

_____ Solastalgie

_____ Krach

_____ Le Pays lointain



ÉC(H)O LOGIES

saison_ÉC(H)O

— sommaire

4	éc(h)os
6	introduction Mo(r)t du dramaturge
26	éc(h)ole
31	Solastalgie
31	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
34	ÉC(H)OGRAPHIE
36	ÉC(H)ONOMÉTRIE
38	ÉC(H)OSYSTÈME
43	ENTRETIEN avec Patric Bachmann et Olivier Keller
49	Krach
49	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
52	ÉC(H)OGRAPHIE
54	ÉC(H)ONOMÉTRIE
56	ÉC(H)OSYSTÈME
62	ENTRETIEN avec Guillaume Miramond
67	Le Pays lointain
67	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
70	ÉC(H)OGRAPHIE
72	ÉC(H)ONOMÉTRIE
74	ÉC(H)OSYSTÈME
78	ENTRETIEN avec mAthieu Bertholet
82	écoscénographie
84	ENTRETIEN avec Sylvie Kleiber
88	ENTRETIEN avec Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet
90	COMITÉ VERT
94	playlist
95	bibliographie
96	biographie Romain Bionda
96	générique

Intitulée ÉC(H)O, la saison 23-24 du POCHE /GVE se place sous le double signe de l'habitat et de la communauté. // Éco //, qui provient du grec *oikos* (οἶκος: la maison, le domaine), signale ici l'existence de préoccupations écologiques et de leurs corrélations économiques, notamment au niveau de la scénographie des spectacles. Quant à l'//écho// dont il sera question, c'est celui des voix qui, dans les pièces, se répètent, se répondent et provoqueront peut-être un effet de résonance personnelle dans le public. Dans ce cahier de salle, la perspective adoptée sera d'ailleurs prioritairement celle des lectrices des textes et des spectatrices des spectacles, pour rendre pleinement justice au fait que le théâtre est non seulement un lieu où des artistes créent des spectacles (souvent à partir d'expériences de réception préalables), mais aussi un lieu où un public les reçoit avec sa subjectivité propre. Plusieurs sections de ce cahier jouent avec les deux termes du nom de cette saison : //Éc(h)ole// donne deux extraits de textes philosophiques qui résonnent avec l'introduction générale, intitulée //Mo(r)t du dramaturge//;

//Éc(h)osystème// propose un focus sur l'un des trois écosystèmes abordés par les textes mis en scène, en donnant d'une part un extrait contextualisé de la pièce, en le faisant d'autre part dialoguer avec des extraits des deux autres pièces ;
//Éc(h)ographie// montre, pour chaque texte mis en scène, une image qui résonne avec un extrait ;
//Éc(h)onométrie// synthétise, pour chaque texte mis en scène, certaines des réactions et impressions constatées auprès des employées du POCHE /GVE après la lecture des textes mis en scène cette saison. En conclusion du cahier se trouve une présentation du projet Vert pilote imaginé par mAthieu Bertholet pour les deux dernières années de son mandat au POCHE /GVE. Ce projet comprend une expérimentation écoscénographique conduite par Sylvie Kleiber, et la mise en place d'un Comité vert constitué de plusieurs spectatrices, d'expertes de la question et de professionnelles des arts vivants (techniciennes, scénographes, performeuses, costumières, etc.)
Un supplément à ce premier cahier de salle paraîtra dans un deuxième temps et portera sur Le si peu talentueux Mr R., écrit et mis en scène par Jan Koslowski. À l'heure où l'on écrit ce cahier de salle, ce texte n'existe pas encore, car il sera produit dans le cadre d'une écriture de plateau.

INTRODUCTION

Mo(r)t du dramaturge

par Romain Bionda, juin 2023

Les cahiers de salle du POCHE /GVE commencent traditionnellement par une section intitulée //Mot de la dramaturge//. Pour faire un clin d'œil à un article intitulé //La mort de l'auteur//, écrit à la fin des années 1960 par Roland Barthes, on aurait pu titrer cette introduction //Mort du dramaturge//. Cet article de Barthes plaidait pour un changement de perspective dans le domaine des études littéraires. Il se termine ainsi:

Le lecteur, la critique classique ne s'en est jamais occupée; pour elle, il n'y a pas d'autre homme dans la littérature que celui qui écrit. [...] la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur¹.

Par //Auteur//, Barthes entend surtout l'autorité symbolique que l'on prête aux auteurs et autrices. Ce que revendiquait Barthes il y a un peu plus de cinquante ans, c'est le droit de commenter les textes en passant outre cette autorité, qui selon lui doit métaphoriquement //mourir// pour laisser la place à celle des lectrices.

La //Mo(r)t du dramaturge// ici présente signale non pas la mort symbolique des autrices en général, mais celle de l'auteur de ces lignes (moi-même). Loin de vouloir adopter une posture d'autorité sur les textes de cette saison que je serais venu expliquer dans ce cahier, j'ai plutôt souhaité proposer des éclairages partiels et, pour tout dire, parfois partiels. J'écris en effet depuis ma position de citoyen préoccupé par le climat, par la violence sociale et économique du monde du travail et par la santé de mes proches – trois thématiques importantes des trois textes mis en scène cette première moitié de saison et qui ont directement fait //écho// à ma subjectivité. Celles-ci rendaient à mes yeux impossible d'adopter une position surplombante dans ce cahier. Fidèle par ailleurs à mon activité d'universitaire

travaillant en grande partie sur la réception des œuvres (au moins autant, voire plus que sur leur production), j'ai tenu à faire une vraie place aux impressions d'autres lectrices: d'abord les lectrices professionnelles que sont les metteuses en scène des spectacles de cette demi-saison, qui s'expriment dans ce cahier par le biais de trois entretiens ayant été réalisés après une première lecture collective des textes; ensuite les diverses employées du POCHE qui ont assisté auxdites lectures en tant qu'auditrices et qui ont contribué à l'élaboration des trois //éc(h)onométries// de ce cahier (nous y reviendrons).

Ces précisions liminaires ayant été énoncées et les précautions quant au caractère volontairement suggestif de ce qui suit ayant été prises, commençons.

Pour commencer, aucun rapport

Certains échos qu'une œuvre peut susciter dans le public sont imprévus et injustifiés; ils s'avèrent néanmoins constitutifs de toute expérience de réception. Prenons un exemple. Dans sa chanson 1995, Molly Nilsson n'évoque pas la COP 1 sur le changement climatique. Mais il se trouve que 1995 est l'année de la COP 1, que celle-ci a eu lieu à Berlin, que Molly Nilsson vit à Berlin et que je n'arrive pas à penser à autre chose qu'à la COP 1 quand j'entends ces vers:

**1995,
ils l'appellent l'année où le futur allait arriver
Mais en 1995
nous pensions que nous nous trouvions au seuil de la
fin des temps
(Et nous le pensons toujours)²**

En fait, Molly Nilsson s'adresse au système d'exploitation Windows 95: //tu es parti depuis longtemps, mais je suis toujours en vie//. On comprend que la chanteuse évoque les fichiers numériques d'une personne disparue. Un tour sur les Internets nous informe qu'il s'agirait de la mère de l'artiste, décédée lorsque celle-ci avait 10 ans (et qu'on croit reconnaître dans le clip vidéo de la chanson):

1 Roland Barthes, //La mort de l'auteur// (1967, 1968), *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67, ici p. 67.

2 //1995, / they call the year the future was to arrive / But back in '95 / we thought we were standing on the threshold to the end of time / (And we still do)// (Molly Nilsson, 1995, 2015; ma traduction).

Les plans que tu as faits
Quand tu avais encore le temps
J'ai sauvé tout
Ce que tu as laissé derrière

C'est pourquoi la chanteuse a l'impression de //débambuler dans ce qui semblait / être le rêve de quelqu'un d'autre// lorsqu'elle //continue à regarder par la vitre// – la vitre de l'écran, sans doute – dans l'espoir //qu'un jour réponde l'écho / au plus profondément³// d'elle.

Bref, il n'est pas question de la COP 1 dans cette chanson. Je projette sur le texte des choses qui n'y sont pas... et cela dit quelque chose de moi: la question climatique m'occupe l'esprit. Peut-être même que j'aime cette chanson parce que la mélancolie et la joie qui s'en dégagent (de mon point de vue), autant sur le plan du texte que de la musique, donnent de l'énergie pour penser à cette question autrement, pour dépasser l'accablement ou le découragement qu'on peut parfois ressentir. Peut-être que cette chanson m'aide non pas à métaboliser le deuil d'une personne, dont c'est pourtant le sujet explicite, mais à travailler un autre type de deuil: celui d'un consensus mondial à propos du dérèglement climatique et de la crise écologique qui serait suivi de mesures efficaces. Dans les faits, les chansons sont (aussi) faites pour cela, ou du moins elles fonctionnent souvent ainsi: elles font écho avec les pensées, la psyché, la sensibilité et le vécu de leurs auditrices. En ce sens, leur portée effective dépasse de loin leur contenu explicite, de façon parfois inattendue – et cela fait une grande partie de leur force.

Gageons que c'est aussi le cas des textes mis en scène au POCHÉ cette saison.

De quoi ça parle

Les textes de cette première partie de saison abordent frontalement des thématiques qui donnent *a priori* peu d'occasions de se réjouir. Ils ne sont pas dénués d'espoir, mais ce n'est pas ce qui frappe de prime abord.

3 //Windows 95, you're long gone but I'm still alive//; //The plans that you made / When you still had the time / I saved all the things / That you left behind//; //Have you ever walked into what seemed / To be somebody else's dream?//; //It [the time] keeps you looking through the glass//; //That one day the echo answers / Deep inside of me// (idem; ma trad.).

Solastalgie (2022) de Thomas Köck est une méditation sur la disparition prochaine des paysages forestiers d'Allemagne, provoquée par l'infestation des bostryches typographes (des coléoptères) et sans doute aussi par le dérèglement climatique actuel, ainsi que sur la mort prochaine du père du protagoniste, travailleur malade qui parle de //ses projets de suicide⁴//. Le terme //solastalgie//, néologisme proposé en 2003 par le chercheur en développement durable Glenn Albrecht, met en lien la santé des écosystèmes naturels et celle des humaines qui en dépendent. Dans la pièce, les prix du bois ont une incidence directe sur l'activité professionnelle du père du protagoniste.

Krach (2013) de Philippe Malone occupe partiellement le temps de la chute d'un personnage du haut d'un immeuble, durant laquelle le monde du travail est présenté sous un jour peu enviable. Le //krach// boursier du titre prend alors la forme d'un crash, du choc violent d'un homme sur le sol. La pièce parle aussi du fait de mener sa vie, des efforts quotidiens que cela implique et des obstacles parfois insurmontables qui se dressent devant nous – un mur, une réorganisation budgétaire ou la vieillesse –, avant d'inviter de plusieurs façons et à divers égards à une prise de recul.

Le Pays lointain (1995) de Jean-Luc Lagarce relate la dernière visite à sa famille d'un homme – Louis – atteint d'une maladie incurable. Celui-ci, qui dit être déjà mort, dialogue notamment avec sa mère, son père mort, son amant mort et d'autres amies ayant diversement fait le deuil. La pièce consiste en plusieurs dialogues qui se succèdent entre ces personnages, où ceux-ci évoquent des souvenirs partagés ou non, des désirs inassouvis, des regrets, des réussites, etc.

Pendant cette première moitié de saison, il sera donc question de suicide (**Solastalgie** et **Krach**) et de maladie (**Solastalgie** et **Le Pays lointain**), notamment. Ces textes sont pourtant loin d'inspirer à leurs metteurs en scène respectifs de l'abattement, ainsi que ces derniers le précisent dans les entretiens publiés dans ce cahier. Mais avant de comprendre en quoi ces textes peuvent inciter à la joie – il en sera beaucoup question ensuite – il convient de prendre au sérieux ces

4 //suizidplänen// (Thomas Köck, *Solastalgia*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, coll. //Theatertext//, 2022, p.36; trad. M. Bertholet.)

thématiques et leur traitement dans les textes. Considérer les contenus négatifs en tant que tels peut en effet servir de première étape dans un travail constructif de dépassement et de réélaboration des affects que ces contenus suscitent.

Ne pas appliquer le protocole

Revenons-en à 1995. Si j'ai conscientisé le fait que j'avais principalement associé cette date à la COP 1, c'est parce que la chanson de Molly Nilsson m'est revenue en tête en lisant **Le Pays lointain**. Ce texte a paru en 1995, l'année où son auteur Jean-Luc Lagarce est mort du sida. L'année 1995 m'avait soudainement semblé particulièrement marquée par //la fin des temps// (Nilsson): à la menace du dérèglement climatique s'ajoutait celle de la prolifération d'une épidémie terrifiante. En 1995, des dizaines de milliers de personnes espéraient une solution à ces deux crises d'ampleur mondiale et réclamaient un avenir.

Aujourd'hui, nous disposons de traitements efficaces contre les pires effets du VIH, mais nous sommes toujours préoccupées par la crise écologique et par l'inhospitalité grandissante de notre monde: pollution, catastrophes, extinctions (sans compter les problèmes économiques et sanitaires qui en découlent). Il faudra bien faire avec: sans le respect du protocole de Kyoto, avec les cyanobactéries dans nos lacs, sans certaines de nos rivières l'été, avec les inondations, pourtant, à l'automne ou en hiver, sans des dizaines de milliers d'autres espèces animales et végétales, au rythme des COP successives et malgré l'Accord de Paris.

Thomas Köck fait dire au personnage de **Solastagie**:

**Regardons les choses en face
On est foutus⁵**

En Europe, nous manquons déjà d'eau et d'ombre l'été. Et avouons que l'horizon ne paraît pas dégagé dès qu'il est question de l'avenir climatique et de la biodiversité.

Les autres textes thématisent de leur côté nos propres limites biologiques: vieillesse, maladie. La voix de **Krach** avertit par exemple:

40 ans 50 ans n'oublie pas, tu es vieux, l'as toujours été, tu angoisses, t'agites, t'agites puis forcément t'épuises, du calcaire dans les cuisses, du silex dans le cœur, t'es foutu t'es fossile, tu ralentis, cherches ton souffle⁶.

Dans **Le Pays lointain**, le personnage de Louis explique:

[...] depuis que je sais que pour moi, également, c'est bientôt terminé, c'en est bientôt terminé – est-ce que ce n'est pas soi qu'on regrette le plus? – je me retrouve toujours, chaque matin, le visage en larmes [...] avec juste en tête pour commencer, commencer à nouveau, juste en tête l'idée de ma petite fin à venir⁷.

Ces textes thématisent en somme l'accablement suscité par le fait d'être // sans espoir jamais de survivre, d'en réchapper malgré tout⁸ //.

(À propos des orang-outans)

En évoquant précédemment l'extinction en cours des espèces, j'aurais pu mentionner la situation critique des orang-outans, par exemple. Cela aurait été l'occasion d'évoquer un roman d'Éric Chevillard qui s'intitule *Sans l'orang-outan* (2007) et qui raconte sur un ton tragi-comique la disparition des orang-outans et les conséquences incommensurables que celle-ci a sur le monde. On peut très bien lire ce texte sans le rapporter au monde réel qu'il ne décrit d'ailleurs pas vraiment. Certes les orang-outans sont vraiment en danger d'extinction, mais chez Chevillard il ne reste que deux individus dans un zoo, où ils meurent des suites d'un rhume.

Quoique sensible à la question de l'extinction des espèces, ma lecture de ce texte a été avant tout attentive à son caractère littéraire: la langue est très travaillée et certaines trouvailles sont admirables. Mais une image impressionnante qui avait beaucoup circulé sur les réseaux sociaux, onze ans après la publication du texte de Chevillard, a un peu infléchi mon expérience: la capture d'écran d'une vidéo

5 //let's face it / we're fucked// (ibid., p.19.)

6 Philippe Malone, *Krach*, Rosny sous Bois, Quartett, 2013, p.45.

7 Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain* (1995), Besançon, Les solitaires intempestifs, 2005, p.108.

8 Ibid., p.34.

sous-titrée d'un orang-outan sur un tronc d'arbre, face à une abat-teuse forestière. La voici :



Orang-outan sur un tronc, face à un bulldozer, en Indonésie. Image extraite d'une vidéo diffusée en juin 2018 par l'organisation International Animal Rescue (IAR).

Je ne sais pas comment c'est venu exactement, ni dans quel ordre en vérité (peut-être que je réélabore tout cela *a posteriori*?), mais je crois me souvenir que le choc provoqué par l'image s'est insinué dans ma lecture et qu'il m'a aidé à prendre au sérieux l'hypothèse du roman de Chevillard *pour moi* : si les orang-outans disparaissaient, ou lorsqu'ils disparaîtront, cela aura-t-il une conséquence sur la manière dont je me représente et dont j'habite le monde ? Lorsqu'une espèce disparaît, qu'est-ce que nous *perdons* ? Mais aussi, voire surtout, peut-être : qu'est-ce que nous *gagnons* à nous poser une telle question ? Il existe bien sûr une multiplicité de réponses possibles : des affects de tous ordres, une autre attention aux choses, une envie d'agir, une manière de sagesse, rien, que sais-je ?

De même, **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain** donnent eux aussi l'occasion de prendre connaissance de langues singulières, dont l'envergure poétique s'impose indiscutablement, tout en donnant matière à considérer assez frontalement la *perte future* (d'un paysage, d'un job ou d'un proche, voire de sa propre vie) et à s'interroger sur le *gain actuel* qu'il y a à le faire.

Deux paradoxes

On ne peut pas dire que les textes mis en scène cette saison sont dépourvus de note joyeuse. Certains affects qui y sont associés semblent néanmoins paradoxaux. Le personnage de **Solastalgie** dit par exemple que le fait de //regarder les choses en face// et d'accepter que nous soyons //foutus// est //libérateur// :

une révélation
libératrice
totalement libératrice
que je vous pose
ici
devant vos yeux
de moi
à vous
vers vous

tout
ce que je veux
vous dire
ce soir
nous allons disparaître

cet habitat
n'aura plus besoin de nous

cette surface arable
n'a plus que besoin de nous
comme consommateur
plus comme habitant⁹

La nature de la libération dont il s'agit ici n'est pas assurée. Le personnage déclare par exemple vouloir //profiter du temps qu'il reste avant que les choses n'empirent.// Le message est-il nihiliste : mon plaisir et tant pis pour les autres, tant pis pour la suite, après moi

9 // eine befreiende / eine völlig befreiende / einsicht / die ich ihnen / hiermit / vor dir füße / lege / von mir zu ihnen / hin // alles / was ich ihnen / heute abend / sagen möchte // wir werden verschwinden // dieses habitat / wird uns nicht mehr brauchen // diese nutzfläche / braucht uns nur noch als / konsumenten / nicht mehr als bewohner // (Th. Köck, *Solastalgia*, op. cit., p.21; trad. M. Bertholet.)

le déluge? Pas nécessairement: //je me suis réveillé//, explique-t-il, enfin attentif aux //protestations des racines// et aux //craquements des branches//. Qu'est-ce que cela veut dire? Le texte suspend volontairement la réponse à une telle question:

**ça ici
ce n'est pas
une pensée très aboutie¹⁰**

Un même mystère entoure l'apparition du personnage de **Krach**, après sa chute, comme un //avorton bienheureux, dégluti des entrailles de la tour//. En quoi sa défaite malheureuse est-elle une victoire heureuse, qui conduit le personnage à finalement s'élever dans le ciel, //les yeux extatiques, la poitrine offerte//, en connaissant //l'assomption du damné¹¹//? Comment passe-t-on d'une situation à l'autre? Sans compter qu'en lisant ce texte on pense facilement, comme Marina Skalova dans le cahier de salle du Sloop 4 intitulé *Murmures* (2017) – à l'occasion de la première mise en scène du texte au POCHE – aux personnes suicidées de France Télécom, de l'éducation nationale, des hôpitaux universitaires, du chômage suisse... dont la mort ne saurait en aucun cas être interprétée comme une assomption.

Conquête, jeu, amour, révolte

Ces questions en amènent d'autres, surtout si l'on considère le fait qu'il est question de suicide dans les deux textes qui viennent d'être évoqués. Devant le garde forestier qui explique que les forêts allemandes sont condamnées, le personnage de **Solastalgie** pense en effet: //il ne faut pas pour autant tout de suite se suicider¹²//. Rappelons-nous que la question occupe les premières lignes du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus:

**Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment
sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne
vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la**

**question fondamentale de la philosophie. Le reste,
si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou
douze catégories, vient ensuite¹³.**

Vers la fin de son essai, Albert Camus propose une justification au fait qu'on peut reconnaître le caractère absurde de l'existence – l'absence de sens ou de salut, pour aller très vite – tout en s'efforçant à accomplir des choses auxquelles on tient¹⁴. En bref, l'absurdité de la vie n'impose pas //qu'on lui échappe, par l'espoir ou le suicide//:

**Il y a [...] un bonheur métaphysique à soutenir l'ab-
surdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour
innombrable, la révolte absurde, ce sont des hom-
mages que l'homme rend à sa dignité dans une
campagne où il est d'avance vaincu¹⁵.**

Gardons cela: admettre notre défaite n'empêche pas la conquête, le jeu, l'amour, la révolte.

Il n'est pas exclu que **Solastalgie**, **Krach** ou **Le Pays lointain** puissent susciter tout cela chez leurs lectrices: l'esprit de (re)conquête (de notre imaginaire, entre autres, qui s'avère justement marqué par une certaine valorisation des récits de conquête géographique, professionnelle ou sociale); l'envie de jeu (avec les codes, peut-être); le besoin d'amour (entre nous toutes); et le sentiment de révolte (contre l'ordre capitaliste, par exemple). Je ne pense pas trahir qui-conque en disant que les metteurs en scène de cette première partie de saison espèrent provoquer de tels affects chez les spectatrices.

10 //i want to enjoy / what time is left before things get well even worse//; //wachte ich auf//; //den protest der wurzeln//; //das knacken der äste//; //das hier / ist noch nicht einmal / ein in sich schlüssiger gedanke// (ibid., p. 5, 23 et 21; trad. M. Bertholet.)

11 Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p. 56.

12 //man muss sich doch nicht gleich umbringen// (Th. Köck, *Solastalgia*, op. cit., p. 15; trad. M. Bertholet.)

13 Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942), Paris, Gallimard, coll. //Folio essais//, 2010, p. 17.

14 Pour celles dont la curiosité aurait été éveillée, un extrait plus long du *Mythe de Sisyphe* se trouve dans la partie //Ec(h)ole// de ce cahier, p. 27-29.

15 A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 23 et 129.

Possibilité de la joie

Ces pièces, qui parlent de maladie, de suicide, de mort et qui adoptent en majorité un ton sérieux, en évoquant des réalités qui demandent à être prises au sérieux (comme le dérèglement climatique), irait-on jusqu'à dire qu'elles sont joyeuses, qu'elles provoquent de la joie ? Cela dépend bien sûr de ce que l'on entend par ce mot.

Selon le philosophe Clément Rosset – que Guillaume Miramond, le metteur en scène de **Krach**, mentionne spontanément dans l'entretien réalisé dans le cadre de ce cahier –, //la joie réussit à s'accommoder du tragique, mais encore et surtout [...] ne consiste que dans et par cet accord paradoxal avec lui.// Il précise :

Ce paradoxe peut s'énoncer sommairement ainsi : la joie est une réjouissance inconditionnelle de et à propos de l'existence ; or il n'est rien de moins réjouissant que l'existence, à considérer celle-ci en toute froideur et lucidité d'esprit¹⁶.

La joie se distinguerait d'//une autre manière de s'accommoder de la réalité [...] : c'est celle qui consiste à la nier ; ou, plus exactement, à en considérer les composantes malheureuses non comme inéluctables mais comme provisoires et sujettes à élimination progressive.// En d'autres termes, la joie s'épanouit plutôt par une négociation avec les //composantes malheureuses// de la réalité que par leur négation. C'est pourquoi //la joie constitue la force par excellence, ne serait-ce que dans la mesure où elle dispense précisément de l'espoir, – la *force majeure* en comparaison de laquelle toute espérance apparaît comme dérisoire, substitutive, équivalent à un succédané et à un produit de remplacement.// Selon Clément Rosset, //la joie est nécessaire à l'exercice de la vie comme à la connaissance de la réalité¹⁷ //.

Cette force, ou plutôt notre capacité à la trouver, mais aussi à la générer et à l'exercer, il semble que les pièces la thématisent en quelques endroits. **Le Pays lointain** ne se termine-t-il pas par l'évocation d'un regret, celui du personnage s'étant retenu de //pousser un grand et

beau cri, un long et joyeux cri qui [aurait] résonné dans toute la vallée // ? Il dit : //c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir, hurler une bonne fois, mais je ne le fais pas, je ne l'ai pas fait¹⁸.//

La voie comique

Nous avons précédemment convenu du fait que les textes de cette saison ne sont pas comiques, mais //comique// est un terme qui peut vouloir dire beaucoup de choses. Il vient par ailleurs d'être question du //tragique//, et ce terme peut lui aussi référer à de nombreux éléments différents. En littérature, comique et tragique sont par exemple des genres – quand on parle du genre de la tragédie grecque (celles d'Euripide par exemple), de celui de la tragédie française du siècle classique (celles de Racine, entre autres), du genre comique du boulevard, etc. –, mais aussi des registres, c'est-à-dire le ton ou la tonalité des textes.

Il est question des registres tragiques et comiques dans *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic* (on pourrait traduire ce titre par *La Comédie de la survie. Écologie littéraire et Éthique du jeu*), un livre de Joseph Meeker auquel les études universitaires en écocritique font régulièrement allusion. Dans cet ouvrage, Meeker s'intéresse à la manière dont les œuvres racontent la //survie//, au prisme notamment d'une opposition entre ce qu'il appelle //le mode// ou //la voie tragique [*the tragic way*]// et //la voie comique [*the comic way*]// :

La tragédie est un modèle que la culture occidentale a développé durant de nombreux siècles pour traiter la perte, le deuil et la mort. Elle fournit un cadre qui élève la souffrance et donne un sens métaphysique à la misère. La voie tragique rend également difficile le retour à la normale¹⁹.

Au contraire, selon Joseph Meeker toujours, //l'esprit comique s'efforce de revenir à la normale// :

16 Clément Rosset, *La Force majeure*, Paris, Minuit, 1983, p.24 et 22.

17 *Ibid.*, p.27-29. Pour celles dont la curiosité aurait été éveillée, un extrait plus long de cet ouvrage se trouve dans la partie //Ec(h)ole// de ce cahier, p.26-27.

18 J.-L. Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit., p.153.

19 // *Tragedy is a pattern that Western culture has developed over many centuries to deal with loss, grief, and death. It provides a framework that elevates suffering and makes metaphysical sense of misery. The tragic way also makes it hard to return to normal.* // (Joseph W. Meeker, *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic* (1974), 3^e éd., Tucson, The University of Arizona Press, 1997, p.14 ; ma trad.)

La vision comique n'est pas polarisée, mais complexe : la comédie voit de nombreux aspects simultanément et cherche une stratégie qui résoudra les problèmes avec un minimum de douleur et de confrontation. La voie comique n'est pas héroïque ou idéaliste ; elle est plutôt une stratégie de survie²⁰.

Par //comique//, Meeker ne pense pas forcément à quelque chose de drôle. Comme exemple de //comédie//, il raconte en effet cette scène dont il aurait été témoin avec sa femme au Denali National Park, en Alaska, en 1957 :

Une femelle caribou s'est écartée de la migration [...]. Elle s'est couchée dans la toundra et a commencé à mettre bas. L'ours s'est approché à l'abri des regards [...], puis a chargé [...]. Le veau a été saisi juste au moment où il sortait de la mère, sa colonne vertébrale brisée par une secousse rapide du cou de l'ours. La mère s'est immédiatement levée en position d'attaque et a baissé ses bois pour charger l'ours. L'ours était prêt, menaçant avec ses dents et ses griffes alors qu'il se tenait au-dessus du veau ensanglanté, dépassant le caribou d'un poids d'environ trois cents livres.

Chaque impulsion connue de la maternité mammalienne était évidente chez cette femelle caribou qui se démenait avec ses propres émotions et les choix qui s'offraient à elle. Elle tournait autour de la scène, baissant la tête pour attaquer, puis reculant nerveusement devant la futilité de la chose. L'ours ne la quittait pas des yeux, prêt à réagir à ses mouvements, mais commençait à manger son veau sous ses yeux. L'angoisse de la femelle caribou était évidente dans chacun de ses mouvements. Successivement, elle faisait les cent pas, se pavanait, menaçait, battait en retraite, se recroquevillait, tremblait, secouait

20 // [...] the comic spirit strives for a return to normalcy. The comic vision is not polarized, but complex: comedy sees many aspects simultaneously, and seeks for a strategy that will resolve problems with a minimum of pain and confrontation. The comic way is not heroic or idealistic; rather, it is a strategy of survival. // (Ibid., p.15; ma trad.)

la tête avec incrédulité, regardait fixement. Au bout de dix minutes, le veau était presque entièrement consommé, et sa mère témoin de sa disparition. L'ours s'est élancé une dernière fois vers la femelle caribou, puis s'est retourné et s'est éloigné. Elle s'est retournée à son tour et a rejoint lentement la migration²¹.

Pour Meeker, cette histoire illustre le fait que la voie comique serait une stratégie gagnante, en un sens :

La voie comique [...] est peut-être ce qui se rapproche le plus de la description de l'homme en tant qu'animal adaptatif. La comédie illustre le fait que la survie dépend plutôt de notre capacité à nous changer nous-mêmes qu'à celle de changer notre environnement, ainsi que de notre capacité à accepter nos limites plutôt que de maudire le destin qui nous limite. Nous pouvons apprendre d'une mère caribou en deuil comment continuer à vivre après de terribles pertes²².

Peut-être donc que Meeker dirait que **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain** sont des textes comiques, parce que le personnage de Thomas Köck négocie avec lui-même un moyen de continuer à vivre dans un monde promis à disparaître, parce que le personnage de Philippe Malone connaît une élévation successive à sa chute, parce

21 // A female caribou stepped aside from the migration [...]. She lay down on the tundra and began to give birth. The bear approached out of sight [...], then charged [...]. The calf was seized just as it emerged from the mother, its spine broken by a quick jerk of the bear's neck. The mother leaped to her feet immediately in a posture of attack, and lowered her antlers to charge the bear. The bear was ready, threatening with teeth and claws as it stood over the bloody calf, outweighing the caribou by perhaps three hundred pounds. / Every impulse known to mammalian motherhood was evident in that caribou cow as she wrestled with her own emotions and with the choices available to her. She circled the scene, now lowering her head to attack, then backing off nervously at the futility of it. The bear kept her in sight, ready to respond to her moves, but proceeded to eat her calf before her eyes. Her anguish was evident in every move she made, alternately pacing, prancing, threatening, retreating, cowering, shivering, shaking her head in disbelief, staring. Within ten minutes the calf was mostly consumed, its mother a witness to its disappearance. The bear made a final lunge toward the cow, then turned and walked off. She turned, too, and slowly rejoined the migration. // (Ibid., p.13; ma trad.)

22 // The comic way [...] may represent the closest we have come to describing humans as adaptive animals. Comedy illustrates that survival depends upon our ability to change ourselves rather than our environment, and upon our ability to accept limitations rather than to curse fate for limiting us. We can learn from a grieving mother caribou how to go on with life after terrible losses. // (Ibid., p.21; ma trad.)

que les rapports que le personnage de Jean-Luc Lagarce entretient avec son entourage se prolongent après sa mort ?

(À propos des caribous)

Cette histoire de caribou me travaille depuis quelque temps. En effet, Meeker ne dit pas si la mère caribou endeuillée a réussi à trouver la force d'être joyeuse à nouveau – ni comment, le cas échéant. Elle ne dit pas non plus si cette joie retrouvée était exactement la même qu'avant la perte.

(Je sais bien que cette question présuppose que les caribous connaissent la sensation de joie. À vrai dire, je n'en sais rien : je ne me suis pas documenté sur la question.)

Pour mieux visualiser la scène décrite par Meeker, j'ai cherché des images du parc où elle se déroule sur Internet et j'ai aussi trouvé une image de deux caribous de Grant sur le site de l'American Museum of Natural History qui m'a arrêté, parce qu'elle me fascine en même temps qu'elle me rend triste. D'une part, elle éveille un sentiment de calme et une envie d'évasion, de l'ordre de ceux qu'on peut prendre vers l'âge de 10-14 ans à la lecture de *L'Appel de la forêt* de Jack London, des *Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain et de plusieurs romans de Jules Verne. D'autre part, elle glauque un peu, en faisant penser aux décors artificiels des musées d'histoire naturelle, peuplés d'animaux empaillés, préalablement chassés et tués à cette fin :



Caribous. Image © American Museum Natural History de New York / D. Finnin.

(Rien ne nous coûte d'admettre pour soi-même, provisoirement, que les caribous connaissent la joie, qu'ils ont conscience de la perte et que la joie qu'ils éprouvent à certains instants est informée par cette conscience de la perte. Je n'en sais rien, je ne me suis pas documenté, mais j'aimerais faire comme si.)

Au théâtre

On peut vivre en partie comme ça : *comme si*. On peut vivre *comme si*, durant de courts moments, lorsque nous lisons un texte ou que nous allons au théâtre, quand nous écoutons une chanson, quand nous regardons un film ou une image.

Ce *comme si* offre une prise à divers types d'identification ou de projection, mais pas seulement, ainsi que le signale explicitement la longue note de bas de page de **Krach** : // Ceci noté nous pouvons mieux appréhender sa chute, suspendre son vol & réfléchir, enfin, nous projeter au-delà de la fascination narcissique qu'exerce sur lui son macabre reflet²³. //

En voyant tomber cet homme qui // voi[t] [s]a vie défil²⁴ //, c'est parfois nous, telles que nous sommes ou telles que nous aurions pu être, que nous avons peur de reconnaître dans son reflet – ou une personne proche, ou une personne que nous ne connaissons pas, mais dont on nous a parlé. Ce faisant, nous projetons aussi d'autres éléments concrets ou abstraits qui appartiennent à notre univers mental.

Et puis nous pensons à d'autres choses : notre vie professionnelle si nous en avons une, nos enfants ou ceux des autres, le repas de demain soir. Est-ce que demain soir, nous penserons à **Krach** ? Parfois, le souvenir de notre réception des œuvres nous accompagne longtemps – et ressurgit sans crier gare.

(Laissez-moi danser)

Encore une parenthèse : avec ces histoires de suicide et de joie, je pense à Dalida. Sur un plateau de télévision, le 11 octobre 1985, la chanteuse répondait cela à une femme qui lui demandait son // point

23 Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p. 51.

24 *Ibid.*, p. 45.

de vue sur le suicide//: //Je ne conseille à personne de se suicider. C'est quelque chose de très grave. Il faut aimer la vie et il faut vivre²⁵.// Dalida dit aussi qu'après avoir fait une psychanalyse, //avec quinze ans de recul, c'est merveilleux.// J'y pense à chaque fois que j'entends cette chanson :

//Monday
Tuesday
Day after day, life slips away
Monday, it's just another morning
Tuesday, I only feel like living
Dancing along with every song²⁶

Moi, je vis d'amour et de danse
Je vis comme si j'étais en vacances
Je vis comme si j'étais éternelle
Comme si les nouvelles
Étaient sans problèmes

Moi, je vis d'amour et de rire
Je vis comme si
Y'avait rien à dire
J'ai tout le temps d'écrire mes mémoires
D'écrire mon histoire à l'encre bleue²⁷ //

Danser et vivre comme si.

Éc(h)osystèmes

Il a beaucoup été question jusqu'ici des effets que **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain** pourront avoir sur les spectatrices, notamment en lien avec leur vécu, leur psyché et leurs affects. On pourrait qualifier ces échos d'//externes//, par distinction d'avec les échos //internes// aux pièces elles-mêmes, qui exploitent (dans des proportions variables) le principe de la répétition, de la reprise et de la variation (chacune pourra le constater en assistant aux spectacles).

Certains échos de cette saison seront en outre externes à chaque texte, mais internes à la saison. Certains passages de **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain** semblent en effet faire écho les uns aux autres. Le phénomène est connu : //Lire, c'est toujours entrelire//, avait écrit le théoricien de la lecture Jean Bellemin-Noël pour insister sur le fait qu'en lisant un texte, nous percevons, comme entre les lignes, des //échos// à d'autres textes – échos qui peuvent prendre la forme d'une //mention//, d'une //citation//, d'une //allusion// ou d'une //évocation²⁸ // avérées, mais aussi parfois, ou même souvent (enfin, ça dépend des jours), totalement inventées par nous. Cela vaut aussi pour les spectacles de théâtre : assister à un spectacle, c'est toujours //entrassister//, pourrait-on dire à la suite de Bellemin-Noël.

Dans chacune des trois parties de ce cahier consacrées à **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain**, une section intitulée //Éc(h)osystème// présente donc un extrait entrant en résonance avec deux extraits des deux autres pièces – ce sont des échos inventés, car les pièces ne sont pas écrites les unes à partir des autres. Chacun des extraits a été choisi, car il évoque un //écosystème²⁹ // abordé dans la pièce : l'intrication des milieux naturel et culturel (**Solastalgie**), le monde professionnel (**Krach**) et la famille (**Le Pays lointain**). C'est notamment sur ce genre d'échos que se construit la cohérence dramaturgique d'une saison.

Éc(h)onométrie

Le parti pris de ce cahier de salle est de s'intéresser à toutes les lectrices et spectatrices du POCHE. Le 13 juin 2023, l'équipe du théâtre s'est réunie pour discuter des textes de la saison. La journée a commencé par un *brainstorming* et un exercice collectif d'écriture proposé par mAthieu Bertholet, qui devait aboutir à une manière de portrait-robot poétique de chaque pièce. Le caractère subjectif de ces portraits-robots était assumé. Chaque portrait-robot a été pris en charge par une personne et a ensuite fait l'objet d'une discussion de groupe. Dans chacune des trois parties de ce cahier consacrées

25 Voir sur ce lien l'extrait en question, tiré du Jeu de la vérité, émission diffusée alors sur TF1 : <https://www.dailymotion.com/video/x607qw>.

26 //Lundi / Mardi / Jour après jour, la vie se dérobe / Lundi, c'est juste une autre matinée / Mardi, j'ai seulement envie de vivre / De danser sur chaque chanson// (ma trad.).

27 Dalida, *Monday Tuesday... Laissez-moi danser*, 1979.

28 Jean Bellemin-Noël, //Interlecture versus intertexte// (1994), *Plaisirs de vampire. Gautier, Gracq, Giono*, Paris, PUF, 2001, p.11-37, ici p. 36 et 22-23.

29 Écosystème, au sens d'ensemble dont chaque //composante [...], vivante ou non, agit sur toutes les autres et est influencée par elles// (Luc Abbadie, //Écosystèmes//, *Encyclopaedia Universalis*, en ligne, s.d. : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ecosystemes/1-historique-de-la-notion-d-ecosysteme/>).

à **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain**, une section intitulée //Éc(h)onométrie// présente un échantillon de ces premières impressions suscitées par les textes auprès des employées du POCHÉ – échantillon qualitatif non traduit quantitativement³⁰, ce que signale le //h// entre parenthèses.

Pour conclure ? Parole, parole

**Le monde est un jardin, tenons-nous par la main ;
le chemin est si beau, du berceau au tombeau.
Nous nous promènerons, dans l'odeur du goudron**³¹.

J'aimerais terminer cette introduction sur ces vers, tirés d'une chanson peu connue de Brigitte Fontaine, même s'il paraît qu'il ne faut jamais finir sur une citation. Pourquoi laisser le mot de la fin à quelqu'une d'autre ? (Dirait Louis.)

30 //L'objectif de l'économétrie consiste à convertir les propositions qualitatives (comme "la relation entre deux variables ou plus est positive") en propositions quantitatives (comme "la dépense de consommation augmente de 95 cents pour toute augmentation d'un dollar du revenu disponible").// (Sam Ouliaris, //Qu'est-ce que l'économétrie ? Comment quantifier une théorie//, *Finance et Développement*, décembre 2011, p.38-39, ici p.38 ; disponible en ligne : <https://www.imf.org/external/pubs/ft/fandd/fre/2011/12/pdf/basics.pdf>.)

31 Brigitte Fontaine, *Le Goudron*, 1969.

Parce que nous les avons lus dans notre jeunesse, certains textes restent comme gravés dans notre esprit et s'avèrent toujours susceptibles de ressurgir. Ils constituent une manière de répertoire à partir duquel nous comprenons les textes que nous lisons par la suite. En voici deux, dont il a été question dans l'introduction à ce cahier.

Clément Rosset, *La Force majeure* (1983):

L'alternative est ici simple et décisive, – et j'ajouterai qu'elle constitue à mes yeux, jusqu'à plus ample informé, la question la plus sérieuse dont ait jamais eu à connaître la philosophie. Ou bien la joie consiste en l'illusion éphémère d'en avoir fini avec le tragique de l'existence: auquel cas la joie n'est pas paradoxale mais est illusoire. Ou bien elle consiste en une approbation de l'existence tenue pour irrémédiablement tragique: auquel cas la joie est paradoxale mais n'est pas illusoire.

On ne sera pas surpris que je donne pour ma part la préférence au second terme de l'alternative, persuadé non seulement que la joie réussit à s'accommoder du tragique, mais encore et surtout qu'elle ne consiste que dans et par cet accord paradoxal avec lui. Car c'est justement le privilège de la joie, et la raison du contentement particulier qu'elle dispense – contentement unique parce que seul à être sans réserve – que de demeurer à la fois parfaitement conscient et parfaitement indifférent au regard des malheurs dont se compose l'existence. Cette indifférence au malheur, sur laquelle je vais revenir, ne signifie pas que la joie y soit inattentive, encore moins qu'elle prétende en ignorer, mais au contraire qu'elle y est éminemment attentive, partie première prenante et première concernée; cela précisément en raison de son pouvoir approbateur qui lui permet d'en connaître

plus et mieux que quiconque. C'est pourquoi je dirai, pour me résumer d'un mot, qu'il n'est de joie véritable que si elle est en même temps contrariée, en contradiction avec elle-même: la joie est paradoxale, ou n'est pas la joie.

De ce caractère paradoxal de la joie peuvent se déduire trois principales conséquences.

Première conséquence: la joie est, par sa définition même, d'essence illogique et irrationnelle. [...]

Seconde conséquence: la joie est nécessairement cruelle, de par l'insouciance qu'elle oppose au sort le plus funeste comme aux considérations les plus tragiques. [...]

Troisième et dernière conséquence: la joie est la condition nécessaire, sinon de la vie en général, du moins de la vie menée en conscience et connaissance de cause. Car elle consiste en une folie qui permet paradoxalement – et est seule à le permettre – d'éviter toutes les autres folies, de préserver de l'existence névrotique et du mensonge permanent. À ce titre elle constitue la grande et unique règle du « savoir-vivre ». Or il n'est rien de plus dur ni de plus malaisé – rien qui ne paraisse plus compromis d'avance – qu'un tel savoir¹.

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942):

Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir. [...]

On a compris déjà que Sisyphe est le héros absurde. Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions de cette terre. On ne nous dit rien sur Sisyphe aux enfers. Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime. Pour celui-ci on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu

pour soulever l'énorme pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de glaise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté tout humaine de deux mains pleines de terre. Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même! Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher.

Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. Où serait en effet sa peine, si à chaque pas l'espoir de réussir le soutenait? L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient. [...]

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop. [...]

Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles. Dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire. Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse. S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure

ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours. À cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire, et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore².

— Solastalgie

texte Thomas Köck

mise en scène Patric Bachmann et Olivier Keller

traduction mAthieu Bertholet

assistanat mise en scène Leila Vidal Sephiha

jeu Raphaël Archinard, Léonard Bertholet, Pierre-Isaïe Duc

scénographie Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet

dans le cadre du projet d'écoscénographie vert pilote

dirigé par Sylvie Kleiber

lumière Alessandra Souto Domingues

son & musique Daniel Steiner

costumes Tatjana Kautsch

coiffure & maquillage Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

La solastalgie est le nom de la douleur ressentie lorsqu'on saisit que l'espace dans lequel on vit, le lieu que l'on aime, est menacé de disparaître – lentement et pour toujours. Proposé en 2003 par le philosophe de la nature australien Glenn Albrecht, le mot solastalgie commence à résonner sur tous les écrans de nos futurs déchets électroniques. En période de dérèglement climatique, d'augmentation des extrêmes météorologiques, d'extraction incontrôlée des matières premières et d'extinction des espèces, la solastalgie est un sentiment qui se répand. La forêt est le lieu où Thomas Köck fait bourgeonner la parole. Un ancien forestier marche à ses côtés. Les abatteuses de troncs laissent des traces dans la boue. Une tentative de suicide dessine un paysage de cicatrices. Les bostryches rongent les ramures. Le silence des oiseaux et des racines font écho aux mots qui ne peuvent plus décrire une nature qui meurt. La forêt n'est plus qu'une zone de services de détente écologique, où tout ce qui craque, soupire ou n'est plus exploitable est éliminé. Thomas Köck superpose les récits, suit les traces des déchiqueteuses à bois sur les collines, les empreintes du feu dans la chair. L'exploitation a laissé ses traces partout : // *We are fucked* comme jamais //. Comment faire le deuil de ce monde que nous voyons disparaître devant nos yeux ?

Thomas Köck est l'auteur de la *Trilogie du climat: submerger le paradis / affamer le paradis / jouer le paradis*, pièces monumentales des cinq dernières années de l'espace germanophone qui ont fait de ce jeune auteur une voix urgente de l'écriture dramatique. Pour cette première création en français, le duo fraternel suisse alémanique composé de Olivier Keller et Patric Bachmann passe la barrière humide de la Sarine pour nous faire entendre une langue chorale et prophétique, concrète et intime.

Thomas Köck _ texte

Thomas Köck, né en 1986 à Steyr, en Haute-Autriche, travaille comme auteur et musicien. Il a étudié la philosophie à Vienne ainsi que l'écriture dramatique et le cinéma à l'Université des Arts de Berlin. Ses pièces paraissent aux éditions Suhrkamp et ont été jouées entre autres à l'Akademietheater de Vienne, au Thalia Theater de Hambourg, au Ruhrfestspiele de Recklinghausen, au Schauspielhaus de Vienne et au Staatstheater de Karlsruhe. Il a été auteur en résidence au Nationaltheater de Mannheim et a reçu, notamment, le prix de dramaturgie de l'Alliance théâtrale autrichienne, la bourse Thomas Bernhard, le prix Kleist et le prix Text & Sprache du Cercle culturel de l'économie allemande. En 2018, il reçoit le prix de dramaturgie de Mülheim pour *paradies spielen* et en 2019 pour *atlas*, une commande du Schauspiel Leipzig. Il est également co-fondateur du blog nazisundgoldmund.net, qui traite de la dérive de la droite en Europe. Sa trilogie sur le climat, composée de *paradies fluten*, *paradies hungern* et *paradies spielen*, a été présentée notamment au Staatstheater de Hanovre et au Burgtheater de Vienne, et remporte un vif succès critique.

Avec **Solastalgie**, présenté pour la première fois au Schauspiel de Frankfurt en 2022, il poursuit son exploration urgente des thèmes entamés dans sa *Klimatrilogie*. Au POCHE /GVE, **Solastalgie** sera monté pour la première fois en français.

Patric Bachmann & Olivier Keller _ mise en scène

Originaire de Winterthur, Patric Bachmann est dramaturge. Dès 2009, il travaille au Stadttheater de Berne sous la direction d'Erich Sidler. Il a également travaillé au Konzert Theater Bern, au Theater St. Gallen, au Theater Basel, au Vorarlberger Landestheater à Bregenz ainsi que sur la scène indépendante. Il s'engage de plus en plus dans la politique culturelle suisse et la promotion de la danse et du théâtre à Zurich.

Olivier Keller est metteur en scène. Son intérêt pour la dramaturgie contemporaine l'a conduit, entre autres, au Théâtre de Bâle, à l'Uppsala Stadsteater en Suède, au Konzert Theater Bern, au Theater St. Gallen, au Vorarlberger Landestheater à Bregenz ainsi que sur la scène indépendante. En 2023, il suit une formation continue en management du théâtre et de la musique à l'université Ludwig-Maximilian de Munich.

En 2002, les frères bilingues fondent la compagnie de théâtre indépendante *fragment*. Deux de leurs mises en scène ont notamment été invitées aux Journées du Théâtre (2017 & 2021). De 2012 à 2022, ils co-dirigent le Theater Marie (Argovie), un théâtre dédié à la dramaturgie contemporaine. Dès 2024, ils assumeront ensemble la co-direction du TOBS Theater Orchester Biel Solothurn.

ça ici
c'est une chèvre européenne
qui est arrivée avec des colons européens à
ste hélène
et qui en peu de temps
a mangé
toutes les pousses
d'acalypha rubrinervis
un petit arbre de deux ou trois mètres
découvert et taxonommé en 1806
et finalement
disparu ¹

¹ Th. Köck, *Solastalgia*, op. cit., p.28-29; trad. M. Bertholet.



Dodo. Illustration du XVII^e siècle, auteur inconnu.

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.23-24)¹.

S'imprégner

1. Température automnale; 4° de trop
2. Couleur verte; kaki
3. Forme herbier; chemin
4. Matière végétale; mousse
5. Son oiseau plaintif; tonnerre lointain
6. Odeur terre mouillée; pluie sur l'asphalte
7. Météo pluvieuse, embrasée, changeante; sale journée
8. Paysage forêt touffue; zone industrielle

Raconter

9. Personnages un homme émotif, perdu, intelligent; une famille, un village, une région, un pays, le monde
10. Histoire rencontre d'un homme avec un garde forestier alors que son père est à l'hôpital, remarques sur les espèces disparues, le système hospitalier et les interactions entre la nature et l'économie, sur l'effondrement du père et de la nature; disparition de la nature et d'un père
11. Narration beaucoup de discours rapporté; non linéaire, fil de pensée

Intervenir

12. Changer le point de vue
le père, qui se bat malgré la baisse du prix du bois et sa maladie; la mère, épuisée par la maladie du père et la dépression du fils
13. Proposition d'ajout
rien; un système de subventions justes
14. Coupe
rien; tout sauf des arbres

(Re)produire

15. Décor
terre au sol, arbres sans feuilles; sol de mousse et murs blancs aseptisés
16. Langue
professorale, démonstrative, instructive, belle; poétique, brumeuse

Vendre

17. Pourquoi
pièce poétique, intense et douce, qui donne de la force; pièce lourde et touchante, politique et poétique

¹ Ont participé à l'élaboration de l'//éc(h)onométrie// de cette saison: Nastassia Auf der Mauer, mAthieu Bertholet, Romain Bionda, Veronica Byrde, Pauline Cazorla, Clémentine Chapuis, Émilie Collin, Cindy Janiaud, Agathe Raboud, Emilie Revel, Luise Rossbach, Nora Steinig et Frank Zosso.

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.22-23)

nature/culture

Les incidences que les écosystèmes naturels peuvent avoir sur la santé psychique et mentale des êtres humains constituent une dimension importante de **Solastalgie**. Cette thématique fait écho à des passages importants des deux autres pièces de cette première partie de saison. En effet, l'évocation de la question des incidences des activités humaines sur la nature amorce la clôture de la partie centrale de **Krach. Le Pays lointain** se termine quant à lui sur l'évocation d'une balade solitaire et nocturne, où le personnage prend notamment la mesure de la place qu'il occupe //à égale distance du ciel et de la terre//.

Solastalgie

ça ici
ce n'est toujours pas une
enquête
au sens personnel comme au sens global
dans le naturel
comme dans le social

où est-ce que ça commence en fait
le naturel
et où commence le social

où commence la maladie
et où finit la nature

ça ici
ce n'est pas un mauvais
souvenir
qui n'arrive tout simplement pas
à trouver un endroit
qui ne peut tout simplement pas laisser en paix

ça ici
ce n'est pas un deuil

ça ici
ne fait le deuil de rien

ça ici
ne fait le deuil de personne

ça ici
ne suit pas les traces
d'une abatteuse

d'une
déchiqueteuse

d'une
broyeuse d'arbres

d'une
moissonneuse de forêts

[...]

entendez-vous le vacarme
le craquement
la fraiseuse
la découpe
entendez-vous les
ruines
de l'abattage du bois
dans votre zone d'écosystème de services
dans votre
nature patrimoniale écologique

entendez vous
le broyage
le sciage
l'ébranchage
toutes ces
percées
que cette langue
trace dans la nature
pardon
dans votre zone d'écosystème de services
càd plantation entrepreneuriale forestière
càd
forêt¹

¹ // das hier / ist immer noch keine / spurensuche / im persönlichen wie im globalen / im natürlichen / wie im sozialen / wo fängt das eigentlich an / das natürliche / wo fängt das soziale an / wo beginnt die krankheit / wo endet die natur / das hier / ist keine schlechte / erinnerung / die einfach keinen / ort finden kann / die einfach keine ruhe geben kann / das hier / ist keine trauerarbeit / das hier / trauert um nichts / das hier / trauert um niemanden / das hier / folgt keinen spuren / eines harvesters / eines / harvesters / eines / holzvollernters / eines / waldvollernters / eines / kranvollernters [...] hören sie das krachen / das biegen / das fräsen / das schneiden / hören sie die / trümmer / der vollholzernte / in ihrem ökosystemdienstleistungsgebiet / in ihrem / ökologischen naturerbeservice / hören sie / das hacken / das sägen / das entasten / all die / schneisen / die diese sprache / in die natur schlägt / pardon / in das ökosystemdienstleistungsgebiet / bzw forstbetriebsackerfläche / bzw / wald // (Th. Köck, *Solastalgia*, op. cit., p.56-58; trad. M. Bertholet.)

Krach

[...], tu

te réveilles

ouvres les yeux, le savais, ne voulais pas le croire mais le sais désormais, finis par l'admettre, ne voulais pas mais finis par il, n'y a pas de catastrophes il, n'y a pas de catastrophes il, n'y a pas de catastrophes naturelles, pas deux cas, pas cent cas, pas mille cas naturels, seule la chute est naturelle, rien d'autre que la chute, la chute & les déchets engrossés d'alluvions tu l'admetts immobile sur la berge rejeté comme les autres limon vaincu presque heureux devant le flot enragé le vomissement de la tour son déluge le ciel comme affalé sur le sol tu l'admetts maintenant il n'y a pas de catastrophes naturelles seulement des catastrophes culturelles car le pays doit conserver le cap qu'il s'est fixé en matière de réduction de son déficit public & l'Europe doit admettre la diversité des situations de ses pays membres en quête d'équilibre & la lutte contre les déficits & la compétitivité & les incertitudes politiques & financières & les difficultés du secteur bancaire & l'explosion de la dette & les doutes des marchés sur la pérennité de l'euro & les effets collatéraux sur le reste du monde & la croissance des pays émergents & la Chine & l'Inde & le Brésil & le FMI & la Banque Mondiale & l'OCDE & toi & toi car le pas doit cnsrvr le cp qu'il s'est fixé en mtière de rédction de sn dfcît pblic & l'Erope dot admettr la divrsité des sitations de ses pas membrs en quête d'équilibre & la ltte cotre les déficits & la compétitivité & ls ncertitudes poltiques & fnancières & les dfficultés du scteur bncaire & l'explsion de la dtte & les dotes des mrchés sur la pérénnté de l'uro & les ffets colltéraux sr le rste du mond & la croissnce des pas émrngnts & la Chne & l'Ind & le Brésl & le FM & la Bnque Mondale & l'oCD & to & toi car le ps dot cnsrvr le cp qu'l s'est fxé en mtire de rédction de sn dfcît pblic & l'Erpe dot dmettr la divrsté des sitatins de ss ps membrs en qute d'équlbre t l ltte cotre les dfcets & la comptéttvité t ls ncerttudes poltques & fnncières t les dfficults du scter bncaire t l'xplosion d la dtte & les dots ds mrchés sr la pérnnté de l'ro t les ffts cltéraux sr le rst du mond & la crossnce ds pas émrngnts t la Chn & l'Ind & le Brsl & le FM & l Bnqu Mndale t l'CD t t & to t l ps dt cnsrvr le cp qu'l s'st fx n mtire de rdction de sn dfct pblic t l'Erp dot dmttr la divrst des sittins d ss ps mmbrs en qte d'équubr t l ltt cotr ls dfcets t la comptttvité t ls ncerttds poltques & fnncières t ls dfficlts du

scter bncre t l'xplsn d la dtt & les dts ds mrchs sr la prnté de l'r t ls ffts cltérax sr le rst d mond & l crssnce ds ps émrnts t l Chn t l'Ind t le Brsl & le FM et l Bnq Mndale t l'CD t t t t t l ps dt cnsrvr l cp q'l s'st fx n mtr de rdctn d sn dfct pblc t l'rp dt dmttr l dvrt des sttns d ss ps mmbres n qt d'qbr t l ltt ctr ls dfcts t l cmpttvté t ls nrttds pltqs t fnncrs t ls dfflts du sctr bncre t l'xplsn d la dtt t ls dts ds mrchs sr l prnté de l'r t ls ffts cltérax sr le rst d mond t l crssnce ds ps émrnts t l Chn t l'Ind t l Brsl t l FM t l Bnq Mndale t l'CD t t t etc etc oh racler jusqu'à l'os ces voix qui prescrivent tes rêves²

Le Pays lointain

LOUIS. Après, ce que je fais, je pars. Je ne reviens plus jamais. Je meurs quelques mois plus tard, une année tout au plus.

Une chose dont je me souviens et que je raconte encore (après, j'en aurai fini):

C'est l'été, c'est pendant ces années où je suis absent, c'est dans le Sud de la France. Parce que je me suis perdu, la nuit, dans la montagne, je décide de marcher le long de la voie ferrée. Elle m'évitera les méandres de la route, le chemin sera plus court et je sais qu'elle passe près de la maison où je vis.

La nuit, aucun train n'y circule, je ne risque rien et c'est ainsi que je me retrouverai. À un moment, je suis à l'entrée d'un viaduc immense, il domine la vallée que je devine sous la lune, et je marche seul dans la nuit, à égale distance du ciel et de la terre. Ce que je pense, et c'est cela que je voulais dire, c'est que je devrais pousser un grand et beau cri, un long et joyeux cri qui résonnerait dans toute la vallée, que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir, hurler une bonne fois, mais je ne le fais pas, je ne l'ai pas fait.

Je me remets en route avec seul le bruit de mes pas sur le gravier.

Ce sont des oublis comme celui-là que je regretterai³.

² Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p. 57-60.

³ J.-L. Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit., p. 152-153.

ENTRETIEN

Ces textes ne peuvent pas nous offrir de solution toute faite

avec Patric Bachmann et Olivier Keller

réalisé par Romain Bionda le 8 juin 2023 à Genève

Pourquoi mettre en scène Solastalgie de Thomas Köck ?

Ce texte nous convainc par sa forme et son contenu, très explosifs et stimulants. Il suscite des réflexions et un débat qui s'avèrent importants à notre époque. C'est ce que nous aimons au théâtre.

Vous aimez quand le théâtre explose ?

Ce n'est pas le théâtre que nous voulons faire exploser, qui est un lieu précieux où les gens se retrouvent pour réfléchir sur notre monde et la condition humaine. Mais nous apprécions les textes qui posent des questions qui nous préoccupent profondément et dont nous ne connaissons pas les réponses.

Vous avez déjà travaillé sur des textes abordant la question écologique. Pourriez-vous nous en parler ?

Au cours des derniers mois, nous avons travaillé au théâtre de Saint-Gall et au Vorarlberger Landestheater de Bregenz sur deux textes qui évoquent explicitement la situation climatique. Ce sont des textes plus ou moins contemporains: *Earthquakes in London* (*Tremblements de terre à Londres*) (2010) de Mike Bartlett et *Die Entfremdeten* (2022) d'Alexander Stutz, qu'on pourrait traduire par //les personnes rendues étrangères les unes aux autres//. Ces textes ne peuvent pas nous offrir de solutions toutes faites, mais ont le mérite d'aborder une thématique très complexe. Dans les deux cas, ils nous ont servi à poser dans l'espace théâtral des questions qui nous préoccupent de manière très personnelle.

Ces deux pièces et Solastalgie sont très différentes. Même si leurs auteurs appartiennent à peu près à la même génération (Mike Bartlett est né en 1980, Thomas Köck en 1986 et Alexander Stutz en 1992) et qu'ils ont grandi dans des pays d'Europe de l'Ouest (Grande-Bretagne, Autriche et Suisse), leurs textes exploitent des ressorts dramatiques distincts et mettent en œuvre des stratégies propres pour parler de la crise climatique au théâtre.

En tant que metteurs en scène, est-ce délibéré de votre part d'explorer une telle diversité ?

Oui, c'est une grande liberté que de pouvoir plonger dans des mondes aussi différents. La relation avec les auteurs est aussi toute autre. Si nous travaillons avec Alexander Stutz, que nous connaissons personnellement, nous sommes beaucoup plus près du texte ; nous accompagnons sa genèse et les idées pour la mise en scène s'élaborent progressivement, pendant plusieurs mois. Au contact du texte de Mike Bartlett, c'était passionnant de travailler avec des personnages très concrets et des dialogues comme sortis du quotidien. Cette fois-ci, avec **Solastalgie**, nous travaillons avec un texte très musical. Thomas Köck a écrit une sorte de poème lyrique. Le fait de répartir ce texte sur trois voix – puisque trois comédiens le prendront en charge – fera ressembler le travail à la direction d'un chœur.

En effet, le texte original n'est pas attribué à des personnages : tout pourrait être dit par une même personne. Or, vous allez travailler avec trois comédiens. À quelle fin ?

Si l'on considère le texte comme un monologue porté par un seul //je// parlant, il est passionnant de lui donner plusieurs voix sur scène. Cela renforce l'effet selon lequel tout ce que quelqu'un ou quelqu'une pense et dit n'a pas toujours sa justesse irréfutable. Il s'agira d'alterner entre la multiplication chorale du //je// et la triple prise de position individuelle – puisque certaines répliques seront attribuées à tel comédien, et pas à tel autre – en faveur de différents aspects d'une réalité humaine, de manière à ce que le contenu reste tangible et palpable, bien qu'il se dérobe sans cesse aux auditeurs et auditrices.

Quels affects espérez-vous susciter dans le public avec Solastalgie ? Rappelons que le terme //solastalgie// qualifie un état de souffrance et de détresse psychologique et que certaines informations relayées dans le texte sont déprimantes...

Nous voulons toucher le public en faisant dire le texte d'une manière honnête et très directe, en le mettant à disposition sur scène. Le plus beau serait que le public soit ébranlé, tout en se sentant relié aux comédiens. Nous aimerions que les spectateurs et spectatrices aient envie d'en discuter entre eux et elles, que les thématiques abordées dans la pièce habitent leurs conversations.

Comment traiter les autres thématiques abordées dans le texte : l'artisanat, l'économie libérale, la place de la culture en Autriche, la vieillesse et la maladie, notamment ?

Tous ces sujets donnent lieu à des préoccupations très concrètes et actuelles dans notre réalité d'Europe occidentale. Notre société les connaît. Chacune et chacun d'entre nous les connaît. Ils fonctionnent en l'occurrence comme les vecteurs des premières conséquences du changement climatique, y compris dans l'œil du cyclone – ou bien ils constituent les facettes d'un prisme dans lequel se reflète l'environnement qui se dérègle. Le dérèglement climatique s'y révèle, même si nous avons de la peine, peut-être, à le reconnaître spontanément : c'est un prisme incandescent que nous devrions manipuler avec une grande prudence et appréhender avec les yeux et les oreilles bien ouverts. Il y a sans doute bien d'autres détails de nos réalités, dans nos vies sociales, familiales et intimes, qui portent en eux ce réchauffement incroyable et inéluctable.

Le texte original est plurilingue : on y trouve de l'allemand, de l'anglais, des bouts d'italien, d'espagnol... Est-ce une dimension que vous conserverez en français ? Si oui, comment ?

Les différentes langues présentes dans le texte dynamisent inévitablement le sentiment de proximité et de distance pour les spectateurs et spectatrices. Nous voulons préserver ce multilinguisme, qui s'impose aux personnes ne parlant pas toutes les langues en question, mais qui s'insinue aussi parfois dans le texte de manière tout à fait anodine et transparente. Mais nous travaillerons aussi avec des traductions directes en français, afin de ne pas sacrifier la compréhension.

Et vous, sauf erreur, ce sera la première fois que vous travaillerez en français. Cela changera-t-il quelque chose, notamment dans la direction d'acteurs et actrices ?

Nous avons déjà eu une petite expérience en 2017 en travaillant sur un projet bilingue. *Zukunft Europa* (Avenir Europe) était une soirée avec des textes de cinq auteurs et autrices venant de France, de Suisse romande et de Suisse alémanique qui se présentaient comme autant de //capsules temporelles//. Pour cette mise en scène, nous avions dans notre groupe une actrice qui ne parlait que le français et

l'anglais, mais pas l'allemand, notre langue quotidienne quand nous travaillons sur le plateau. Cette expérience était précieuse: il faut prendre plus de temps pour trouver les mots précis, pour décrire une pensée et les questions concernant le texte et les actions des acteurs et actrices. Nous nous réjouissons d'approfondir le travail en langue française pour notre première mise en scène à Genève. Au théâtre, en travaillant avec des collègues que nous ne connaissons pas encore – Pierre-Isaïe Duc, Léonard Bertholet et Raphaël Archinard – il faudra de toute façon que nous trouvions un langage commun au-delà du texte de Thomas Köck.

— Krach

texte Philippe Malone

mise en scène Guillaume Miramond

assistanat mise en scène Leila Vidal Sephiha

jeu Yann Philipona

accompagnement dramaturgique Mathieu Bertholet

scénographie Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet

dans le cadre du projet d'écoscénographie vert pilote

dirigé par Sylvie Kleiber

son & musique Ariel Garcia

lumière Luis Henkes

costumes Anna Van Brée

coiffure & maquillage Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

//tu t'élances, cours, voles puis t'affales, tentes puis échoues, recommences puis échoues encore, ALLEZ ÉCHOUE MIEUX //

Comme on tomberait d'une tour, on tomberait dans la hiérarchie, on heurterait le sol avant de remonter vers le ciel, dans un grand cri de joie, avec une colère sourde contre l'exploitation, tendant un poing serré contre les *business plans*, chantant une rage crachée à la face des fusions... Évoquant les suicides dans les grandes entreprises françaises qui ont marqué la décennie passée, *Krach* est un pamphlet contre l'aliénation par le travail et la soumission à la *capitalogie*, une ode à la libération poétique. Une dégringolade vertigineuse, où les étages défilent entre les débris cristallins, un chaos de feu et de glace faisant écho à la violence du système dans lequel nous vivons. Une pièce où la langue se fait musique, bande-son cousue de nouvelles à la radio, d'injonctions publicitaires, déchirée par la froideur du discours des patrons. Un texte vertigineux qui a déjà fait palpiter le plateau du POCHE en 2017.

Guillaume Miramond, ancien acteur de l'ENSEMBLE, se charge de l'orchestration de ce morceau de bravoure avec pour partenaire Yann Philipona, un nouvel acteur de l'ENSEMBLE. Soucieux de la relation entre l'acteur et le public, entre le jeu et le réel, Guillaume Miramond change de place pour se mettre au service de cette partition et pour la faire résonner une fois encore entre les murs du POCHE /GVE.

Philippe Malone _ texte

Philippe Malone est écrivain, dramaturge et photographe. Il a écrit une vingtaine de textes dont *Pasarán*, *Titsa*, *Morituri*, *Blast*, *III*, *L'Entretien*, *Septembres* ou *Sweetie*. Ses textes sont régulièrement lus, joués, ou mis en ondes, en France (Comédie française, Festival d'Avignon / Manufacture, Rencontres de la Chartreuse...) et à l'étranger (Schaubühne, Deutsches Theater, Bundestag, Rideau de Bruxelles...).

Il collabore régulièrement avec les musiciens Franck Vigroux, Franco Manna-ra et le metteur en scène Laurent Vacher. Depuis 2005, il écrit dans le groupe d'écrivains Petrol, avec Lancelot Hamelin, Sylvain Levey et Michel Simonot. Il a enseigné cinq ans à l'ESAD (École supérieure d'art dramatique de Paris), ainsi qu'à l'ENSATT (École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon) et à l'Université Sorbonne Nouvelle de Paris.

Il est publié chez Les Solitaires Intempestifs, Quartett, Espaces 34 et Théâtrales (avec le groupe Petrol). Son dernier texte, *Les Chants anonymes*, paru aux éditions Espaces 34 en 2021, a été lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, prix Jean-Jacques Lerrant. Son dernier texte, *Richard 4*, paraîtra aux éditions Espaces 34 en octobre 2023.

Son texte **Krach**, mis en scène au POCHE /GVE en 2017 par Selma Alaoui, connaît un grand succès critique et public, et sera repris cette saison dans une nouvelle mise en scène de Guillaume Miramond.

Guillaume Miramond _ mise en scène

À sa sortie de La Manufacture en 2018, Guillaume Miramond a débuté sa carrière d'acteur sur les planches du POCHE rejoignant l'Ensemble durant deux saisons (2019-2020 et 2020-2021). Il y rencontre Jean-Louis Johannides, Florence Minder, Guillaume Béguin, mAthieu Bertholet, Manon Krüttli et Anne Bisang. Il joue aussi dans *Les Rigoles*, adaptation de la B.D. de Brecht Evens mis en scène par Mathias Brossard, ainsi que dans *Sous influence*, un spectacle de Nina Negri, créé à partir du film de John Cassavetes, *Une femme sous influence*. Actuellement, il travaille avec le Groupe Fantômas sur l'adaptation d'un roman de Céline Minard, *Le Dernier Monde* (mis en scène par Guillaume Bailliart). Parallèlement à son activité de comédien, Guillaume Miramond travaille au développement de ses propres projets théâtraux. Son premier spectacle, *Double(s) : Lulu*, a été présenté au Centre Culturel des Grottes en avril 2022, ainsi qu'au Festival GOGOGO 23, au Théâtre du Grütli. Lors de la saison ÉC(H)O au POCHE, il mettra en scène **Krach**, un texte de Philippe Malone.

N'aie pas peur des cimes
Nous abattons la hache
Férons des sommets une branche
Pour l'envol / soustrairons aux nuages
tout masque de terreur / allègerons le ciel
/ le suspendrons au bout de nos poings /
levés

N'ayons pas peur du ciel
Il n'attendra pas

N'ayons pas peur de perdre
Nous ne perdrons que ce que nous aurons
conquis ¹

1

Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p.67-68.



Dubai. Photographie © Aleksandar Pasaric (libre d'utilisation, Pexels).

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.23-24)¹.

S'imprégner

1. Température tiède; fraîche; matinale
2. Couleur gris/violet; orange; bleu
3. Forme éclats de verre; longue paille
4. Matière lave volcanique; papier de verre; crépis
5. Son sifflement; klaxon; musique d'ascenseur
6. Odeur fumée; chewing-gum à la menthe; vieille moquette
7. Météo orageux, venteux; soleil cuisant; climatisation
8. Paysage urbain; skyline; dans les nuages

Raconter

9. Personnages travailleur seul; boxeur
10. Histoire la chute d'un travailleur, le récit de sa colère et de son impuissance, des étapes de sa vie; le combat perdu d'un homme seul contre lui-même, sa rencontre avec un mur, sa non-participation à une révolution future
11. Narration sur plusieurs niveaux, par un narrateur extérieur et peut-être omniscient; jeu d'adresse en //tu//, énoncé par un //je// qui peut aussi être un //nous//, parce que la fin est écrite en //nous// et s'adresse aussi à un //tu// + une note de bas de page qui parle de //il// et qui s'adresse à nous – peut-être le même //nous// que celui de la fin?

Intervenir

12. Changer le point de vue
assise dans un box comme une commentatrice de match de foot, j'observe les hommes tomber; mon regard est attiré par une ombre qui passe à la verticale, mais je retourne à ma place, car d'ici ce soir je dois rendre ces tableaux de performance à la direction; au bas de la tour, en costume, j'enrôle de jeunes travailleurs et travailleuses plein d'espoir
13. Proposition d'ajout
non; en images, liens à l'actualité
14. Coupe
non; non, mais peut-être faire lire la note de bas de page au public plutôt que la faire dire par le comédien?

(Re)produire

15. Décor
vitré, comme dans un palais des glaces de fête foraine; gaze transparente entre le public et le comédien sur laquelle on projette des images, des portraits
16. Langue
poétique, didactique, scientifique, biblique; articulée

Vendre

17. Pourquoi
pièce qui compte, récit de l'impuissance et de la dépossession de soi, qui raconte la chute propre et figurée d'un homme; pièce qui ouvre une brèche, qui alerte et qui mobilise; expérience poétique et politique importante

¹ Ont participé à l'élaboration de l'//éc(h)onométrie// de cette saison: Nastassia Auf der Mauer, mAthieu Bertholet, Romain Bionda, Veronica Byrde, Pauline Cazorla, Clémentine Chapuis, Émilie Collin, Cindy Janiaud, Agathe Raboud, Emilie Revel, Luise Rossbach, Nora Steinig et Frank Zosso.

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.22-23)

Travail

Le monde du travail est explicitement qualifié d'//écosystème// dans **Krach**. Cette thématique fait écho à des passages importants des deux autres pièces de cette première partie de saison. En effet, elle fait l'objet de nombreuses réflexions dans **Le Pays lointain** comme dans **Solastalgie**.

Krach

Mais ce ballet jusqu'alors irréductible à chaque étage – dont on ne saisit la chorégraphie d'ensemble qu'en tombant, la chute n'étant que la parabole du recul raisonné, l'introduction à toute forme de compréhension – ce ballet donc, qui prend forme, se déploie & augmente avec la vitesse, ne semble plus à travers les vitres être contenu par la tour mais organisé par quelque chose de plus vaste encore, comme si se trouvant enfin extérieur au travail, le reflet brillant de sa chute, comme une luciole éclairant la nuit, nous permettait d'ouvrir enfin les yeux, les ouvrir & surtout comprendre l'épaisseur même du miroir & par ses gestes qui se défont & par ce ballet qui maintenant ralentit

puis se crispe, à travers cette chute sans fin ne subsiste que l'architecture nue du travail, une structure insolente de certitude & d'emphase, canevas de peur & d'ennui, sorte de mortier pétri de foi, de discours, de gestes répétés-reproduits (récits héroïques autant que témoignages) ne subsiste donc que ce squelette, invisible, inconscient, qui charpente la tour, qui charpente chaque étage & chacun dans chaque étage de la tour & qu'enfin on discerne, doucement, et qu'enfin on découvre, crûment, la croyance.

C'est cette croyance en la nécessité du travail que le reflet de l'homme à jamais retranché de son corps, nous révèle. Ce quelque chose

qui le dépasse, plus fort que lui, ce quelque chose impalpable-im-placable, transcendance divine le plaquant de toute sa force à la saleté du réel, du moins l'y aspirant, du moins l'y maintenant, qui à tous les étages cimente chaque ouvrier-employé-cadre-n+1 dans la conviction partagée qu'existent cette nécessité, cette pulsion guidant chaque geste, leur donnant sens, avec la conviction que tous ces gestes bout à bout édifient une tour commune, belle, valorisante, partagée, aux formes lisses & éclatantes, une tour propre à protéger chacun sur terre en l'empêchant de tomber hors de ses murailles vitrées. Cette croyance est le bain amniotique de l'entreprise dans lequel il grandissait, sorte d'écosystème partagé par les autres cadres-employés-ouvriers-précaires-n-1 que tous cultivent pour maintenir droite & rassurante, la tour. Un écosystème dont les principes mécaniques complexes ordonnent l'ensemble à coups de règlements tatillons, d'appels intempestifs, de procédures validables, de délais tronqués & de courriels contradictoires.

Tous générateurs de frustrations multiples, de sentiments de perte de soi, de discussions vides & tronquées devant la machine à boissons, muselées par les rapports d'autorité, qui deviendraient insupportables (cf. suicide) sans cette croyance pour s'y résigner & l'approche des congés annuels pour s'en consoler. Un écosystème finalement hostile, qui le soir venu face à l'écran allumé renvoie chaque solitude à la nécessité de survivre.

La chute possède au moins cela de bénéfique: elle permet la mise en perspective, & l'homme comprend maintenant que cette croyance n'est au fond qu'un des multiples visages de la reddition. Mais une reddition partagée par le groupe, à tous les étages, ce qui lui donne force & raison, & permet de continuer, sans en interroger ni le sens ni le bien fondé. Le fait est qu'une capitulation commune reste préférable à l'absence de croyance, & c'est précisément ce qui arrive avec cette chute, avec son licenciement, la perte de la foi, ou pire encore, la perte de sa croyance en cette croyance commune. Le voilà chutant, le voilà agnostique, & comme tout agnostique, il gagne un regard mais regrette la cécité¹.

1 Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p.53-58.

Le Pays lointain

LE PÈRE, MORT DÉJÀ. — Les pays, tous les pays, et les villes, encore, toutes les villes, de vraies villes, une liste de villes, ces endroits où il vécut celui-là, je les aurais bien entendus, je n'imagine pas, j'imagine toujours assez peu et juste cela, la simple énumération des pays et des villes où il a fui de peur de devoir revenir, juste la liste, la belle énumération, cela m'aurait plu. La simple lecture des atlas lorsque j'étais enfant, cela me suffisait, cela suffisait à mon bonheur, tu peux comprendre ?

L'AMANT, MORT DÉJÀ. — Les collections de cartes postales qu'on range dans de vieilles boîtes à chaussures. Et les timbres encore ?...

LE PÈRE, MORT DÉJÀ. — Oui. Cela me plaisait bien. Je gardais tout.

Moi, je n'ai jamais rien vu, *de ma vie*, je n'ai jamais rien vu, que ce coin-ci, cet endroit, ville, sorte de ville, j'y suis né, et j'y ai travaillé et lorsque j'en ai eu fini, je suis mort, comme une fin logique, on n'avait plus besoin de moi, j'ai compris ça et je suis mort, on n'avait plus besoin de moi, je n'ai rien connu d'autre, pas un seul pays étranger, même Paris, lorsque j'y pense, je n'y suis jamais allé, n'importe qui ici, dans cet endroit, n'importe qui ici va à Paris, il prend le train et il va à Paris, ce n'est plus un immense voyage impressionnant, tout le monde peut se l'offrir, des hommes qui sont ouvriers comme je l'étais, ils ne gagnent pas plus que moi, et la vie ne leur est pas plus facile, ils partent, ils prennent le train et ils partent, ils peuvent, ils voient Paris, au moins ça, les pays étrangers, je ne dis pas cela, les capitales étrangères, je ne dis pas cela, mais Paris, au moins, Paris, ils peuvent le voir et en garder le souvenir.

Et je me disais, lorsque je serai vieux, plus vieux, lorsque j'en aurais terminé de travailler, j'irai à Paris, mon fils aîné y habite, je lui écrirai, et je lui proposerai de venir le voir, d'aller le voir – un grand nombre de choses que je voulais lui dire, on croit qu'on en sera capable, et faire ce voyage-là aussi pour les lui dire, je voulais ça –

et cela même, je ne l'ai pas eu, Paris, non, pas même ça, je suis mort juste avant de profiter, ce qu'on dit, juste avant de profiter.

Ici, dans ce pays, il y a des gens, il faut savoir cela, j'y pense parfois, dans ce pays, il y a des gens qui travaillent leur vie entière dans leur coin, ils travaillent leur vie entière et ils meurent ensuite sans jamais avoir rien vu du pays dans lequel ils vivaient. C'est drôle.

Alors, tous les pays, les autres pays, les villes, j'imaginai, j'essayais d'imaginer, je les écoutais et j'essayais d'imaginer, les villes qu'il traversa celui-là, l'autre, l'ami d'enfance qui devient fou, si doucement, juste ce que je voulais dire, je les aurais bien entendus, tu peux comprendre. Cela m'aurait fait rêver².

Solastalgie

allez calme-toi maintenant

pourquoi

tout va bien
il travaille de nouveau

à l'hôpital

oui
à l'hôpital

comme c'est pratique
où il y a encore quelques mois
il était en traitement

c'est un projet normal
subventionné
de construction
pour une institution publique
exact

2 J.-L. Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit., p.69-70.

et il fait des portes normales
subventionnées
avec de l'argent public
pour une institution publique
pour un prix dérisoire

il faut qu'il reste flexible
avec les prix
pour obtenir encore des mandats

c'est un chantier soumis
à mise au concours publique
par un hôpital public
subventionné

et il fixe ses prix
si bas
qu'il ne peut même plus payer
les matériaux

il faut qu'il fasse rentrer des mandats
et qu'il se vende pour ça
en-dessous
de sa valeur

sois donc content qu'il
il travaille au moins de nouveau

ce n'est pas du
travail
c'est un mensonge
il est au bord du
burn out

les médecins l'ont
laissé sortir

parce que le putain de service était si plein
qu'ils n'acceptaient plus que les
cas d'urgence

et maintenant il y en a un qui travaille là-bas
avec une affection sous-jacente maniaco-dépressive indéfinie
en plus juste au bord d'un burn out massif
qui n'était pas assez urgent
comme cas
pour un hôpital surchargé
et maintenant il faut plutôt que lui
qu'il fasse des portes mal payées
pour un hôpital sous-financé
pour qu'ils ne puissent pas
la prochaine fois
le renvoyer
très bien
très très bien
parfait
qu'est-ce qu'on peut dire encore
au moins par chance
ils font au moins quelque chose
pour le système de santé³

3 //jetzt komm mal runter hier / wieso / es passt alles / er arbeitet wieder / im krankenhaus / ja / im krankenhaus / wie passend / wo er vor ein paar monaten / noch behandelt wurde / es ist ein normales / öffentlich gefördertes / bauprojekt / für eine öffentliche einrichtung / genau / und er macht normale / aus öffentlichen geldern / geförderte türen / für eine öffentliche einrichtung / zu einem spottpreis / er muss mit den preisen / flexibel umgehen / damit er noch aufträge bekommt / es ist eine öffentlich / ausgeschriebene baustelle / von einem öffentlich geförderten / krankenhaus / und er setzt seine / preise so niedrig / dass er sich nicht mal mehr / das material leisten kann / er muss aufträge reinholen / und sich damit / unterm wert / verkaufen / sei doch froh dass er / überhaupt wieder arbeit hat / das ist keine / arbeit / das ist selbstbetrug / der steht kurz vorm / burnout / die ärzte haben / ihn wieder entlassen / weil die scheißstation so voll war / dass nur noch akute fälle / aufgenommen werden / und jetzt arbeitet da einer / mit einer unklaren manisch-depressiven / grunderkrankung noch dazu kurz vor einem massiven burnout / der dem überbelegten krankenhaus / als fall nicht akut / genug war / und der soll jetzt lieber dort / unterbezahlt türen / fürs unterfinanzierte krankenhaus machen / damit sie ihn dann / beim nächsten mal / nicht mehr wegschicken können / sehr gut / sehr sehr gut / perfekt / was soll man da noch sagen / na zum glück / tun die endlich mal was / fürs gesundheitssystem // (Th. Köck, Solastalgia, op. cit., p. 36-39; trad. M. Bertholet.)

Une œuvre qui est vraiment un texte

avec Guillaume Miramond

réalisé par Romain Bionda le 11 juin 2023 à Bussigny

Pourquoi mettre en scène *Krach* de Philippe Malone ?

Ça m'a connecté à quelque chose, assez vite. Très concrètement, la première partie sur cet échec – //que tu craches ou heurtes le mur ne cédera pas// – m'a connecté à la langue et à l'échec de la langue. C'est une phrase qui s'arrête et qui recommence, qui enfle. Le mec, le personnage qui la dit tourne en boucle. Il est seul dans sa chambre (disons) et se lamente sur lui-même (disons) : dépression, burn-out, échec complet. La manière dont est écrit ce début fait que l'échec apparaît comme un enjeu dans la langue elle-même. C'est déprimant, mais stimulant. Il y a un enjeu au niveau de la parole, de la prise de parole. Ça m'a pris.

La suite m'a parlé à un autre niveau. Je me demande souvent dans quelle mesure il est encore possible d'écrire des choses qui vont atteindre des gens. Or, la //Table des semaines// et la //Table des années// m'ont donné un coup : y sont listés les événements d'une année ou d'une vie standard : //52 [semaines] dont 46 produites & 6 chôchées réparties comme suit// ; //30 [ans] Ancrage des certitudes + début production classes moyennes + mise en couple + mise en chantier enfant n°1// ; etc. Ma vie n'est pas aussi merdique que ça, mais j'ai reconnu dans ces //Tables// les risques que je pourrais prendre si je décidais certaines choses, par exemple de faire des enfants. Et chacun, chacune voit chez les autres les résultats de certains choix pris. Ce sont parfois des non-choix qui réalisent les potentialités d'une vie toute faite – et les //Tables// de *Krach* y font penser.

Tu dirais que ce texte est déprimant.

En fait, il n'est pas du tout déprimant. On part de ce constat-là, de quelqu'un qui n'y arrive pas, mais le geste d'écriture est là pour remettre du mouvement et pour moi la fin est joyeuse. *Rires*.

Quel type de mouvement ?

Il y a un jeu avec les pronoms. On commence avec un //tu// qui est peut-être un //je//. Après qu'il s'est bien rétamé après sa chute, ce //tu// s'allège et remonte ; il se réveille. Puis survient un //nous// et le monde réapparaît. Ce qui semblait fermé s'est ouvert.

Restons peut-être sur cette question des pronoms, qui rencontre celle des points de vue représentés dans le texte. Le //tu// semble référer à un même individu qui chute, mais qui incarne aussi diverses positions dans l'entreprise et dans la société : il est en //complet Kenzo// d'abord, puis semble habillé en //pantalon droit discount, chemise sévère discount// (et ce sont alors d'autres qui sont en //complet Kenzo//. Dans sa chute, il voit plusieurs //reflets// qui se surimpriment à sa silhouette : qui est-il ? Par ailleurs, il y a une note de bas de page dans laquelle ce personnage est désigné à la troisième personne. À cet endroit, le //tu// devient //il// et celui-ci est comparé à un nombre indéfini de personnes : //il chute rationnellement. Comme tout le monde.// La note se termine sur //Allons// et la dernière partie du texte, rédigée au futur simple et à la première personne du pluriel, en //nous//, commence aussi par //Allons//. Qui est //nous// : celui de la fin est-il le même que celui de la note ? Puisqu'une note s'adresse *a priori* à un lectorat, son //nous// inclut-il le lectorat et, le cas échéant, ce lectorat est-il dès lors invité à participer au rassemblement final : //nous / SERONS MULTITUDE// ? Ce //nous// inclut-il les responsables qui doivent licencier le personnel ? Par ailleurs, ce //nous// final s'adresse à un //tu// : //N'aie pas peur//. Ce //tu// est-il celui du début ou l'ensemble des //tu// possibles ? Qu'en penses-tu ?

Le //nous// de la fin est comme une promesse. J'ai beaucoup repensé à ce que tu avais dit la première fois qu'on a parlé du texte ensemble. On parlait de ce //nous// de la fin, de la communauté qu'il appelle et tu as dit : //Mais tu ne penses pas que le "nous" pourrait déjà être présent dès le début de la pièce ?// Peut-être, mais ça dépend de quel //nous// on parle. Qu'il soit là ou non dans l'absolu, le //nous// de la fin s'avère comme caché au départ : on ne sait pas qui parle. Et celui de la note, on l'oublie, parce qu'il n'apparaît qu'une fois. Ce n'est pas non plus un //nous// académique – enfin peut-être, mais je n'ai pas l'impression. Le //nous// de la fin nous sort de la matière du récit et des affects suscités : ce //nous// me semble plus dans la revendication. C'est aussi parce que la fin est écrite au futur, alors que ce qui précède est au présent.

Je ne suis pas nécessairement quelqu'un de très politisé : à vrai dire, je suis souvent à la ramasse. Mes préoccupations sont plutôt existentielles. Par exemple, j'ai beaucoup lu Clément Rosset et j'avais appris par cœur certains passages du *Réal. Traité de l'idiologie* (1977). J'ai envie de comprendre ce //nous// final ainsi : comme posant la question de la manière dont on peut se comporter comme être humain.

Tu peux nous en dire plus ? Aussi sur Clément Rosset.

Ce qu'il appelle la //force majeure//, c'est la joie. La joie rend possible le fait de reconnaître les problèmes qui existent, mais sans perdre sa possibilité d'agir. Pour moi, c'est un remède contre le défaitisme – et aussi contre l'illusion (et le découragement qui suit) que les choses pourront changer très rapidement. Il s'agit d'une part de ne pas faire semblant que ce n'est pas la merde, d'autre part de ne pas penser qu'on ne peut rien faire. Il y a de vrais problèmes, c'est parti pour durer et on peut malgré tout faire quelque chose. Ça me fait penser aux deux derniers spectacles de Pamina de Coulon, surtout le dernier, *Niagara 3000* (2023), qui me semblent reprendre la main sur un sentiment de fatalité en lui permettant d'abord de se réactiver.

Et donc pour toi, c'est un peu cela, le chemin de Krach ?

Avant le grand chant final, celui des promesses futures faites en //nous//, il y a un passage où les voyelles se dissolvent. Au début, on a l'impression d'une blague, mais c'est cet épuisement face à la fatalité énoncée – il est question des catastrophes prétendument //naturelles// et de leurs causes économiques – qui permet de remonter. Le tragique n'empêche pas la joie.

Je veux dire, ça ne va pas, et au moment où //tu// te suicides, dans le texte, c'est cool, parce qu'après //tu// te réveilles – dans le texte toujours, bien sûr. Après le réveil ce n'est pas mieux, mais //tu// as appris à prendre de la distance. Tomber au bas du monde, c'est constater le rien et après ça permet de réapprendre le monde. C'est encore du Clément Rosset. Et ne vous inquiétez pas, je vous fais la promesse qu'un jour ça va changer. Au final, j'aimerais bien que dans le public les gens entendent ça.

Mais le texte se termine sur //SEUL//. Il y a une manière de retournement final, après un //mais// qui nous fait revenir au //tu// : //nous serons tout mais

que tu que tu craches hurles & cognes//, lit-on sur la dernière page, //le souffle de tes mots jamais n'ébranlera / SEUL//. On peut interpréter cela comme la mise en garde contre le fait de s'opposer tout seul à quelque chose : cela ne fonctionnera pas – même si on y va de toute sa force et //que ton front pourtant chêne éclate en torchis de veines à pulpes violacées qu'il martèle comme ton poing pourtant rompu au coup pourtant bardé d'ivresse//. Est-ce que la clé ne serait pas dans cet //allons// que nous avons déjà évoqué, plutôt que dans un téméraire //je vais// ?

Je dirais qu'outre l'aspect politique du texte, il y a un discours tenu du début à la fin, que je qualifierais de poétique.

Parlons donc de poésie. Comment vas-tu travailler ce texte au plateau ?

C'est un réquisitoire. Et c'est aussi un texte poétique. C'est un réquisitoire poétique. C'est une œuvre qui est clairement un texte. Et un texte très dense. C'est déjà une affaire de dire ça. J'ai pensé que Yann Philipona, le comédien, serait au milieu, pour faire un discours. J'ai envie qu'on traite la langue et les registres, avec des prises de parole différentes, mais peut-être toujours au même endroit scénique.

Pour les spectateurs et spectatrices, ce sera une épreuve de devoir tout écouter. Il faudra travailler pour faciliter leur attention. Par exemple, les voyelles qui disparaissent, ce sera une gageure, peut-être moins pour l'articulation du comédien que pour l'attention du public. Je me suis dit que ce passage sans voyelle ou presque pouvait aussi signaler quelqu'un qui parle de moins en moins fort, dont on n'entend plus que les consonnes ? Enfin, il y a du jeu pour l'expérimentation. Ce texte est mis en page d'une manière qui exploite de nombreuses possibilités graphiques. Les espaces, les slashes, etc., tous ces signes donnent des indices pour trouver la manière de prendre en charge la parole. Tout cela est portable sur scène. À nous d'explorer toutes les pistes.

Et la longue note ?

Dans la mise en scène précédente, cette note était dite par une autre personne que le comédien principal. J'aimerais bien que Yann la dise... Nous essaierons. En tout cas, j'envisage cette note comme une pause dans le récit. Elle propose un moment d'analyse par rapport à tout ce que nous vivons depuis le début du spectacle : il faudra trouver un moyen de permettre cette prise de recul.

— Le Pays lointain

texte Jean-Luc Lagarce

mise en scène mAthieu Bertholet

assistanat mise en scène Eléonore Bonah

jeu Raphaël Archinard, Pierre-Isaïe Duc,

Louka Petit-Taborelli, Lisa Veyrier, Lucie Zelger

scénographie Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet

dans le cadre du projet d'écoscénographie vert pilote

dirigé par Sylvie Kleiber

lumière Alessandra Souto Domingues

coiffure & maquillage Katrine Zingg

accessoires Janice Siegrist

production POCHE /GVE

// Cette légende, celle-là qu'on raconte aux enfants : à l'heure de sa Mort, revoir toute sa vie //

Louis retourne dans un pays lointain pour aller annoncer à sa famille sa mort prochaine. Dire une dernière fois au revoir, essayer. Expliquer, excuser une trop longue absence et finir par ne rien dire, tout en parlant beaucoup. Mais Louis ne revient pas seul. Son ami de longue date et toute la bande des mortes qui ont longé sa vie, ont fait le voyage avec lui. Amies, amants, rencontres avortées, espérées ou regrettées, toutes éclairent un dernier retour sur soi, vers soi, pour être peut-être, presque, prêt à partir quand l'instant sera venu.

Dans ce pays lointain, on croit lire entre les lignes quelque chose de la vie de l'auteur Jean-Luc Lagarce, mort peu de temps après avoir écrit cette dernière pièce. Ce voyage, c'est peut-être le sien, celui de Louis, de tous les Louis qui ont quitté une petite ville loin de tout. Il dit quelque chose du retour de toutes celles qui ont abandonné, perdu, trahi, renoncé, oublié quelque-une et quelque chose sur la route. Ce pays lointain, c'est l'écho de toutes les voix qui ont fait une vie, où s'expriment les vivantes comme les mortes, les remords comme les regrets.

mAthieu Bertholet s'aventure pour la première fois dans les méandres de la langue de Lagarce pour aller faire sonner les corps, additionner les figures et dessiner un monument à la mort d'un jeune homme, à la mémoire d'un jeune auteur.

Jean-Luc Lagarce _ texte

Jean-Luc Lagarce naît en 1957 en Haute-Saône. Après des études de philosophie, il s'oriente très tôt vers l'art dramatique. Dès 1978, il fonde le Théâtre de la Roulotte, mettant en scène des classiques comme Labiche, Marivaux et Ionesco. Il commence ensuite à expérimenter sur scène ses propres textes. Centré essentiellement sur le discours, le théâtre de Lagarce laisse peu de place à l'intrigue. Au cours de sa carrière, il écrit sans cesse, comme *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* en 1981, *Vague souvenir de l'année de la peste* en 1982, qui marque les esprits, ou encore *Hollywood* en 1983 et *Les Orphelins* en 1984. Vers la fin de la décennie, Jean-Luc Lagarce apprend sa séropositivité. Loin de se laisser abattre, sa maladie va ancrer son processus de création. Il signe alors *Les Solitaires intempestifs*, *Derniers remords avant l'oubli*, *Les Prétendants* et *Music-Hall* en 1989, puis *Juste la fin du monde* en 1990 et *Nous, les héros* en 1994. Affaibli par la maladie, il écrit ses dernières pièces, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* et *Le Pays lointain*, avant de s'éteindre à seulement 38 ans. Jean-Luc Lagarce demeure à ce jour l'un des auteurs dramatiques les plus joués en France.

mAthieu Bertholet _ mise en scène

Formé à l'Université des Arts de Berlin, directeur artistique et metteur en scène de la compagnie MuFuThe, auteur en résidence au GRÜ/ Transthéâtre puis à La Comédie de Genève, danseur sous la direction de Cindy Van Acker et Foofwa D'Immobilité, ou encore auteur de pièces publiées chez Actes Sud-Papier et traducteur, mAthieu Bertholet croise les pratiques et développe un mode d'expression singulier, non cloisonné et exigeant. Nommé directeur du POCHE /GVE en 2015, il est également co-instigateur du master de mise en scène à La Manufacture de Lausanne, co-responsable du département Écriture Dramatique de l'ENSATT à Lyon et enseignant à l'Université belge de Louvain. Au Théâtre Vidy-Lausanne, il crée le spectacle *Luxe, Calme*, début 2018. La même année, il met en scène *Bajo el signo de Téspis* de José Manuel Hidalgo pour le Dramafest, la biennale de dramaturgie contemporaine de Mexico, qui est repris à Oaxaca et Genève. Pour le POCHE /GVE, il signe des mises en scènes de pièces dont il traduit lui-même le texte : Edith (**Le journal d'Edith**) de Patricia Highsmith, **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** de Rainer Werner Fassbinder lors de la saison_répertoire (2020-21) et **Éveil/Printemps** de Frank Wedekind lors de la saison (RE)CYCLE (2022-23). Cette saison, il présentera une mise en scène du grand auteur dramatique français Jean-Luc Lagarce, **Le Pays lointain**. En 2021, mAthieu Bertholet remporte un Prix suisse des arts de la scène pour son travail de passeur entre les langues et les formes, entre les textes et les spectatrices.

[...] après ta mort, les jours qui suivent, dans sa solitude plus grande et si nouvelle, plus grande et plus nouvelle encore, dans sa solitude, il promet et jure, cela encore plus fort que promettre, il jure que jamais plus il ne bougera, il ne retournera nulle part en arrière, ne regardera rien, ne lira pas ce qui est écrit, ne fera pas le rangement de sa vie, ne collera pas les photographies dans un album, il jure qu'il ne cherchera pas à changer ce qui fut, à modifier son histoire, il jure qu'il ne cherchera pas à corriger, modifier le passé, car c'est bien du passé qu'il est question, il jure à lui-même, et à toi, mort maintenant [...] ¹.

¹ J.-L. Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit., p.13.



Photomontage de Jean-Luc Lagarce à partir de la photographie de Quenneville © Coll. privée

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.23-24)¹.

S'imprégner

1. Température entre 0° et 30°, parfois glaciale, parfois brûlante; celle des limbes, en t-shirt: 20°
2. Couleur bleu; blanc et noir, comme une page
3. Forme nuage, promenade; l'un des cercles de l'Enfer
4. Matière tissu multicouches, lourdes ou fines; papier
5. Son oiseau, radio, voitures au loin, téléphone fixe, fac-trice qui remplit une boîte aux lettres, locataire qui relève le courrier; morceau *Only You Can Make You Happy* d'Au Revoir Simone
6. Odeur gigot au four; livre, papier, encre
7. Météo morne, grisâtre, bof; brume
8. Paysage plate campagne, zone périurbaine; aire d'autoroute

Raconter

9. Personnages des personnages vivants, des personnages morts, des figures, des fantômes, des souvenirs, des archétypes, qui jouent le rôle qui leur est assigné et dont elles n'arrivent pas à sortir malgré toute leur volonté; Louis et celles dont il se souvient, qu'il imagine et qu'il fait parler
10. Histoire histoire d'un fils qui revient dans la maison de son enfance avec un ami et tous ses fantômes pour annoncer sa mort prochaine, mais sans jamais le faire, une histoire de regret, de reproche

¹ Ont participé à l'élaboration de l'//éc(h)onométrie// de cette saison: Nastassia Auf der Mauer, mAthieu Bertholet, Romain Bionda, Veronica Byrde, Pauline Cazorla, Clémentine Chapuis, Émilie Collin, Cindy Janiaud, Agathe Raboud, Emilie Revel, Luise Rossbach, Nora Steinig et Frank Zosso.

et de pardon; Louis est mort et rejoue sa dernière année

11. Narration les fantômes et les autres voix ajoutent un sous-texte et donnent à entendre ce qui se passe dans la tête des personnages et entre eux; fragmentaire, procède par répétitions déplacées

Intervenir

12. Changer le point de vue un garçon qui s'appelle comme Louis ou comme son grand-père, il ne sait jamais, c'est une tradition familiale, en tout cas elles ont la photo de Louis chez elles, sa mère a une sorte de fascination pour lui, ses yeux se mettent à briller, son père au contraire s'assombrit quand on l'évoque à table, et ce garçon qui s'appelle comme lui pense que Louis a bien fait de partir et de ne jamais revenir, il s'ennuie dans ce bled; un chien, Fidèle il s'appelle, est rentré dans la vie d'un amant de Louis quand celui-ci est parti, comme cela arrive parfois dans la vie de quelques célibataires, mais pour le coup on raconterait une toute autre histoire

13. Proposition d'ajout de la joie; une péripétie

14. Coupe du regret; une heure

(Re)produire

15. Décor espace abstrait, quelque chose qui contraint les actrices dans leurs mouvements, une porte fermée qui se referme aussitôt ouverte, une fenêtre qui s'ouvre aussitôt fermée à travers laquelle on voit l'horizon et des tours; mur rempli d'urnes funéraires
16. Langue dialogue concret, entre des personnes qui parlent très bien; se cherche, se trouve

Vendre

17. Pourquoi une pièce poignante dans une langue magnifique, moins connue que d'autres du même auteur, qui parle de rencontres, d'où on vient de où on va; pour ne pas avoir de regrets

Sur la rédaction de cette section, voir la fin de l'introduction générale (p.22-23)

Famille

La famille //naturelle// ou //choisie// est une thématique centrale du **Pays lointain**, qui en aborde plusieurs dimensions et aspects. Cette thématique fait écho à des passages importants des deux autres pièces de cette première partie de saison. En effet, **Solastalgie** évoque par exemple à plusieurs reprises les conséquences de la mauvaise santé du père sur la mère du personnage. Dans **Krach**, la famille apparaît surtout au milieu de la //Table des années// qui est donnée avant la chute du personnage.

Le Pays lointain

LE PÈRE, MORT DÉJÀ. Et la Famille, encore, celle-là dont on hérita ou qui hérita de vous.

LA MÈRE. Et les parents, tes parents, moi, et lui, celui-ci, ton père – il est mort aujourd'hui mais il compte toujours – et les frères et les sœurs et les frères et les sœurs des parents, et ceux-là qui épousent les frères et les sœurs des parents et les enfants nés de ces unions et ceux-là, encore à l'infini, qui épousent à leur tour les descendants, et choisis pourtant, à chaque fois, sans qu'on sache, isolés du lot – un mot, ne serait-ce qu'un mot ou juste le voisinage d'une place lors d'un seul et unique repas de famille qui fait qu'on se souvient tout précisément, à l'âge adulte encore, d'une cousine lointaine, ou de la chemise blanche avec un petit nœud papillon imbécile d'un cousin par alliance, jamais on ne verra plus un nœud papillon sans se souvenir aussitôt de cet enfant-là, et sans se demander toujours, immédiatement, ce qu'il devint et même s'il devint quoi que ce soit, qui que ce soit, et peut-être même, aussitôt cela également on se le demande, peut-être même y eut-il là erreur, est-ce que c'était vraiment un cousin, on ne sait plus, c'est trop loin désormais – ces

détails-là, tous ces infimes et terrifiants détails qui isoleront tel ou tel pour toujours et les sortiront à jamais du flot incessant de tous les autres.

L'histoire de tous ceux-là, nous tous, les principaux et tous les autres encore et le rôle plus ou moins important que chacun joue¹.

Solastalgie

mon père est debout dans le corridor dans un
coin et regarde au-delà du corridor
fixement par la fenêtre

entre la porte de la chambre à coucher et
la porte du salon dans un coin aveugle
que je n'avais jusqu'ici même pas remarqué

il est debout là-bas pendant
que ma mère fatiguée sur le canapé et
essaye de dormir

parce que mon père la nuit
ne dort plus
parce que les cachets
qu'on lui a donnés
pour que les
de retour
redeviennent aiguës
explosives à nouveau
maniaco-dépressives
les contrôler à nouveau
ont amené des effets secondaires étranges
insomnies
intranquillité

trente mille pas par jour

1 J.-L. Lagarce, *Le Pays lointain*, op. cit. p.15-16.

m'a expliqué ma
mère épuisée
au téléphone
trente mille pas par jour
en cercle dans l'appartement²

Krach

Table des années.

1-16	<i>Apprentissage des certitudes</i>
16-20	<i>Apprentissage des incertitudes + acclimatation aux drogues + rébellion force un à cinq plus sou- vent cinq</i>
20-25	<i>Latence &/ou fin de la rébellion retour force un voire zéro début production classes populaires</i>
25-30	<i>Stages "on stage" in Wall Street english</i>
30	<i>Ancrage certitudes + début production classes moyennes + mise en couple + mise en chantier enfant n°1 BrandonLéa MaximeSara TéoNina UlysSacha immobilier endettement supérieur ou égal à 40</i>
30-50	<i>Production course souffrance au travail dépres- sion remboursement emprunt: tu trimes</i>
50	<i>Premier séjour hôpital début analyse séparation abandon analyse garde alternée revente pavillon / retour location appartement c'est clair tu ne finiras qu'en maison, de retraite</i>
50-70	<i>Alternances chômage production, production pré-retraite, pré-retraite chômage, chômage chô- mage puis enfin retraite, à temps pour profiter</i>

*de ta maladie professionnelle, second séjour
hôpital, fin de l'immortalité, retour rythme saison-
nier, automne, automne hiver, hiver hiver, maison
médicalisée, maison de retraite, une fois l'an la
visite des petits enfants des miroirs qui bientôt
1-16 avaleront les certitudes qui bientôt 16-20
vomiront les incertitudes qui bientôt etc etc etc
ad nauseam³*

2 // mein vater steht im flur in der / ecke und starrt den gesamten flur hinab / zum fenster hinaus
/ zwischen schlafzimmertür und / wohnzimmertür in einem toten eck / das ich bis dato noch
nie wahrgenommen habe / er steht dort während / meine mutter müde auf dem sofa und /
versucht zu schlafen / weil mein vater nachts / nicht mehr schläft / weil die tabletten / die
man ihm gegeben hat / um die wieder / ausgebrochene / wieder akut gewordene / wieder
explodierte / manisch-depressive / in den griff zu bekommen / zu seltsamen nebenwirkungen
geführt haben / schlaflosigkeit / unruhe / dreißigtausend schritte am tag / erklärt mir meine
/ mutter erschöpft / am telefon / dreißigtausend schritte am tag / im kreis in der wohnung //
(Th. Köck, *Solastalgia*, op. cit., p.9-10; trad. M. Bertholet.)

3 Ph. Malone, *Krach*, op. cit., p.43-44.

ENTRETIEN

C'est tout ça (et c'est beaucoup) que j'aimerais faire résonner

avec mAthieu Bertholet

réalisé par Romain Bionda le 27 juin 2023 à Genève

De Jean-Luc Lagarce, le grand public connaît surtout *Juste la fin du monde*, peut-être en raison du film de Xavier Dolan, qui raconte presque la même histoire que Le Pays lointain. **Pourquoi as-tu choisi cette pièce-ci ?**

Parce que c'est la dernière. Parce qu'elle semble contenir, résumer, dire et montrer tous les apprentissages de Lagarce, tant dans le style que dans les affaires de la vie. Parce qu'elle est une autofiction avant l'heure. Parce qu'on s'amuse à y chercher, à essayer de reconnaître des traits de ce qu'on croit être Lagarce lui-même : on pense le reconnaître dans le personnage de Louis. Parce qu'en plus de l'intrigue de *Juste la fin du monde*, les morts ont aussi droit à la parole. Et parce que Lagarce y joue beaucoup des codes du théâtre et de l'écriture : il écrit un texte qui dit qu'il est un texte, un texte de théâtre. Parce qu'on croit y lire, y voir, y entendre un auteur (en tout cas l'auteur de sa vie) qui revient, refait, veut réinterpréter ses souvenirs, les récrire. Juste avant de mourir, avoir la possibilité de mettre un point final à ce qui sera sa biographie.

Justement, que vas-tu faire de l'écho que la pièce fait à la vie, ou plutôt à la mort de l'auteur, qui rappelons-le est mort assez jeune (et qui savait qu'il allait mourir, étant gravement malade du sida) ? Vas-tu faire référence à Lagarce ou au contraire essayer de t'émanciper de cela pour amener le texte ailleurs ?

Je m'intéresse beaucoup à Lagarce, à ses autres textes, ses mises en scène, mais surtout à son travail sur sa propre biographie. Il a écrit son journal intime presque jusqu'au dernier jour. Mais il l'a aussi réécrit pour publication et réécrit encore deux fois pour en faire deux versions vidéo : une longue et une courte. J'aime chercher les traces du *vrai*, observer les déplacements, les condensations, les transformations, les ellipses. Regarder ce qu'il ose dire de lui vraiment, comment il fait *art* et *poésie* de sa propre vie. Et où il *ment*.

Et j'aimerais aussi beaucoup travailler sur une époque : celle qu'on appelle les années sida, qui a produit des luttes grandioses et des héros martyrs et tout un panthéon littéraire et artistique qui m'a accompagné pendant longtemps. En fait, certaines et certains se sont si bien battus qu'on en arrive aujourd'hui à oublier leurs combats. Grâce à elleux, le VIH n'est plus une menace pour nous, qui habitons en Occident, et les rapports entre les personnels soignants, les malades et les industries pharmaceutiques ont complètement changé. L'image des homos a passé par de nombreuses étapes à travers toute cette époque : premières affirmations politiques des années septante, diabolisation face au // cancer gay //, luttes violentes contre l'oubli, pour une thérapie, pour une reconnaissance des liens qui existent dans nos familles choisies... En dépit des acquis (durement obtenus) et de la *normalisation* des relations homosexuelles, je revendique un retour à la puissance de ces luttes qui ont été un peu oubliées. On sent en effet comme un *backlash*. Et j'aimerais retrouver un peu de cette ferveur, de cette intersectionnalité des années 1980, gagner en *queerness*. Lagarce fait partie des dernières victimes inévitables. Peu de temps après, les premières vraies thérapies apparaissent, les discours commencent à se déplacer, comme dans les autofictions de Guillaume Dustan : faut-il encore se protéger ? La fête revient. Et puis nous avons gagné le mariage bourgeois... C'est tout ça (et c'est beaucoup) que j'aimerais faire résonner avec ma mise en scène de ce texte.

Le texte de Lagarce est assez long. Vas-tu faire des coupes ? Pourquoi ?

Le texte est protéiforme – je dirais même comme en bulles. Lagarce ouvre une porte ici et puis une autre là-bas. Il a (peut-être) l'ambition d'être exhaustif, de dire tout, une dernière fois. Il sait qu'il va mourir bientôt, vite. Il devrait même être déjà mort depuis longtemps : ses médecins ont peine à croire qu'il répète, tourne, écrit encore, si maigre, avec un taux de T4 sous le plancher et une perfusion d'antibios deux fois par jour... Il édifie un monument à ceux qui ont compté dans sa vie, même ceux qui n'y sont passés qu'un instant. Et c'est beaucoup. Beaucoup. Et c'est beau qu'il en soit ainsi. Mais pour que cela soit utile, que cela raconte quelque chose de la beauté de ce dernier voyage, de son courage, de sa timidité, de sa couardise aussi, et pour que cette mise en scène soit aussi un monument à son œuvre, il faut garder les spectatrices attentives à

la poésie, à la forme, plutôt que de tenter de les emmener dans tous les méandres d'une vie. Trop d'anecdotes tueraient la vraie fable: celle d'un retour impossible au //pays lointain// et de la possibilité de réécrire sa vie en tant qu'auteur. C'est ça la grande beauté de ce texte: faire langue d'une vie. Et le fait qu'il n'en restera que ce long et beau poème.

Il y a beaucoup de personnages, aussi. J'imagine que les comédiennes joueront plusieurs personnages?

Le texte, puisqu'il est de Lagarce, qui est auteur et metteur en scène, est clairement un texte de théâtre. Les actrices, mais aussi les personnages y jouent des rôles: il y a un jeu constant sur le fait de jouer un rôle, de dire, de redire, de dire mieux, de s'exprimer plus justement, de //revenir plus tard là-dessus//. On est clairement dans un texte qui se sait être un texte de théâtre. Lagarce avait prévu de le mettre en scène lui-même avec ses actrices (qui sont peut-être elles-mêmes dans le texte, en tant que personnages de la vie de Lagarce). J'aime ce jeu avec les rôles, avec le théâtre, avec le geste de l'écriture. Et j'ai envie de le mettre en avant, de donner la possibilité aux actrices de jouer, d'en jouer, de surjouer, de surinvestir ce texte qui parle de mort, d'amour raté, de non-dits. On pourrait facilement tomber dans la mélancolie, dans le mélo. Je veux que nous allions dans le jeu et la joie, dans la joie de pouvoir rejouer, de réécrire sa vie pour le papier et pour la scène. Avec le plaisir d'avoir de grandes actrices et de leur donner la chance de jouer. J'ai plus envie d'aller vers Almodóvar, John Waters, Bruce LaBruce que vers la façon usuelle de faire du Lagarce (avec sérieux, pesanteur et lenteur). Ce sera *bunt*, coloré, *laut*, fort, rapide... et drôle. Et touchant. Je pense à *La Mauvaise éducation* (2004) d'Almodóvar, qui est aussi le récit d'un auteur / réalisateur qui revisite sa vie...

Dans ton travail de metteur en scène, tu utilises régulièrement le principe de la chorale, où une même réplique est dite par plusieurs personnes en même temps. Cela va-t-il se retrouver dans cette mise en scène-ci?

Ce genre de choses n'apparaissent que dans le travail, donc je ne sais pas encore. Mais comme souvent, le texte est distribué en gros, c'est-à-dire que pour chaque ligne, chaque réplique, une actrice a été pressentie, mais ensuite les actrices sont toutes invitées à en apprendre plus: elles ont la liberté de savoir aussi les autres passages

qu'elles aiment; elles choisissent. Et il y a quelques passages qui sont attribués à plusieurs actrices et nous verrons en répétant comment elles se passeront le relais. C'est beaucoup sur cette façon de se donner le texte, de se le passer, de se jouer des rôles que nous allons travailler en répétition: mettre en avant le jeu des actrices, tout en permettant de *suivre* la fable.



Stock de décors du POCHE /GVE. Photographie © Chloé Cohen.

Les deux prochaines saisons du POCHE /GVE s'annoncent comme un palimpseste des huit dernières et comme une réflexion sur le répertoire et l'ensemble constitués depuis lors. Les textes, les actrices, les metteuses en scène et les mises en scène passées font toutes partie d'un inventaire commun. Celui-ci servira de base à la construction d'une sorte de rétrospective et à l'élaboration de perspectives. Il y aura donc des textes déjà créés et des textes nouveaux, des actrices fidèles et nouvelles, des éléments de décor passés et nouveaux.

Les scénographies de la saison 23-24 intégreront certains des principes de l'écoscénographie, chaque demi-saison se concentrant plus particulièrement sur une notion importante. La première partie de saison s'intéressera au réemploi et la seconde est encore en chantier à l'heure actuelle, selon le plan suivant :

1. Réemploi

- Scéno. 1a **Solastalgie** de Thomas Köck,
m.e.s. Patric Bachmann et Olivier Keller
- Scéno. 1b **Krach** de Philippe Malone,
m.e.s. Guillaume Miramond
- Scéno. 1c **Le Pays lointain** de Jean-Luc Lagarce,
m.e.s. mAthieu Bertholet

2. Notion d'écoconception à définir

- Scéno. 2a **Et Soudain Mirna** de Sybille Berg,
m.e.s. Nicole Seiler
- Scéno. 2b **Au Bord** de Claudine Galea,
m.e.s. Selma Alaoui
- Scéno. 2c **Femme disparaît (versions)** de Julia Haenni,
m.e.s. Giulia Rumasuglia

Tout ce travail est placé sous la responsabilité de Sylvie Kleiber, scénographe et artiste associée au POCHE /GVE pour ces deux prochaines saisons.

Un Comité vert composé de spectatrices du POCHE et d'expertes travaille également en parallèle, au gré d'une réunion tous les deux mois, afin de réfléchir à d'autres aspects des relations entre l'écologie et le théâtre.

ENTRETIEN

Revisiter notre façon de concevoir et de construire les scénographies

avec Sylvie Kleiber

réalisé par Romain Bionda le 29 juin 2023 à Genève

Quelles sont tes propres expériences écoscénographiques ?

Dans le parcours de ma pratique de scénographe, la prise de conscience des questions d'écoconception a été progressive. Pour d'autres générations de professionnelles des arts vivants, les critères et les priorités étaient différentes, le temps de création et de réalisation d'un spectacle plus long ; les exigences pour des tournées conséquentes (montages et démontages successifs) imposaient par exemple d'autres modes constructifs ; les décors périmés suivaient facilement le chemin de la déchetterie, faute d'espace de stockage et sans plus de remise en question écologique.

Néanmoins, la récupération de matériaux et le détournement de leurs usages a toujours fait partie des processus. Les fictions transportées par un morceau de décor dans un autre environnement ont enrichi un grand nombre d'espaces scéniques. Certaines aspirations de ma démarche scénographique vont dans ce sens : minimalisme ; faire avec ce que l'on a ; démarche *in situ*, c'est-à-dire le plateau nu comme point de départ, avec ses qualités propres ; architecture du lieu plutôt que de grandes constructions de décor ; tentatives de geste radical ; temps long d'une collaboration avec un ou une metteur-se en scène et donc récupération d'éléments de scénographie connus qui alimentent une sorte de palimpseste de décors au sein d'une même compagnie, comme avec la compagnie MuFuThe de mAthieu Bertholet. Deux autres exemples : pour *Les Nuits enceintes* de Guillaume Béguin, nous avons récupéré un escalier de *Où en est la nuit* et un cyclo de *Je suis le vent* ; pour les quatre Sloops au POCHE /GVE, depuis 2015, nous avons mutualisé les dispositifs scénographiques sur plusieurs projets.

Je citerai par ailleurs la série théâtrale *Vous êtes ici*, initiée par Michèle Pralong, Julie Gilbert et Dominique Perruchoud, qui devait se jouer dans dix théâtres genevois en 2020-21, mais dont la réalisation a été perturbée par l'épidémie de Covid-19. L'Épisode 2 a été présenté au POCHE en pleine crise sanitaire. Ce vaste projet itinérant – dont

je concevais l'ensemble des scénographies – m'avait demandé de réfléchir à des réalisations low-cost, recyclables et adaptables aux différents théâtres, à leur taille, à leur emplacement dans la ville et à leurs spécificités architecturales. Nous avons cherché la voie d'un théâtre portatif, un *théâtre léger pour interstices*... et l'évolution du dispositif scénographique s'est déployé, au fil des épisodes, du construit vers le vide et le végétal.

Quelles sont les contraintes du POCHE au niveau de la mise en œuvre des principes de l'écoscénographie ?

Les possibilités de stockage au théâtre et dans son stock extérieur sont limitées. L'exiguïté des lieux et des rues alentour, en Vieille-Ville, contraint aussi la modularité : le jeu dans la manœuvre et les déplacements d'éléments est réduit. Cela dit, les dimensions des lieux permettent aussi d'expérimenter des pistes intéressantes à petite échelle, sur ce plateau au volume proche d'un cube de 6 mètres par côté.

Il y règne d'ailleurs un climat de confiance favorable à la prise de risque : de nombreuses règles du jeu sont clairement énoncées dès le début, puis une grande liberté nous est ensuite octroyée. L'équipe à taille humaine permet un dialogue fluide, une intégration rapide des enjeux et une efficacité dans la mise en œuvre, notamment technique.

Tu vas travailler deux ans comme artiste associée. Vas-tu explorer les mêmes pistes pendant deux ans ou au contraire varier les expérimentations ?

Ma première proposition est de constituer un ensemble de scénographes intergénérationnel pour questionner et éprouver les rapports que les différentes générations actives dans le milieu (scénographes confirmées, en travail, émergentes) entretiennent avec ces préoccupations écologiques et pour faire état de l'évolution de nos pratiques.

Même si les lignes bougent, le cadre de production des spectacles et le socle de savoir-faire scénographique ne sont pas encore en phase avec les nécessités de l'écoconception. Le contexte a changé ces dernières décennies, mais les habitudes n'ont pas suffisamment

évolué pour permettre une mise en place simple, fluide et rapide d'un processus de travail plus vertueux.

Il me semble nécessaire de nous nourrir d'une multitude de réflexions et d'essais qui éclosent aujourd'hui partout autour de nous, ici et ailleurs, et de participer à leur mise en partage. Lucie Gautrain, scénographe basée à Paris, et avec laquelle j'ai déjà plusieurs fois collaboré, m'accompagnera dans la traversée et le processus spécifiques à ces deux dernières saisons. J'aimerais créer un passage de relais dans les pratiques comme dans la pensée, mais aussi un lien durable à travers cette recherche partagée.

Dans le cadre du projet Vert Pilote lancé par le POCHE, nous allons mener une recherche sur l'espace scénique et sur la chaîne de production scénographique. Il s'agira d'explorer le vaste champ des questionnements scénographiques possibles en matière d'éco-conception. Cette recherche se concrétisera dans des tentatives ciblées autour de plusieurs blocs de textes: le premier bloc est constitué de **Solastalgie**, **Krach** et **Le Pays lointain**. Cette première proposition scénographique est en cours de réalisation par Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet autour de la notion de réemploi. Nous tenterons ensuite trois ou quatre autres pistes précises, par exemple l'utilisation de matériaux vertueux (biosourcés, recyclés, locaux, etc.), la mise en œuvre d'assemblages réversibles, l'optimisation dans la conception, le principe de modularité, la limitation des quantités de matière et de volume, etc.

Comment prévoyez-vous d'intervenir concrètement ?

Pour ce premier bloc autour du réemploi, la première étape a été de faire un état des lieux, tant du point de vue des possibles offerts par le contexte spécifique au projet Vert Pilote du POCHE que du point de vue des matériaux à disposition. Dans l'idéal, il faudrait inventorier précisément pour réemployer efficacement. Il s'agirait aussi de mieux connaître les stocks d'autres institutions partenaires (des théâtres, notamment) ou d'acteurs·rices de l'économie circulaire (ressourceries, organismes de collecte), afin de s'ouvrir à des sources de réemploi extérieures diverses, voire inattendues. Cela constituerait une première étape pour explorer les possibilités qu'offrent la réutilisation directe, la transformation définitive ou la transformation réversible et le devenir des matériaux.

En parallèle, nous poursuivrons notre recherche à partir d'une réflexion plus large sur notre pratique et du constat de sa nécessaire reconfiguration en réponse aux urgences climatiques et à l'évolution des formes artistiques actuelles. Les questions écologiques sont visibles dans les programmes des théâtres et présentes dans toutes les têtes des concepteur·rice·s des arts vivants. Mais il est difficile, voire impossible de faire un projet exemplaire et vertueux à tous points de vue. En matière d'écologie scénographique, je doute par ailleurs qu'un seul geste ne suffise. Les conditions de mise en œuvre, de production, le temps dédié à la recherche, etc., ne nous le permettent pas encore.

Quels défis entrevoyez-vous à ce stade ?

De manière générale, il s'agira de revisiter notre façon de concevoir et de réaliser les scénographies, en menant une réflexion de fond et une veille sur les matériaux et les modes constructifs. Dans ce vaste terrain de recherche et devant la multitude de notions à explorer, nous allons devoir sélectionner les modes d'action pertinents et réalisables dans le temps et les moyens impartis au POCHE.

Nous sentons aussi la nécessité d'interroger les temps, les liens, les énergies de cet écosystème humain engagé dans la conception et la réalisation scénographiques pour prendre soin des professionnel·le·s impliqué·e·s (scénographes, constructeur·rices, peintres, technicien·nes, les équipes artistiques et de production). C'est en valorisant les moyens de chacun·e et en reconnectant les actions à la finalité de l'écoconception que l'on maintiendra dans la durée une énergie créatrice nécessaire à tous·tes.

Nous évaluerons au fur et à mesure l'impact des pistes choisies pour chaque bloc et recenserons les trouvailles et les travers qu'elles ont générés. Nous verrons ce que ces pistes et leurs résultats apportent, mais aussi dans quelle mesure elles enthousiasment l'équipe en interne (impliquée à plusieurs niveaux dans la création) et les publics. Ce projet sur deux ans sera l'occasion de développer une créativité commune et d'envisager le renouveau de nos pratiques scénographiques comme une source d'enrichissement.

ENTRETIEN

À propos du réemploi d'éléments scénographiques

avec Fleur Bernet et Mélissa Rouvinet

réalisé par Romain Bionda le 29 juin 2023 à Genève

Comment avez-vous procédé pour réaliser la scénographie de Solastalgie, de Krach et du Pays lointain ?

Nous avons puisé dans les matériaux existants du stock, après un inventaire, pour en imaginer le réemploi. Nous avons réalisé deux états des lieux : celui du stock proprement dit et celui de la pratique scénographique liée aux spécificités du POCHE (la présence d'un texte, la récurrence du principe de la commande, la taille du plateau et du lieu, les contraintes techniques, etc.). L'idée était de voir comment faire coexister les état des lieux, les faire se rencontrer, s'entrechoquer. Il fallait puiser dans le stock pour élaborer des pistes artistiques.

En l'occurrence, cela s'est concrétisé par la tentative de faire peu, de simplifier, de radicaliser, de réduire notre intervention, à la fois en synthétisant et en regroupant des notions communes aux trois textes et en réduisant la quantité des matériaux employés. Cette synthèse nous a conduites à choisir trois éléments modulables : la guinde (des cordes), le caisson lumineux et la trappe en plexiglas. Pour la mise en œuvre du projet, nous avons ensuite complété, ajusté et adapté les matériaux du stock à nos désirs scénographiques.

Le public s'apercevra-t-il de la dimension écoscénographique de votre travail ?

Nous n'avons pas souhaité rendre visible le geste de la récupération dans l'esthétique finale. Nous avons plutôt remis à neuf, fait le choix de réhabiliter, de revaloriser, de pérenniser, de rendre davantage durable, plutôt que d'épuiser le stock.

Que retirez-vous de cette première étape ?

Ce que cela nous a fait vivre est de l'ordre du déplacement. Le principe du réemploi (et ses conséquences techniques) a contraint, endigué, canalisé l'imaginaire : il a fallu trouver des compromis artistiques en termes de format, de couleur, de matière, etc. Le plaisir lié à l'inventivité, la créativité et à l'inédit se trouve peut-être un peu réduit, même s'il y a un plaisir lié à la pratique du détournement.

Le principe du réemploi a aussi eu des incidences sur le dialogue et la communication. Par exemple, cela pousse à changer les habitudes de construction des ateliers. La récupération implique qu'on ne puisse pas penser et réaliser un objet optimal. Elle connaît des limites artistiques, de modularité et d'adaptabilité : on a paradoxalement dû acheter du neuf pour dépasser certaines impossibilités. En revanche, cela renforce peut-être l'esprit de réseau : il faut des contacts pour des prêts, des dons, etc.

Personnellement et professionnellement, le projet nous donne l'occasion de prêter attention à cette thématique de l'écoscénographie et permet de la faire exister plus concrètement dans nos pratiques, de prendre conscience que des initiatives et des dispositions existent déjà, mais de manière discrète. La mise en commun et le partage liés à ce contexte créatif – aussi au sein de l'équipe scénographique assemblée par Sylvie – sont propices à la création de liens et nous apparaissent en un sens comme un environnement de travail plus //écologique// (un éco-système). En effet, le POCHE nous propose, malgré ses contraintes importantes, un terrain de jeu et d'expériences qui nous importent véritablement.

Durant la saison 23-24, le POCHE met en place un //Comité vert// pour discuter des problématiques écologiques en lien avec le théâtre et pour réfléchir aux pratiques artistiques et à leurs conséquences économiques et esthétiques. Ce comité est composé d'habituées du théâtre, de professionnelles des arts vivants ou encore de chercheuses. Il est autogéré, c'est-à-dire qu'il détermine lui-même ses propres missions. Un journal des échanges sera tenu dans l'idée d'élaborer du matériel utile à des réflexions ultérieures.

Au moment de l'impression de ce cahier, le comité s'est réuni une fois, sous la responsabilité d'Agathe Raboud, chargée des publics au POCHE. Une introduction de mAthieu Bertholet portant sur les principes de l'écoscénographie, sur les saisons précédentes du POCHE et sur la demi-saison à venir a permis de lancer la discussion.

Un premier tour de table a permis de préciser les buts et missions du Comité vert, mais aussi d'explicitier les souhaits des personnes qui le constituent. Celles-ci se disent intéressées par le fait de s'impliquer dans la vie du POCHE. Elles aimeraient se poser la question des implications écologiques du théâtre comme activité et comme industrie, mais aussi celle du sens et du rôle que les arts vivants et les artistes peuvent avoir en temps de crise écologique.

Les participantes espèrent plus concrètement assister à la réflexion menée au POCHE, pour voir comment les contraintes qu'on s'y pose agissent concrètement sur les créations. Elles aimeraient mieux comprendre les tenants et aboutissants de l'écoscénographie, de la scénographie durable, etc., notamment en se constituant une bibliothèque sur la question. Elles aimeraient aussi participer à la réflexion collective sur les bonnes pratiques dans la création artistique et espèrent favoriser la création d'un réseau compétent sur la question.

La séance s'est terminée par une discussion autour des scénographies présentées lors de l'introduction, en l'occurrence composées d'éléments modulables, conçus d'emblée pour plusieurs spectacles d'une même saison. Les spectatrices ont notamment échangé sur les effets de rappel que ce réemploi d'éléments scénographiques pouvait avoir sur la réception des pièces en question par des habituées du théâtre. La crainte d'une lassitude du public laisse dans les faits plutôt la place à une curiosité liée à l'anticipation d'une surprise ou au constat d'une trouvaille ingénieuse. Ce réemploi scénographique semble en outre renforcer la perception d'un fil rouge qui lierait les textes et les spectacles d'une même saison, comme avec l'escalier progressivement ouvert de la saison précédente, qui donnait l'impression d'une plongée dans la matérialité de la scène, comme si l'on ouvrait une boîte.



Montage photo de scénographies passées au POCHÉ /GVE – Saison (RE)CYCLE – 22-23.
Photographies: © Rebecca Bowring, © Mélanie Grolley, © Dorothee Thébert et © Carole Parodi.

— playlist

À la fin de sa pièce *Eure Paläste sind leer (all we ever wanted)* (2021), qu'on pourrait traduire par //Vos palais sont vides (tout ce que nous avons toujours voulu)//, Thomas Köck donne une //playlist sans fin [neverending playlist]//. Sur ce modèle, en voici une qui accompagne et clôt ce cahier. Elle se compose de chansons qui donnent diversement corps à l'idée que //la joie réussit à s'accommoder du tragique// et //ne consiste que dans et par cet accord paradoxal avec lui// (Clément Rosset).

Dans ces pages

- / 1995, Molly Nilsson
- / Monday, Tuesday... Laissez-moi danser, Dalida
- / Le Goudron, Brigitte Fontaine

Dans un train

- / Bleu lagon, Mansfield.TYA
- / Emily, Joanna Newsom
- / Monument, Röyskopp & Robyn
- / My Sister Says the Saddest Things, Grimes
- / Chasing Kites, iamamiwhoami
- / La Nuit n'en finit plus, Petula Clark
- / Heaven, The Blaze
- / Summertime Sadness, Lana del Rey
- / Ghost Dance, Patti Smith
- / Hopeful Hearts, Sarah Slean
- / Heartbeats, The Knife
- / A Real Hero, College & Electric Youth
- / The Trip, Still Corners
- / Not My Baby, Alvvays
- / Break Away, Scratch Massive
- / Polaar, Maud Geffray
- / Loose Life, Lea Porcelain, remix Roman Flügel et Benedikt Frey
- / Riverside, Agnes Obel

Dans les rues de Genève

- / Seventeen, Sharon Van Etten
- / Only You Can Make You Happy, Au revoir Simone
- / Duel au soleil, Étienne Daho
- / Enjoy the Ride, Morcheeba

Dans les couloirs du POCHE / GVE (merci à Agathe, Cindy, Frank & Nastassia):

- / Métis, Gaël Faye
- / Tout va bien, Orelsan
- / Ah, vita bella!, Lucilla Galeazzi
- / Let It Happen, Tame Impala
- / That's Life, Frank Sinatra
- / Open Arms, November Ultra
- / Here Comes the Sun, The Beatles
- / Tragedy's A'Comin', Primus
- / Alors on danse, Stromae
- / Everybody Hurts, R.E.M.
- / Mamma Sed, Puscifer
- / Everything in Its Right Place, Radiohead
- / Souffle le vent, Odezenne
- / Voir en même temps l'humour et la tragédie en toute chose, à chaque instant, WUW
- / We Are Fucking Fucked, Muse
- / Wunjo, Wardruna
- / Throes of Joy in the Jaws of Defeatism, Napalm Heat

— bibliographie

Corpus théâtral

- / KÖCK Thomas, *Solastalgia*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, coll. //Theater-text//, 2022.
- / LAGARCE Jean-Luc, *Le Pays lointain* (1995), Besançon, Les solitaires intempestifs, 2005.
- / MALONE Philippe, *Krach*, Rosny sous Bois, Quartett, 2013.

Références principales de l'introduction

- / BARTHES Roland, //La mort de l'auteur// (1967, 1968), *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.61-67.
- / BELLEMIN-NOËL Jean, //Interlecture versus intertexte// (1994), *Plaisirs de vampire. Gautier, Gracq, Giono*, Paris, PUF, 2001, p.11-37.
- / CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942), Paris, Gallimard, coll. //Folio essais//, 2010.
- / MEEKER Joseph W., *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic* (1974), 3^e éd., Tucson, The University of Arizona Press, 1997.
- / ROSSET Clément, *La Force majeure*, Paris, Minuit, 1983.

Les œuvres mentionnées, mais non citées, ne sont pas répertoriées ici.

Romain Bionda

Romain Bionda est docteur ès lettres et maître assistant en littératures comparées à la Section de français de l'Université de Lausanne. Il dirige la revue scientifique *Fabula-LhT: littérature, histoire, théorie*. Ses recherches portent principalement sur la lecture, la théorie littéraire, le théâtre européen des siècles récents et les genres de l'imaginaire (fantastique et science-fiction). Elles s'inscrivent notamment dans le domaine des humanités environnementales.

En tant que dramaturge, il a collaboré avec Rébecca Balestra. En ce moment, il travaille avec l'autrice et metteuse en scène Rocio Berenguer (Cie Pulso) sur la publication d'un fanzine (2023) et avec les comédiennes Julie Bugnard, Christian Cordonier, Isabela de Moraes Evangelista et Isumi Grichting (les Compagnies du Multivers) sur une forme pluridisciplinaire qui sera présentée à l'automne 2024. En 2022-2023, il a fait partie du comité scientifique et artistique du projet //Du milieu #1: se décentrer// à La Grange - Centre / Arts et Sciences / UNIL.

Réalisation du cahier de salle — Romain Bionda
Coordination de la publication — Pauline Cazorla
Relecture — Sarah Jane Moloney, Cindy Janiaud, Pauline Cazorla
Graphisme — Pablo Lavalley, oficio.ch
Impression — Moléson Impressions

POCHE /GVE remercie les maisons d'éditions suivantes: Éditions de Minuit, Gallimard, Quartett, Les solitaires intertemporels.

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

Les Cahiers de salle sont réalisés grâce au soutien de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature.

Vous pouvez retrouver toute la collection des cahiers de salle du POCHE /GVE sous la direction de Mathieu Bertholet dans les archives du POCHE /GVE, à la Fondation SAPA, à la Maison Mainou et dans les archives de la Ville de Genève.



prohelvetia



Gagner ce que l'on perdra

ISBN 978-2-9701736-0-1

Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE