un autre être humain, un sur maintenant plus de sept milliards... En se mettant en scène, on devient un protagoniste, celui ou celle qui est au cœur de l'action. On devient un personnage. Donc, oui, on met en scène le réel, mais pour s'en extraire, pour devenir un personnage, donc un habitant de l'imaginaire, sinon de l'écran.

Notre obsession de nous prendre en photo vient sans doute aussi de là : on se place dans un cadre, donc au cœur d'une image-monde, qui a l'avantage d'exclure tout ce qui est en dehors. Et on choisit le bon angle, le bon filtre, pour créer une réalité à notre mesure, un réel qui devient notre reflet plutôt qu'un monde hostile qui nous rappelle notre insignifiance.

Alain Damasio, écrivain français de science-fiction, dit // Le présent est souvent désespérant et massif. Il fait le noir sur nous. Et l'anticipation conjure les monstres à venir. La SF est un talisman. //

Quel est ton rapport à la (science) fiction ?

En résidence à la Chartreuse pour écrire **Pacific Palisades**, à trois reprises on m'a parlé de Damasio. À mon retour, j'ai donc lu son roman *Les furtifs*, qui venait de paraître. Si j'ai bien aimé, j'avoue que je préfère la SF moins, disons, touffue. C'est un roman baroque et polyphonique et j'y ai moins adhéré qu'aux romans qui ont marqué mon adolescence... Peut-être simplement parce que je suis plus vieux.

Enfant, j'ai été bercé par l'univers de *Star Wars*. Avec **Pacific Palisades**, je suis particulièrement heureux d'avoir intégré R2-D2 à mon théâtre.

Je suis entré dans la littérature par la SF. Jeune ado, j'ai lu *1984*, le cycle *Fondation*, de Asimov, *Fahrenheit 451*... En 2019, quand Claude Poissant, brillant metteur en scène québécois qui dirige le théâtre Denise-Pelletier et qui a mis en scène la création de *Nous voir nous*, m'a demandé s'il y avait une œuvre que je voulais adapter pour son théâtre, j'ai spontanément proposé *Le meilleur des mondes*, le roman de Huxley. Au Canada, il a l'avantage d'être libre de droits.

Je devais avoir 17 ans quand, dans un autobus de la ville, un homme étrange m'a abordé pour me parler de Philip K. Dick, sans que je lui aie rien demandé. Il transportait ses effets personnels dans un immense seau en plastique, ses phrases étaient disloquées et souvent il regardait par-dessus son épaule, comme s'il était poursuivi. Avec le recul, j'ai l'impression qu'il venait d'une autre réalité, pour modifier la mienne en m'invitant à lire Philip K. Dick. Peut-être même que, comme dans *Terminator*, c'est moi, depuis un futur possible, qui l'ai envoyé à ma rencontre ?

J'ai lu *Ubik* quelques jours plus tard et ça a été une immense révélation. J'ai d'ailleurs cité Dick dans **Pacific Palisades**. Pour cet auteur californien, la réalité telle qu'on la connaît sert de voile. Elle recouvre un autre monde, à la découverte duquel vont ses personnages. Les mondes de Philip K. Dick fonctionnent souvent par un principe d'inversion, où la réalité est un mensonge et la fiction, la vérité. C'est une idée qui m'a guidé alors que je cherchais la bonne façon de raconter l'histoire de Jeffrey Alan Lash.

Dans Pacific Palisades, je me suis sentie comme dans Usual Suspects. J'ai refait tout le trajet de ton personnage // Guillaume // et j'ai retrouvé les faits divers, les personnages, j'ai cherché Catherine Nebron, Dawn VadBunker et je les ai vues avec leurs bouches en cœur et leurs cheveux blonds. As-tu succombé au désir d'aller voir en vrai ou comme Verbal Kint as tout imaginé depuis chez toi?

Avec la pièce, je voulais écrire un plaidoyer pour la fiction. Je me suis donc interdit d'aller à Los Angeles. Tous les déplacements de Guillaume Corbeil, je les ai imaginés, me déplaçant dans les quartiers et sur les autoroutes via Google Maps. Je me disais qu'il y aurait

sûrement des incohérences, mais ça m'était égal. Je voyageais dans un Los Angeles imaginaire.

En 2019, un film que j'ai scénarisé a été invité dans un festival à Los Angeles. Le texte était très avancé, alors je me suis permis d'aller sur les traces de Guillaume Corbeil. Une amie avait loué une voiture, elle a accepté de me conduire jusqu'à Pacific Palisades. Comme Guillaume Corbeil, j'ai été fasciné en arrivant devant le 1770, Palisades Drive, soit le condo où Lash habitait. La porte du garage était ouverte et j'ai essayé de regarder à l'intérieur en me dressant sur la pointe des pieds. Ma copine est documentariste et elle m'a demandé si je suis allé cogner à la porte, pour poser des questions à quiconque se serait trouvé à l'intérieur. La vérité c'est que je n'ai même pas osé aller voir à la fenêtre. J'étais terrorisé. J'avais l'impression de franchir un interdit. J'ai pris une photo et je suis parti.

Dans tes deux pièces il y a l'idée de se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre, de prendre une autre identité. Dans Pacific Palisades, // Guillaume Corbeil // se fait passer pour Paul Pawelski, tandis que son sujet Jeffrey Alan Lash s'est présenté lui-même sous plusieurs identités: George Nicholson, pilote de US Airways ou John Montoya, commando d'élite qui s'occupait d'assassinats ciblés au Vietnam, en Corée et en Irak. Dans Unité Modèle, les deux personnages se font passer pour le couple parfait sur le site de Diorama. Pourquoi cette obsession (si ce n'est mettre en exergue la pratique de l'écrivain)? Ecris-tu pour devenir quelqu'un d'autre ?

Mon premier réflexe serait de dire non, je n'écris pas pour devenir quelqu'un d'autre. Pourtant, presque tous mes textes, dès mes premières nouvelles publiées dans ma jeune vingtaine, parlent de fugue. J'écris, en tout cas, pour parler de ce désir, que je crois très humain, d'échapper à soi-même. En cette ère médiatique, ce désir est exacerbé par toutes les fictions que l'on consomme. On passe nos journées à fréquenter des êtres dont l'existence est palpitante et extraordinaire, mais aussi bien filmée et cohérente car scénarisée. Et à cause de l'écran, leur peau est lumineuse. Au fond, et je suis certain que c'est le cas pour tout le monde, je passe plus de temps avec des personnages de séries Netflix qu'avec mes amis. Nécessairement, je me compare à eux. Et je trouve ma vie pathétique et moche. Mon existence est pleine d'incohérences et elle est souvent ennuyeuse.

Je crois que c'est aussi le besoin de traverser l'écran pour devenir un personnage qui explique le succès des réseaux sociaux. Le geste de publier une photo se veut d'abord un partage : regarde ce moment que j'ai vécu. Mais la vérité c'est que le premier spectateur, notre premier follower, c'est nous-mêmes. On veut voir sa peau scintiller.

Dans Unité modèle, tu décortiques la façon dont la société de consommation s'est attachée à détruire le réel pour le proposer sous forme de marchandise, comment le storytelling a transformé les marchandises en mode de vie. Écrire depuis le Québec, le «nouveau monde» (ahhh pardon pour ce genre d'expression gênante) te donne-t-il une acuité particulière concernant le rapport à l'authenticité?

Je n'ai évidemment pas de recul sur ma situation de néo-mondialiste, donc il m'est difficile de répondre à la question. Ce que je peux dire, en tout cas, c'est que, ici, nous sommes assoiffés d'authenticité. Le plus grand crime qui soit est peut-être de ne pas être soi-même. Mais personne n'accuse le fait que cette authenticité est une fabrication de l'imaginaire – plus précisément, comme tu le dis, d'un imaginaire marchand. Notre imaginaire est colonisé par la publicité et tous cherchent maintenant à ressembler à ces personnages ouverts, sourire zen sur les lèvres, qui vont dans les villes dans des vêtements en laine ou en coton léger, dignes d'une journée au chalet passée sur le bord du feu, seul. Il s'agit d'une pose en forme d'oxymore : il faut montrer que l'on se moque du regard de l'autre. J'aurais pu croire que c'était un phénomène mondial, mais je reviens de Paris et j'ai été ravi de découvrir que les gens continuaient d'accepter de se montrer, de se «mettre beau» sans faire semblant qu'ils n'ont pas conscience qu'on les regarde. Certains diront que c'est superficiel, moi je trouve que ça a le mérite d'être honnête.

Cette authenticité constitue une pose intenable, à la manière de la deuxième personne du pluriel au conditionnel. On la poursuit sans jamais l'atteindre. Les marchands l'ont bien compris et nous vendent des accessoires et des activités, comme le yoga, la méditation pleine-conscience, les slack-lines, qui nous permettront d'enfin être nous-mêmes. Paradoxalement, cette authenticité est donc une fiction dans laquelle on cherche à entrer.

Dans les deux pièces, il y a une sortie de route de la fiction. Dans Unité modèle, la fiction récupère le réel (l'amie de passage qui aurait dormi et

n'aurait pas fait son lit, et l'enfant à la fin), donnant la sensation que la société nous enferme, nous broie dans son récit de vie parfaite. Tandis que dans Pacific Palisades, la fiction finit par pourrir dans le coffre d'une voiture. A quoi sert la fiction aujourd'hui?

Je ne sais pas comment répondre à cette question sans divulguer¹ la fin de **Pacific Palisades**. Avec cette pièce, en tout cas, j'ai voulu écrire un plaidoyer pour la fiction. Jeffrey Alan Lash est un marchand de fictions, mais comme le joueur de flûte de Hamelin, il mène celles qui le suivent à leur perte. Le Guillaume Corbeil de la pièce espérait trouver autre chose, un être qui serait parvenu, peut-être, à échapper au réel. Mais ce qu'il découvre le dégoûte, dans des versions antérieures du texte il allait jusqu'à annoncer aux spectateurs qu'il renonçait à écrire de la fiction, parce qu'elle nous détourne du réel. C'était évidemment un leurre avant qu'advienne le dernier mouvement de la pièce, que je ne veux pas révéler et durant lequel il renoue avec la fiction. Comme la Shéhérazade des 1001 nuits, la fiction nous garde en vie. Elle nous offre autre chose que le réel pour arriver à habiter le réel.

Dans L'invention de Morel, l'écrivain argentin Adolfo Bioy Casares imagine une histoire où un homme recherché par la police se réfugie dans une île déserte où tout a été détruit (vie animale et végétale) et où pourtant des gens surgissent à heures régulières. Il comprend peu à peu que ces gens n'existent plus, leurs vies ont été enregistrées filmiquement au prix de leur mort. Il décide de les rejoindre.

Dans un monde bientôt invivable, la fiction est-elle le dernier refuge?

Je suis ravi par cette référence à *L'invention de Morel*. Pendant longtemps, j'ai cité ce roman chaque fois que je parlais de notre rapport à l'image. Il faudrait le mettre à l'étude partout tant il redevient d'actualité avec les réseaux sociaux.

Comme le personnage de Casares, nous côtoyons des images beaucoup plus que des êtres humains. Je ressens une forme de proximité avec des gens que je ne croise pourtant qu'une fois tous les cinq ans parce que je vois passer leur photo dans mon fil d'actualité. Ils pourraient être morts que ça ne changerait rien : ma relation avec eux est libérée du réel.

¹ Spoiler, dans une traduction comme seul le Québec sait en inventer

J'ai suivi, il y a quelques années, le développement de Eterni.me, une compagnie de la Silicon Valley qui proposait de créer des avatars qui nous relaieraient après notre mort. Ils promettaient de répondre aux questions des vivants avec notre voix, mais aussi notre humour, nos émotions... Peut-être qu'un jour, tout ce qui restera de l'humanité, ce sera ces avatars, qui discuteront entre eux, mais de la façon que nous-mêmes aurons voulu qu'ils discutent, c'est-à-dire comme nous-mêmes aurions voulu discuter. Ils seront nous, mais en mieux, comme des personnages de fiction. Peut-être que toutes ces données qui s'accumulent dans des disques durs enfouis quelque part dans les déserts serviront de matériaux pour créer cette fiction qui prolongera nos existences, voire l'humanité tout entière. Les êtres qui descendront de cette arche de Noé auront l'avantage d'être cohérents, voire aimables, mais surtout, de ne pas avoir de corps.

Comment écrire dans l'ère de la post-vérité?

Cela a longtemps été la question qui ouvrait **Pacifc Palisades**. Est-il éthique de raconter des histoires, donc de mentir, en cette ère de post-vérité? Pour moi, Jeffrey Alan Lash représente la post-vérité: il trompe les êtres humains pour les détourner du réel et, éventuellement, s'acheter des mitrailleuses. Quant à elle, la fiction, bien qu'elle mente, cherche à dire la vérité. Elle doit aspirer à extirper une pépite de réel, quelque chose qui nous permettra de comprendre le sens de notre présence sur Terre. En ce sens, la fiction a le devoir d'être la chose la plus honnête qui soit.

Comment vois-tu ta place d'écrivain dans le monde actuel?

Assis sur une chaise, devant un ordinateur.

Dans Pacifc Palisades, tu fais référence à la fameuse phrase: I WANT TO BELIEVE. Symbole de la série X-Files des années 90, cette phrase était inscrite sur le poster d'OVNI accroché au-dessus du bureau de Fox Mulder, l'agent spécial du FBI, le chasseur d'extraterrestres.

Et toi que VEUX-TU CROIRE?

Je ne crois pas à grand-chose, pour être honnête. Peut-être parce que je suis cynique, mais aussi parce que je sais que, derrière tous les espoirs, il y a des gens pour en tirer profit. Dans ma jeunesse, j'ai cru à beaucoup de choses, à chaque fois j'ai été déçu. Cela dit,

je voudrais croire à la possibilité d'une réelle bonté, désintéressée, qui serait si bonne que personne n'oserait la récupérer pour éventuellement vendre des t-shirts avec son image dessus. Une bonté capable de gestes désintéressés. Mais je doute que ce soit possible, car personnellement, je sais que, devant cette bonté, je chercherais sûrement sur Internet à m'acheter un t-shirt avec son image imprimée dessus. Sinon une figurine, pour la placer sur mon bureau, à côté de mon stylo Space Pen.

Ce texte est en version originale québécois.

Où est-ce que vous écrivez ?

Je dispose de deux espaces de travail, un petit studio à Amsterdam-Noord et un espace sous le toit de ma maison dans le nord de la Hollande, près du bord de mer. Je travaille à une grande table et lorsque je regarde à droite, je vois le ciel, la cime des arbres et un bout du toit orange de l'ancien monastère dans lequel je vis. Quand je regarde devant moi, je vois le //Uten.Silo// d'Ingo Maurer qui était accroché dans la chambre de mes parents quand j'étais jeune. Il est rempli de stylos, d'enveloppes, de post-its et d'autres affaires de bureau.

Comment cette histoire est-elle survenue? Quel était le déclencheur?**Quelle est la première image? La première scène ou situation?**

Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas a été écrit en 2006 pour deux actrices qui m'ont demandé d'écrire une pièce pour elles. Elles sont venues me rendre visite dans ma caravane au bord de la mer, et en les entendant parler – très musicalement, comme des oiseaux – j'ai pensé que ça devrait être cela, le ton de la pièce... ce que j'ai exagéré. Je suppose qu'il y a aussi un peu de ma famille dans le ton. Quant au contenu de la pièce, il est né de mon imagination et de ma propre vie. Deux femmes qui se sont retirées de la société, cela me semblait poser un cadre convenable et solitaire.

La première image et scène concerne l'habillage. S'habiller pour le monde extérieur, pour le jugement des autres. //L'enfer, c'est les autres//, comme l'a dit Sartre, qui voulait dire //l'enfer, c'est ce que vous pensez que les autres pensent en vous voyant//. J'ai pris note de mon propre comportement, à savoir combien de fois par jour je m'habillais pour différentes occasions. Cela m'a semblé être un bon point de départ. Je pense que nous, les autrices de théâtre, devrions autant que possible sonder nos propres névroses et notre propre comportement //étrange//. Que signifie //étrange//? Rien n'est vraiment étrange, en termes de comportement.

Quand avez-vous écrit ce texte? Où se situe ce texte dans votre parcours?

J'ai écrit ce texte en 2006 après avoir décidé d'arrêter le théâtre. Après avoir obtenu mon diplôme de l'école de théâtre, où j'ai été formée en jeu et pratique du théâtre, j'ai commencé à travailler en duo. Nous avons écrit et joué huit ans ensemble, mais le duo s'est dissout en 2000 et je me suis mise à travailler seule. Après avoir écrit et mis en scène mes propres textes, je n'ai pas voulu continuer. Je pensais que c'était trop difficile d'être à la fois l'autrice et la metteuse en scène. Lorsque j'ai reçu la demande des deux actrices – qui avaient trouvé un metteur en scène brillant pour monter ma pièce – j'ai pensé que c'était un luxe que je ne pouvais pas refuser. Après cette pièce, j'ai écrit *Long développement d'un bref entretien*, pour lequel j'ai gagné un prix, alors j'ai dû continuer à écrire des pièces.

Que représentent ces deux femmes dans votre pièce? Qui sont-elles?

Ce n'est pas une question facile, aussi parce que je souhaite que ces femmes représentent tout ce que vous voulez qu'elles représentent. Dernièrement, en lisant le livre *Combats et métamorphose d'une femme*, je me suis dit qu'elles pourraient aussi représenter le genre de femme qu'Édouard Louis décrit. Mais lorsque j'ai écrit la pièce en 2006, je ne pensais pas qu'elles venaient d'un milieu pauvre, comme la mère dans son roman. Pour moi, ce sont des dames instruites de la classe moyenne, peut-être même d'un milieu bourgeois. Elles portent des jupes et des gilets qui vont ensemble, ça pourrait être du Chanel. J'ai toujours pensé qu'elles fuyaient une situation financièrement confortable mais en même temps toxique et dangereuse.

Disons qu'elles représentent deux femmes qui se sont battues pour leur liberté, mais qui sont restées coincées quelque part sur un bout de terrain dans une vieille caravane. Je suppose qu'elles ont payé pour leur liberté. La question se pose de savoir dans quelle mesure elles sont libres dans leur situation. Dans quelle mesure êtes-vous libre lorsque vous avez fui quelque chose? Et combien de temps faut-il pour que vous vous sentiez vraiment libre? D'un autre côté, je pense qu'elles ont choisi leur propre vie. D'être et de rester en vie. Je pense donc que cette pièce représente quelque part l'instabilité de la femme dans des situations qui ne sont pas bénéfiques. Il est très facile de rester coincée dans une situation malsaine, de s'y habituer

et de vivre avec. Je suppose que les deux femmes dans ma pièce essaient de se retrouver dans leur liberté, mais c'est difficile et cela coûte cher. Leur liberté est toujours instable.

Cette pièce évoque une version féminine d'*En attendant Godot*. Dom et Gaby sont devant leur caravane, elles attendent des personnes qui doivent arriver entre 10 et 17 heures. Dans votre pièce, la notion de mise en scène est très importante (comme dans les trois autres pièces de la saison). Les deux femmes doivent se mettre en scène comme les personnages d'une fiction, pour projeter une certaine image d'elles-mêmes. Une image qui nous rappelle de manière violente les injonctions faites aux femmes, comme le // fais-toi un peu jolie // au début de la pièce. Est-ce quelque chose que vous vouliez souligner dans cette pièce ?

Oui. Il s'agit de la manière de se présenter au monde extérieur, quelle est l'image qu'on veut laisser derrière soi. Dans la pièce, elles en parlent beaucoup trop, ça en devient presque ennuyeux. Mais je pense que dans notre monde d'aujourd'hui, nous allons toutes trop loin en ce qui concerne ce qu'on veut représenter à l'extérieur. Les femmes en particulier sont parfois occupées à plein temps avec cela. Mais je dois mentionner que c'est aussi quelque chose que l'on nous demande. Nous sommes facilement jugées sur notre apparence. Pas sur notre force ou notre intelligence. Votre apparence, c'est la première chose que l'on voit. Votre extérieur. Au niveau du spectacle, il s'agit d'assembler votre costume. Que voit le public lorsqu'il nous voit ? Et qu'est-ce que nous voulons qu'il voie ? Et comment pouvons-nous manipuler cette perception ?

Dans *Libère-toi cyborg!*, l'autrice française İlan Larue raconte comment dans les années 1970, les femmes se sont emparées de la science-fiction – un genre délaissé et méprisé par les hommes – pour prendre leur place en tant qu'auteures. Cet espace ouvert leur a permis d'expérimenter avec l'idée d'un monde féministe, éloigné des diktats patriarcaux. Pensez-vous que la fiction peut être un territoire de reconquête pour les femmes ?

Je ne sais pas si je vois cela comme une reconquête, plutôt comme une conquête. Je pense que les femmes sont très fortement représentées de nos jours dans la fiction et la littérature. Mais je dois dire que je suis heureuse de constater que les auteures de littérature ou de théâtre bénéficient d'une attention supplémentaire de nos jours parce que le féminisme est à la mode. Sans vouloir tomber dans le

pathétique, au début de ma carrière, je me sentais complètement négligée ici aux Pays-Bas, où mes collègues masculins recevaient beaucoup d'attention et de confirmation. Je ne sais jamais vraiment si un tel sentiment est personnel ou social. En tant que femme, on peut facilement avoir l'impression qu'on ne vous remarque pas dans votre travail, mais cela peut aussi être très très vrai. Vous voyez, c'est l'éternelle question féminine : est-ce moi, ou est-ce le monde dans lequel je vis ? Je suis toujours occupée à essayer de trouver la réponse.

Vos deux héroïnes m'ont fait penser aux personnages du film *Thelma et Louise*, peut-être parce que nous n'avons pas beaucoup de modèles féminins, mais aussi à cause de l'emprise de Dom sur Gaby. En mettant en place cette dynamique entre elles, vouliez-vous montrer à quel point les mécanismes de soumission et de culpabilité de la femme battue sont intériorisés au point de se reproduire même dans une situation protégée – entre deux femmes ?

Certainement. Les femmes sont très dures envers les femmes. Elles se jugent très sévèrement entre elles. Je ne sais pas pourquoi nous sommes si dures les unes envers les autres. Il est rare qu'une femme fasse des compliments gratuitement à une autre femme. Je suppose que cela a à voir avec une forme de compétition qui est profondément inscrite dans notre ADN. Je n'ai jamais entendu ma mère et ma grand-mère dire quelque chose de gentil à propos des femmes belles et intelligentes à la télévision, mais elles s'en plaignaient toujours. Il y avait toujours quelque chose qui n'allait pas chez elles. C'est peut-être parce que les femmes se comparent toujours aux autres femmes. Nous avons du mal à nous accepter telles que nous sommes. Ce qui est un merveilleux terreau pour le capitalisme et le patriarcat. Mais pour revenir à votre question, oui les femmes se battent avec des mots, et des remarques violentes, pas avec les poings, comme le font les hommes. Dom fait du mal à Gaby et elle le sait, mais elle se fait aussi du mal à elle-même, en répétant une histoire qui pourrait être la sienne.

D'une part, le personnage de Gaby est comme hébétée, avec des éclats d'affirmation, et d'autre part, Dom détient la vérité. Elle déroule l'histoire pour qu'elle entre dans le cadre. Cependant, à un moment donné, Dom dit : // Je ne veux plus rentrer mon ventre / pour aucun homme / pas même pour un débrouillard comme ça // Pouvez-vous nous parler de ce changement ?

Est-ce un changement ? Elle ne veut pas d'un homme qui ne l'accepte pas telle qu'elle est. Mais d'un autre côté, elle ne peut pas croire qu'un tel homme existe.

Le personnage de Dom, en évoquant à nouveau l'arrivée de Gaby // comme un cerf blessé par une voiture //, utilise-t-elle l'histoire comme un rituel de guérison ? Les histoires peuvent-elles nous guérir ?

Oui, je pense qu'elles le peuvent, en tout cas personnellement, elles peuvent me guérir. Quand je suis triste ou en colère, j'attrape un livre. Cela me calme et me fait immédiatement relativiser. Pas seulement au niveau d'une histoire : la forme dans laquelle une histoire est racontée peut me rendre très heureuse. Une intrigue faible dans une forme forte me rend plus heureuse qu'une intrigue merveilleuse dans une forme faible. Personnellement, je ne suis pas très attachée aux intrigues, mais plus intéressée par la forme dans laquelle elles sont racontées.

Mais pour revenir à l'écriture théâtrale et à la littérature, il est très apaisant pour moi de lire des mots et des lignes d'écrivaines – ce qui signifie //de gens//. L'art est thérapeutique. Que ce soit la musique, la littérature, le théâtre, le cinéma ou les arts visuels, parce que l'art est fait par des gens pour des gens, et cela même guérit. Pour ce qui est de la compréhension de notre propre vie et de nos luttes, il est très apaisant de voir (ou de lire) des personnages qui luttent eux aussi. L'art vous dit //je ne suis pas seule//... n'est-ce pas la chose la plus apaisante qui soit ?

Dans votre pièce, le personnage de Dom théorise que si Gaby ne s'était pas autant retenue et n'avait explosé d'un seul coup, si elle n'était pas devenue folle, Martin ne l'aurait pas battue et ne serait pas parti. Une femme qui dit ce qu'elle ressent est-elle dangereuse ?

Non. Une personne qui ne dit rien pendant longtemps est dangereuse pour elle-même. Martin ne pouvait pas gérer les émotions de G., la seule façon de l'arrêter était de la frapper... ses émotions l'ont provoqué et il est devenu violent. Il ne voulait pas écouter ce qu'elle avait à dire. Je dirais donc que c'est ça qui est dangereux.

Le langage de votre texte est rapide, synthétique. Souvent, les répliques ne sont constituées que d'un seul mot. Est-ce une marque de fabrique de votre écriture ?

C'est une marque de fabrique, mais je ne l'utilise pas pour cette raison. J'aime simplement être très économe. Si je peux dire quelque chose en un mot, pourquoi devrais-je en utiliser cinq... ? J'aime rendre

mes pièces très musicales. Je lis toujours mes propres textes à voix haute lorsque je travaille. J'aime le rythme des phrases courtes... et j'aime la vitesse. Parfois, je veux exprimer que les personnages sont nerveux ou effrayés, et très conscients de ce qu'ils disent – que leurs mots pourraient être utilisés contre eux – une personne effrayée ne parle pas beaucoup. J'aime rendre les textes très propres.

Quelles sont les auteures qui vous aident à réfléchir ?

Mes auteures dramatiques préférées sont – depuis que je suis assez jeune – Bernhard, Beckett, Pinter, Handke et Duras, ce qui est peut-être un peu vieux jeu, mais comme elles ont été mes héroïnes pendant longtemps, je m'y tiens. Quant à la prose, les quatre derniers livres que j'ai lus étaient d'Édouard Louis. Je m'en suis goinfrée. Un peu tard peut-être, mais ses romans et son roman sur son milieu et sa famille m'ont vraiment frappée. Ce que j'admire le plus, c'est sa colère. Je pense que la colère dans l'art est très importante. Si vous n'êtes pas en colère, vous n'avez qu'à rester chez vous. Houellebecq est quelqu'un qui bouscule aussi mes fondements. Là on dirait que je ne lis que des écrivains masculins, mais je ne me soucie pas tellement de savoir si ce sont des hommes ou des femmes qui écrivent les textes que je lis. Je lis les deux, selon l'état dans lequel je me trouve. Les deux me font réfléchir ; les journaux aussi me font réfléchir... et frissonner.

Est-ce que tout dépend d'un bon café ?

Non, mais un bon café le matin c'est un bon début.

Dans un monde qui sera bientôt invivable, la fiction est-elle le dernier refuge ?

Ouhla, je n'espère pas, j'espère que ce sera la nature. Mais la fiction et la littérature sont une bonne deuxième position...

Quelle est votre place en tant qu'auteure dans le monde d'aujourd'hui ?

Je ne suis qu'une parmi d'autres. Mais je pense que ma façon de montrer les problèmes en évitant d'en parler est intéressante autant pour les actrices – qui ont beaucoup de liberté d'interprétation – que pour le public, qui a aussi beaucoup de liberté. La liberté d'interprétation est importante pour moi. Je compte sur l'intelligence de mes

actrices, de mes metteuses en scène et de mon public. En plus de cela, je n'ai pas peur de marcher sur des pentes douloureuses, de montrer à quel point nous sommes toutes vulnérables, et quelles misérables tricheuses nous sommes en même temps. C'est le travail des auteures de théâtre d'être courageuses et honnêtes en montrant des sujets douloureux. Et d'ajouter un peu d'humour dans tout cela. L'humour est important pour moi, ainsi que la douleur. Je veux rire et je veux pleurer, sans ces deux ingrédients, je m'ennuie totalement au théâtre.

Que peut la fiction aujourd'hui ?

La fiction est importante pour l'émancipation et la connaissance de soi... pour montrer aux gens qu'ils ne sont pas seuls dans leurs souffrances ou leurs pensées. Il est donc très important que les gens continuent à lire, et pas seulement leurs messages... Il est important que partout dans le monde, les gens aient accès à la littérature, au théâtre ou au cinéma qu'ils souhaitent, car cela aide à s'émanciper. La liberté de penser est un besoin humain fondamental. La fiction nous donne des exemples de la façon dont nous pouvons penser ou vivre en tant qu'êtres humains. La fiction nous apprend que les gens sont tous différents mais fondamentalement tous pareils. Grâce à la fiction, nous apprenons à nous connaître, ce qui est important pour la compréhension et la tolérance.

Dans Pacific Palisades, Guillaume fait référence à la célèbre phrase : I WANT TO BELIEVE. Symbole de la série X-Files des années 90, cette phrase était écrite sur le poster d'OVNI accroché au-dessus du bureau de Fox Mulder, l'agent spécial du FBI, le chasseur d'extraterrestres.

Et vous, en quoi voulez-vous croire ?

Je crois en l'humour et en l'autoréflexion, et je veux croire que l'Art peut aider les gens à ne pas se prendre eux-mêmes et leurs opinions trop au sérieux. Je crois à l'autodérision et à l'ironie. L'ironie laisse toujours une porte ouverte à ses propres erreurs. Je crois qu'avec une bonne dose d'autoréflexion, on crée un monde meilleur, ou du moins plus détendu. Je suis consciente du monde polarisé et trop opiniâtre d'aujourd'hui. On s'enlise dans son propre camp. Il n'y a pas assez d'humour dans le débat d'aujourd'hui. Même l'humour lui-même est attaqué, cela me fait peur.

Et je ne peux pas résister à l'envie de vous poser cette question : qui est la personne que les deux femmes de votre histoire attendent ?

Vous !

Où est-ce que vous écrivez ? À quoi ressemble votre table de travail ? Que voyez-vous lorsque vous levez les yeux de votre clavier/votre feuille ?

Je travaille à Aarau, dans un atelier partagé. L'une de mes tables de travail se compose d'une ébauche de porte posée sur des tréteaux en bois, l'autre est mon ancienne table à manger. Devant moi, je vois une fenêtre très haute; la lumière du soleil a du mal à entrer, avec toute la saleté sur les vieilles vitres. Puis, il y a les façades arrière négligées des jolies maisons de la vieille ville, où des gens épuisés fument leurs cigarettes sur les escaliers de secours.

Comment cette histoire est-elle survenue ?

Tout a commencé par un article de journal sur le durcissement de la loi d'urgence maritime en Italie¹, que Salvini avait instituée par décret et qui a ensuite été adoptée par le Parlement.

Ceci n'a été possible qu'avec les cinq abstentions des acteurs gouvernementaux du Mouvement 5 étoiles². Que se passait-il dans la tête de ces gens ?

Quand avez-vous écrit ce texte ? Où se situe ce texte dans votre parcours ?

J'ai écrit ce texte pendant mon année de participation à Dramenprozessor³. J'avais gardé le texte pour moi jusqu'au délai final. Certains fragments individuels du texte ont toujours été là; d'autres ont dis-

1 Décret-loi controversé durcissant la politique d'immigration de Matteo Salvini, ministre de l'Intérieur et chef de la Ligue (extrême droite) adopté en novembre 2018.

2 Le Mouvement 5 étoiles (en italien, *Movimento 5 Stelle* ou *Cinque Stelle*, M5S) est un parti politique italien fondé en 2009 se présentant comme une organisation ni de droite ni de gauche et ne se définissant pas comme un parti politique. Les // cinq étoiles // représentent les enjeux liés à l'eau, à l'environnement, aux transports, au développement et à l'énergie.

3 Le //Dramenprozessor// est un atelier d'écriture scénique destiné aux jeunes auteurs. Domicilié dans le Theater Winkelwiese de Zurich, le projet se déroule en étroite collaboration avec d'autres théâtres coproducteurs: Schlachthaus Theater de Berne, le Théâtre de Coire, POCHÉ /GVE, le Stadttheater de Schaffhouse, le Theater Tuchlaube d'Aarau, le Theater Rampe de Stuttgart et le Théâtre de Saint-Gall. Quelques-unes des pièces de jeunes dramaturges suisses écrites dans ce cadre ont été traduites en plusieurs langues, créées et jouées sur les scènes les plus importantes.

paru du scénario pendant le processus d'écriture et vont – je l'espère – bientôt me pousser à écrire un nouveau texte.

Êtes-vous en colère ?

Je l'étais davantage à seize ans.

Votre nom est italien, votre langue de travail est l'allemand, votre pièce se passe en Italie pendant une élection. Spaghetti bona fide, c'est votre recette ?

Ce qui se passe sur la scène politique me semble interchangeable au-delà des frontières nationales. C'est donc universel. Mais ce qui se passe dans la cuisine ne l'est pas forcément, je suis plutôt patriote à ce niveau-là.

Ma recette ? Plutôt une collision auto-provoquée. Cela me rappelle les mots de Knausgård : écrire, c'est comme être père – au fond, on ne sait pas vraiment ce qu'on fait. (Ou quelque chose comme ça.)

Nous avons reçu deux versions de votre texte au POCHE. Dans la première version, la nourriture est utilisée comme le fil conducteur des scènes, avec des intertitres tels que *Cena I, Colazione II*; comme dans les films *Como agua para chocolate* ou *The Lunchbox* où les plats racontent les conflits ou les désirs des personnages. Alors que dans la deuxième version, la nourriture est en arrière-plan, soutenant la construction d'un piège dans lequel les personnages sont pris. Pourquoi cette place prépondérante ? Parce qu'en Italie, tout passe par l'estomac ? Parce que la politique italienne est une politique de la cuisine ? Ou encore parce que le personnage principal annonce : // Dans ce pays, si vous voulez réussir en tant que femme, vous devez refuser tous les stéréotypes, et c'est pourquoi je n'ai jamais accepté d'être vue dans la cuisine, jamais, jamais // ?

La nourriture a une place prépondérante dans la pièce, parce qu'à un moment donné, je n'avais plus envie de me consacrer aux innombrables feintes et ruses des activités parlementaires. La sincérité avec laquelle les Italiens et les Italiennes parlent de leur nourriture m'arrangeait beaucoup, sur le coup. Et voilà que les premières tentatives ont révélé quelque chose de surprenant : nous définissons tellement les gens par leurs activités et leurs attitudes que nous ne sommes plus capables de nous juger librement les uns les autres.

Lorsque les politiciennes parlent de nourriture dans **Spaghetti bona fide**, nous ne pouvons pas nous empêcher de comprendre ce qu'elles disent dans un contexte politique. Et les personnages non plus, d'ailleurs.

Les héroïnes de votre pièce sont des femmes. Des femmes de pouvoir : une blogueuse ultra-célèbre, une membre nouvellement élue du parti Mouvement 5 étoiles et une sénatrice de La Lega. Mais ces trois femmes sont tout aussi incapables que les politiciens. Est-ce une volonté de votre part de dépeindre ces femmes de cette manière ? Doit-on y voir un message défaitiste quant à l'avenir et la répétition d'un système ?

C'est peut-être un reliquat de mon passé catholique qui émerge : l'occasion chaque dimanche de se repentir, de promettre de faire mieux et d'obtenir le pardon – c'est un rituel qui provoque le péché pendant la semaine. Peu importe ce que l'on fait pendant la semaine, le dimanche, on règle les comptes. Personne n'en est exempt, et cela libère le culte d'attributions de politiques identitaires. Mais voilà qu'apparaît en même temps le fond pervers de ce système : la possibilité du repentir incite à plus forte raison au péché. La société italienne me semble parfois très marquée par cela.

Dans la pièce de Magne van den Berg Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas, **qui est également jouée au POCHE /GVE cette saison, le personnage de Dom théorise que si Gaby ne s'était pas autant retenue et n'avait explosé d'un seul coup, si elle n'était pas devenue //folle//, Martin, son ex-mari qui la battait, ne serait pas parti. En écho à votre pièce, croyez-vous en un autre modèle pour les femmes, hors de celui défini par les hommes ? Que serait-ce de faire la politique depuis la cuisine ?**

Ça fait longtemps déjà que la politique se fait depuis la cuisine ! Qu'est-ce que vous cuisinez quand vos grands-parents viennent de la campagne pour le souper ? Pourquoi vous cuisinez ça ? Qu'est-ce que vous cuisinez quand vos amis du quartier branché Kreis 4 à Zurich passent manger, alors qu'ils vont manifester pour une politique climatique sensée le vendredi ? Pourquoi ? Je soupçonne un paradoxe derrière la partie de votre question qui concerne la notion de genre : comment réfléchir à une notion de //rôle de genre idéal// libre de toute attribution de genre ? Quand vous réfléchissez à un //modèle pour les femmes// en politique, ça sera forcément par rapport à leurs collègues masculins. (Et vice

versa !) Mais ce que vous pouvez faire, c'est réfléchir aux besoins humains sans prendre en compte le genre, par exemple l'envie de manger des *vongole*. C'est presque universel.

Dans cette saison du POCHE /GVE, les pièces Pacific Palisades et Spaghetti bona fide sont marquées par la politique. D'un côté, Donald Trump a inauguré l'ère de la post-vérité, et dans Pacific Palisades, le personnage de Jeffrey Alan Lash en est l'incarnation la plus parfaite en véhiculant le mythe de l'extraterrestre qui vient sauver le monde. Dans votre texte, vous passez au crible les incohérences idéologiques, les magouilles, les mensonges et la question du privilège. Il y a beaucoup de références politiques. Votre fiction n'est-elle pas très/trop réelle ?

Je crois que les humains ont toujours eu beaucoup de mal avec la réalité. Au fond, le théâtre n'est qu'un instrument que les gens utilisent pour dégoter ce qui est réel. C'est en effet un défi en politique : afin de pouvoir travailler ensemble pour avancer en tant que société et en tant qu'individus, il faut pouvoir se fier au fait que les gens agissent de bonne foi. Si mon interlocuteur est sincère, un échec n'est pas un problème. Nous nous rapprochons de nouveau du culte, non ?

En lisant votre pièce, je pensais à cette phrase qui - selon Internet - est attribuée à Épicure : //Il ne faut pas tant regarder ce que l'on mange, qu'avec qui l'on mange//. Qu'en pensez-vous ?

Cela me fait penser à un tripot à Winterthur que je fréquentais un peu trop souvent pendant mes études de journalisme. Le bar était aussi ouvert jusqu'au petit matin en semaine et vendait de l'alcool à bas prix. Le fumoir se trouvait dans l'ancienne cuisine du bistro (quand il était encore fréquentable). La pièce était entièrement revêtue de carrelage blanc, c'est pourquoi on l'appelait //l'abattoir//. Ces quelques mètres cubes d'espace sans fenêtres étaient partagés par toutes sortes de personnes, y compris des hipsters, hippies, punks et néo-nazis. Les personnes souffrant de solitude (et donc la plupart de ces gens, d'une manière ou d'une autre) oublient rapidement leurs idéologies et croyances si elles peuvent profiter d'un peu de chaleur humaine en échange. C'est aussi beau que dangereux. D'ailleurs il y avait souvent des bagarres devant le bar. Cependant, presque jamais dans l'abattoir.

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

— bibliographie

Littérature

- / Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Éditions de Minuit, Paris, 1952
- / Jorge Luis Borges, *Fictions (Ficciones, 1944)*, trad. P. Verdevoye et N. Ibarra, Éditions Gallimard, Paris, 1951
- / Adolfo Bioy Casares, *L'invention de Morel (La invención de Morel, 1940)*, trad. Armand Pierhal, Robert Laffont, Paris, 1984
- / Marie Darrieussecq, *« Je est unE autre »*, Conférence donnée à l'université de Rome pour un colloque sur l'autofiction, janvier 07, publié dans *Écrire l'histoire d'une vie*, sous la direction d'Annie Oliver, Edizioni Spartaco, 2007
- / Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Éditions Gallimard, Paris, 1974
- / Arlette Farge, *Instants de vie*, EHESS, coll. « Audiographie », Paris, 2021
- / Philip K. Dick, *Ubik* (1969), trad. Alain Dorémieux, Robert Laffont, Paris, 1970
- / İan Larue, *Libère-toi cyborg ! Le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Cambourakis, Paris, 2018
- / Ursula K. Le Guin, *Le langage de la nuit. Essais sur la science-fiction et la fantasy (The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction, 1979)*, trad. Francis Guevremont, Aux Forges de Vulcain, Paris, 2016
- / Édouard Louis, *Combats et métamorphoses d'une femme*, Seuil, Paris, 2021
- / Lisette Lombé, *Brûler, brûler, brûler*, L'Iconoclaste, Paris, 2020
- / Collectif Mauvaise troupe, *Constellations, Trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle*, Éditions de l'Éclat, Paris, 2017
- / Toni Morrison, *Discours de réception du Prix Nobel de littérature*, Les Éditions du Portrait, Paris, 2021
- / Toni Morrison, *Sula*, (1973), trad. Pierre Alien, 10/18 Poche, Paris, 1994
- / Jean-Baptiste Malet, *L'empire de l'or rouge. Enquête mondiale sur la tomate d'industrie*, Fayard, Paris, 2017
- / Myriam Revault d'Allonnes, *La faiblesse du vrai, ce que la post-vérité fait à notre monde*, Éditions du Seuil, Paris, 2018
- / Christian Salmon, *Storytelling, La machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits*, La Découverte, Paris, 2007
- / Christian Salmon, *« Une machine à fabriquer des histoires »* (article), in *Le Monde diplomatique*, novembre 2006
- / Clara Schulmann, *Zizanies*, les presses du réel, Dijon, 2020
- / Kae Tempest, *Écoute la ville tomber*, Rivages, Paris, 2018

Cinéma

- / Alfonso Arau, *Les épices de la passion (Como agua para chocolate)*, 1992, Mexique – tiré du livre de Laura Esquivel
- / Guillaume Brac, *À l'abordage*, 2020, France
- / Ritesh Batra, *The Lunchbox (द लंच बॉक्स)*, 2013, Inde
- / Xavier Giannoli, *À l'origine*, 2009, France
- / Eléonor Gilbert, *Hôtel Echo*, 2018, France
- / Markus Imhoof, *Eldorado*, 2018, Suisse/Allemagne
- / Spike Jonze, *Her*, 2013, États-Unis
- / David Lynch, *Mulholland Drive*, 2001, États-Unis
- / Dino Risi, *I Mostri*, 1960, Italie
- / Ridley Scott, *Thelma et Louise*, 1991, États-Unis
- / Bryan Singer, *Usual Suspects*, 1995, États-Unis
- / Peter Weir, *The Truman Show*, 1988, États-Unis

Podcasts

- / Arlette Farge, *Une historienne de la marge*, Émission À voix nue, France Culture, 11/11/2013
- / Barbara Stiegler, *Comment s'engager en pandémie?*, France Culture, 5/01/2021
- / Lio, *chanteuse pop et féministe (2)*, une création de Laurence Garcia, Arte Radio, 9/09/2020
- / *#1 C'est mixtape? Ça me vulve tout ça*, de Julie Gilbert et Marie Fourquet, Podcast d'Art & Fiction coordonné par Flynn Maria Bergmann et Stéphane Fretz, 11/2021

— biographie

Julie Gilbert est une auteure franco-suisse ayant grandi au Mexique. Elle écrit et co-réalise pour le cinéma avec le cinéaste Frédéric Choffat (*La vraie vie est ailleurs*, *Mangrove*, *My Little One*) et pour le théâtre (*Outrages Ordinaires*, *Paradize Now! FRIDA/DIEGO*, *Je ne suis pas la fille de Nina Simone*, *Les Indiens*) autant de textes et de scénarios traversés par la question de l'exil et de l'identité. Elle mène aussi des performances: *Sexy Girl*, *Droit de Vote*, *La Bibliothèque sonore des femmes*, interrogeant notamment la place des femmes dans la société, et crée des *Poèmes dits par téléphone* comme une possible résistance poétique, publiés aux Éditions Héros-Limite. Ses autres textes sont édités aux éditions Passage(s) et Lansman, et sont traduits en allemand et en espagnol. Elle est trois fois lauréate du prix SSA, et bénéficie de la bourse Textes-en-scènes sous la direction d'Enzo Cormann, ainsi que de la bourse littéraire Pro Helvetia pour le texte *Au milieu de la nuit*. Elle était dramaturge au Théâtre POCHE /GVE à Genève pour la saison 19/20 et a mené avec Michèle Pralong et Dominique Perruchoud pour la saison 2020/21 une série au théâtre, *Vous êtes ici*, en 9 épisodes et 1 intégrale qui aurait dû avoir lieu dans tous les théâtres de Genève si le Covid ne l'avait pas empêchée...

Réalisation du cahier de salle et textes de Diana Rose — Julie Gilbert
Intervenantes — Marie Fourquet, auteure, scénariste, chroniqueuse radio
et Julie Ménard, auteure, comédienne
Dactylographie des textes — Lucia Choffat
Images — internet et Julie Gilbert
Traduction instantanée — DeepL
Traduction de l'anglais au français — Sarah Jane Moloney
Traduction de l'allemand au français — Sophie Müller
Remerciements — Anja Seiler
Coordination de la publication — Pauline Cazorla
Relecture — Sarah Jane Moloney, Fred Schreyer, Pauline Cazorla
Graphisme — Pablo Lavalley & Julien Savioz / oficio.ch
Impression — Moléson Impressions

POCHE /GVE remercie les maisons d'édition et agences suivantes:
Cambourakis, L'Iconopop, Zones, Paraguay, Kiepenheuer et Gallimard.

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





Théâtre/Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE