

INTRODUCTION

Mo(r)t du dramaturge

par Romain Bionda, juin 2023

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

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

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

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

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

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

Pour commencer, aucun rapport

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De quoi ça parle

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

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

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

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

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

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

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

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

Ne pas appliquer le protocole

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

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

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

Regardons les choses en face On est foutus⁵

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

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

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

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

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

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

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

(À propos des orang-outans)

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

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

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

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

8 *Ibid.*, p.34.

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



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

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

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

Deux paradoxes

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

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

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

**cet habitat
n'aura plus besoin de nous**

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

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

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

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

**ça ici
ce n'est pas
une pensée très aboutie**¹⁰

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

Conquête, jeu, amour, révolte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Possibilité de la joie

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

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

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

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

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

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

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

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

La voie comique

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(À propos des caribous)

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

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

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



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

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

Au théâtre

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

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

En voyant tomber cet homme qui //voit [t] [s]a vie défilier²⁴//, c'est parfois nous, telles que nous sommes ou telles que nous aurions pu être, que nous avons peur de reconnaître dans son reflet – ou une personne proche, ou une personne que nous ne connaissons pas, mais dont on nous a parlé. Ce faisant, nous projetons aussi d'autres éléments concrets ou abstraits qui appartiennent à notre univers mental.

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

(Laissez-moi danser)

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

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

24 *Ibid.*, p.45.

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

// **Monday**

Tuesday

Day after day, life slips away

Monday, it's just another morning

Tuesday, I only feel like living

Dancing along with every song²⁶

Moi, je vis d'amour et de danse

Je vis comme si j'étais en vacances

Je vis comme si j'étais éternelle

Comme si les nouvelles

Étaient sans problèmes

Moi, je vis d'amour et de rire

Je vis comme si

Y'avait rien à dire

J'ai tout le temps d'écrire mes mémoires

D'écrire mon histoire à l'encre bleue²⁷ //

Danser et vivre comme si.

Éc(h)osystèmes

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

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

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

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

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

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

Éc(h)onométrie

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

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

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

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

Pour conclure ? Parole, parole

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

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

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

31 Brigitte Fontaine, *Le Goudron*, 1969.

___ Solastalgie

___ Krach

___ Le Pays lointain



ÉC(H)O LOGIES

saison_ÉC(H)O

— sommaire

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

Au POCHE /GVE, le féminin générique est utilisé sans discrimination.
Sentez-vous tous et toutes incluses.

Romain Bionda

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

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

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

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

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.

Gagner ce que l'on perdra

ISBN 978-2-9701736-0-1

Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE

