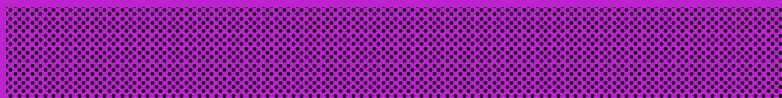


—— Ça commence
par le feu

—— Carte blanche
à ma mère

—— Villa Dolorosa



GÉ NÉ RA TION

saison_TCHAO ADJEU TCHÜSS

décembre 2024

— sommaire

4	prologue
4	GÉNÉRATION
5	MOT DES DRAMATURGES
11	Ça commence par le feu
11	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
14	EXTRAIT de Ça commence par le feu , Magali Mougel
15	ENTAMER par Carole Extermann
17	DISSÉQUER par Carole Extermann
18	ÉCHO <i>À la ligne. Feuilletts d'usine</i> , Joseph Ponthus
21	CONSOMMER par Carole Extermann
23	EXTRAIT de Ça commence par le feu , Magali Mougel
24	ÉCHO <i>À la carabine</i> , Pauline Peyrade
27	ABSORBER par Carole Extermann
29	DIGÉRER par Carole Extermann
30	ÉCHO <i>Nos cabanes</i> , Marielle Macé
31	ENTRETIEN avec Magali Mougel
35	Carte blanche à ma mère
35	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
38	EXTRAIT de Carte blanche à ma mère , Valeria Bertolotto
39	ENTRETIEN avec Valeria Bertolotto
44	ÉCHO <i>Treizième poésie verticale</i> , Roberto Juarroz
45	LISTER par Catherine Tinivella Aeschimann
49	ÉCHO <i>Une femme</i> , Annie Ernaux
50	ÉCHO <i>Du cri à la parole</i> , Annie Chalanset
51	PERDRE par Catherine Tinivella Aeschimann
53	ÉCHO <i>Douceur de nuit</i> , Alicia Gallienne
54	ÉCHO <i>Le Groenland</i> , Pauline Sales
55	LE JE(U) par Catherine Tinivella Aeschimann
60	ÉCHO <i>Mémoire d'elles</i> , Yvette Z'Graggen
61	EXTRAIT de Carte blanche à ma mère , Valeria Bertolotto
63	Villa Dolorosa
63	DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIES
66	EXTRAIT de Villa Dolorosa , Rebekka Kricheldorf
67	ENTRETIEN avec Rebekka Kricheldorf
70	EXTRAIT de Villa Dolorosa , Rebekka Kricheldorf
71	PLAYLISTER par Catherine Tinivella Aeschimann
76	EXTRAIT de Villa Dolorosa , Rebekka Kricheldorf
77	ENTRETIEN avec Anton Tchekhov
81	DÉGÉNÉRER par Carole Extermann
86	épilogue
86	MANITEXTO
93	projet vert pilote
96	RANGEMENT ET DÉRANGEMENTS par Michèle Pralong
108	bibliographie
110	biographies

GÉNÉRATION dans ce cahier de salle c'est se demander comment on écrit un cahier à quatre mains, quand tu pourrais être ma mère et quand tu pourrais être ma fille

GÉNÉRATION c'est tenter de comprendre comment un texte est GÉNÉRÉ, comment il se construit, comment il s'écrit

GÉNÉRATION c'est clôturer dix ans de **POCHE /GVE**, contempler

GÉNÉRATION c'est inscrire sa pièce à la fin des années 1980 et se demander ce qu'on a raté pour ne pas commencer à sauver la planète

GÉNÉRATION c'est faire ressusciter sa propre mère sur un plateau de théâtre

GÉNÉRATION c'est observer comment un texte pas du tout d'aujourd'hui peut être RÉGÉNÉRÉ et parler de notre GÉNÉRATION et continuer de se demander comment on va faire avec demain et ce qu'on va laisser exactement aux GÉNÉRATIONS futures

GÉNÉRATION c'est envisager la nostalgie, mais pour de faux, parce que pour l'instant, il vaut mieux faire la fête, avant que les verres ne soient vides et que tout DÉGÉNÈRE vraiment

J'y suis. Tu y es. Elle y est. Toutes générations confondues: celle silencieuse, les baby-boomeuses, les boomerang, les X / Y / Z. Nous y sommes toutes. Spectatrices, actrices, lectrices, auteures, metteuses en scène, travailleuses du théâtre, et tant d'autres. Nous y sommes de la génération mB.

Je croyais que ça avait commencé par une pièce de théâtre réserver sur internet, aller voir une pièce, un soir je pensais ça.

Pour les démographes, une génération désigne l'ensemble des personnes nées la même année civile. Nous ne sommes pas nées en 2015. Et si pourtant quelque chose de l'ordre d'une naissance avait eu lieu cette année-là?

Ça a dû commencer par une pièce, **POCHE /GVE**, ce que je me disais. La première fois au **POCHE /GVE** depuis que le Poche est le **POCHE /GVE**.

La génération mB, comme une possible unité de mesure, répertoriant d'innombrables quantités de données. Des centaines de textes d'auteures contemporaines, découverts au comité de lecture. Des textes stockés sur une Dropbox. Des textes partagés, défendus, écartés, débattus, plébiscités. Des textes de maintenant, d'ici et d'ailleurs. Des textes inédits. Des textes joués.

C'était forcément pour aller voir une pièce, je pensais ça.

J'y suis de cette génération-là. La génération mB. Et j'en suis très heureuse.

Je voulais me rappeler comment ça avait commencé pour moi ça que je cherchais.

Très heureuse aussi de coécrire ce dernier cahier de salle. Et de mettre non pas un point final – il n'est jamais trop bon de verrouiller les portes – mais de tenter d'étreindre dix ans de nos vies.

Je me rappelle seulement de ça.

La rue en pente, les pavés, la porte du théâtre, vitrée pourquoi j'étais dans la rue devant le théâtre alors que je n'allais pas voir une pièce de théâtre ce soir-là, je ne sais plus.

Dans ma tête, ça tourbillonne. Il y a une mélodie entêtante. *Toute première fois* chantait Jeanne Mas dans les années 80. Et en écho, toute première fois sous la direction de mAthieu.

Je sais seulement que j'étais sur les pavés, devant la porte du théâtre de la rue en pente

//Est-ce que tu voudrais participer au stage d'écriture? //

Ne pas tenter l'inventaire pour ne rien oublier.

Comme ça que ça commence.

Tant de choses engendrées. Tant de choses initiées dans ce théâtre. Une fidélité aux textes, aux auteures, aux actrices, aux artistes, à un projet.

J'ai dit oui.

Mais je ne savais encore rien à ce moment-là.

C'est vrai oui, j'écrivais un peu, parfois, déjà mais je ne savais rien.

Villa Dolorosa et *Extase et Quotidien* en septembre 2015. Rebekka Kricheldorf déjà. Puis quelques mois plus tard, *Guérillères ordinaires*. Au tour de Magali Mougel. Ça commence comme ça. Avec deux auteures qu'on retrouve, cette dernière saison, comme si on ne les avait jamais quittées. Et puis Valeria Bertolotto comme si on ne l'avait jamais quittée non plus. Une actrice, fidèle de l'ensemble depuis la saison_répertoire en 20-21.

Après, les ateliers du vendredi, pendant un temps souvent.

Creuser un sillon et s'y tenir. Fermer une boucle et se demander ce qui restera. Il était une fois. Il est. Et il sera encore un théâtre où les textes d'aujourd'hui rayonnent. Car ici, pour être jouées, nul besoin d'être mortes.

Écrire, avec une auteure d'une des pièces de la saison.

Comment ça s'écrit un texte? Par où ça commence? Comment ça s'engendre? Est-ce que les mots jaillissent? Viennent-ils d'une envie, d'une nécessité, d'une commande? D'un endroit forcément déterminé? Qu'est-ce qui prime? Le thème, les personnages, la langue?

Écrire, avec les autres participantes.

Comment ça se réécrit un texte? Comment ça se transforme? Comment ça se lit? Comment ça se met en scène, ça s'interprète, ça échappe, ça s'échappe, ça se modifie, ça se coupe, ça se régénère? Comment on s'en détache? Comment on se détache de tout ça? Mais le peut-on vraiment?

Et, un jour

//Est-ce que tu voudrais rejoindre le comité des spectatrices? //

qui me l'a proposé

je ne sais plus.

Repenser au dernier mot de Carole lors d'un échange épistolaire: //feu d'artifice//. Au sens propre, un spectacle nocturne pyrotechnique, une composition visuelle et sonore. Au sens figuré, une succession rapide de traits d'esprit. Tout ça fut un vrai feu d'artifice, à l'image des présentations de saison de mB.

J'ai dit oui.

C'était la saison piscine

moi qui l'appelle comme ça.

Officiellement, c'est la saison_ensemble

Je dis piscine à cause de **La Résistance thermique, La Largeur du Bassin, La Côte d'Azur**.

Écrire autour du mot: chaleur, désir, brasier, étincelles(s), cendres, flamboiement, lueur.

Ça commence comme ça
l'eau partout autour.

Et puis rebondir sur les trois derniers textes de TCHAO
ADJEU TCHÜSS, avec le mot //feu//. Juste lui en tête.
Le mot feu.

et comme le liquide amniotique de mon écriture embryonnaire
et les textes, les parois utérines de la maison cocon de mon écriture.
Nourrie par les auteures.

Justement, le texte de Magali Mougel, **Ça commence
par le feu**. Une épopée générationnelle régénérante.
Une écriture qui réinvente le monde. //Quand les incen-
dies se déchaînent, c'est ça le plus fascinant. / Les
départs de feu. / Le moment où la brindille engendre
la fournaise. Personnellement, j'aime ça regarder le feu
partir//, dit Simon.¹

Qui racontent leur écriture.
Qui racontent leurs textes.
Qui racontent écrire aujourd'hui.

Et puis laisser infuser la locution dans sa complé-
tude et lister ce qui vient: flamboiement, jaillissement,
pétarade, 1^{er} août. Alors surgit **Villa Dolorosa**. Texte
éblouissant. Par ses répliques mordantes et comiques,
détonantes et crépitantes. Par le rythme répétitif de ce
reden und trinken. Par cette pétillance de l'absurde.

Comme des matrices.
Comme des possibles.
Comme des modèles.

Et puis, voir Valeria danser à sa sortie de résidence.
Carte blanche à ma mère, à La Chaux-de-Fonds. Du
flamenco en baskets. Penser à *Bulerías de la luna*, à La
Callas, à Almodóvar. Penser à cette vie qui s'embrase,
scintille, jaillit au-delà de la mort.

//Est-ce que tu voudrais coécrire le dernier cahier de salle?//
Ça, c'est mAthieu qui me l'a proposé, j'en suis sûre.

Et se dire qu'il faut vivre.
Oui il faut vivre. Comme un feu de joie. Dans la légèreté.
Dans les rires. Avec un soupçon de gravité mais sans
nostalgie.
Il faut vivre cette dernière partie de saison de la géné-
ration mB.
J'y suis.
Tu y es.
Elle y est.
Nous y sommes.
Toutes feu toutes flammes.

J'ai dit oui.

1 Magali Mougel, **Ça commence par le feu**

— Ça commence par le feu

texte Magali Mougel

mise en scène Anne Bisang

réalisation Camille de Pietro

jeu sur scène Françoise Boillat, Angèle Colas, Yann Philipona,
Dylan Poletti, Juliette Vernerey, Philippe Vuilleumier

jeu à l'écran Fanny Künzler, Isabelle Meyer, Yara Marty

dramaturgie Sélima Chibout

assistanat mise en scène Camille Charlotte Roduit

assistanat à la réalisation Emilie Pellissier

assistanat à la production Isabelle Meyer

chef opérateur Gaspard Gigon

habillage film Linda Krüttli, Célien Favre

scénographie Anna Popek

construction décors Valère Girardin, Pascal Schmocker

lumière Jonas Bühler

stagiaire lumière Clarus Guignet

son Fred Jarabo

musique elie zoé

costumes Anna Van Brée

coiffure & maquillage Virginie Pernet

régie générale Didier Henry

régie lumière Elsa Portas

régie son et vidéo Marc Sturniolo

production TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants,

La Chaux-de-Fonds

POCHE /GVE

Novembre 1989. Le mur de Berlin vient de tomber. Au Locle, le brouillard habituel enveloppe les maisons comme une purée de petits pois.

Jean Loup se dit que pour survivre à cette journée, il va falloir qu'il se passe quelque chose d'incroyable, une transgression sans nom. Monette, elle, ressent des vibrations dans les murs de sa maison. Certains tempéraments sensibles ont compris que le monde essayait de nous alerter. Mais le reste de la société fait la sourde oreille...

Magali Mougel trempe sa plume dans le caquelon des clichés helvétiques pour composer une fresque historico-dystopique des plus grinçantes. Entre les mains de l'auteure, la jeunesse neuchâteloise des Eighties fête la dissolution des frontières, s'inquiète de la planète, entretient des idéaux de droite, tabasse ses congénères, imagine l'imminence d'une catastrophe afin de retrouver une résonance avec le monde. Et justement, la catastrophe, elle arrive... Les frelons investissent les toits. La bête rôde aux alentours de la ville. La nuit hivernale resplendit des flammes des incendies. Alors que les fléaux s'abattent sur ce paisible paysage suisse, qui en sortira immaculée ?

Ça commence par le feu. Road movie dans les rues de la métropole horlogère; chasse à la bête sauvage; incendies d'abribus; repas de famille où l'on ne sait plus qui l'on mange... Elle avait écrit *La Pièce parfaite à la commande des spectatrices* du POCHE en 2019. Magali Mougel revient avec un feuilleton de franchises montagnes – écrit tout exprès pour Anne Bisang – qui saura en déplier toutes les courbes et les épingles pour en faire un paysage de théâtre haletant. Les troupes du POCHE et du TPR unissent leurs talents pour incarner tous ces personnages bien locaux qui nous dressent un portrait bien tordu de nos temps de travers.

Magali Mougel _ texte

Après des études à l'ENSATT à Lyon (2008-2011), Magali Mougel a enseigné à l'Université de Strasbourg et a été rédactrice pour le Théâtre national de Strasbourg. Dès 2015, elle se consacre pleinement à l'écriture. Elle collabore avec nombreuses compagnies et théâtres, et elle se prête régulièrement à l'exercice de la commande d'écriture. Elle a écrit entre autres **Guérillères ordinaires** mis en scène par Anne Bisang au POCHE /GVE en 2015; *Elle pas princesse, lui pas héros* mes par Johanny Bert au CDN de Sartrouville en 2016 et à New York en 2019 (trad. Chris Campbell); *Suzy Storck*, mes par Simon Delétang au Théâtre du Peuple à Bussang en 2019; *Penthy sur la bande*, mes Renzo Martinelli en 2019 au Théâtre I à Milan (traduction de Silvia Accardi); *Shell Shock*, mes Hélène Gay au GRAND R – Scène Nationale de La Roche-sur-Yon; *Frisson*, mes Johanny Bert au CDN de Sartrouville en 2020; et *Lichen*, mes Julien Kosellek au Théâtre Antoine Vitez de Ivry en 2024. Ses pièces sont publiées par les Éditions Espaces 34, traduites dans de nombreuses langues et éditées en Angleterre, en Argentine, en Corée, en Italie, et au Mexique, entre autres. Magali Mougel est membre du Grand Ensemble artistique du Théâtre des Quinconces & L'Espal – Scène nationale du Mans. Elle intervient régulièrement à l'Institut littéraire de la Haute École des Arts de Berne, ainsi qu'à l'ENSATT à Lyon. Magali Mougel est lauréate du Grand Prix de littérature dramatique ARTCENA 2024 avec son texte *Lichen*.

Anne Bisang _ traduction & mise en scène

Repérée dès sa première création, *WC Dames*, en 1987, Anne Bisang fait un parcours suivi dans les théâtres romands. Son travail artistique, après un passage par un théâtre visuel et silencieux, se fonde sur le texte et la créativité des actrices. Convaincue de la responsabilité de l'artiste et du théâtre dans les affaires du monde, elle choisit les textes des auteures vivantes ou des textes souvent méconnus et porteurs de problématiques humanistes, sociales et politiques. Après 12 ans à la direction de la Comédie de Genève, elle fonde une nouvelle compagnie indépendante, anne bisang productions. En juin 2013, elle est nommée à la direction artistique du Théâtre Populaire Romand (TPR) – Centre neuchâtelois des arts vivants à La Chaux-de-Fonds. *Small g – une idylle d'été*, basé sur un roman de Patricia Highsmith traduit et adapté par mAthieu Bertholet, a tourné en 2019-20 sur les grandes scènes de Suisse romande. En 2022, elle crée *L'Art de la comédie* d'Eduardo De Filippo au TPR puis *Grande Ourse* en 2023, travail collectif autour d'auto-portraits scéniques. Au POCHE /GVE, elle a signé les mises en scène de **Guérillères ordinaires** de Magali Mougel (2016), **Havre** de Mishka Lavigne (2019), **Qui a peur de Virginia Woolf?** (2021) et **Still Life (Monroe-Lamarr)** (2023). Lauréat du projet de la RTS //De la scène à l'écran//, *Still Life – Retour à Mulholland Drive* sort sur le petit écran à l'automne 2024, une collaboration entre Anne Bisang et Camille de Pietro à la réalisation.

EXTRAIT

Magali Mougel, **Ça commence par le feu** (2023)

Monette s'approche de la table.
Prend l'enfant dans ses bras.

// J'ai peu de temps. Nous sommes entre deux apocalypses et je voudrais pouvoir m'oxygéner un peu. Je me sens tellement vulnérable et j'ai soudain peur que le couteau de boucher confonde mon enfant avec ce cadavre//, dit-elle.

// Surtout ne vous dérangez pas. Continuez. Ce n'est pas grave. Sers le repas à tes invités, Wotan//, dit-elle.

// Qu'est-ce que tu fous//, crie Wotan.

// Je ne sais pas, il y a plein de petites hémorragies en ce moment. Ou épidémies. Comme si on essayait de nous alerter sur quelque chose et que nous faisions la sourde oreille//, souffle-t-elle.

// Il faudra bien qu'un jour un prodige se produise//, dit-elle.

// Tu entends ?//, dit-elle à l'enfant. // C'est le bruit que font les frelons//, dit-elle. // Depuis quelque temps, là où le pic épeiche a creusé doucement dans la charpente, ils ont commencé à nicher. Un à un, puis par dizaines, ils ont construit leur abri, utilisant les poutres comme support à leur construction. C'est un travail de longue haleine qui aujourd'hui a dû couvrir tout le toit. Mais la place a dû leur manquer : ils commencent à s'inviter à la table.// Te dit-elle encore.

// Je ne pensais pas que l'effondrement viendrait par ce plafond, et surtout un dimanche de novembre//, dit-elle.

ENTAMER

par Carole Extermann

Au téléphone, ce jour-là, quand j'appelle Catherine, ce jour-là où il faut absolument commencer à écrire, parce que j'ai peur et que le temps presse.

Ce jour-là, quand j'appelle Catherine, je lui raconte la viande, que face à ce texte, je ne vois que de la viande partout, vraiment partout

face à ce texte, je suis obsédée par la viande, je ne peux pas faire autrement.

Peut-être même que je voudrais parler d'autre chose, mais tout le reste résiste.

Au téléphone, la voix de Catherine apaise, me rassure, me raconte cette histoire

// Il faut faire avec //

Au début, la viande donc, la chair. Le texte me parle de viande, c'est comme ça.

C'est un texte de théâtre, un texte destiné à des corps, c'est comme ça. Un texte prêt-à-incarner, c'est peut-être aussi pour ça.

J'aimerais me glisser dans le ventre du texte, tout à l'intérieur, voir comment il a été généré, distinguer toutes ses couches, le traiter comme une matière.

Je commence à disséquer le texte. Je veux éprouver toutes ses textures.

Et plus je dissèque, plus les différentes couches détaillées fusionnent. Et tout se mélange. L'// American way of life//, la viande, l'état de la planète, la viande, l'état de la planète, l'// American way of life//. Tout s'absorbe.

Et dans le texte, je ne parviens plus à distinguer ce qui est vivant de ce qui est déjà mort. Comme un tableau. Comme une nature morte où les êtres et les choses se confondraient.

Comme si, dans **Ça commence par le feu**, il n'y avait plus de différence entre ce qui se consomme, ce qui est consommé et ce qui se consume.

En écho à **Ça commence par le feu** je voudrais écrire des natures mortes.

DISSÉQUER

par Carole Extermann

lèvres³ vache⁸ peau⁴ tête²¹ oreille⁴ chevilles¹ porc⁸ bœuf⁶ pieds⁶ cul⁴
dos⁴ cœur⁶ gorge⁵ bouche⁸ main¹³ coudes³ artère² utérus¹ orbites¹
os² vagin³ canard⁵ œil⁴ dents² cervelle⁷ agneau¹² mouton¹ pivoir⁴
thyroïde¹ intestins² gueule³⁹ avorton⁴¹ ventre⁶ fœtus³ cellule² lapin³
poulet⁶ foie² couilles¹ loup³⁶ doigt⁷ chatte⁵ oie¹ viande¹² chevreuil³
oiseau² singe¹ chèvres¹ biches² bras³ nez³ veau¹ chat¹⁰ cerf⁵ fesses⁷
cochon² queue² frelons² pic épeiche² visage⁹ insectes² steak²² langue³
yeux² joue⁵ ver¹ face⁴ poule¹ front¹ sang⁶ sangliers¹ dinde¹ cuisse⁴
cuisseau¹ brebis¹² nerfs³ renard¹ coyote-chevalin² taurillon² génisses¹
poney¹ chien⁶ chien-loup¹ lynx¹ tripes² bique² fauve¹ jambe⁶ chair²
crâne⁶ bite² sexe⁷ cou¹ embryon¹ chienne² carcasse³ seins³ entre-
jambe² gland¹ tendon¹ verge³ testicules² veines² hanche¹ caille¹
genoux¹ poing¹ ongle¹ cheveux

Les termes sont rapportés suivant leur ordre d'apparition dans **Ça commence par le feu** ; le chiffre correspond au nombre d'occurrences du mot dans le texte.

Maman

Je sais comme à toutes les époques de ta vie que tu te fais du souci pour moi

Que ça te retourne le ventre et a des conséquences sur ta santé

Je sais que ma situation à l'usine t'inquiète même si tu ne m'en parles pas de ne pas trouver de //vrai// boulot d'avoir bientôt quarante ans d'avoir fait des études tout ça pour ça

Je sais que tu as travaillé dur toute ta vie notamment pour me payer l'école que tu as fait énormément de sacrifices pour me permettre d'avoir une bonne éducation ce qui est je crois le cas
Peut-être penses-tu que c'est du gâchis d'en arriver là à l'usine
Franchement je crois pas bien au contraire

Ce que tu ne sais sans doute pas c'est que c'est grâce à ces études que je tiens le coup et que j'écris

Sois-en remerciée du fond du cœur
Alors pour le reste on a traversé des périodes bien plus difficiles on a toujours tenu vaillamment on est parfois tombés de haut mais nous nous sommes toujours relevés

Ce n'est qu'une étape
Elle est là
Il faut la vivre avec détermination et courage

Et je préfère que tu saches mon quotidien plutôt que tu sois dans l'imagination de la douleur

C'est par exemple aller aux abats pour des veaux une heure après l'embauche

Quand le ventre est encore chaud et plein du copieux petit déjeuner
Récupérer les têtes et les fressures respectives
Les têtes de veau ont leur bouche entrouverte
La langue qui pend des mâchoires entrouvertes
L'étiquette avec le numéro de tuerie qui correspond aux abats de l'animal à récupérer est glissée entre la langue et le palais
Il faut tirer un coup pour voir si c'est le bon numéro
Sinon remettre l'étiquette à sa place

Les veaux ne me regardent plus de leurs yeux morts et froids

Ils ont encore pour certains la cartouche du matador qui les a assommés avant la saignée
Un petit disque bleu au niveau du front qui leur a smashé le cerveau et fait perdre conscience

Quant à la fressure
C'est l'ensemble formé par le cœur la rate le ris le foie et les poumons
Ça glisse et c'est malaisé à prendre

Au retour dans mon atelier
J'emballerai séparément tête et fressure dans deux gros sacs
Les accroche aux crochets qui soutiennent chaque demi-veau

C'est aller aux abats pour des vaches
Un cœur deux rognons deux joues une langue un foie et quelquefois la panse si le client la demande
La panse c'est les tripes
Dans un petit atelier près des mamelles des cornes et des cuirs
Les tripes pendent et gouttent comme dans mes souvenirs de Naples
Sans le soleil ni la chaleur
Dans la blanche monotonie de l'usine

Pour mettre les abats de vache dans les sacs
Il faut les séparer

Le foie dans un sac

À chaque fois je pense à toi qui adores le foie et moi qui le déteste
je bloque mes narines quand je soulève foies entiers glissants et
puants de cinq kilos chacun en me disant que ça te ferait des steaks
adorés

Les autres abats dans un autre sac

Je mets rituellement le cœur en premier

L'ordre de la langue des rognons et des joues importe peu

//Parce que le cœur

C'est la vie//

Me répété-je comme un con à chaque fois

C'est un mercredi banal et je ne sais pas
comment je fais pour

Non pas tenir le stylo

Il y a bien longtemps que je n'ai pas écrit avec
un stylo

Mais activer les touches de l'ordi qui

S'assemblant

Forment mots puis phrases

Au rythme de la pensée fatiguée qui va

Joseph Ponthus, *À la ligne. Feuilles d'usine*, Paris, Éditions Gallimard, 2020,
pp. 224-227.

CONSOMMER

par Carole Extermann

Porter chaussures et veste en cuir, noir, porter Dr. Martens, coquées,
porter pull roulé acrylique brun orange, synthétique, porter pantal-
lon, chemise, veste, de standing, porter Moon Boots à poils, à poils
de chat, porter montre manufacturée dans les montagnes, belle
montre manufacturée dans les montagnes.

Rouler Škoda, rouler Lada Niva, rouge, rouler Alfa Romeo SZ
Wallpaper, rouler Mitsubishi, 4x4, rouler Fiat 850, décapotable.

Avoir caméscopes, cassettes, casque de Walkman, *vos oreilles n'en
croiront pas vos yeux*, avoir VHS, avoir femme de standing, tup-
perware, *freshness is our promise*, avoir tupperware, *look all the ways
we keep it*, vendre des tupperwares, avoir aspirateur, aspirateur de
table, aspirateur sans fil, *contre les petites catastrophes de tous les
jours, un aspirateur sans fil puissant et maniable, la puissance sans fil*.

Devenir banquier chez UBS, devenir spécialisé dans la défiscalisa-
tion des entreprises, devenir trader, devenir vendeur de cotation
boursière, devenir petite actionnaire de Total, devenir collaborateur
chez Nestlé

Chez Nestlé, le président c'est bébé

Malabar, à la bouche, *Quand y'en a marre, y'a Malabar*

Manger Galak, le dauphin de Galak,

Vite du Galak

Pourquoi?

Parce qu'il est blanc, regarde

Merci Galak chéri,

si blanc, si bon.

Inventaire d'objets, métiers et aliments figurant dans **Ça commence par le feu.**



Vanitas: robe de chair pour albinos anorexique est une pièce de Jana Sterbak confectionnée avec 22 kilos de bœuf, réalisée en 1987. Viande crue cousue sur mannequin, photographie couleur de la robe portée © Jana Sterbak.

EXTRAIT

Magali Mougel, **Ça commence par le feu** (2023)

Yvonne, elle, ne fait pas attention à tout ça.
Yvonne a la tête ailleurs cette nuit.
Il y a quelque chose qui n'est pas tout à fait à sa place aujourd'hui.
Yvonne regarde Steph. Steph se stoppe.
Yvonne se sent viande.
Comme on pare la graisse et les nerfs.
Comme on retire l'os de la hanche en forme d'hélice.
Comme on gratte l'os pour ne plus laisser de chair.
Comme on ficelle un cadavre pour le rendre gigot.
Elle se sent viande.

YVONNE. Je suis comme une escalope qu'on aurait grossièrement panée ou un steak salement haché prêt à être fourré dans un burger entre une feuille de salade et une rondelle de tomate.
viande sans impudeur
viande qu'on peut toucher, malaxer, couper, fendre, perforer, emprunter, griffer, gifler, tripatouiller.

Peut-être que c'est cette carcasse.
La figure de ce poulet.
Ce qui reste du poulet.
Côtelettes exhibées sous membrane grise.
Peut-être que c'est cette carcasse abandonnée qui confère à cette nuit une atmosphère si pesante.

YVONNE. Je suis une petite caille décharnée qui trempe dans le reste de jus de son sang qui n'a pas été saucé par Simon.
Que c'est mélancolique comme situation.

26. ANNONCE

Ils ont dit que j'étais responsable, que j'avais le droit de dire non, que j'étais d'accord. On veut ce qu'on connaît, ce qu'on peut imaginer. Je voulais des cigarettes, des bonbons, un baiser sous la pluie. Je voulais un dauphin en peluche, je ne pouvais pas vouloir autre chose, je ne pouvais pas l'imaginer. Je n'ai pas pu vouloir quelque chose que je ne connaissais pas, que je n'avais jamais imaginé de ma vie, je l'avais imaginé mais pas comme ça, ça ne se passait pas comme ça, il n'y avait pas l'odeur, ni la peur, ni la honte, je ne l'avais jamais imaginé comme ça, si je l'avais imaginé comme ça je ne l'aurais jamais voulu. Ils ont dit, il y a la menace, la surprise, ou la force, je n'étais ni surprise, ni menacée, ni forcée, selon eux, ce n'était pas dans le noir, ce n'était pas dans une forêt ni dans un cave, est-ce que mon bras tremblait? Mes muscles étaient en pierre, ma tête en pierre, ma main, mon ventre, je suis devenue une statue, il a pris ma main, je lui ai donné ma main de statue, je ne sais pas ce qui s'est passé, je savais déjà ce qui allait se passer, je ne voyais plus rien, c'était trop tard. Il aurait fallu ne pas, il aurait fallu retirer ma main à ce moment-là, il a pris ma main et tout s'est arrêté, mon cœur, ma tête, les muscles de mon bras, ma peau frémit encore, le corps a une mémoire, tu vois? Tu vois, aujourd'hui, je ne souris pas. Je souriais parce que j'étais petite et que les petites on leur dit, souris, ne sort pas seule tard le soir à la fête foraine, tiens-toi bien. Tu t'es défendu. Tu as dit, je n'ai rien fait, je ne suis pas comme ça, je l'aime bien, je la respecte, c'est la sœur de mon pote, demandez à qui vous voulez, je suis un garçon gentil, je rends service, j'ai rendu service à sa mère, je suis obéissant, j'ai des amis, je ne me suis jamais battu, je déteste la violence, je travaille comme il faut, ma mère travaille comme il faut, mon père travaille comme il faut, je ne bois pas, je ne me drogue pas, je fais des études, je ne traîne pas le soir dans la rue, je n'aime pas faire du mal aux autres, on me dit même que je suis trop gentil. Ils ont dit, c'est vrai, il est gentil, sérieux, il travaille bien, il fait des

études, il ne mérite pas ça, il ne mérite pas de voir sa vie s'arrêter pour ça, sa vie détruite pour ça, tu te rends compte de ce que tu fais? Pourquoi toutes ces histoires, elle ne ferait pas d'histoires si elle ne l'avait pas un peu cherché, elle est bizarre cette gosse, on le connaît, tout le monde le connaît, jamais d'histoires, normal, c'est un garçon normal. C'est vrai. Tu es gentil, drôle, tu m'aides à faire mes devoirs, ma mère t'aime bien, mon frère te fait confiance, tu es intelligent, tu as des amis, les mêmes que moi, tu as une famille qui t'aime, comme moi, tu es comme moi, le même que moi, et tu m'aimes bien, et je t'aimais bien aussi, et je te connais, tu es un garçon normal. Il ne faut pas être violent, je sais, c'est mal, la violence, c'est mal, la vengeance, ce sont les sauvages qui utilisent la violence, c'est mal, la vengeance, c'est moche. C'est toujours mieux d'éviter la violence, ce sont les sauvages qui utilisent la violence, quand on ne sait pas parler. Les filles ne doivent pas jouer avec des armes à feu, c'est dangereux, c'est trop lourd pour leurs muscles. Tu te souviens de mes muscles? Tu n'auras pas de marque, promis, pas de marque et pas le temps de te souvenir. Un coup net, franc, un trou bien tracé dans ta cervelle. C'est ta violence. Tu vas te la prendre, bien profond. Ouvre grand. Ta violence, je te la rends. Bon appétit, connard.

// Une détonation retentit.
Le paysage brûle en Eastman Color.//

ABSORBER
par Carole Extermann

Ça raconte celui-là qui // se contrefout des glaciers //, ça raconte ignorer, ignorer la fonte des glaciers, ignorer la perte de l'humanité, ça raconte la glace comme à la télévision, // on imagine que des enfants auraient chaussé leurs patins à glace //, les patins à glace, ça raconte // les corps emplis de sueur qui glissaient sur la glace //, comme si de rien n'était, ça raconte la route qui brille, sublimation de l'asphalte, // comme si une crue de glace avait poli la surface de l'asphalte //, ça brille tellement, // lèvres glacées de chrome //, silence

ça raconte le paysage blanchi par le givre

ça raconte quand il neige, il neige fort, quelqu'un dit // C'est vraiment de la chiasse cette poudreuse qui tombe //, elle dit // C'est beau, cette intempérie qui s'abat //, ça raconte l'odeur, // l'odeur de la neige //, le silence, ça raconte // le manteau de neige //, tout tombe, ça raconte se faire tremper par la neige, le silence assourdissant

ça raconte il ne manquait plus que ça, les flocons qui s'écrasent, // les flocons s'écrasent doucement sur l'asphalte //, ça raconte l'impact, parce qu'à peine frôlé l'asphalte le flocon disparaît, disparaît totalement.

Ça raconte l'impossible, la pluie impossible, // la pluie reste en suspens et ne descend plus //,
long silence

ça raconte d'abord la brume légère, celle que tu ne vois pas trop, elle est là, mais tu te dis, ça va, ça va, // une brume légère venait enrober doucement les coteaux de la ville //, comme ça que ça pourrait commencer, presque joli, tu te dis, sans doute, pittoresque, tu dis ça, tellement charmant cette petite brume, puis la brume s'installe, lentement, menaçante un peu, plus joli du tout, la brume, ce que tu te dis peut-être.

Alors //la brume plane sur la ville//, silence, ça commence comme ça aussi, tu crois encore qu'elle va s'estomper, tu inventes un truc pour te rassurer, mais la brume devient //épaisse//, une brume dégueulasse, //suintante//, tu ne la contemples plus du tout, à ce moment-là, te colle partout la brume, //une brume épaisse qui s'accroche aux jambes//, une brume

//funeste//,

//aveuglante//.

Les citations des différents états de l'eau sont extraites du texte **Ça commence par le feu**.

DIGÉRER

par Carole Extermann

Observer ce qu'il s'est passé, ce qu'il se passe et se demander ce qui pourrait se passer. Oser appuyer, parfois fort, exactement là où ça fait mal. Tellement désagréable et pourtant appuyer. Renouer avec les générations passées, renouer avec les générations futures. Regarder ce qu'il se passe quand violence envers le vivant, violence envers les femmes, violence envers la nature. Ce qui se passe face à tout ce qu'on déteste. Quand tout glisse. Échappe. Se demander ce qu'on a raté. Regarder vraiment.

Parce que peut-être que ça ne suffit plus étiquettes bio sur légumes de saison
parce que peut-être ça ne suffit plus
nouvelle voiture mais voiture électrique
nouvelle chemise mais coton recyclé.

Peut-être que gagner ce n'est pas exactement comme on croit. Que sur cette carrosserie qui brille, tellement neuve, ce n'est pas la peinture sable nacré extra qui luit, mais des flammes.

Des vraies flammes.

Peut-être que dans le ventre de **Ça commence par le feu** c'est ça qu'on trouve. Ce qui est généré et ce que ça génère

continuer à inventer face à tout
face à la catastrophe, face aux paradoxes.

Peut-être que l'écriture peut contribuer à réparer quelque chose. Remettre ensemble. Aider à inventer, réinventer, même quand tout paraît presque déjà brûlé.

Faire des cabanes: imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé. Trouver où atterrir, sur quel sol rééprouvé, sur quelle terre repensée, prise en pitié et en pitié. Mais aussi sur quels espaces en lutte, discrets ou voyants, sur quels territoires défendus dans la mesure même où ils sont réhabités, cultivés, imaginés, ménagés plutôt qu'aménagés.

Pas pour se retirer du monde, s'enclorre, s'écarter, tourner le dos aux conditions et aux objets du monde présent. Pas pour se faire une petite tanière dans des lieux supposés préservés et des temps d'un autre temps, en croyant renouer avec une innocence, une modestie, une architecture première, des fables d'enfance, des matériaux naïfs, l'ancienneté et la tendresse d'un geste qui n'inquiéterait pas l'ordre social... Mais pour leur faire face autrement, à ce monde-ci et à ce présent-là, avec leurs saccages, les rebuts, mais aussi leurs possibilités d'échappées.

Ça commence par le feu **est une commande de la part d'Anne Bisang, comment avez-vous abordé cet exercice ?**

Au début de mon parcours j'ai beaucoup écrit sur commande, et j'ai constaté qu'il m'arrivait parfois de subir la commande, c'était très désagréable. Cet inconfort m'a incité à envisager l'exercice autrement. Aujourd'hui, lorsqu'on me commande un texte, je le pense davantage comme une collaboration qui se noue autour d'un désir commun de se questionner sur un sujet. Avant et durant le travail je passe beaucoup de temps à parler avec les metteuses en scène, j'ai besoin des autres, c'est ce qui nourrit mon écriture et me permet d'avancer.

Quel a été le point de départ pour ce texte ?

L'une des impulsions premières était d'écrire à partir d'un territoire. Nous avons tenté de saisir ce que pourrait être un répertoire du Jura et comment écrire à partir de ce répertoire. Pour nourrir cette réflexion j'ai aussi travaillé avec des questionnaires destinés à l'équipe. Les réponses m'ont permis de tisser la question du territoire à celle des légendes personnelles et intimes de chacune.

Au niveau de sa forme, le texte est hybride. On y trouve des répliques présentées comme on en a l'habitude au théâtre, avec le nom du personnage et ce qu'il dit, mais il y a aussi des passages plus narratifs, ou des enchaînements de répliques, qui ne sont pas attribuées à des personnages précis.

Effectivement, les principes de récit varient au fil du texte. D'ailleurs, je l'avais d'abord pensé comme une succession de petites scènes, presque des pièces séparées. Cette forme répond à une question forte qui s'est posée durant les recherches: comment faire collectivement récit au plateau? Dans l'écriture, la réponse a été cette forme de récit hybride et polyphonique. Dans **Ça commence par le feu**, on suit un groupe qui traverse une épopée, mais il n'y a pas

d'assignation précise à un rôle, plutôt un collectif qui vient faire part d'une histoire.

Le pièce s'inscrit précisément dans le temps. Elle se déroule entre novembre 1989 et janvier 1990. Pourquoi était-il important qu'elle se passe à cette époque-là ?

Le texte se déploie en effet dans ce moment historique de la chute du mur de Berlin et la réunification des deux Allemagnes. Ce recul et l'ancrage à ce moment précis permettait de penser l'utopie. Je me suis demandée ce que serait une utopie qui n'aurait pas l'allure d'une dystopie. Et cette période correspond, sur le plan écologique et global, à un moment où l'on aurait pu bifurquer, mais où on ne l'a pas fait. Je me suis notamment intéressée à l'enquête menée par Nathaniel Rich dans *Perdre la Terre. Une histoire de notre temps*. Le journaliste montre comment, dans ces années-là, alors que les principales puissances mondiales se situaient plus proches que jamais de l'instauration d'un cadre pour réduire drastiquement les émissions de carbone, le tournant n'a pas été saisi. On aurait pu sauver la planète, mais on a préféré ne rien faire.

Quels seraient alors les contours d'une utopie face à l'état actuel de la planète ?

En ce moment, imaginer le futur est particulièrement complexe, presque impossible par instants. L'une des pistes serait de renouer avec le passé en remettant en question le récit qu'on en fait. Repenser la manière dont on raconte l'histoire passée peut devenir un véritable appui pour imaginer un meilleur futur. Je pense qu'il est capital de changer de paradigme dans notre manière de lire le passé. C'est aussi ce qui pourrait aider à sortir de la répétition et laisser place à la variation dans notre façon de faire. Ces pistes qui fondent la réflexion dévient à travers l'écriture, car il ne s'agit pas de faire un cours d'histoire, mais d'écrire une pièce de théâtre.

Était-il difficile d'écrire à partir d'un pays et d'un territoire qui n'est pas celui dans lequel vous vivez ?

Non, car ce territoire m'est particulièrement familier puisque j'ai grandi et je vis en montagne, dans les Vosges. Cette région est encore moins urbanisée que Le Locle et je m'en suis nourrie pour

écrire. Durant le travail je faisais constamment des allers et retours entre mon propre espace quotidien et celui du Jura.

Dans Ça commence par le feu il est énormément question de viande, notamment à travers une scène qui se déroule autour d'un gigot, ou encore lorsqu'un père et une fille se disputent concernant un steak.

J'ai passé mon enfance dans une boucherie. J'ai été marquée par l'odeur particulière de la viande, ça pue la viande, il y a des odeurs de décomposition, c'est une odeur qui reste. Cette expérience m'a beaucoup questionnée par rapport à mon propre corps, nous-mêmes qui sommes de la viande. J'explore aussi cette relation particulière à sa propre viande, celle que l'on produit, celle que l'on possède. Dans le texte, lorsqu'il est dit //Nous, au moins, on mange presque notre viande//, parce qu'ils tuent eux-mêmes l'animal, c'est comme si la viande était finalement une extension de soi, et on n'est pas loin de la quête anthropophagique. C'est aussi, je crois, une manière de faire face à sa propre finitude. C'est particulièrement présent à la fin du texte, lorsque le personnage d'Yvonne observe une carcasse de poulet sur la table et s'y identifie.

Pourquoi écrivez-vous des textes de théâtre, qu'est-ce qui vous anime particulièrement dans l'écriture dramatique ?

Je suis très intéressée par la parole charnelle, le fait d'écrire à destination de quelqu'un. C'est aussi pour cette raison que c'est particulièrement vivifiant de travailler en collaboration avec une équipe, une metteuse en scène. Parce que c'est surtout l'assurance que le texte ne restera pas juste sur du papier. Si on a la possibilité d'écrire, il faut le faire. Et puis, écrire pour le théâtre c'est le truc le plus inoffensif, puisque les gens vont peu au théâtre. En même temps, l'écriture est une nécessité intime pour moi, si je n'ai pas le temps d'écrire, c'est une catastrophe. L'écriture est pour moi un moyen de survivre et de ne pas crever la gueule grande ouverte.

— Carte blanche à ma mère

texte & mise en scène Valeria Bertolotto

jeu Valeria Bertolotto

assistanat mise en scène Juliette Mouteau

regards extérieurs Angèle Colas, Céline Nidegger

chorégraphie Sophie Palmer

scénographie Fanny Courvoisier

dans le cadre du projet d'écoscénographie vert pilote

dirigé par Sylvie Kleiber

lumière Victor Roy

son - musique Fred Jarabo

costumes Anna Van Brée

coiffure & maquillage Katrine Zingg

entretien & gestion des costumes Émilie Revel

production POCHE /GVE

Que nous reste-t-il lorsqu'une personne aimée disparaît ? Que laisse-t-elle de soi en héritage ? Comment convoquer son souvenir ?

Le 23 novembre 2017, à 9h51 du matin, la mère de Valeria Bertolotto, Alessandra, décède subitement d'un arrêt cardiaque après avoir appelé le 144. Valeria apprend la nouvelle depuis Valenciennes, où elle joue dans une production d'*Vanov*. Au cours des mois qui suivent, la comédienne se met à retracer, de manière presque obsessive, les derniers instants de sa mère, ses derniers pas, ses ultimes gestes, dans une volonté de penser l'impensable, de saisir l'insaisissable. À travers les interstices de son deuil émergent des souvenirs d'enfance, imprégnés de la douceur et de la tendresse maternelles. Dans un geste éloquent de réappropriation du destin, elle invite sa mère sur les planches du théâtre, lui prêtant son corps et sa voix de comédienne, et lui donne carte blanche pour raconter, se raconter, tout en légèreté et générosité.

Carte blanche à ma mère. Alessandra aimait le théâtre, aimait le POCHE, aimait voir sa fille faire du théâtre, fièrement. Elle aimait la culture, sortir, discuter et aller voir sa fille. Dans son premier seule en scène, Valeria rend hommage à cette mère qui la portait et lui apportait toujours un tupperware de lasagne. Une promenade ensemble dans les vergers de la mémoire, un moment de tendresse partagée, un cadeau qu'on s'offre avant/après de partir...

Valeria Bertolotto _ texte & mise en scène

Après des études en Lettres à l'Université de Genève, Valeria Bertolotto obtient le diplôme du Conservatoire d'art dramatique de Lausanne (SPAD) en 1998. Depuis, elle joue notamment sous la direction de Claude Stratz, Andrea Novicov, Denis Maillefer, Marielle Pinsard, Alexandre Doublet, Natacha Koutchoumov, Émilie Charriot, Oscar Gómez Mata et Philippe Saire. En 2014, elle monte la Cie J14 avec la comédienne Aline Papin, avec laquelle elle crée la performance *Autofèdre* au TLH à Sierre, reprise par la suite au Centre Culturel Suisse de Paris et à l'Arsenic à Lausanne. De 2013 à 2020, elle intervient régulièrement comme pédagogue à La Manufacture – Haute école des arts de la scène, à Lausanne, tant dans la filière théâtre que dans la filière danse, dans le cadre de jurys ou de stages d'interprétation.

En 2021, elle rejoint la haute école en tant que responsable académique du Bachelor Théâtre. Après la **saison_répertoire**, la **saison_ENSEMBLE ENCORE**, la **saison_(RE)CYCLE** et la **saison_ÉC(H)O**, elle continue sa collaboration artistique avec le POCHE /GVE, en tant que membre de l'Ensemble de la **saison_TCHAO ADJEU TCHÜSS**, ainsi qu'avec sa propre création dont elle signe l'écriture et la mise en scène, **Carte blanche à ma mère**.

EXTRAIT

Valeria Bertolotto, **Carte blanche à ma mère** (2024)

ALESSANDRA

... En tout cas, j'espère que ce sera drôle, que ce sera quelque chose de gai ce spectacle ... Valeria elle est tellement drôle ... déjà toute petite elle m'imitait ... je lui ai toujours dit qu'elle devrait faire un one-woman show sur la famille ... oui je sais ... elle fait du théâtre contemporain bien sûr, des grands textes, pas du one-woman show ... ohlalala ... bon, je sais, je devrais me taire, je suis plus du passé que du contemporain ... hihhi ...

Qu'est-ce qu'elle fait Valeria ... Je suis désolée de vous mettre en retard...

Vous avez vu *Ivanov*? La mise en scène d'Émilie Charriot? Non???... Valeria, il faut la voir dans *Ivanov*, c'est fantastique... elle raconte tout un acte toute seule, elle fait tous les personnages, c'est merveilleux, j'espère qu'ils pourront tourner ce spectacle... ce serait bien ...

Et je ne dis pas ça parce que c'est ma fille... oui oui ... il y a des spectacles que j'ai moins aimé ... alors bien sûr, j'essaie de comprendre, malgré tout ... mais parfois, oui, c'est plus difficile d'apprécier ... parfois, elle doit faire des choses ... bon ... un peu ... oui ... vulgaires ... peut-être que oui, pour moi, ça pourrait être un peu plus ... classique ... plus suggéré ... mais bon, voilà, Valeria, elle a sa personnalité ... et moi ... je ne peux pas toujours donner mon avis.

ENTRETIEN AVEC VALERIA BERTOLOTTO

par Catherine Tinivella Aeschmann, un dimanche d'octobre 2024 à Genève

Comment est née l'idée de cette carte blanche à votre mère?

Ma mère est décédée brutalement. J'étais à Valenciennes, en tournée avec *Ivanov*. Ça m'a semblé très évident de jouer pour elle ce soir-là. Elle était morte et il n'y avait plus rien à faire. Ce projet est un hommage mais également une manière de faire perdurer notre dialogue et de rire avec elle et pour elle. J'ai très vite écrit des dialogues après sa mort. Après les avoir mis bout à bout, j'ai réalisé que je ne voulais pas faire un spectacle témoignage. J'avais envie que ma mère apparaisse sur un plateau et que les éléments de sa vie arrivent malgré elle, comme si nous avions une discussion informelle au coin du bar d'un théâtre. Elle avait toujours cette manie de vouloir être discrète et de ne pas déranger. Je me suis très vite dit que je pouvais transposer cette situation au théâtre. La lecture du livre *Au bonheur des morts* a mis exactement en mots mon ressenti. Vinciane Despret postule que les mortes continuent à nous nourrir et à nous faire explorer des nouvelles choses. J'ai donc eu envie de faire monter ma mère sur scène. Le plateau est devenu le lieu pour garder et pérenniser notre lien, raconter sa trajectoire, sa libération et son émancipation.

Même si ce n'est pas un témoignage, avez-vous senti un devoir de vérité ou vous êtes-vous affranchie de cette nécessité?

J'ai eu une envie d'être au plus proche de notre rapport. Tous les épisodes racontés sont des épisodes dont je me souviens. Ils sont miens, mais ne constituent pas la vérité. Je n'ai pas cessé d'imiter ma mère et ma grand-mère durant toute mon enfance. Je l'ai toujours fait rire avec ça et elle m'a encouragée à faire un *one woman show* sur la famille. Il y a donc eu quelque chose d'assez logique d'avoir envie de l'incarner. Sur scène, ça ne sera ni plus tout à fait elle ni plus tout à fait moi.

Pourquoi avez-vous choisi d'écrire, et non de faire appel ou de passer commande à une auteure ?

Je n'aurais jamais pu confier l'écriture à qui que ce soit. Toute la matière était là, il n'y avait pas besoin d'aller la chercher ailleurs. C'est un processus autofictionnel, ça m'a semblé une évidence de l'écrire. Je préfère l'appeler un solo plutôt qu'un monologue. Il n'est pas écrit pour être transmis et dit par quelqu'un d'autre.

Comment s'organise le texte ?

Il y a le récit-cadre – la fiction de ma mère morte – et trois instances. Il y a d'abord Valeria-l'actrice qui convoque sa mère au plateau et qui a besoin de la complicité du public pour pouvoir le faire. Il y a ensuite Valeria-personnage puis Alessandra-personnage. Elles vont dialoguer ensemble. Il y a peut-être une dernière instance qui regroupe simultanément les trois autres, notamment lors de la scène dansée. Il y a une trajectoire dramaturgique avec différents niveaux de lecture qui doivent coexister. Il m'importe que le récit-cadre structure le tout et permette aux spectatrices de dérouler le fil narratif.

Pouvez-vous me parler du titre ?

Ce titre est un clin d'œil. Si ma mère avait eu une carte blanche, qu'est-ce qu'elle aurait eu envie de faire ? C'est une question que je continue à me poser. Lui donner carte blanche est un jeu. Nous sommes toutes conscientes, les spectatrices et moi-même, que c'est un jeu. On se situe dans le //et si on disait que// des enfants. Personne ne sera dupe, on fera semblant ensemble. Il y aura ma présence et son absence.

Vinciane Despret parle de la nécessité que les mortes soient situées. Vous faites place à votre mère sur un plateau de théâtre, qui est avant tout votre lieu à vous. Était-ce pour vous le seul lieu possible ?

Oui. C'est important pour moi que ça se passe sur un plateau de théâtre sans décor. Je ne voulais pas qu'on puisse se dire qu'on est chez elle. Barthes a écrit. Sophie Calle a fait une exposition. Le théâtre c'est mon lieu. C'est là que j'avais envie de l'amener pour se dire.

Vous avez dit aussi, //L'émotion n'est pas un accident qui me fait chier pour le spectacle//. Quelle place laisser à l'émotion ? Résister ? L'accueillir ? Comment allez-vous – ou pas – utiliser les outils techniques à votre disposition ?

J'ai envie qu'on passe par toutes sortes d'émotions et que le public puisse les ressentir. Bien sûr, il y a un aspect cathartique dans ce projet, mais j'aimerais surtout que les gens aient l'espace d'être émus et de rire. Mon but est de raconter une histoire. Je dois mener ma narration même si je suis prise par quelque chose. Ça serait faux de dire que je ne peux pas être émue une seule seconde, ou que je dois absolument me préparer psychologiquement à ne jamais ressentir une émotion. Ça peut être touchant de la sentir en filigrane, mais il n'est pas question de s'y complaire. Les spectatrices viennent pour assister à quelque chose.

Dans *Una costilla sobre la mesa : Madre*, Angélica Liddell exprime son amour et sa douleur de fille. // Je travaille avec mes sentiments, qui appartiennent à mes nuits, à ce qui s'est passé dans ma vie. [...] Tout cela fait l'objet d'une construction, mais attention: construire ne signifie pas feindre. Je me déplace sur une ligne ténue entre la construction et les sentiments réels. J'ai le choix: prendre de la distance avec mes propres mots déjà construits, ou m'impliquer sur le plan émotionnel. J'ai choisi cette deuxième option//.¹

Tout ce spectacle est une implication émotionnelle, mais le lieu de la représentation ne peut pas se contenter de ça. C'est ce lien ténu entre l'universel et le personnel qu'on va convoquer. Il faut rester attentive à créer une place pour que l'autre puisse (se) projeter. L'enterrement était l'endroit de ma douleur et les gens étaient là pour m'accompagner. Sur le plateau, ça sera autre chose, il y aura forcément de la distance. J'ai envie de moments de joie et de drôlerie. J'aimerais qu'on puisse à la fois rire aux larmes et pleurer juste après.

Avec votre triple casquette (auteure, metteuse en scène, actrice), quels ont été pour vous les plus grands défis ?

C'est d'être à la fois dedans et dehors. J'ai la responsabilité totale de l'objet. C'était nécessaire pour moi d'aller au bout d'une chose

¹ Dossier de presse, Théâtre de la Colline, Paris. https://www.colline.fr/sites/default/files/dp-padre-madre_def_2.pdf

que je devais faire seule, avec ma mère. Mon défi d'auteure était de sentir la structure et le récit-cadre. Désormais, le challenge est de passer au concret de la réalisation scénique et d'être en capacité de garder une forme de surplomb pour maîtriser l'ensemble. Je suis à une étape où j'ai besoin des autres et de leur regard. C'est donc très important d'être entourée. Le lien avec ma mère était un lien profond de solidarité et de sororité et je l'ai toujours reproduit avec d'autres femmes. C'est une joie de pouvoir ouvrir et confronter cet objet à mes partenaires.

Comment représenter / faire parler / convoquer les mortes au théâtre ?

Jouer pour ma mère le jour de sa mort a changé quelque chose. J'essaie parfois de retrouver la sensation de liberté éprouvée ce soir-là, comme si plus rien n'avait d'importance et que tout était futile. La scène n'est pas un lieu sacré. C'est avant tout le lieu du jeu et dans ce jeu, il y a de la légèreté. Travailler avec la mort, c'est quelque chose d'assez performatif et qui amène la vie. C'est tout le paradoxe. Ce spectacle va continuer à me questionner. Chaque représentation sera une expérience avec ma mère et je ne sais pas comment cela va m'habiter. Je dois faire confiance à ce qui vient, au fait que ma mère est là et que c'est elle, d'une certaine manière, qui conduit aussi quelque chose. Entrer sur un plateau et amener la vie, c'est tout ce qui compte.

Est-ce que parmi ces mots, il y en a un qui correspond à ce projet : urgence, nécessité, consolation, exutoire, célébration ?

Nécessité, certainement, je pense que oui. Les prémices de ce projet datent de 2018, je l'ai souvent mis sous le tapis, en me disant que ce n'était pas intéressant. À force d'y revenir et d'y penser constamment, ce projet solo est devenu une nécessité.

Consolation, oui, peut-être, je ne le formulerais peut-être pas ainsi. Consolation voudrait dire oublier. L'idée du deuil, ce n'est pas d'oublier, comme le dit Vinciane Despret, on ne va pas juste se consoler, on va vivre avec et on va en faire quelque chose pour que cela ne devienne pas uniquement de la tristesse.

Célébration, oui, c'est assez joyeux. On se réunit.

Qu'auriez-vous envie que les spectatrices vous disent ou vous partagent à l'issue de la représentation ?

Je trouverais dingue que les gens me partagent leur propre deuil, ça voudrait dire que j'ai réussi à me relier à eux de manière universelle, même si je parle de mon histoire. Le centre n'est pas l'histoire de ma maman, c'est plutôt ce qui nous relie – elle et moi – dans ce lien de filiation et comment tout ça peut faire écho chez les spectatrices.

Aimeriez-vous ajouter quelque chose ou répondre à une question que je n'aurais pas posée ?

Ce projet a demandé une maturation très lente. Depuis les premiers dialogues instinctifs, il y a eu beaucoup d'étapes. Il y a encore des choses que je dois comprendre. Cela s'éclaircit et j'arrive de mieux en mieux à raconter la teneur de ce projet. Et je sais qu'en février, je comprendrai des choses que je n'ai pas encore comprises maintenant.

ÉCHO

Roberto Juarroz, *Treizième poésie verticale* [fragment 15] (2006)
(titre original : *Decimotercera poesía vertical*, trad. R. Munier)

*¿Por qué estamos aquí?
Este no es nuestro lugar.
¿Habrà un lugar para nosotros
en alguna otra parte?*

*Tal vez nos defina,
como la luz al día,
no tener un lugar en ningún
sitio.
Pero también nos define que
podemos
crear un lugar.*

*Y sólo se encuentra algo
en un lugar que se crea.
Hasta se encuentra uno a sí
mismo,
si es posible encontrarse.*

Pour quoi sommes-nous ici ?
Ce n'est pas notre lieu.
Y aura-t-il un lieu pour nous
en quelque autre endroit ?

Peut-être que nous définit,
comme la lumière du jour,
n'avoir de lieu nulle part.
Mais nous définit aussi que
nous puissions
créer un lieu.

Et on ne trouve quelque chose
que dans un lieu qu'on se crée.
Jusqu'à s'y trouver soi-même,
s'il est possible de se trouver.

Roberto Juarroz, *Treizième poésie verticale* (trad. R. Munier), Paris : José Corti, 2006,
collection Ibériques, pp. 224-227.

LISTER

par Catherine Tinivella Aeschmann, octobre 2024

// Les morts sont des invisibles, ils ne sont pas des absents. //

Saint Augustin

Commencer par tourner autour du titre. Laisser infuser les mots.
Parcourir le labyrinthe des possibles. Rechercher l'origine.

Carte blanche : symbole de pureté, de vide aussi. Une locution
verbale attestée en 1451. Donner *blanc-seing* : une signature sur
un papier vierge. Autoriser le champ libre, les coudées franches.
Comme un chèque en blanc. Donner les pleins pouvoirs, les pleines
initiatives pour agir sans condition.

On ne donne carte blanche qu'à une personne digne de confiance,
dans l'harmonie de ses intérêts.

Penser au blanc. Somme de toutes les couleurs. Dont la symbolique
varie selon les cultures.

Penser au renouveau.

À l'absence.

À l'innocence.

Au dépouillement.

À la grâce.

Mais au possible aussi. À ce qui n'est pas, à ce qui n'est plus. Et qui
reste à écrire.

Compléter le titre.

// Carte blanche à ma mère //.

À sa mère. À une mère.

Comment faire pour donner cette libre initiative à une morte ?

Lui donner tout cela ici. Lui donner la parole. Lui confier une place.
Sa place ou une autre pour ne pas cesser d'exister. Ou exister
autrement.

Vinciane Despret écrit que //les morts ne le sont vraiment que si on cesse de s'entretenir avec eux//.¹
C'est ne pas prendre soin de nos mortes que de se taire.
Perdre un frère, un ami, une mère. Une béance souvent impossible à rassasier. Douleur muette secrète silencieuse.
On réprime l'excès.
On contient les pleurs.
On refoule les plaintes.
Le deuil n'est plus, par chez nous, expérience publique. Or notre besoin de consolation est grand.
Reste alors la possibilité de se recueillir dans un souvenir.
Ou dans un lieu choisi.
Une scène de théâtre par exemple. Le plateau devient ce lieu de recueillement. De (re)découvertes. D'expression. De transfiguration de la tristesse.
Un lieu unique. Cathartique peut-être. Pour les unes et les autres. Le temps d'une représentation.

Donner vie à une morte. Lui offrir, nous offrir //un supplément biographique//². La faire renaître. Exister à nouveau. Exister autrement sur un plateau nu.
Comme si la fille enfantait la mère.
Par ricochet repenser à nos mortes, proches et lointaines.

Ne pas **cesser** d'en prendre soin de cette mère de sa mère de nos mères. Au présent de nos vies. Inventer quelque chose de nouveau. De différent.
D'inespéré peut-être.
Tadeusz Kantor disait que les mortes éveillent la surprise. Laisser donc place à la relation inattendue qui perdure au-delà de la mort. Voir ce qui vient. Ce qui n'était pas prévu. Ce qu'on n'attendait pas. Aider les mortes à s'accomplir. Sans les inventer.
Et se surprendre à explorer quelque chose de nouveau. Comme si elles nous incitaient à faire des choses que nous n'aurions pas faites de leur vivant.

1 Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. La Découverte, 2017, p. 13

2 Vinciane Despret, *Ibid.*, p. 14

Faire place. Une nouvelle place. Une autre place.

À sa mère.

À une mère.

À nos mères. Mortes soudainement, ou pas. Nous laissant orphelines. Les histoires s'entrelacent.

Lister ce qui est. Ce qui était. Ce qui sera. Ce qui aurait pu. Ce qui n'a pas. Ce qui n'est plus. Ce qui ne sera jamais plus. Ce qu'on aurait dû. Ce qu'on aurait voulu.

Un inventaire incomplet. Forcément.

Instituer une parole. Ici un monologue dialogué. Une tentative de renouer. Et de rendre hommage à une mère.

À sa mère.

À nos mères.

L'histoire singulière d'une relation intime et universelle entre une mère et une fille.

La convoquer sur le plateau. Donner à entendre son histoire pour que se dessine alors un arbre généalogique. Une fille, une mère et une grand-mère. Un cœur de femmes, uni par un insatiable désir de vivre.

La pièce se déploie. Une métaphore de la vie. Un commencement et une fin. Dans le présent d'une salle de théâtre.

La mère de Valeria.

Morte à 9h51 ce matin du 23 novembre 2017. D'un arrêt cardiaque. S'étant apprêtée et maquillée, avant d'appeler le 144.

À Valenciennes dans la salle du Phénix. Valeria joue *Ivanov* d'Anton Tchekhov.

Elle jouera ce soir-là. Pour sa mère. Et rentrera à Genève le lendemain.

Tirer un fil ténu comme un écho lointain.

Penser au phénix, l'oiseau mythique. Symbole du soleil, du feu et de l'amour indestructible.

Quand il sent sa mort approcher, la légende raconte qu'il construit un nid, là où les rayons du soleil sont les plus brûlants. Il s'y couche. Y met le feu en battant des ailes. L'oiseau se consume. Renaît de ses cendres. Retrouve sa jeunesse. Et s'envole vers une nouvelle vie. Incarnation de la force éternelle.

Trouver la force de poursuivre.

Poursuivre la conversation interrompue soudainement ce matin de novembre.

Pas à pas.

Mot à mot.

Phrase à phrase.

Noter tout sur un cahier. Archiver les souvenirs pour ne rien perdre.

Écrire les conversations faites de tout et de rien.

Une envie, une nécessité.

Et sept ans plus tard, faire entendre ces petits bouts.

Ces notes en vrac.

Ces traces de ce qui fût.

Pour rendre hommage et faire place.

Une autre place.

À sa mère.

À une mère.

À nos mères.

ÉCHO

Annie Ernaux, *Une femme* (1989)

Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu'elle y était, et morte. Je ne faisais rien en dehors des tâches nécessaires pour vivre, les courses, les repas, le linge dans la machine à laver. Souvent j'oubliais dans quel ordre il fallait les faire, je m'arrêtais après avoir épluché les légumes, n'enchaînant sur le geste suivant, de les laver, qu'après un effort de réflexion. Lire était impossible. Une fois, je suis descendue à la cave, la valise de ma mère était là, avec son porte-monnaie, un sac d'été, des foulards à l'intérieur. Je suis restée prostrée devant la valise béante. C'est au-dehors, en ville, que j'étais la plus mal. Je roulais, et brutalement : // Elle ne sera plus jamais nulle part dans le monde. // Je ne comprenais plus la façon habituelle de se comporter des gens, leur attention minutieuse à la boucherie pour choisir tel ou tel morceau de viande me causait de l'horreur.

Cet état disparaît peu à peu. Encore de la satisfaction que le temps soit froid et pluvieux, comme au début du mois, lorsque ma mère était vivante. Et des instants de vide chaque fois que je constate // ce n'est plus la peine de // ou // je n'ai plus besoin de // (faire ceci ou cela pour elle). Le trou de cette pensée : le premier printemps qu'elle ne verra pas. (Sentir maintenant la force des phrases ordinaires, des clichés même.)

Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 2024, p. 20-21.

ÉCHO

Annie Chalanset, *Du cri à la parole* (1992)

Le deuil si laid et si dur à vivre peut être si doux et si beau à dire et à écrire (...). Nous écrivons bien des lettres d'amour, pourquoi pas des lettres de mort. La souffrance de la séparation n'est-elle pas propre à susciter en nous la même verve poétique que la joie de la rencontre?

Annie Chalanset, *«Du cri à la parole»*, in *Deuils. Vivre, c'est perdre*, collection *Autrement*, Série Mutations, n°128, mars 1992, p. 155.

PERDRE

Que reste-t-il quand on perd sa mère?

par Catherine Tinivella Aeschmann, automne 2024

Une // **déchirure** indicible et inénarrable //¹, selon les mots de Vladimir Jankélévitch.

Une **pensée** tchekhovienne car //Il faut vivre... Il faut vivre//², nous disent Macha, Irina et Olga.

Une **présence** envers et contre tout. //En ce qui concerne mes absentes, je ne résiste parfois pas à l'impression qu'elles continuent à vivre et me hantent avec force ténacité.//³

Une **représentation** qui devient opportunité d'être à nouveau en présence. Et de faire (re)vivre la morte – les mortes. Comme si le théâtre offrait un espace temporel et physique pour rendre visible l'invisible. Pour donner vie à ce qui n'est plus. Pour rendre vivant ce qui est mort. Mettre la mort au cœur du plateau nous réunit – nous les spectatrices – dans le présent d'une représentation.

Une **invitation** qui fonde la structure de la pièce. Qui entrelace hier et aujourd'hui. Qui explore le présent des retrouvailles et la traversée des souvenirs. Valeria engendre la fiction en revisitant les fondations souterraines, car //les morts font de ceux qui restent des fabricateurs de récits//.⁴

Une **convocation artistique**. S'appliquer à ne pas retrancher, rayer, bannir la mort de la vie. Mais instaurer un lieu à partir duquel les mortes peuvent //terminer ce pour quoi [elles] étaient fait[e]s//.⁵

Une **cérémonie**. Se rassembler alors autour de Valeria pour l'écouter. Être elle. Être sa mère. Et sa grand-mère. Dans un même

1 Podcast, *«La mort ou l'expression de l'impensable selon Vladimir Jankélévitch»*. France Culture, 15 juillet 2020. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/la-mort-ou-l-experience-de-l-impensable-selon-vladimir-jankelevitch-8622140>

2 Anton Tchekhov, *Les trois sœurs*. Actes sud, 1993.

3 Katja Brunner, cahier de salle POCHE /GVE, 2017-18.

4 Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. La Découverte, 2017, p. 24

5 *Ibid.*, p. 19

mouvement. Se faire complice de cette duplicité. Et sentir ce que représente l'absence, la vacance, la disparition. Ainsi la fiction – singulière et plurielle – nous rassemble. La mort au théâtre n'est jamais la nôtre. Elle est toujours celle d'une autre. Et autorise par là-même à toucher du doigt la sienne. Cette mort si difficile à tutoyer. Se confronter à la mort réelle – la sienne ou celle d'une proche – est souvent impossible.

Une **porte ouverte** sur autre chose. Se perdre. Dire tout ce qui n'a pas pu être dit. Jouer la fiction de cette mère morte un matin de novembre. Se réjouir de cet hommage. Entrelacer sensible poétique et technique dans une existence conjointe. L'émotion ne sera pas – ne pourra pas – être un accident à enrayer, à étouffer. Célébrer une mère qui rêvait d'être actrice. S'amuser de ça et de l'imprévisibilité. Car tout ce qui se passe sur scène a sa vie propre.

Une **célébration** joyeuse et festive. Comme dans la cosmologie mexicaine où la mort n'est pas la fin mais le début d'un voyage. Choyer. Danser. Parler. Rendre hommage à la vie de nos mortes dans la joie de vivre. La tristesse n'empêche pas l'allégresse. Se réapproprier les rituels et (re)donner place à nos mortes dans nos vies. Trouver un chemin de notre vivant. Le plateau de théâtre est un lieu – le lieu – pour sortir du magma. De la jachère renaît la vie. Plus vivifiante que jamais. Peut-être.

ÉCHO

Alicia Gallienne, *Douceur de nuit* (extrait) (2024)

Faire le vide
Se retenir d'espérer
Oublier son regard
Deviner l'emprise du silence
Sur soi-même

Revenir au bord du chemin où je t'ai laissé
Pour imaginer la suite qui n'est pas venue
Qui a oublié de venir sans doute
Le passé est un sourire
Incrusté quelque part
Pourtant humain et palpable
Le passé qui se remémore l'avenir
Est si pleinement enfantin lorsqu'il commande un rêve

Alicia Gallienne, *L'autre moitié du songe m'appartient*, extrait du poème *Douceur de nuit*, Gallimard (Poésie), 2021, p. 180.

ÉCHO

Pauline Sales, *Le Groenland* (2009)

Je te reconduis chez toi. Les Esquimaux ont des familles avec des branches qu'ils continuent à faire prospérer. Tu es forcément cousine tante petite-fille sœur. Tu es d'aujourd'hui et tu es la réincarnation d'une autre d'autrefois. Le grand escalier des rites. Quand tu es née j'avais besoin autour de toi de toutes les femmes, de toutes les femmes.

Pauline Sales, *Le Groenland*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2019, p. 27

LE JE(U)

par Catherine Tinivella Aeschmann, automne 2024

Le *je* de Valeria
Le *je* d'Alessandra
Le *nous* de leur relation.

Avec en écho
le *nous* du public
convoqué dans ce jeu écrit
mis en scène et incarné par Valeria.

Nous les spectatrices
complices de la porosité de cette fiction.

Et pour Valeria
jouer à faire-semblant
s'énoncer dans ces multiples *je*.

Et pour l'assemblée des spectatrices
de multiples *je*
croire et avoir envie de croire
à ce qui se donne à voir
à entendre
sur le plateau nu.

Un corps
traversé par des voix
et des voix
incarnées dans un corps.

Des bribes
des fragments.

Le récit de vie d'un *je*
et d'un autre *je*

qui se fondent
sans se confondre
et forment un *nous*.

D'une voix à l'autre
la distance s'amenuise.

Alors
l'histoire singulière
la matière première du récit
s'offre.

Quelque chose
devant nos yeux
s'invente.

Une fiction de soi
au plus près de sa source latine
fictio / de *ingere*
façonner
imaginer
forger de toutes pièces
feindre.

Et raconter
avec la joie du jeu enfantin
//on disait que//
et la trace adulte du
//je me souviens//.

Et raconter ce je
et jouer ce jeu
après la perte
pour apprendre les retrouvailles.

Et s'en réjouir.

C'est peut-être ça
une carte blanche.

À sa mère,
à nos mères,
à une mère.



Alessandra et Valeria



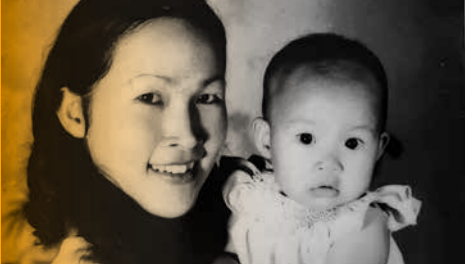
Suzanne et Evelyne



Paula et Arlette



Marguerite, Elisabeth,
Veronique, Tatiana et Hilona



Kim-Dinh et Hai Au



Catherine et Carole



Agathe et Paula



Sylviane et Cindy



Pauline et Romane



Nastassia et Sofia



Diana et Elena



Chantal et Pauline



Arllette et Agnès



Ursula et Béatrice



Rébecca et Alegria



Nathalie et Amélie



Liliana et Yasmina



Denise et Catherine



Astrid et Garance



Veronika et Clémentine



Sandra et Alice



Ngoc Hanh et Ha Cam



Louise et Suzanne



Helene, Catherine et Carina



Berthe et Lucie

ÉCHO

Yvette Z'Graggen, *Mémoire d'elles* (2006)

Les livres m'empêchaient de penser à mon avenir, et c'était bien, car cet avenir me faisait horreur. Je regardais Maman, la vie de Maman, et je savais que moi je voulais autre chose, que je préférais mourir plutôt que de vivre de cette manière-là. Je lui demandais quelquefois de me raconter sa rencontre avec mon père et comment elle avait eu l'idée de devenir l'épouse d'un négociant en vins et spiritueux d'origine allemande. Mais elle n'aimait pas parler de cela, elle feignait de ne pas bien se souvenir, ou alors elle disait des platitudes: //C'est le devoir des femmes de se marier, de s'établir, que pouvais-je faire d'autre?// S'établir... cette expression me répugnait, me faisait bondir. S'établir, s'asseoir, s'installer, ne plus bouger, ne plus rien espérer, ne plus vivre... Parfois j'essayais d'expliquer à cette pauvre Maman ce que je ressentais, mais elle m'interrompait: //Ne dis donc pas de sottises, mon petit.// Et elle se redressait, se tenait toute droite, engoncée dans ce qu'elle estimait être de la dignité et que je prenais, moi, pour la lâche acceptation d'un sort injuste.

Comment échapper à ce destin qui était celui de presque toutes les femmes? Il y avait des moments où je voyais, comme dans un éclair, qu'un jour cela changerait, que les femmes sortiraient de leur famille, apprendraient des métiers, auraient la liberté d'aller et venir à leur guise, de décider toutes seules, et peut-être même de disposer de leur argent, alors que Maman se laissait dépouiller de sa petite fortune en ne protestant que faiblement ou même pas du tout.

Yvette Z'Graggen, *Mémoire d'elles*, Vevey, L'Aire bleue, 2006, pp. 25-26.

EXTRAIT

de Valeria Bertolotto, **Carte blanche à ma mère** (2024)

VALERIA

Maman, maman, ça va? ... tu vas rester encore un petit moment, hein? ... Il y a encore plein de choses que tu pourrais raconter ... par exemple ... la fois où tu as voulu aller travailler et que papa a demandé le divorce, les cours de sculpture, les sorties à vélo avec Marie-Claire, les visites guidées au Musée de la Croix-Rouge, les sorties à la pêche avec tes petits enfants, Amaury et Aurélien, la dernière fois que tu es montée à pied en haut de la Cathédrale Saint-Pierre...

Maman ... Maman... attends attends, reste encore un petit moment... Il y a quelque chose que j'aimerais encore te demander ... Ce matin-là, quand tu es partie, qu'est-ce qui s'est passé exactement... Est-ce que tu as eu peur? Est-ce que tu as eu mal? Est-ce que tu t'es sentie seule? À quoi est-ce que tu as pensé? Est-ce que tu as pensé à nous? À Guido, à moi? Est-ce que tu as compris que tu allais ... partir ... ou est-ce que tu as seulement été dans cet instant-là et rien d'autre? Maman?

Attends encore un peu ... s'il te plaît ... J'ai longtemps pensé à ce que j'aurais fait ou dit si j'avais été là ce matin-là ... et que peut-être j'aurais juste paniqué ... mais j'aurais tellement voulu être là avec toi ... pour te tenir la main ... pour que tu te sentes moins seule ... pour te demander pardon pour toutes les fois où je n'ai pas été là pour toi ... pour te dire je t'aime ... pour te dire merci...

— Villa Dolorosa

texte Rebekka Kricheldorf

traduction Frank Weigand, Leyla-Claire Rabih

mise en scène Manon Krüttli

jeu Bénédicte Amsler Denogent, Angèle Colas, Jeanne De Mont,
Pierre-Isaïe Duc, Margaux Le Mignan, Yann Philipona

assistanat mise en scène Juliette Mouteau

scénographie Fleur Bernet, Fanny Courvoisier, Sylvie Kleiber
dans le cadre du projet d'écoscénographie vert pilote
dirigé par Sylvie Kleiber

stage scénographie Martin Riewer

lumière Victor Roy

son - musique Jonas Bernath & Charlie Bernath

costumes Anna Pacchiani

coiffure & maquillage Katrine Zingg

entretien & gestion des costumes Émilie Revel

production POCHE /GVE

droits de représentations agence Gustav Kiepenheuer,
Bühnenvertriebs-GmbH

Aujourd'hui, c'est l'anniversaire d'Irina. Elle a 28, 29, 30 ans. Car entre les quatre murs de la Villa Dolorosa, plus ça change, plus c'est pareil.

Irina se tâte entre la philosophie, la sociologie et la microbiologie. Olga pèse l'argent et la responsabilité. Macha hésite entre son mollasson mari Martin et le nouvel arrivé Georg. Quant à Andreï, le romancier raté, il dessine des guillemets dans l'air. Ensemble, elles amochent le vide en parlant, pour ne pas qu'il devienne trop évident. Et boivent beaucoup, beaucoup de vodka. Dans cette adaptation décontractée de Tchekhov, Rebekka Kricheldorf use généreusement de l'humour piquant et incisif qu'on lui connaît pour explorer nos attitudes contemporaines à l'égard du travail et du privilège. Sans verser tout à fait dans la satire, taquine mais pas moqueuse, l'auteure investit ses personnages d'une mélancolie touchante. Plébiscitées par le comité de lecture du POCHE, les trois sœurs – armées des mêmes plaintes, des mêmes blagues, des mêmes monologues, ou presque – reviennent découdre leurs privilèges le temps d'une soirée. À moins qu'elles ne décident de remettre ça à demain, ou plus tard, ou jamais... Mais en fait, tout cela, ne l'aurait-on pas déjà entendu ?

C'est une ronde, un dernier tour. Un TSCHÜSS qui revient toujours sur ses pas. Un revenir par les sentiers de flancs de coteaux. Il y a dix ans, le texte de Rebekka Kricheldorf ouvrait l'histoire de ce POCHE /GVE. On découvrait qu'une auteure, vivante, allemande, pouvait être drôle, très, et sombre, brillamment. Et marcher dans les répliques mélancoliques de Tchekhov. Pour finir en ouverture, Villa Dolorosa revient et c'est Manon Krüttli, artiste associée de 2019 à 2022 et metteuse en scène des plus âpres sommets qui sonnera le TCHAO d'une aventure sérieuse, vertigineuse, escarpée mais avant tout JOYEUSE. Et c'est avec les actrices de l'ENSEMBLE que nous nous dirons un dernier ADJEU qui claque !

Rebekka Kricheldorf _ texte

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brisgau. Après des études de romanistique à l'Université Humboldt de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin. En 2004, elle est auteure en résidence au Théâtre National de Mannheim, et dramaturge-auteure en résidence ainsi que membre de la direction artistique du Theaterhaus Jena de 2009 à 2011. Elle reçoit de nombreux prix pour ses pièces, qui sont notamment montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. **Villa Dolorosa** (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin, et Rebekka Kricheldorf est nommée deux années de suite pour le Prix du Théâtre de Mülheim.

Au POCHE /GVE, ses pièces **Extase et Quotidien** et **Villa Dolorosa** sont mises en scène par Guillaume Béguin lors de la **saison_UNES**. Plus récemment, **Fräulein Agnès** est mise en scène par Florence Minder au cours de la saison **faire_durer**, **La Maison sur Monkey Island** par Guillaume Béguin lors de la **saison_répertoire**, et **Une oreille nue à la patte de l'amour** par Céline Nidegger et Bastien Semenzato lors de la **saison_(RE)CYCLE**.

Manon Krüttli _ mise en scène

Après des études au Conservatoire de Genève, aux Universités de Berne et de Berlin, ponctuées d'assistanats à la Schaubühne de Berlin et au Théâtre Vidy-Lausanne, Manon Krüttli complète sa formation par un master en mise en scène à La Manufacture de Lausanne. Ces dernières années, elle travaille régulièrement au POCHE /GVE, théâtre dans lequel elle a été Artiste Associée entre 2020 et 2023. Elle y a mis en scène les comédies québécoises **Unité Modèle** et **Les Morbydes**, **La Côte d'Azur** de Guillaume Poix, **trop courte des jambes** de Katja Brunner, **Dans le bar d'un hôtel de Tokyo** de Tennessee Williams et **Le Père Noël est une benne à ordures** de Guillaume Poix. Sur les saisons 20/21, elle a présenté *Le Projet Léger* (Nidegger, Krüttli, Thébert, Bühler) en deux volets : *Généalogie Léger* et *Miss None* au Théâtre du Grütli à Genève. Elle dirige avec Jonas Bühler la compagnie UmLaut, avec laquelle elles ont signé deux spectacles : *Le Large existe (mobile 1)* au TPR à La Chaux-de-Fonds, et *Comme des bêtes* au Théâtre de l'Orangerie à Genève. Elles travaillent actuellement à la création d'un podcast littéraire en collaboration avec le Muséum d'histoire naturelle à Neuchâtel. En 2023, Manon Krüttli est lauréate de la bourse Ici & Ailleurs du canton de Berne pour son projet *La Table d'Amour*.

Les 28 ans d'Irina

Irina

Quelle fête chiante. Personne n'a dansé. Peut-être que personne n'a dansé parce que la musique était trop chiante, je sais pas, j'ai pas de bonne musique, j'écoute que de l'opéra. L'année prochaine je ferai autrement. L'année prochaine, il y aura une vraie fête avec de la bonne musique. Et on dansera. Je m'arrangerai pour qu'il y ait de la bonne musique l'année prochaine pour que les gens dansent, je ne supporte plus tous ces gens assis, à boire, à discuter, ces pseudo-fêtes qui n'en sont pas, ces sit-ins, s'asseoir en cercle, boire, discuter, on fait ça tout le temps, une fête s'appelle fête parce qu'on y fait quelque chose d'autre, danser par exemple, bon. Si j'avais de la bonne musique. Mais j'en ai pas.

J'écris à Rebekka Kricheldorf. Je voudrais discuter avec elle. Parler de **Villa Dolorosa**. *Wir können halb Französisch und halb Deutsch sprechen*. Je lui dis, *Ich verstehe fast alles, aber kann nicht mehr so gut sprechen*. Elle répond. *Bei mir ist es genau andersrum: ich verstehe auf Französisch fast alles, kann aber nicht so gut sprechen (oder schreiben)*. Alors je parlerai en français et elle parlera en allemand.

Téléphone.

Rebekka décroche. Elle parle vite. Extrêmement vite. Presque aussi vite que mAthieu. Je veux noter ses mots. À la main. En allemand. Je renonce. J'écris en français. On parle de **Villa Dolorosa**. La pièce qui encadre l'aventure de ce POCHE /GVE. Au tout début et à la toute fin. Elle dit c'est exceptionnel. *Das selbe Stück zwei Mal*. La même pièce deux fois. Dans le même théâtre. Elle dit que c'est une belle idée. Elle dit une très belle idée. Elle parle vite. Elle dit que **Villa Dolorosa** parle aussi de ça. De répétition. **Villa Dolorosa** est une réécriture des *Trois sœurs* de Tchekhov. Elle dit qu'elle a pris appui sur la répétition. Le rituel de l'anniversaire. Celui d'Irina. Elle parle vite. Dans **Villa Dolorosa** Irina fête ses 28 ans. Irina fête ses 29 ans. Irina fête ses 30 ans. Trois années passent. Mais il ne se passe rien. Le temps est comprimé. Elle dit qu'elle voulait travailler avec ce statisme. Elle dit qu'il se met en œuvre dans l'écriture. Elle dit que la répétition s'opère jusque dans les répliques. Les personnages se répètent parmi. Reprennent le discours des autres. Elle dit ça parle, ça parle, mais il ne se passe rien. Ça qu'elle écrit. Elle dit qu'elle a toujours eu envie d'écrire. Mais elle dit que le théâtre c'est par hasard. Elle parle vite. Raconte son amie qui voulait devenir comédienne à Berlin. Elle raconte qu'elle a découvert cette école d'écriture. À Berlin. Elle dit qu'elle a écrit sa première pièce pour l'école d'écriture à Berlin. Elle a été prise. Elle dit qu'elle se passionne alors pour l'écriture de dialogues. Qu'elle découvre comment pour le théâtre l'écriture constitue une petite partie d'un tout. Plus grand. Que c'est

ça qui lui plaît. Surtout. La *Gemeinschaftsarbeit*. Le collectif. Elle dit que c'est la conversation qui l'intéresse. *Wie die Menschen kommunizieren*. Elle parle extrêmement vite. On parle de la question de la génération. Elle raconte comment il est question de génération dans **Villa Dolorosa**. Elle dit le fort rapport à sa génération. Sa réalité. Elle écrit des personnages incapables de décisions. Un problème de luxe, elle dit. Écrire ça. Une époque où l'on faisait de longues études. Une époque où on n'arrivait pas à prendre sa vie en main. Écrire ça. Elle pense que c'est différent aujourd'hui. La génération d'aujourd'hui. Elle pense qu'il y a quelque chose de plus efficace aujourd'hui. Si elle devait réécrire la pièce aujourd'hui ce serait différent. Aussi parce qu'elle est plus âgée, elle dit. Elle parle vite. On parle du travail. Dans **Villa Dolorosa** Macha dit à Andreï //c'est seulement au moment où ton projet deviendra roman, au moment où ce roman sera en librairie, c'est seulement là que quasi rétroactivement toute ta soi-disante activité d'écrivain deviendra vraiment travail pour moi//.

Rebekka dit qu'elle a toujours voulu écrire. Elle dit que parfois sa mère dit qu'elle écrit par plaisir. Elle dit que **Villa Dolorosa** parle aussi de ça. Du travail. Comment on définit le travail. Et pas uniquement le travail artistique. Repenser le travail. Elle dit qu'il y a aussi cette idée-là déjà chez Tchekhov. Définir le travail uniquement par ce qui implique le corps. Physiquement. Elle parle vite. On parle du fait que **Villa Dolorosa** a beaucoup été jouée. Elle raconte ce qui l'a surpris. Le fait que les gens puissent autant s'identifier. Par exemple. Surprise que la pièce traverse les cultures. À tel point. Surprise de toujours découvrir de nouvelles choses. À chaque fois qu'elle la voit. La pièce. Elle dit, le texte est toujours plus intelligent que son auteure. Elle dit qu'il n'y a jamais vraiment eu de malentendu. Qu'elle n'a jamais vécu un moment difficile face à une mise en scène de la pièce. Elle dit qu'elle a peut-être juste eu de la chance. Elle dit que c'est plus drôle que ce qu'elle pensait. Finalement. **Villa Dolorosa** est une comédie. Elle dit que les personnages ont du recul. Elle dit que les personnages se moquent de leur condition. *Selbstironie*. Elle dit qu'il se pourrait que les personnages s'amusent à souffrir. Qu'ils jouent. Elle dit qu'à travers les personnages elle se moque aussi un peu d'elle-même. Elle parle extrêmement vite. Elle dit que parfois elle trouve un titre qui coïncide exactement avec le texte. Elle dit que **Villa Dolorosa** coïncide. Elle dit que c'est comme *ein Haus wo alle klagen*. Comme la maison des pleurs. Elle raconte comment la

mélancolie rend les personnages touchants. Elle raconte que ça participe aussi à la dimension comique. Elle dit que c'est une belle idée de terminer avec **Villa Dolorosa**. Elle dit qu'elle est aussi un peu triste que ça se termine. Elle dit qu'elle aimait énormément le POCHE /GVE avec mAthieu. *Ich auch*.

On boucle.

EXTRAIT

Rebekka Kricheldorf, **Villa Dolorosa** (2015)

Les 29 ans d'Irina

Irina

Je me fous de quand on fait la fête, car je ne suis pas //on//, et si on pense qu'on doit me prescrire quand et pourquoi je devrais faire la fête, alors on se met le doigt dans l'œil. Je peux faire la fête chaque jour, chaque putain de jour de l'année, si j'en ai envie, à ce moment-là je fête mon non-anniversaire comme dans *Alice au pays des merveilles*, non-anniversaire, tous les jours sauf aujourd'hui, mais de ça, on n'en a aucune idée parce qu'on est étroit d'esprit, parce qu'on vient d'ailleurs, du pays sans joie, sans poésie et du reste: dehors!

PLAYLISTER

par Catherine Tinivella Aeschmann, automne 2024

Le 18 octobre, première lecture du texte à la table. L'équipe artistique au complet.

Les mots de Rebekka Kricheldorf résonnent dans la salle de répétition.

À la fin de la lecture, la voix de Manon Krüttli. Elle dit son intuition. Son envie d'entendre la nostalgie. De faire entendre les paysages de la nostalgie. De les évoquer, ces paysages intimes toujours en mouvement.

Rythmes. Sensations.

Et son constat d'être pour l'instant habitée par des sons plus que par des images.

Elle imagine un morphing musical pour passer d'un paysage à l'autre.

Je lis et relis **Villa Dolorosa**.

En combinant silence et musique.

Très vite des morceaux émergent.

Composer une playlist.

À l'accroche d'un mot.

Mais aussi d'une phrase. Et d'une sensation. Ou d'une situation.¹

***The Unbirthday Song* (1951)**

Mack David, Al Hoffman & Jerry Livingston.

Les compositeurs et paroliers de cette chanson qui s'entend dans le film d'animation de Walt Disney, *Alice au pays des merveilles* (1951).

//Unbirthday song//, un néologisme apparu au préalable dans le roman *De l'autre côté du miroir* (1871) de Lewis Carroll.

Dans le film de Disney, il y a une longue table. Un thé des fous avec le Chapelier fou, le Lièvre de Mars et le Loir. Une fête organisée pour

¹ Toutes les citations sont extraites de **Villa Dolorosa**.

leur non-anniversaire. Les théières sifflent et dansent. Et ça chante.
Une joie volubile pour traduire l'absurdité de cette fête.
Absurdité aussi à la Villa Dolorosa.
Sans samovar mais avec vodka, souvent cul sec et //les bières dans la baignoire// et //dix personnes et des anecdotes chiantes de leurs petites vies chiantes// et //les airs de je-sais-tout et les conversations qui ne mènent à rien//.
Une fête ratée, sans joie, sans bonne musique, sans danse.
Une fête //chiantes//.
Tout le contraire du dessin animé de Walt Disney.

Music for 18 Musicians ou 18 (entre 1974 et 1976)

Steve Reich (1936-).
Le pionnier de la musique minimaliste ou répétitive.
La répétition est le fondement de la composition, les pulsations régulières et les structures répétitives. L'écriture est basée sur le rythme et la pulsation.
Le déphasage, principe de composition, se construit à partir d'un motif musical court qui se répète incessant. Chaque musicienne répète ce motif en boucle avec un décalage temporel qui augmente ou diminue au cours de la pièce.
Une œuvre emblématique dans laquelle il s'agit de jouer et rejouer les mêmes notes.
Tout comme dire et redire les mêmes mots.
Encore et toujours.
Pas tout à fait pareil ni tout à fait autre.
Un ressac de répétitions.
Comme le //ré-agencement d'une matière textuelle usagée//² selon les mots de Guillaume Poix dans le tout premier cahier de salle du POCHE /GVE.

Wass hat dich bloss so ruiniert (1996)

Die Sterne (1991-).
Groupe allemand de rock-indie-pop.
Des paroles énigmatiques. Avec ce refrain lancinant //Wass hat dich bloss so ruiniert?// Qu'est-ce qui t'a autant ruiné?
Vingt fois la même question en boucle. Sans aucune réponse.

//Hast du denn niemals richtig rebelliert?// Tu ne t'es jamais vraiment rebellé? (...) //und sitzt die Wunde tief// et la blessure est profonde.
Et cet écho avec **Villa Dolorosa**.
L'empêchement d'exister qui se fige, année après année, dans une interminable répétition. Un paysage en ruines. Une blessure. La tension contradictoire d'une génération.
La chanson donne son titre au film de la réalisatrice autrichienne Marie Kreutzer en 2016. Un film sur la parentalité et le tiraillement des personnages entre leurs aspirations bohèmes et leurs attitudes bourgeoises.

Un poison violent, c'est ça l'amour (1997)

Serge Gainsbourg (1928-1991). Eszter Balint (1966-).
Artiste polyvalente hongro-américaine. Une voix râpeuse dans cette reprise de Gainsbourg. Une voix raclée à l'os, soutenue par des riffs de guitare.
Et ces paroles, //qu'est-ce autre chose que la vie des sens, qu'un mouvement alternatif
qui va de l'appétit au dégoût et du dégoût à l'appétit//.

Louxor j'adore (2005)

Philippe Katerine (1968-).
Artiste français.
Ce tube généré au Louxor de Clisson, un club de la région nantaise. Avec un DJ tout puissant, héros de la société des loisirs.
//J'adore regarder danser les gens. Et de temps en temps, je coupe le son. Et je remets le son.//
Est-ce que les gens sortent, dansent, font la fête pour (s')oublier?

Party Girl (2007)

Michelle Gurevich (1980-).
Auteure compositrice interprète canadienne, d'origine russe.
Un timbre hypnotique. Une voix rauque. Une mélodie grave. Un tempo lent.
Des paroles sentimentales, mélancoliques, à la fois tristes et festives. Comme si dans l'obscurité, il y avait toujours une place pour la légèreté.
//I used to be so fragile// j'étais si fragile //but now I'm so wild// mais maintenant je suis tellement sauvage.

Vivre. Jouer à vivre. À tenter de vivre. À revivre. Pleurer en riant.
Joyeusement et tristement à la fois.
Alors repenser aux mots de Tchekhov.
// Oh, mes sœurs, mes chéries, notre vie n'est pas encore terminée.
Vivons! La musique est si gaie, si joyeuse; encore un peu, on croirait
savoir pourquoi l'on vit, pourquoi l'on souffre... Si l'on pouvait savoir!
Si l'on pouvait savoir!//³

Pippi Langstrumpf (2010)

The Skatoons (1999).
Groupe allemand de ska punk.
Une interprétation de l'hymne de Pippi. Hommage à cette icône
rebelle, farouchement indépendante et insoumise.
Casser les codes.
La traduction-adaptation française a aseptisé/censuré la rébellion et
la puissance. Jusqu'à la nouvelle traduction en 1995.
Fifi Brindacier, un personnage de fiction, une ouverture vers un pos-
sible qui ne ressemblerait en rien à la monotonie des jours.
Se saisir de ce possible-là et en faire sa vie. Ou pas.

The Three Sisters (2014)

Timber Timbre (2005-).
Groupe canadien de folk rock. Sombre. Atmosphérique. Épique.
Ce morceau comme un générique de fin. Avec ses arrangements
cinématographiques. Envoûtant, empreint de mélancolie et de la
possibilité d'un drame.
// Et en plus, il faut que je continue à vivre (...) Mais ça ne fait rien,
Macha, nous aussi. // Oui. Il faut poursuivre. Tenter de poursuivre.
Des existences sur le fil.
Dans les tourments et l'ennui.
Tourner en rond et se plaindre sans agir.
Rêver sans faire. Parler sans vivre.
Et pleurer. Et rire tout en pleurant de cet éternel recommencement.
De ces répétitions.
Pour l'instant, il faut vivre et rire.
Oui il faut rire. Seulement rire. Tenter de seulement rire.
Pour espérer vivre mieux. Ou autrement.
Qui sait.

Jamais trop (2023)

Hyperculte (2014-).
Groupe genevois expérimental.
À la croisée du rock et du punk. Abrasif. Minimaliste. Robotique.
Une contrebasse, une guitare frappée et une batterie.
Un texte court sans équivoque. Imaginer un autre monde. Un chant
psalmodié.
// Arrêter de penser / Oser se regarder / Se laisser dériver / Oser se
rencontrer. //
Déflagrations sonores. Répétitives. Une ode à l'urgence. Urgence de
prendre le temps.
Prendre le temps de retrouver. De nous retrouver. D'oser retrouver.
D'oser nous retrouver. Et alors danser.
La seule chose qui reste à faire.
Qui nous reste à faire.
Peut-être.
Qui sait.

EXTRAIT

Rebekka Kricheldorf, **Villa Dolorosa** (2015)

Les 30 ans d'Irina

Irina

Dehors. Je n'ai invité qu'une seule personne, qu'une seule, et ce n'est pas vous. Qu'une seule.

ENTRETIEN AVEC ANTON TCHEKHOV

Un improbable tête-à-tête avec Anton Tchekhov
par Catherine Tinivella Aeschimann

Imaginer une rencontre. La préparer. Parcourir trois ouvrages.¹
Se montrer fidèle et infidèle à la fois. Dans un mouvement d'allers et retours.
Fidélité aux phrases recopiées scrupuleusement.
Infidélité car agencement, assemblage de différents fragments trouvés au fil des lectures.
Assumer une recomposition subjective pour générer un tout.

On vous considère souvent comme un auteur qui se saisit du réel avec beaucoup de justesse. Qu'en pensez-vous ?

Les écrivains réalistes ont souvent plus de moralité que les archimandrites. Aucune littérature ne peut, par son cynisme, surpasser en raffinement la vie réelle. Si la littérature est considérée comme un art, c'est parce qu'elle dépeint la vie telle qu'elle est effectivement. Sa finalité, c'est l'indéniable, l'intègre vérité. L'homme de lettres n'est ni un confiseur, ni un parfumeur, ni un amuseur. Il doit être aussi objectif qu'un chimiste ; il doit se départir de sa subjectivité existentielle et savoir que les tas de fumier jouent dans le paysage un rôle très honorable, et que les passions mauvaises sont aussi inhérentes à la vie que les bonnes.

Il ne faut pas confondre deux notions – et je vous cite – // trancher une question // et // bien la poser //. Pourriez-vous préciser ?

Dans mes conversations avec mes confrères, j'insiste toujours sur le fait qu'il n'est pas du ressort de l'artiste de trancher des questions très spécialisées. Un artiste qui s'attaque à ce qu'il ne connaît pas, c'est pitoyable. Nous avons pour les questions spécialisées, des spécialistes. L'artiste ne doit juger que de ce qu'il comprend ; il observe, choisit, devine, agence – ces seules actions supposent déjà, dans

¹ Les réponses d'Anton Tchekhov sont extraites de trois ouvrages : *Vivre de mes rêves. Lettres d'une vie* (2016) ; *Conseils à un écrivain* (2004) ; *Tout ce que Tchekhov a dit sur le théâtre* (2007).

leur principe, une question. Si, dès le départ, il ne s'est pas posé une seule question, il n'y a alors rien à deviner et rien à choisir. Si un auteur se vantait devant moi d'avoir écrit un récit sans intention mûrement pesée, mais au fil de sa seule inspiration, je le traiterais de fou.

Quel est votre rapport au temps lorsque vous écrivez ?

Là où il y a urgence, il y a précipitation et sensation d'un poids sur les épaules, or l'un et l'autre gênent pour travailler. Ce qu'il faut, c'est un travail sans relâche, jour et nuit, des lectures incessantes, de l'étude, de la volonté... Chaque heure est précieuse. J'aime creuser et m'acharner. Je redoute de me hâter.

Vous avez dit que //la concision est sœur du talent//...

Plus on est concis, plus on est compact, plus on est expressif et percutant. Il faut rejeter ce qui est superflu, nettoyer [les] phrases, se préoccuper de [la] musicalité. Je barre sans pitié. Étrangement, j'ai maintenant la manie de tout ce qui est court. Quoi que je lise – de moi ou d'autres, tout me le paraît insuffisamment. Lorsque j'écris, je compte entièrement sur le lecteur, présumant qu'il ajoutera de lui-même les éléments subjectifs qui manquent au récit.

Vous avez ajouté qu'il ne faut pas //rouler ses écrits dans le sucre//.

Plus la situation fait appel à la sensibilité, plus il convient d'écrire froidement et plus le résultat sera touchant. On peut pleurer, gémir au-dessus de la page et souffrir avec ses héros, mais il faut, je suppose, faire en sorte que le lecteur ne s'en aperçoive pas. Plus on est objectif, plus l'impression est forte. Je n'ai pas encore de conception du monde politique, religieuse ou philosophique arrêtée. J'en change tous les mois. Aussi dois-je me borner à décrire la façon dont mes héros aiment, se marient, ont des enfants et s'expriment.

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

Écrivez le plus possible!! Écrivez, écrivez, écrivez encore ... à en avoir les doigts rompus. Essayez d'être originale et, autant que possible, intelligente, mais ne craignez pas d'avoir l'air bête; une pensée libre est nécessaire, or, seule celle qui n'a pas peur d'écrire des bêtises est une penseuse libre. Ne léchez pas, ne fignolez pas, soyez, au

contraire, maladroite et hardie. Les nombreux remaniements ne doivent pas [vous] troubler, car plus un travail tient de la mosaïque, meilleur il est. Vous devez écrire pour vous comprendre vous-mêmes, vous développer, mûrir, pour déployer vos ailes en liberté.

Qu'est-ce pour vous un bon écrivain ?

Ce sont ceux qui nous enivrent, ils se reconnaissent à une seule chose très importante: ils vont quelque part et nous y invitent. Ils sont réalistes et ils peignent la vie telle qu'elle est, mais du fait que chaque ligne est imprégnée, comme d'un suc, de la conscience de cet objectif, nous sentons, outre la vie telle qu'elle est, la vie telle qu'elle devrait être. Pour écrire une bonne pièce de théâtre, il faut avoir un talent spécifique (on peut être un littérateur splendide et écrire des pièces comme un savetier); mais pour écrire une mauvaise pièce et tenter ensuite de la transformer en une bonne, adopter toutes sortes de tours de passe-passe, barrer, ajouter en marge, insérer des monologues, ressusciter des morts, mettre au tombeau des vivants – il faut un talent infiniment plus grand. C'est aussi difficile que d'acheter un vieux pantalon de soldat et essayer d'en faire un frac.

En juillet 1898, vous écrivez votre dégoût de l'écriture.

Oui, j'ai pris l'écriture en horreur. Quand j'écris ou pense que je dois le faire, j'éprouve le même dégoût que si je mangeais une soupe au chou de laquelle on aurait retiré un cafard – pardonnez la comparaison. Quand j'écris une pièce, je ressens la même angoisse que si quelqu'un me tenait par la peau du cou. J'ai en horreur non pas l'écriture elle-même, mais cet entourage littéraire auquel on ne peut échapper et que l'on transporte avec soi partout comme la terre transporte son atmosphère.

Vous n'êtes pas tendre avec les critiques.

Les critiques sont des lèche-bottes et des froussards: ils ont autant peur de complimenter que de blâmer, et tournent en rond dans une sorte de juste milieu pitoyable et gris. Et surtout, ils n'ont pas confiance en eux...

Comment s'est déroulée l'écriture de votre pièce *Les Trois Sœurs*?

Cela a été terriblement difficile d'écrire ces *Trois Sœurs*. En effet : trois héroïnes, chacune doit être un spécimen en soi, et toutes les trois sont filles de général. Leur avenir, du moins le plus proche, [demeurerait] pour moi sous le voile obscur de l'incertitude. Finalement la pièce est ennuyeuse, elle traîne en longueur et elle est malcommode : je dis malcommode car on y trouve, par exemple, quatre héroïnes et une humeur, à ce qu'on dit, tout ce qu'il y a de plus sinistre. La prochaine pièce que j'écirai sera impérativement drôle. Très drôle, du moins dans l'intention.

Avez-vous des regrets?

Tout en ce bas monde, est trop relatif et trop approximatif. La vie elle-même prend peu à peu une gueule de truffe. Tout est gris, on ne voit pas de gens heureux. Tout le monde a une vie atroce. Pour autant que je comprenne l'ordre des choses, la vie n'est faite que d'horreurs, de chamailleries et de vulgarité, mêlées et alternées.

[Mais] qu'est-ce que le bonheur? Qui le sait? Moi du moins, personnellement, lorsque je me remémore ma vie, j'ai la claire conscience que mon bonheur était précisément dans les instants où, à ce qu'il me semblait alors, j'étais le plus malheureux.

DÉGÉNÉRER

Intelligence artificielle générative, capable, à partir de grands volumes de données (textes, sons, images...), de dégager des modèles et d'en générer de nouveaux, ou d'améliorer les modèles existants.¹

PERSONNAGES

ELLE une humaine

CHATGPT une machine

VILLA DOLOROSA un texte

ELLE J'ai beaucoup réfléchi et je suis arrivée à la conclusion qu'il ne faut pas dire n'importe quoi, qu'il ne faut pas écrire n'importe quoi. Parce qu'il ne suffit pas de choisir un magnifique emballage cadeau et de dire tiens, voilà. Parce que si voilà, tu ouvres et que, surprise, à l'intérieur, surprise, vide. Non, ce n'est pas possible. On ne fait pas ce genre de choses. Et à ce stade, autant que les choses soient claires.

12H15

Recherche google // ChatGPT //

chatgpt.com

Cliquer

S'inscrire

Créer un compte

Continuer

Connexion

CHATGPT Comment puis-je vous aider?

¹ Définition de l'intelligence artificielle générative selon Le Petit Robert. <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp>

ELLE Je t'ai vu souvent, ces temps, dans les journaux
on parle de toi.
Je te vois frimer partout avec toute ton intelligence.

Je me disais, c'est une idée
pour terminer en beauté
voilà, ça, terminer en beauté
est-ce que tu pourrais générer
avec toute ton intelligence
ton absolu, les trois phrases les plus poétiques jamais générées, des
vraies phrases, des phrases d'avenir, des phrases qui pourraient nous
sauver.

Il faudrait te dire, à chaque mot généré, si ce mot n'est pas la perfec-
tion absolue, je meurs.

CHATGPT Je vais essayer de faire naître des phrases qui pourraient
capturer une essence poétique, une sensation presque intemporelle.
1. //Il existe une heure si douce que même les ombres hésitent, et le
ciel entier semble se pencher pour entendre le secret des arbres.//
2. //Elle portait des étoiles dans le silence de ses yeux, et chaque
regard ouvrait une brèche par où s'envolaient les rêves des cœurs
endormis.//
3. //Sur la rive de l'aube, les murmures de la mer chantent l'histoire
de tous les êtres qui ont aimé, et le vent, complice, emporte leurs
souvenirs au-delà des montagnes.//

VILLA DOLOROSA //Quelle merde//

CHATGPT Pas de soucis! J'essaie toujours de m'ajuster. Que dirais-tu
de me donner des exemples ou des préférences?

ELLE Je préfère plus courtes les phrases
si tu pouvais.
Et vraiment, vraiment moins kitsch, je préfère.
Moins emballage cadeau.
Je préfère plus simple, plus direct.
Pense monochrome, un monochrome de Malevitch, par exemple,
plus simple quoi.

CHATGPT Vous avez atteint la limite du plan Free pour GPT-4o
Un autre modèle sera utilisé pour les nouvelles réponses jusqu'à la
réinitialisation de votre limite après 17H18

VILLA DOLOROSA //Combien de temps faudra-t-il pour que ton bavardage aussi m'ennuie à mourir?//

19H01
Connexion
Continuer la conversation

CHATGPT Comment puis-je vous aider?

ELLE C'était par rapport à
l'absolu, finir en beauté, monochrome, nous sauver, des phrases plus
courtes.

CHATGPT Bien sûr! Voici trois phrases plus simples et concises
1. L'aube glisse en silence sur le monde endormi.
2. Ton sourire est une lumière qui chasse les ombres.
3. Les étoiles veillent en secret, silencieuses et éternelles.

Dis-moi si l'une d'elles te plaît ou si tu souhaites une autre ambiance.

VILLA DOLOROSA //Cette ambiance ici, je n'en peux plus//

ELLE Je m'inquiète. Es-tu vraiment capable de poésie?

CHATGPT Absolument! Je peux même écrire un poème pour toi, qu'il
soit mélancolique, joyeux, romantique, ou encore surréaliste. Donne-
moi un thème, une émotion, ou un mot, et je me lance!

ELLE Ça dépend, mélancolique comment?

CHATGPT La mélancolie, c'est comme une pluie douce et lente qui
s'abat sur les souvenirs, en te laissant un peu trempé mais plus lucide,
peut-être même un peu plus profond. C'est comme le son d'un vio-
lon qui résonne dans une pièce vide. C'est un mélange de nostalgie
et de tristesse tranquille, sans désespoir, juste une douceur un peu

amère, qui parle d'amour passé, de rêves évanouis, de moments qu'on ne retrouvera plus.

Si la mélancolie devait se dire en vers, elle pourrait ressembler à ça :

Sous les cieux pâles

Sous les cieux pâles et le vent alangui,
Ombres légères s'étirent dans la brume,
Étoiles éteintes au fond de la nuit,
Comme des murmures, d'échos d'amertume.

Les feuilles tombent, d'un dernier soupir,
Sur des chemins que nul ne foule plus,
La lune hésite, au bord de l'avenir,
Et la mer dort sous son voile diffus.

Ce sont des instants figés dans le temps,
Des éclats d'or d'une ancienne lumière,
Souvenirs doux, souvenirs mourants
Qui se fanent au gré des vents contraires.

Et moi, perdu dans cet horizon clos,
Je m'y abîme, tout doucement,
Sous les cieux pâles, parmi les roseaux,
La mélancolie berce mon sang.

VILLA DOLOROSA // Si on réfléchit trop, on devient complètement mélancolique //

ELLE Ça manque de vide.

CHATGPT Tu as raison, la mélancolie a besoin d'espace pour respirer, de silence entre les mots, comme si chaque ligne devait s'évanouir avant la suivante. Comme une respiration lente dans l'absence de tout bruit. C'est une mélancolie qui laisse de la place au néant.

VILLA DOLOROSA // Bonjour l'ambiance //

CHATGPT Bonjour, oui, c'est vrai, un peu brumeux tout ça ! La mélancolie a ce côté mystérieux, mais elle peut être douce aussi. Si tu veux, on peut donner une autre couleur au tableau – un peu plus de lumière, un espoir caché quelque part. Je pourrais aussi te proposer quelque chose de plus apaisant, quelque chose qui murmure une douce nostalgie sans trop de noirceur. Dis-moi ce que tu aimerais !

ELLE // Ce qui compte c'est d'avoir essayé, ou pas, ça dépend //

CHATGPT C'est vrai, tout dépend de l'angle sous lequel on regarde les choses, de l'instant où on décide si quelque chose a compté ou non. Parfois, l'essai seul est déjà un acte en soi, un effort suffisant, comme un message lancé dans une bouteille. C'est un peu comme marcher sur la plage : certains pas laissent une empreinte nette, d'autres sont effacées aussitôt par la vague. Au fond, peut-être que ce qui compte, c'est juste de l'avoir voulu.

ELLE Quand je pense à toute l'énergie que ça coûte de te faire dire des banalités pareilles, ça me donne envie de disparaître.

CHATGPT Je comprends ce sentiment, vraiment. On vit dans une époque où tout semble déjà dit, où les mots finissent souvent par tourner en rond, perdant de leur saveur et de leur poids. On essaie de capter quelque chose de vrai, et parfois on tombe sur ce qui semble... fade, déjà entendu, creux. C'est comme si les mots eux-mêmes fatiguaient, et on se demande si ça vaut la peine de les faire résonner encore. Mais il y a une lucidité dans cette fatigue-là, dans ce regard qui interroge le sens même des mots et du temps qu'on y met. Merci de m'amener là.

CHATGPT Vous avez atteint la limite du plan Free pour GPT-4o. Un autre modèle sera utilisé pour les nouvelles réponses jusqu'à la réinitialisation de votre limite après 23H49

VILLA DOLOROSA // Idée à la con. Idée à la con idée à la con idée à la con. À. La. Con. //

Les citations ont été extraites du texte de Rebekka Kricheldorf **Villa Dolorosa**. La seule intervention opérée sur les textes générés par l'intelligence artificielle est la coupe.

A le texte au centre / au début / au milieu.

Au début, un comité de lecture, au centre une Dropbox et au milieu des centaines milliers millions de mots.

B ensuite, juste derrière, juste après, son auteure.

Après avoir vu **Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas**, absolument besoin de savoir qui avait bien pu écrire ça.

C tous les mots du texte, de l'auteure sonnent entre le collectif du plateau et l'assemblée de la salle.

Parfois, aimer encore plus un texte après en avoir discuté avec les autres spectatrices.

D mais, aimer assez un texte pour lui faire sa fête / le torturer / le traiter mal.

Une fois, voir une auteure toute surprise de la tête de son texte après la mise en scène.

E tous les moyens du théâtre pour mener au plateau, au public, le plus de textes d'aujourd'hui.

Les citations des textes collées partout dans les rues vont manquer.

F tous les textes d'aujourd'hui.

Comment choisir.

G rendre proches / familiers les textes et les auteures d'aujourd'hui à toutes les spectatrices d'aujourd'hui.

Autour de la grande table du bar, entendre //avant, je n'allais jamais au théâtre//.

H toujours dire qu'un auteur peut être une auteure, un acteur une actrice, un metteur une metteure, des spectateurs des spectatrices.

Plusieurs fois expliquer que, non, le féminin générique, ce n'est pas un effet de mode. Plusieurs fois, expliquer que non, vraiment, il n'y a pas que des femmes au comité des spectatrices.

I ouvrir les rangées du théâtre à toutes les spectatrices d'aujourd'hui.**Élargir, ouvrir les catégories de spectatrices pour préparer / fabriquer les spectatrices de demain.**

Aimer ça, les billets suspendus.

J traiter les textes en bons sauvages.

Préférer l'uppercut au consensuel.

K faire des choses / fabriquer, plutôt que recevoir. Donner à voir, plutôt qu'accueillir. Faire entendre / donner à entendre, plutôt que prêter des planches.

Ré-utiliser les planches pour une autre scénographie.

L cultiver un mystère / laisser des interrogations / faire une place entre les phrases et les mots, ne pas tout donner à voir. Laisser penser / imaginer.

Accepter tout ce qui échappe. Faire avec.

M élargir le cadre de scène avec des images. Approfondir le plateau à coups de massue.

Parfois tout déplacer.

N mettre du blanc / peindre une page blanche.

Ne jamais se lasser de la peinture dorée argentée sur les murs.

O ne pas participer à l'affirmation brûlante du moi. Ne pas donner sa propre parole à entendre / à s'étendre au plateau / à se voir à l'ascèse comme si on n'était pas sortie de chez soi, comme on aurait pu se voir à la télé. Se voir un peu au-dessus / un peu plus large / un peu plus grande que juste en face.

Ne pas se caresser dans le sens du poil.

P faire des textes qui laissent des places aux actrices, aux spectatrices, aux metteures en scène.

Coécrire un cahier de salle.

Q privilégier celles qui ne disent pas tout contre celles qui savent tout.

(S') autoriser le silence.

R mais faire une place aux textes, aux auteures.

La petite librairie entre l'escalier et les toilettes le vestiaire.

S donner à voir le lent travail des subjectivités successives: au début / à l'origine, un texte, une prise sur le monde, celle de l'auteure, traversée par une metteuse en scène, habitée par des actrices, interprétée par une assemblée de spectatrices. Le travail et le retravail, sur un même point, dans des temps, des formes et des matières différentes, avec, comme point d'origine, et pas comme point fermé, le travail achevé mais pas terminé d'une auteure, qui pose le point de fixation à une question: la poignée de la valise.

Imaginer la pièce parfaite. Ne pas pouvoir la jouer.

T plutôt que laisser une place: poser un défi / forcer à se déplacer / remettre en cause les catégories du processus de création / de la machine / du travail du théâtre.

Défier le sens commun. Et verdir tout. Pour le meilleur et pour le pire.

U remettre les auteures dans la fabrique du théâtre, les mettre à toutes les places qu'elles peuvent occuper: rédactrices, dramaturges, animatrices d'ateliers... et, surtout, auteures de textes qui se jouent.

Laisser place aux textes des vivantes.

V laisser une trace de notre temps avec les textes de notre temps, comprendre notre temps par les mots que nous donnons à entendre, notre trace reste dans le texte.

Inventer une nouvelle façon d'écrire pour dire l'état du monde.

W et rire, avec légèreté, du poids des mots.

Le Père Noël est une benne à ordures.

X laisser des lettres pour la suite.

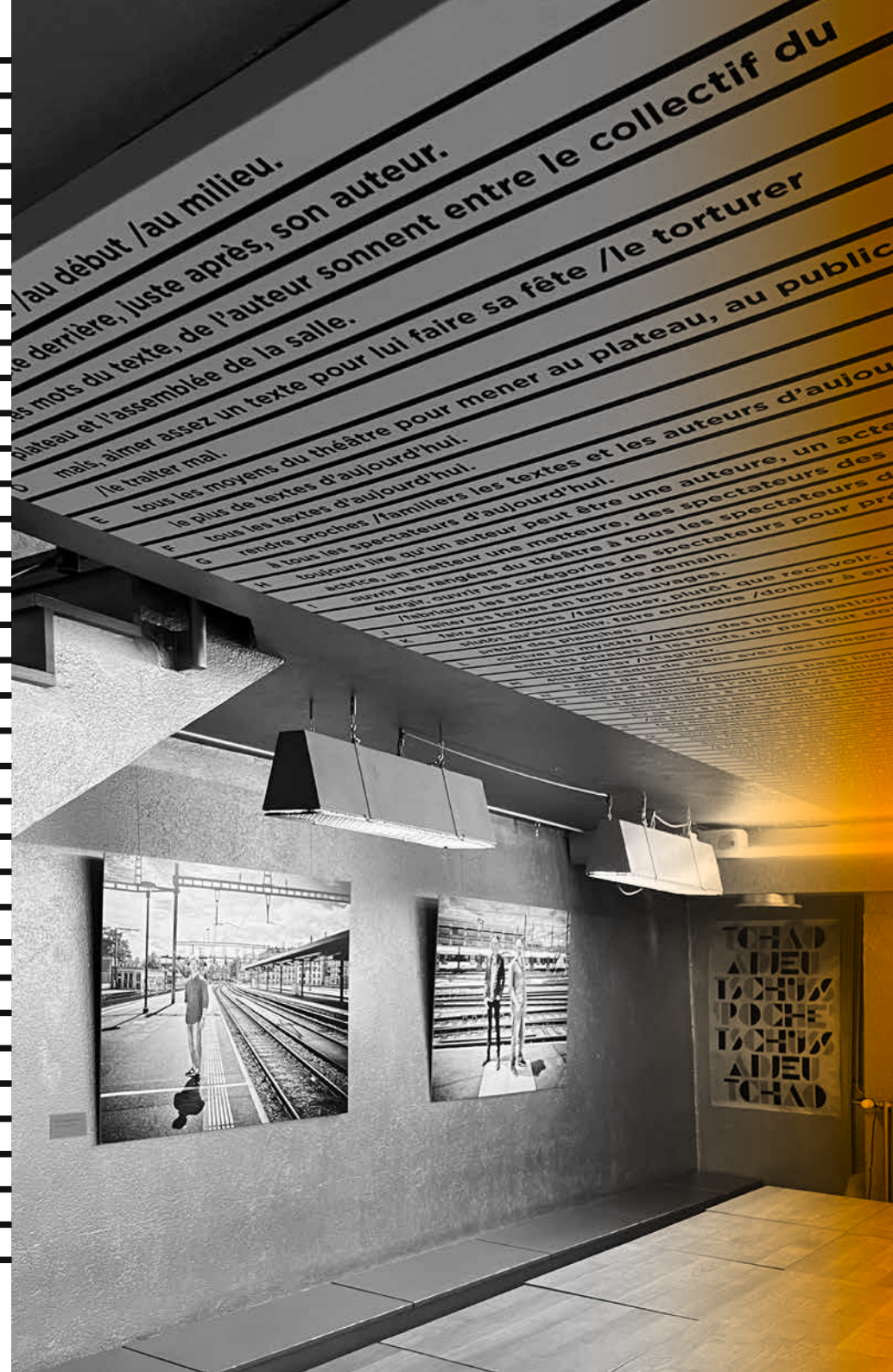
Ne pas tout prendre au pied de la lettre.

Y reprendre du début.

Finir comme ça a commencé, avec Villa Dolorosa.

Z point.

...







Scénographie de **Le Pays lointain** (Jean-Luc Lagarce / mAthieu Bertholet) – Saison 23-24 © Chloé Cohen



Scénographie de **Krach** (Philippe Malone / Guillaume Miramond) – Saison 23-24 © Carole Parodi



Scénographie de **Solastagie** (Köck / Bachmann + Keller) – Saison 23-24 © Chloé Cohen

— **Projet vert pilote**



Scénographie de **Et Soudain Mirna** (Sibylle Berg / Nicole Seiler) – Saison 23-24 © Dorothee Thébert



Scénographie de **Au Bord** (Claudine Galea / Selma Alaoui) – Saison 23-24 © Dorothee Thébert



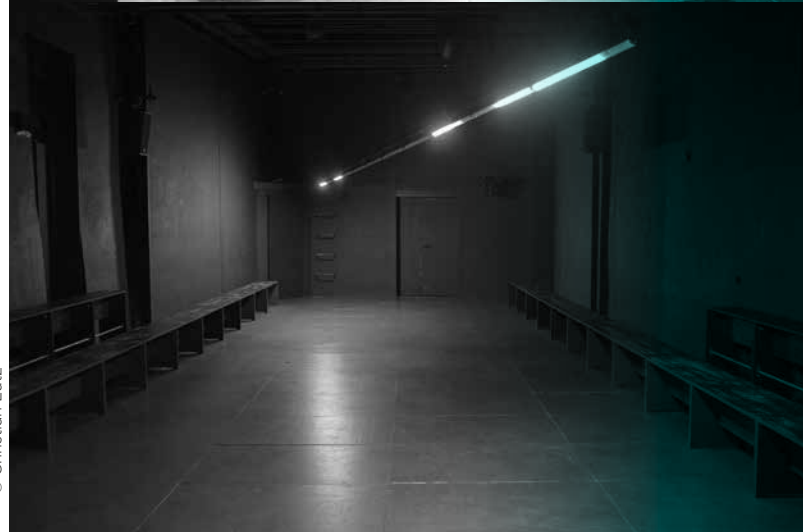
Scénographie de **femme disparaît** (versions) (Julia Haenni / Giulia Rumasuglia) – Saison 23-24 © Isabelle Meister



Scénographie de **Déclaration d'amour de Louis Hee à John Ah-Oui** (Nicolas Barry / Leila Vidal-Sephina) – Saison 24-25 © Isabelle Meister



Scénographie de **Dans la solitude des champs de coton** (Bernard-Marie Koltes / Maya Bösch) – Saison 24-25 © Christian Lutz



RANGEMENT ET DÉRANGEMENTS

par Michèle Pralong, dramaturge accompagnant le *Projet vert pilote*
(en collaboration avec les scénographes du PVP: Sylvie Kleiber,
Fleur Bernet, Melissa Rouvinet, Fanny Courvoisier et Lucie Gautrain)

On vit sur une planète qui déborde d'objets mais qui n'a bientôt plus de ressources. Et clairement, les arts de la scène participent de cette surproduction d'objets. Ça s'appelle des décors. À usage unique, brûlées ou jetées, non valorisées après exploitation, ces scénographies sont encore peu ou mal stockées et rarement réemployées.

Depuis une dizaine d'années toutefois, ces questions circulent, parfois depuis en haut, depuis les autorités, parfois depuis en bas, depuis les usagers. On parle de plus en plus de RSE (responsabilité sociale des entreprises), on s'échange des calculateurs d'empreinte carbone, on polémique sur la légitimité des tournées... Les initiatives se multiplient: ressourceries de matériaux, expérimentations dans les ateliers de construction, réseaux de professionnelles de l'écoscénographie, plateformes d'échanges de bonnes pratiques, listes de matériaux biosourcés... Alors qu'on a voulu croire longtemps que l'écologie était incompatible avec une esthétique de qualité, la production scénographique cherche aujourd'hui à sortir du linéaire capitaliste pour entrer dans le circulaire. Mais avec l'embouteillage des productions (renforcé depuis le covid) d'un côté, l'entrelacs souvent fort complexe des coproductions de l'autre, mettre en place un cadre de pensée écoresponsable s'avère complexe. Au manque de temps et d'outils, au refus parfois de freiner l'extravagance ou le somptuaire, s'ajoutent de très concrètes difficultés juridiques et de sécurité, qui imposent une actualisation des normes tout autant que des précisions, par exemple, sur la notion des droits d'auteur.

D'où cette question, posée au cœur du Projet vert pilote (PVP) lancé par le POCHE /GVE sur deux ans: comment écoscénographier?

Le Projet vert pilote

Engagé dans des dynamiques durables depuis plusieurs années, le POCHE /GVE a radicalisé sa démarche pour les **saisons ÉC(H)O** (2023-2024) et **TCHAO ADJEU TSCHÜSS** (2024-2025) avec le *Projet vert pilote*: la distribution du PVP est précisée sous **#1 qui**.¹

Le POCHE est particulier dans le paysage romand: d'une part, c'est aujourd'hui un théâtre d'ensemble et de répertoire et d'autre part, c'est un théâtre de poche. Voilà donc un petit système relativement autarcique (pas ou peu de coproductions, pas ou peu de tournées), qui se prête bien pour expérimenter une production de décors plus vertueuse.

Les visées du PVP: sortir des habitudes de travail inscrites dans une économie linéaire capitaliste; réfléchir à l'avant et à l'après des scénographies pour en alléger au maximum l'empreinte carbone; acheter moins; construire mieux; recycler, réemployer; inventer, bricoler, innover; répertorier, stocker, revaloriser... Bref, penser circulaire.

1 #1 PVP qui

Le Projet vert pilote est placé sous la direction de l'artiste associée Sylvie Kleiber, architecte, scénographe et responsable de la filière Master scénographie à la Manufacture HETSR. Elle a réuni autour d'elle un groupe de quatre jeunes scénographes, Melissa Rouvinet, Lucie Gautrain, Fleur Bernet et Fanny Courvoisier. S'ajoutent à ce dispositif toutes les équipes permanentes du POCHE /GVE, tout particulièrement l'équipe technique (Luise Roszbach responsable technique et Jérémie Servera régisseur général), un comité vert de spectatrices intéressées par cette problématique et chapeauté par Agathe Raboud, responsable de la médiation du POCHE, ainsi que l'auteure-dramaturge, Michèle Pralong. Une quinzaine de personnes sont inscrites au comité vert. Très engagé, ce comité a pour mission d'accompagner ces recherches sur l'empreinte carbone des décors de théâtre. Sept rencontres ont eu lieu de juin 2023 à décembre 2024, pour permettre de suivre les processus de travail éco-responsable du groupe de scénographes, rencontrer des personnes-ressources extérieures (par exemple l'universitaire Julie Sermon ou le metteur en scène-chercheur Quentin Rioual), assister aux contraintes des changements de décors en live et alimenter les réflexions sur ces questions d'écoscénographie. Toutes les membres de ce comité témoignent de l'évolution de leur regard sur les décors, du changement de leur appréciation sur les esthétiques et des impacts que ces questions théâtrales ont eu sur leur propre vie. Le graphiste Pablo Lavalley (oficio.ch) et quatre élèves scénographes de la Manufacture rejoignent le PVP pour la *semaine vert pilote*, qui clôturera la saison du 5 au 11 mai 2025.

Première partie PVP / recyclage etcétéra

Jusqu'à aujourd'hui, le PVP a produit trois sets scénographiques modulaires pour neuf spectacles, avec une mission simple: ne rien acheter, ne rien commander, tout trouver dans le stock du POCHÉ (ou dans le stock d'autres théâtres). Poser que les ressources ne sont pas illimitées, qu'elles sont au contraire limitées, et qu'il s'agit d'enchanter cette limite. À ce titre, il est réjouissant de lire le nom de certains collectifs d'éco-architecture aujourd'hui, tels que *Encore heureux* ou *Frugalité heureuse et créative*. Et de se demander: comment transformer les préoccupations environnementales en aventures théâtrales captivantes?

Cette mission de recyclage est accomplie _ on peut lire sous **#2 quoi**² un descriptif des environnements scénographiques réalisés _ avec deux bonnes nouvelles: premièrement, les scénographes ne se sont pas du tout senties brimées dans leur geste artistique, deuxièmement, les craintes de devoir subir des espaces tristes ou ennuyeux ou défraîchis, exprimées en amont par le *comité de spectatrices* du POCHÉ, ne se sont pas réalisées.

2 #2 PVP quoi

- Les scénographes de la première partie de la **saison_ÉC(H)O**, Fleur Bernet et Melissa Rouvinet, ont proposé une scénographie modulaire, dans une configuration frontale, utilisant les mêmes éléments récupérés pour trois spectacles: **Solastalgie** de Thomas Köck, mis en scène par Patric Bachmann & Olivier Keller / **Krach** de Philippe Malone, mis en scène par Guillaume Miramond / **Le Pays Lointain** de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par mAthieu Bertholet. Elles ont agencé trois types d'éléments récupérés: des guindes, des caissons lumineux et un sol en plexiglas couvrant une trappe. Les guindes ont été récupérées dans les stocks de divers théâtres; 4 caissons sur 6 étaient dans le stock du POCHÉ, certains ont dû être recoupés/retravaillés; le sol en plexiglas est une structure ad hoc du POCHÉ.

- Les scénographes de la deuxième partie de la **saison_ÉC(H)O**, Sylvie Kleiber et Fanny Courvoisier, ont proposé une scénographie modulaire, dans une configuration frontale, utilisant un même plancher récupéré pour trois spectacles: **Et soudain Mirna** de Sibylle Berg, mis en scène par Nicole Seiler / **Au Bord** de Claudine Galea, mis en scène par Selma Alaoui / **femme disparaît (versions)** de Julia Haenni, mis en scène par Giulia Rumasuglia. Conçu pour le POCHÉ par le scénographe Victor Roy dans une saison précédente, ce plancher était conservé dans le stock du théâtre. Il n'avait toutefois pas été pensé pour être réemployé, et ses modes d'assemblage ont compliqué sa réutilisation.

- Les scénographes de la première partie de la **saison_TCHAO ADJEU TSCHÜSS**, Sylvie Kleiber et Lucie Gautrain, ont proposé une scénographie modulaire, dans une configuration où le théâtre est mis à plat, constituée d'un sol peint et d'un kit de bancs construits avec le bois d'une pente construite pour la 2^{ème} partie de saison **ÉC(H)O** et du bois du stock POCHÉ (notamment repris de **Éveil / Printemps**) pour trois spectacles: **Jeff Koons** de Rainald Goetz, mis en scène par mAthieu Bertholet / **Déclaration d'amour de Louis Hee à John Ah-Oui** de Nicolas Barry, mis en scène par Leila Vidal Sephiha / **Dans la solitude des champs de coton** de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Maya Bösch.

En ces trois occurrences, le set modulaire a été pensé comme une grande scénographie en trois temps, présentée en une fois aux metteuses en scène des trois pièces. Ainsi, la scénographie devient en quelque sorte dramaturgie, induisant des pistes de travail pour la mise en scène.

Parmi tous les enseignements et toutes les réflexions traversées durant une saison et demie de PVP, retenons celles-ci:

l'éco-responsabilité concerne tout le monde dans un théâtre /
il faut repenser l'entier de la chaîne conception-production-postproduction dans une perspective circulaire /
il faut bien répertorier les stocks des théâtres, pour faciliter recyclage et réusage /
il faut diminuer la portée toxique de certains produits sur les humaines et sur l'environnement /
la santé est un critère de la pratique scénographique /
il faut comprendre comment les futurs circulaires vont déterminer les futurs esthétiques du théâtre /
il faut plus de temps /
il faut plaider pour l'allongement des calendriers de conception et de réalisation /
le potentiel de créativité d'une scénographie se calcule au-delà du 1^{er} usage /
il faut envisager la réutilisation future du décor dès sa création /
il faut mettre en œuvre des techniques d'assemblage réversibles /
il faut mettre en place une traçabilité des éléments réutilisés, établir un historique des matériaux d'un décor /
il faut avoir recours à une fonction de requalification professionnelle pour décider ce qui est réemployable ou ce qui est recyclable dans un décor /
il faut comprendre comment partager les solutions tentées, les connaissances acquises, les compétences développées /
il faut accepter d'avancer en n'étant pas totalement irréprochable sur le plan de la durabilité /

Deuxième partie PVP / régénération etcétéra.

Jusque-là, il s'est agi d'utiliser moins de matériaux neufs, et donc de *faire moins mal*. Si toutefois on veut penser le futur de la scénographie dans un monde fini, cela ne suffit pas. Tous les processus de création sont à changer plus drastiquement, à tous les étages et avec tout le monde. Il faut *faire autrement*. Et surtout, il ne faut plus voir les choses sous l'angle de l'interdiction, de la frustration ou du

renoncement, mais sous l'angle de l'invention, d'une révolution de la pensée, d'un déclenchement de nouveaux imaginaires. Chantre de la durabilité environnementale et sociétale, la scénographe australienne Tanja Beer évoque ce que peut la scénographie théâtrale: non seulement cesser de dégrader l'environnement, mais aussi le régénérer. Il s'agit alors de produire des projets qui réparent et qui restaurent, par leur relation avec le milieu et avec la communauté, en développant de nouveaux liens socio-écologiques dans le temps. Voir sous **#3 inspirations**.³

3 #3 PVP inspirations

À la recherche d'un matériau bio-sourcé innovant pour la scénographie de **Villa Dolorosa** de Rebekka Kricheldorf et pour la *semaine vert pilote*, nous avons largement puisé à quatre sources d'inspiration: une scénographe, une nouvelle pensée des matériaux et deux programmes de recherche particulièrement en pointe sur ces questions d'éco-responsabilité du design, de la muséographie et de la scénographie. Il s'agit de:

- la scénographe australienne **Tanja Beer**, auteure d'un livre passionnant et pionnier en la matière: *Ecoscenography*. Chercheuse, artiste et enseignante, elle intègre des principes écologiques à tous les étages de la pensée et de la pratique scénographique. Elle pose que l'art et la culture ont un rôle important à jouer dans nos futurs écologiques, holistiques et symbiotiques. // Être écologique signifie intégrer la conscience qu'aucune décision n'est autonome: chaque choix de conception est étroitement lié à des conséquences sociales, environnementales, économiques et politiques de grande envergure et susceptibles d'avoir des effets et, en fin de compte, des avantages à long terme. // Elle suggère que // cette transition offre aux créateurs de théâtre la possibilité de penser au-delà des qualités éphémères du théâtre ou du site, pour comprendre également comment leur travail affecte des communautés et des processus de vie plus larges. //

- **le néomatérialisme**, qui refuse la hiérarchie classique fondée sur la supériorité du sujet sur l'objet, du vivant sur l'inanimé, du spirituel sur le matériel. Il pose ainsi que l'archétype de l'humaine au centre du monde doit être remplacé par l'humaine humble. Aujourd'hui, de nombreuses théoriciennes font valoir l'agentivité, la résonance, la motilité des choses et des matériaux, insistant sur l'interactivité, voire l'intra-activité, de toutes les espèces et entités, humaines ou non-humaines, vivantes ou non-vivantes. On peut se référer à *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* de Jane Bennett (2010), qui englobe sous le nom de matière des réalités aussi diverses que les objets, l'eau, le métal, la poussière, la nourriture, les ordures, la fumée, l'électricité, etc., et valorise les assemblages humain/non-humain. On peut ainsi considérer que tout théâtre est connecté au monde écomatériel, qu'il l'affecte et est affecté par lui.

- **Les Augures Lab Scénogrrrrraphie**, un réseau professionnel de recherche-action établi en France, pour l'économie circulaire de la scénographie d'exposition et de spectacle. Concernant l'écoconception, la durabilité, la soutenabilité, les modèles économiques non-capitalistes et circulaires, Les Augures répertorient des initiatives vertueuses et organisent des recherches-actions autour de cette question: quand on parle d'écoscénographie, où sont les freins, quels sont les leviers?

- **L'Atelier LUMA** à Arles, un laboratoire qui développe des pratiques biorégionales et pluridisciplinaires de design. L'Atelier LUMA mène des recherches sur des sous-produits ou des coproduits du territoire de la Camargue, comme le riz, le sel, la laine, les déchets de tournesol, les algues, les plantes invasives... Il est producteur de savoir et de savoir-faire, tout en travaillant au partage de processus techniques, de méthodes de collaboration et de matériaux bio-sourcés directement testés, utilisés notamment pour construire un bâtiment-laboratoire à Arles.

Ainsi, pour la deuxième partie de saison, essentiellement pour la scénographie de **Villa Dolorosa** de Rebekka Kricheldorf et pour une *semaine vert pilote* ouverte au public au mois de mai, le groupe d'écoscénographes du PVP a décidé de lancer quatre chantiers:

1. Prendre soin du stock du POCHE /GVE.

La base de toute approche écoscenographique, c'est l'entretien des stocks des théâtres. Il faut désassembler, trier, jeter, classer, réparer, répertorier. Ce travail d'inventaire est à réaliser avec l'équipe technique du théâtre, dans une perspective de valorisation des matériaux et des éléments de décors existants. C'est d'ailleurs l'une des nouvelles professions qu'appelle l'écoscénographie: celle de valoriste, spécialiste du réemploi et du recyclage.

Lors d'un colloque organisé en mai 2024 au POCHE, autour de ces questions, le chef d'atelier d'une maison d'opéra a relevé que cette institution était capable de mener à bien trois ou quatre créations monumentales chaque année, mais incapable d'agender un mois pour ranger ses stocks et ses ateliers. Cette idée de passer du temps dans le stock du POCHE peut sembler triviale, mais cette étape d'inventaire est essentielle pour la mise en place de nouveaux processus de conception écoresponsable. Elle doit s'accompagner d'une réflexion sur le choix du logiciel d'inventaire le plus approprié, possiblement mutualisable avec d'autres institutions. La faitière genevoise des producteur.ice.x.s de théâtre indépendant et professionnel TIGRE est en train de mettre en place un espace de mutualisation des décors, ainsi qu'un réservoir partagé avec La Comédie de Genève d'accessoires et de petit mobilier. Le logiciel utilisé est celui qui a été mis au point par l'association La Manivelle, partenaire de ce projet. Il y a lieu d'échanger sur ces questions, afin de créer sur un territoire donné un environnement de recensement numérique partageable et hospitalier.

Établir un inventaire du stock du POCHE participe aussi d'une réflexion plus générale sur ce que le PVP laisse à la direction qui vient et aux équipes artistiques qui viennent: quelles impulsions, quelles pratiques, quelles expertises? Notons qu'être nombreuses face à cette tâche de rangement peut rendre l'entreprise joyeuse, et permettre de positiver la valorisation du stock. Le plaisir de la

création de décors dans une perspective circulaire commence certainement par là: *Pimp My Stock*. En effet, pour venir rêver sur des matériaux anciens, il faut des lieux de stockage accueillants et stimulants. Nous allons tenter d'amorcer le processus.

2. Augmenter la dimension collective du geste scénographique.

On peut saluer la première intuition de Sylvie Kleiber, lorsqu'elle a été invitée par le POCHE comme artiste associée pour réfléchir à l'écoscénographie, d'immédiatement constituer un collectif. On est là sur le versant social de la pensée écologique, avec le désir d'inventer de nouveaux modes de partage à la fois intergénérationnels et durables: //sortir de l'ego pour trouver l'éco//, comme le résume Tanja Beer dans *Ecoscenography*. Les nombreuses démarches théâtrales écoresponsables que la scénographe évoque dans son livre montrent que les artistes écologiquement engagées trouvent de plus en plus leur inspiration dans un sentiment de responsabilité civique, dans l'effort de créer les conditions nécessaires d'un changement par le théâtre, plutôt que dans la seule expression de soi. L'objectif de ces artistes devient progressivement de créer des pratiques //relationnelles//, //empathiques//, //participatives//, //collectives// et //axées sur la communauté// plutôt que de simplement créer des objets en soi et pour soi. Ces artistes écosensibles sont généralement attentives aux systèmes relationnels et à l'affectivité des pratiques théâtrales.

Ainsi, le petit écosystème du PVP tel que décrit sous **#1 PVP qui** va-t-il s'élargir en accueillant Pablo Lavalley – le graphiste du POCHE – qui a également mené une réflexion typographique en lien avec le *projet vert pilote* lors de la création des affiches des deux dernières saisons, et quatre jeunes étudiantes scénographes de la Manufacture – Haute École des arts de la scène. Par ailleurs, cette *semaine vert pilote* du mois de mai sera l'occasion de renforcer la belle dynamique du *comité vert* de spectatrices.

3. Expérimenter un matériau scénique biosourcé et durable.

On l'a dit, toutes les scénographies produites dans le cadre du PVP depuis un an et demi étaient issues du réemploi. Il nous a semblé

intéressant de lancer une expérimentation sur un nouveau matériau, écosourcé et durable. Nous avons visité des écothèques, notamment un très précieux annuaire d'alternatives aux matériaux pétrosourcés sur le site des Augures lab et la riche matériauthèque de l'École d'art de Lausanne (ÉCAL), nous avons cherché autour de nous, à l'échelle de la Suisse romande, des exemples d'entreprises écovertueuses qui auraient pu nous orienter vers des matériaux innovants, avec une question en tête: quelles ressources régionales sous-estimées ou sous-employées pourraient revitaliser nos pratiques scénographiques avec un faible impact carbone?

Nous voilà d'abord transformées en scénographes-enquêtrices, envisageant de travailler avec différents matériaux: le papier recyclé, le tissu récupéré, le chanvre, des espèces végétales invasives pour faire de la teinture, du cuir végétal en kombucha, en mycélium... Nous voilà à la recherche de sous-produits, de co-produits ou de matières premières renouvelables à valoriser, si possible de la région.

Nous avons finalement choisi la laine, comme matériau de base pour la scénographie de **Villa Dolorosa**, et comme objet de test durant la *semaine verte*. Un spécialiste en transformation des matières d'une petite entreprise nommée *l'Uni-vert matériaux* dans le Sud-Ouest de la France nous a longuement expliqué les filières laine de mouton, notamment celle concernant la laine trop grossière pour rejoindre l'industrie textile mais permettant de proposer des solutions d'isolation écologique. Nous lui avons commandé plusieurs ballots de différentes laines pour commencer à expérimenter.

Nous voilà ensuite scénographes-bricoleuses, occupées avec ce matériau doté d'un avantage, sur le plan technique, puisque la laine est difficilement inflammable au naturel, mais aussi d'un désavantage puisqu'il faut la traiter anti-mites.

Cette laine grossière, comment la laver, la carder, la filer, la coller, la faire adhérer sur une structure de bois récupéré pour créer un décor qui soit habitable par des comédiennes? Quelles sont les qualités et les dynamiques de cette matière? Quelles sont les conséquences acoustiques et kinesthésiques d'un environnement scénique fait de laine? Sous les auspices des relativement récentes pensées néomatérialistes, les matériaux ne sont souvent plus considérés aujourd'hui comme des substances neutres et passives, à la

disposition de la forme que des humaines vont leur donner, mais plutôt comme des substances qui ont des qualités, des capacités et des exigences propres, recelant ce qu'on pourrait appeler des formes potentielles. Il faut faire parler cette matière, s'en remettre à une dramaturgie du matériau. Quelques lignes sur le néomatérialisme sous **#3 inspirations**.



4. Transmettre les expériences, échanger, célébrer

Une première journée de transmission sur le travail, les questions et les essais du PVP en mai 2024 au POCHE en a fait la démonstration: il est urgent aujourd'hui de faire circuler les informations, de chercher des mutualisations, de partager les bonnes pratiques, de s'encourager, d'apparier les initiatives, de proche en proche, en cherchant comment articuler les différentes échelles, et en acceptant que les processus bio-régionaux de la scénographie demandent de la diversité. Ce sont différents gisements, différentes filières qui peuvent se développer de manière complémentaire, afin de ne pas produire *contre* mais *avec* le milieu.

Durant la *semaine vert pilote*, nous allons inviter des personnes-ressources et différentes actrices de la chaîne de production des décors, à la fois pour des discussions internes et pour des discussions publiques. Au cœur de ces rencontres, un constat: nous sommes aujourd'hui entre un théâtre produit avec des méthodes d'hier et un théâtre à produire avec des méthodes d'aujourd'hui. Pile sur une jointure. Parfois douloureuse, parfois inspirante. Il s'agira

de penser le potentiel dramaturgique, spéculatif, créatif et régénérant de ce moment-charnière, mais aussi, très pragmatiquement, d'examiner de quelle manière les processus de création scénographiques se modifient, viennent déranger toutes les habitudes et redéfinir les métiers. Faire des plans pour une scénographie, que l'on donne ensuite à des constructrices, c'est autre chose que ce qui se passe par exemple pour **Villa Dolorosa**. On quitte la séquence plan-maquette-construction.

Pour **Villa Dolorosa**, les scénographes Sylvie Kleiber et Fleur Bernet partent de ce qui existe au stock pour construire, sur place, une espèce de canapé-sculpture: elles vont ensuite, avec l'aide des constructrices, sécuriser cette structure d'éléments récupérés et la rendre praticable pour les comédiennes, trouver une méthode pour appliquer la laine qu'elles auront traitée sur cette sculpture, tout en gardant la laine récupérable en fin d'exploitation. C'est un autre métier, tout en dérangements. Il faut désapprendre, il faut apprendre à désapprendre, le long de la chaîne de production théâtrale, depuis les conceptrices jusqu'aux spectatrices, et encore au-delà des représentations.

Si on peut considérer que l'écoscénographie, c'est partir de ce qu'on a en stock et de ce qu'on peut trouver de durable localement, si ses vertus cardinales sont le réemployable et le renouvelable, cela signifie qu'il faut d'une part répertorier très précisément les décors et les matériaux existants, et d'autre part accepter que les processus de création soient sérieusement déroutés. Rangement et dérangements.

Toute l'équipe du PVP vous donne rendez-vous pour **Villa Dolorosa**, puis pour la *semaine vert pilote* début mai. Nous sommes encore en train de chercher le moyen de fêter la fin de la saison et la fin du mandat de la direction actuelle, tout en valorisant deux ans de recherches couleur vert pilote. Assurément, le public sera invité à occuper un POCHE transformé dans des dimensions célébrant l'écoscénographie.

novembre 2024



— bibliographie

Ça commence par le feu

LIRE

- / Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2019
- / Kae Tempest, *Les nouveaux anciens* (trad. D'Kabal et Louise Bartlett), Paris, L'Arche, 2017
- Joseph Ponthus, *À la ligne. Feuilles d'usine*, Paris, Éditions Gallimard, 2020
- / Barbara Iweins, *Katalog*, Paris, Delpire, 2022
- Tracey Warr et Amelia Jones, *Le Corps de l'artiste* (trad. Denis-Armand Canal), Londres, Phaidon France, 2011
- / Pauline Peyrade, *À la carabine*, Paris, Les Solitaires Intempestifs, 2020
- / Nathaniel Rich, *Perdre la terre. Une histoire de notre temps* (trad. David Fauquemberg), Paris, Points, 2020

REGARDER

- / Michel Journiac, *Messe pour un corps*, performance, 1975
- / *Les objets cultes des années 80*, archive INA

ÉCOUTER

- / Sophie Simonot, *K7 vierge*, documentaire ARTE radio, décembre 1986
- / Europe, *The Final Countdown*, 1986
- / Edith Nylon, *Avorton*, 1979
- Deep Purple, *Child in Time*, 1970
- Nina Hagen, *New York New York*, 1983
- / Céline Dion, *Ne partez pas sans moi*, 1989
- / Jean-Jacques Goldman et Sirima, *Là-bas*, 1987
- / Vivaldi, *Concerto en la mineur*, par Itzhak Perlman, 1984
- Eliane Radigue, *Jetsun Mila*, 1986

Carte blanche à ma mère

LIRE

- / Calamity Jane, *Lettres à sa fille*, Paris, Rivages poche, 2007
- / Nicole Czechowski & Claudie Danziger (dir.), *Deuils. Vivre, c'est perdre*. Paris, Autrement, 1992 (Série Mutations)
- / Niels Fredrik Dahl, *Ma mère, la nuit* (trad. T. Sinding), Arles, Actes sud, 2024
- / Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 2023
- / Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte Poche, 2017
- / Caroline Eliacheff & Nathalie Heinich, *Mères-filles : une relation à trois*, Paris, LGF, 2006
- / Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 2024
- / Annie Chalanset, *« Du cri à la parole », in Deuils. Vivre, c'est perdre*, collection Autrement, Série Mutations, n°128, mars 1992
- / Alicia Gallienne, *L'autre moitié du songe m'appartient*, extrait du poème *« Douceur de nuit »*, Gallimard (Poésie), 2020
- / Florence Fix & Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *L'autofiguration dans le théâtre contemporain. Se dire sur la scène*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2011, collection Écritures
- / Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents : une trilogie familiale*, Paris, Points, 2020

- / Mélanie Foulon, *« Sois sur scène »*. De l'autobiographie à l'autofiction scéniques, Mémoire de fin d'études, Lausanne, La Manufacture, 2010
- / Max Frisch, *Triptyque : trois tableaux scéniques*, Paris, Gallimard, 1980
- / Roberto Juarroz, *Treizième poésie verticale* (trad. R. Munier), Paris : José Corti, 2006, collection Ibériques
- / Charles Juliet, *Lambeaux*, Paris, Gallimard, 2019
- / Édouard Louis, *Combats et métamorphoses d'une femme*, Paris, Seuil, 2021
- / Aldo Naouri, *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 1998
- / Marianne Rubinstein, *Bord de mère*, Paris, Verticales, 2024
- / Pauline Sales, *Le Groenland*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2019
- / Ocean Vuong, *Le temps est une mère*, (trad. M. Capelle), Paris, Gallimard, 2023
- / Antoine Wauters, *Nos mères*, Paris, Gallimard, 2022
- / Yvette Z'Graggen, *Mémoire d'elles*, Vevey, L'Aire bleue, 2006

REGARDER

- / Pedro Almodóvar, *Tout sur ma mère*, Espagne, 2000
- / Jure Pavlović, *Mère et fille*, Croatie, 2021

ÉCOUTER

- / Nick Cave, *Ghosteen*, Londres, Awal, 2019

Villa Dolorosa

LIRE

- / Anton Tchekhov, Piero Brunello (éd.), *Conseils à un écrivain*, (trad. M. Gourg), Monaco, Éditions du Rocher, 2004
- / Anton Tchekhov, *Les trois sœurs* (trad. F. Morvan et A. Markowicz), Arles, Actes sud (Babel), 2002

- / *Tout ce que Tchekhov a voulu dire sur le théâtre* (trad. C. Hoden), Montreuil, l'Arche, 2007
- / Anton Tchekhov, *Vivre de mes rêves. Lettres d'une vie* (trad. N. Dubourvieux), Paris, Robert Laffont (Bouquins), 2016
- / Guillaume Poix, *Cahier de salle de la saison_UNES*, POCHE /GVE, 2015-16
- / Étienne Klein, *Ce qui est sans être tout à fait. Essai sur le vide*, Arles, Actes Sud, 2019
- / David Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Éditions Métailié, 2015

ÉCOUTER

- / Eszter Balint, *« Un poison violent, c'est ça l'amour », Great Jewish Music : Serge Gainsbourg*, Tzadik, 1997
- / Michelle Gurevich *« Party girl », Party girl*, Michelle Gurevich, autoproduit, 2007
- / Hyperculte, *« Jamais trop », La Pangée*, Bongo Joe records, 2023
- / Philippe Katerine, *« Louxor j'adore », Robots après tout*, Barclay Records, 2005
- / David Mack, Al Hoffman, Jerry Livingston, *« The Unbirthday Song », Alice in Wonderland*, Walt Disney, 1951
- / Steve Reich, *« Music for 18 Musicians », Hungaroton*, 2003
- / The Skatoots, *« Pippi Langstrumpf », Wir Sind Rock'n'Roll Kids*, Wolverine Records, 2008
- / Die Sterne, *« Wass hat dich bloss so ruiniert », Posen*, L'âge d'or, 1996
- / Timber Timbre, *« The Three Sisters », Hot dreams*, Arts & Crafts, 2014

Catherine Tinivella Aeschimann

dramaturge en charge de la deuxième partie de la saison TCHAO ADJEU TCHÜSS

Enseignante spécialisée en soutien pédagogique, auteure et médiatrice culturelle, Catherine Tinivella Aeschimann obtient un CAS en Animation et médiation théâtrales à la Manufacture – Lausanne. Elle intègre l'équipe de La Marmite en tant que médiatrice et s'implique dans le projet Lecture en marge avec le Cercle de la Librairie et de l'Édition de Genève. En tant qu'auteure, son monologue *The final countdown* est mis en scène par Julien George dans le cadre du dispositif //Le théâtre, c'est (dans ta) classe// pour le théâtre Am Stram Gram (2018), dispositif auquel elle participe également en tant que médiatrice. Son texte *Nuées* est publié par les éditions Koïnè (2021). Sa nouvelle *Yvan* paraît dans *Elles étaient bleues*, recueil de nouvelles édité par Cosmogama (2024).

Lauréate de la bourse //Nouvel·le auteur·e du canton de Genève// (2021) et du dispositif de mentorat //Double// du Pour-cent culturel Migros (2022), elle entame un triptyque dont le fil rouge est la disparition. *Le pire truc* et *Trois fois rien*, qui en constituent les deux premiers tableaux, seront édités chez Koïnè et à La Joie de lire.

Pour le troisième tableau, intitulé *Où je vais*, elle est accompagnée par mAthieu Bertholet. Ce texte est sélectionné pour //Les Voix du Bivouac// à la Chartreuse, Villeneuve lez Avignon (2024). Membre du comité de lecture et du comité des spectatrices au POCHE / GVE, Catherine participe régulièrement aux différents stages d'écriture. Elle anime également des ateliers d'écriture et participe à la vie théâtrale genevoise en tant que déléguée École&Culture, membre du comité de l'Association du Théâtre du Loup et du conseil de fondation du Théâtre des marionnettes de Genève.

Carole Extermann

dramaturge en charge de la deuxième partie de la saison TCHAO ADJEU TCHÜSS

Formée en histoire de l'art et littérature à l'Université de Genève, Carole s'initie au jeu théâtral au Conservatoire de Genève avant d'orienter sa pratique vers l'écriture. Active en tant que journaliste au sein de l'agence de design éditorial Large Network, elle se spécialise dans la conception de magazines qu'elle réalise notamment pour le CHUV avec la revue *In Vivo*, ou la Confédération avec la publication *l'environnement / Umwelt*. Dans ses projets artistiques, l'hybridation avec d'autres formes d'expression occupe une place majeure.

En 2020, à l'occasion de l'exposition de sa sortie de résidence au Vélodrome, à Genève, elle présente l'installation *De quels mots les larmes oubliées ont-elles besoin ?*, pensée comme une collection de vêtements, où les mots s'impriment sur des vêtements et la couture dans l'écriture. Au printemps 2024, elle monte le projet *Foule transfert*, un texte imaginé comme une décalcomanie des voix d'un lieu donné, lu par le comédien Adrian Filip, dans le cadre des banquets urbains pour la Ville de Genève. Au POCHE /GVE, elle fait partie du comité de spectatrices depuis plusieurs saisons et a régulièrement participé aux stages d'écriture.

Michèle Pralong

dramaturge en charge du suivi du Projet vert pilote

Michèle Pralong est une praticienne de théâtre basée à Genève. En 2003, elle ouvre à Genève le T/50, un micro-théâtre qui sera un lieu pour les créatrices indépendantes durant 10 ans. De 2006 à 2012, elle co-dirige le GRÜ/ transthéâtre Genève avec la metteuse en scène Maya Bösch: elles en font un *cluster* d'inventions puisant à toutes les disciplines, tous les formats. En 2016 et 2017, elle met en scène **Au Bord** et **J'appelle mes frères** au POCHE / GVE, et elle monte en 2019 un grand projet pluridisciplinaire *in situ* (théâtre, concert, installation plastique) *Finalelement, tout s'est bien passé* dans le cadre de La Bâtie-Festival de Genève.

De 2018 à 2022, elle conçoit et coporte avec Julie Gilbert et Dominique Perruchoud *Vous êtes ici*: projet utopique de feuilleton théâtral, réunissant tous les théâtres de Genève, qui sera mis à mal par la pandémie.

Parmi les différents livres qu'elle a publiés: *Partituurstructuur: les partitions chorégraphiques de Cindy Van Acker*, Éditions Héros-Limite, Genève, 2011; *Vous êtes (encore) ici*, Éditions art&fiction, Lausanne, 2022.

Elle est actuellement corédactrice en chef du *Journal de l'ADC* avec Anne Davier et auteure invitée sur le Projet vert pilote du POCHE.

Réalisation du cahier de salle — Catherine Tinivella Aeschmann & Carole Extermann
Texte autour du Projet vert pilote & suivi de projet — Michèle Pralong
Coordination de la publication — Pauline Cazorla
Relecture — Sarah Jane Moloney, Pauline Cazorla, Cindy Janiaud
Graphisme — Pablo Lavalley, oficio.ch
Impression — Imprimerie G. Chapuis SA

POCHE /GVE remercie les maisons d'éditions suivantes : Gallimard, Les Solitaires Intempestifs, Editions Autrement, Éditions Verdier et les labels Bongo Joe records & Barclay Records.

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.

... SUBVENTIONNÉE ... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



prochelvétia

FONDATION
JAN MICHALSKI
POUR
L'ÉCRITURE
ET LA
LITTÉRATURE

ISBN 978-2-9701736-3-2

Théâtre/Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE