

SUR TOUS LES SOMMETS, LE CALME

D'après la pièce "Maître"
de Thomas Bernhard



Hanna Chalew, *Nature of city*, 2013.

Cie Pop Manuscrit

3 impasse Bellegarde

13100 Aix-en-Provence

Contact : Jesshuan Diné, metteur en scène

06 50 43 88 45

ciepopmanuscrit@gmail.com

« Toutes les promesses que la culture exprime sont satisfaites et ne peuvent être renouvelées, car, à chaque moment de son histoire, elle produit et épuise son propre public. »

– **Francesco Masci**, *Superstitions*, 2005.

« Voyez-vous, messieurs, fit-il, levant à peine les yeux, les Fourier ; les Cabet, tous ces "droits au travail", le chigalovisme – tout ça, c'est des genres de romans, on pourrait en écrire cent mille. Une façon esthétique de tuer le temps. Je comprends ça, ici, on s'ennuie à mourir, et donc, voilà, on noircit du papier. »

– **F. Dostoïevski**, *Les Démons*, chap. VII. 2.

« Nous disons que nous donnons une pièce de théâtre, prolongée sans aucun doute à l'infini... mais le théâtre, dans lequel nous sommes préparés à tout et compétents en rien, est, du plus loin de notre mémoire, toujours un théâtre de l'accélération sans fin et des répliques manquées... c'est absolument un théâtre des corps – en deuxième lieu, de l'angoisse de l'âme et donc de l'angoisse de la mort... nous ne savons pas s'il s'agit d'une tragédie pour l'amour de la comédie, ou d'une comédie pour l'amour de la tragédie... mais toujours il n'est question que d'effroi, d'indigence, d'irresponsabilité... nous pensons, mais tout en pensant, nous escamotons : celui qui pense dissout, dépasse, consterne, démolit, désagrège, car penser consiste très exactement en la dissolution systématique de tous les concepts... »

– **Thomas Bernhard.** (*Extrait du discours prononcé en 1970 à l'occasion de la remise du Prix Büchner, in Mes prix littéraires, 2010.*)

SUR TOUS LES SOMMETS, LE CALME

D'après la pièce *Über allen Gipfeln ist Ruh* de **Thomas Bernhard.**

Texte publié en langue originale (allemande) par les éditions Suhrkamp Verlag (1980).

Traduction en langue française de **Claude Porcell** publiée par l'Arche Editeur (1994). sous le titre : ***Maître.***

Mise en scène : Jesshuan Diné

Avec : Xavier-Adrien Laurent, Cécile Peyrot, Zeki Durna.

Collaboration scénographique et création lumières : Dominique Drillot

(*distribution de l'équipe au générique en cours*)

La compagnie Pop Manuscrit

Fondée par Jesshuan Diné, acteur et metteur en scène, la Cie Pop Manuscrit s'est formée avec le projet "La Pièce" (adaptation d'une nouvelle de Martin Crimp) dès l'année 2017. Elle est basée à Aix-en-Provence.

La situation spectacle

Dans un souci d'insurrection artistique et joyeuse, la compagnie, qui ne possède ni centre ni extrémités, s'est fondée dans l'idée d'une rupture avec la manière dont on raconte traditionnellement les histoires, dans une perspective héritée des pensées lettristes et situationnistes et plus particulièrement des écrits de Guy Debord. Il ne s'agit pas de rejoindre les objectifs et méthodes de ces mouvements, dont on pourrait questionner l'actualité, mais de s'inscrire dans une pensée de rupture avec l'art et l'esthétique en général et d'interroger la vie culturelle d'une société du spectacle, en profitant justement d'une *situation* de spectacle.

Un spectacle est en soi une *situation*, constituée d'éléments indispensables – acteurs, public, espace – pour que le spectacle ait lieu. La Cie Pop Manuscrit choisit un autre sens de lecture : c'est la *situation* avant tout qui fait spectacle. Pourquoi vient-on au théâtre ? Qui s'y rend ? Qu'est-ce que le travail d'acteur ? La création ? Ou encore : comment agit l'argent, le pouvoir et le jeu des représentations sociales dans l'art ? De là est né, non sans ironie, humour et autodérision, le concept de *situation spectacle*.

Pour la Cie Pop Manuscrit, la *situation* est donc ce qui précède la fiction. Elle est la fondation du spectacle.

Pour le spectateur, cette *situation* apparaît d'abord comme claire et immédiate. Il s'agit tout simplement d'un *ici et maintenant* possible de la représentation, du travail de conception du spectacle, la recherche de sa dramaturgie, ses séances de répétitions, une sortie de résidence, un bord plateau...

Mais peu à peu, des événements viennent perturber cette *situation*. Une trame narrative se dégage. Il se crée une deuxième fable sur la première.

Le manuscrit

Pour la construction et le partage de cette "situation spectacle", la compagnie a besoin de s'emparer d'un *manuscrit* (au sens large) pour opérer. Il peut s'agir d'un texte écrit pour le théâtre, un texte littéraire, d'un corpus de textes du domaine scientifique ou philosophique, un scénario, une écriture nouvelle, partagée ou non avec les acteurs... Le manuscrit est plus qu'un simple matériau, c'est une fiction à l'état brut. Cette fiction nous renvoie généralement à notre propre rapport de spectateur vis-à-vis de la fiction ; ou, plus généralement, à notre propre rapport de *spectateur du monde* vis-à-vis de la *fiction du monde*.

Le *manuscrit* est présent mais tantôt décortiquée, tantôt mise en pièce puis reconstituée, avortée, triturée, sublimé... C'est dans ce jeu d'étirement, de transformation, d'épuisement, que les deux fictions (celle issue du manuscrit, celle issue de *la situation* du plateau) se complètent alors et s'éclairent mutuellement.

La porosité entre la fiction explorée dans le manuscrit et la situation du plateau est avant tout engagée par le jeu des acteurs, véritables piliers du processus.

D'une certaine façon malmenée, la représentation nous renvoie ainsi à son état premier, elle retrouve la trame de son écriture (son manuscrit), comme succession de signes suffisamment disjoints pour nourrir la pensée de celui qui lit (et donc *in fine* : de celui qui regarde). C'est, pour donner une image, mettre en jeu le bruit de la machine à écrire en même temps que les signes qu'elle compose.

L'auteur : Thomas Bernhard

Né le 9 février 1931 à Heerlen aux Pays-Bas, Thomas Bernhard est très vite confié à ses grands-parents. Il passe ses premières années près de Salzbourg, dans la campagne autrichienne. Son grand-père, l'écrivain récompensé Johannes Freumbichler, ne cessera de représenter pour lui une grande source d'inspiration. En 1938, il retourne vivre avec sa mère en Bavière, où il vit l'école comme un cauchemar et fait, selon lui, ses premières tentatives de suicide à 10 ans.

Entre 1942 et 1945, pendant la guerre, il est ballotté entre un centre d'éducation national-socialiste pour enfants en Thuringe, et un internat nazi à Salzbourg. Il y est humilié et maltraité. Il raconte dans *L'Origine* comment l'éducation après-guerre, placé sous l'égide de l'église catholique, y est la même que sous le nazisme.

Après l'arrêt de ses études pour travailler dans une épicerie, en 1949, il est hospitalisé pour une grave pleurésie purulente, les médecins le pensent alors condamné. Il s'accroche malgré tout à la vie. Dans les années suivantes, profitant de ses allers-retours à l'hôpital, il se met à écrire de la poésie et tente également de devenir chanteur à l'opéra.

En 1950, il rencontre au sanatorium Hedwig Stavianicek, de 35 ans son aînée, qui devient alors son "être vital" (qu'il appellera aussi sa "tante"), compagne de sa vie.

De 1952 à 1954, Bernhard travaille comme chroniqueur judiciaire et culturel au journal Demokratisches Volksblatt. Il y publie ses premiers poèmes. Déjà, ses critiques virulentes de l'hypocrisie qui règne à Salzbourg lui valent ses premiers scandales. Parallèlement, il étudie au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Vienne ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg. Il se lie à la société intellectuelle de Vienne, dont il fera plus tard un portrait féroce dans *Des arbres à abattre* (1985).

En 1963, il publie son premier roman, *Gel*. Grâce au succès de l'ouvrage, il achète une ferme à Ohlsdorf en Haute-Autriche qu'il remet en état. Il fait l'acquisition de deux autres maisons dans la même région en 1971 et 1972. Jusque dans les années 1980, il partage son temps entre Ohlsdorf, Vienne, et des voyages en Europe, principalement autour de la Méditerranée.

Un scandale a lieu en 1968, lorsqu'à l'occasion de la remise du Prix d'État Autrichien pour son roman *Gel*, Thomas Bernhard attaque frontalement dans son discours l'État, la culture autrichienne et les Autrichiens. Tous les responsables et politiques quittent la salle.

D'autres scandales ont lieu à l'occasion d'autres remises de prix, jusqu'à ce que les cérémonies soient systématiquement annulées.

Au théâtre, la première grande pièce de Bernhard *Une fête pour Boris*, est créée à Hambourg en 1970 et marque le début de sa renommée comme auteur dramatique. Suivent, entre autres, *La société de chasse* (1974), *Le Président* (autre scandale en 1975), *Les Célèbres* et *Minetti* (1976), pièce écrite pour l'acteur Minetti lui-même. Puis, également, *Le Réformateur* (1979), *Au but* (1981), *Le Faiseur de Théâtre* (1984)... Bernhard, auteur proche des planches, collabore pour ses productions avec le metteur en scène (et ami) Claus Peymann, qui contribuera largement à étendre son succès, même après sa mort.

En 1988 la création de sa pièce *Place des Héros* au Burgtheater de Vienne déchaîne dans son pays huées, insultes, boycott et même jets de pierres de la part des nationalistes. Pourtant, la pièce, représentée cent fois, reçoit un grand succès international.

Dans sa période d'écriture dramatique la plus intense (1975 – 1982), Thomas Bernhard publie en parallèle un cycle de quatre romans auto-biographiques *L'Origine*, *La Cave*, *Le Souffle*, *Le Froid*, auquel il ajoute un cinquième volume, *L'Enfant*, qui se termine où commence le premier roman. En 1971, le film *L'Italien*, dont le scénario est de Bernhard, est tourné au château de Wolfsegg. Ce château devient aussi le décor de son dernier grand roman *Extinction*, publié en 1986.

Thomas Bernhard meurt des suites de sa maladie pulmonaire en février 1989. Dans son testament il demande que rien de son travail ne soit représenté ou publié en Autriche pour les cinquante prochaines années.

« Nous sommes Autrichiens, nous sommes apathiques ; nous sommes la vie, la vie comme indifférence, vulgairement partagée, à la vie (...)

Nous n'avons rien à dire, sinon que nous sommes pitoyables, que nous avons succombé par imagination à une monotonie philosophico-économico-mécanique. (...)

Nous n'avons pas à avoir honte, mais nous ne sommes rien non plus et nous ne méritons que le chaos. » – **Thomas Bernhard**. (Extrait du discours prononcé le 22 mars 1968 à l'occasion de la remise du Prix d'État Autrichien.)

Sur tous les sommets, le calme

[Résumé]

Bernhard nous révèle l'essentiel quand il titre sa pièce du premiers vers d'un poème de Goethe, *Über allen Gipfeln ist Ruh*, dont l'une des traductions possibles est : *Sur tous les sommets, le calme*. Il ne se passera rien.

Comme dans la plupart des pièces de Bernhard, de même que pour ses écrits en prose, il est particulièrement difficile de donner le résumé d'une histoire, tant l'action apparaît comme inexistante ou factuelle. Aucune péripétie, aucun rebondissement, aucun aboutissement dramatique... L'intérêt du récit réside dans *l'étirement* d'une situation donnée comme telle et la parole qui jaillit, qui est *déclenchée* par cette situation.

M. Moritz Meister (le "Maître"), poète allemand, vit aux côtés de son épouse Mme. Meister dans une charmante ferme restaurée des Préalpes, véritable coin de paradis. Après vingt-deux années de labeur intellectuel, il vient d'achever l'écriture de *La Tétralogie*, ouvrage de plus de deux mille pages en quatre cent vingt-huit chapitres.

Au cours de cette journée typique, calme et agréable, M. et Mme Meister reçoivent plusieurs visites : Mlle Werdenfels, jeune doctorante passionnée par le travail de l'écrivain célèbre, un facteur d'origine bulgare venu simplement apporter le courrier et un jeune journaliste, M. von Wegener. Entre deux interviews sur son travail d'écrivain et entre deux repas, M. Meister fait part aux visiteurs de son intérêt incommensurable pour la vie des abeilles, pour l'archéologie, les voyages culturels, ou encore l'opéra... et d'un intérêt, tout aussi incommensurable, pour sa propre œuvre, définitive et absolue. Sa femme, dont on comprend qu'elle a sacrifié sa prétendue carrière de pianiste pour celle de son époux, est sa première et inconditionnelle admiratrice, mais aussi la grande organisatrice des tournées de l'auteur.

Le soir, l'Éditeur de M. Meister vient s'ajouter à cette petite communauté pour parler affaire avec son auteur et assister, avec le reste de l'assemblée, à la lecture d'un extrait de la fameuse *Tétralogie*.

Cet extrait (très attendu depuis le matin !) s'avère totalement hermétique et abscons, à l'image des jeux de citations et auto-citations absurdes et pathétiques disséminés dans toutes les discussions de M. et Mme Meister et de leurs convives.

Le vide, au centre de la culture moderne ?

[Analyse du propos de la pièce]

« Au centre de la société un vide toujours réoccupé. »

– **Francesco Masci**, *Superstitions*, 2005.

1. L'œuvre de Thomas Bernhard prend la forme d'une nébuleuse composée de différentes variations sur les éternels même thèmes, généralement inspirés par sa propre vie : la maladie, la mort, le suicide, l'impossibilité d'écrire, le succès littéraire, l'hypocrisie du monde culturel, l'Autriche, les autrichiens, les allemands, le nazisme... La pièce *Sur tous les sommets...* apparaît comme un véritable concentré de tous ces thèmes. Dans un cadre parfaitement tchekhovien, **Moritz Meister, véritable miroir de l'écrivain Bernhard et sa femme Anne Meister incarnent, dans ses plus absurdes et extrêmes limites, la mort cérébrale et latente du monde intellectuel.** De digressions en digressions, d'auto-citations en auto-citations, sous l'égide d'une pseudo-culture exigeante et élitaire, la logique de la conversation "intelligente" est ici poussée à l'excès, au point de non-retour, à l'overdose, à l'aliénation.

Si nous suivons ici la fameuse logique bernhardienne *toute comédie est en réalité une tragédie, toute tragédie est en réalité une comédie*¹, l'auteur porte ici à son plus haut degré ce paradoxe tragi-comique en faisant de cette apparente comédie bourgeoise et légère un geste d'écriture absolument tragique : les protagonistes ne font que *brasser de l'air* (un air léger et campagnard qui devient très vite suffocant), ils se sont eux-même construits *sur du vent*, ils ne leur arrive strictement *rien*, et les spectateurs, eux-mêmes embarqués dans leur tragique posture (spectateurs de ce *rien*) attendront jusqu'au bout de la pièce l'arrivée d'un événement salvateur... Mais même la lecture finale donnée par M. Meister de l'extrait de la Tétralogie – inintéressante, hermétique et inconsistante – qui fera l'effet d'un "pétard mouillé", ruinera cet espoir. **La tragédie prend ici la forme d'une impasse intellectuelle**, un mur aliénant et infranchissable. Un mur construit par la seule parole de protagonistes pourtant "éclairés" et "cultivés". Un mur dont on peut supposer qu'il finira par les détruire, insidieusement.

Cette pièce, articulée autour d'une construction comique redoutable, est en cela une

1 Voir la citation de Bernhard en entête p.3. Voir également la nouvelle *Est-ce une comédie ? Est-ce une tragédie ?* dans le recueil *Amras, et autres récits*. Mais l'œuvre de Bernhard regorge de références à l'ambivalence comédie / tragédie fondée sur la dérision du tragique.

tragédie de notre époque. Tragédie inspirée de la profusion des discours de la culture moderne, la logorrhée incessante qui semble s'agiter et bouillonner pour mieux mettre en évidence un *vide* ontologique, devenu support d'une société moderne foisonnante. Comme si la profusion de propositions culturelles, de points de vues, d'avis, d'expressions politiques, de discours, d'innovations techniques ou sociétales... n'avaient rien d'autres à affirmer que le *néant* de leur contenu et leur impossibilité à changer le cours des choses. Comme si ce néant existentiel, et non résolu pour l'homme, devenait ici palpable *par la mise en évidence même* de cette profusion. Comme si le mode de gestion de cette culture moderne affirmait de lui-même, et au détriment de ses pseudo-affirmations, le *nihilisme* comme seul possible, et ainsi, *s'autoréalisait*.

2. Bernhard opère un inversement du rapport contemplatif à la nature, prôné à l'origine par l'idéalisme allemand. Ce rapport à la nature devient très vite un piège, ou tout juste une vision irréaliste ou factice. Moritz Meister, véritable caricature du grand Goethe, vit selon le rythme des abeilles, métaphore pour ce grand idéaliste d'individus organisateurs d'une société idéale, interagissant les uns avec les autres, mais aussi avec le reste de la nature, dans une parfaite harmonie. Leur agitation permanente est synonyme de construction et de vie. Le décalage est important pour les protagonistes de la pièce : leur agitation humaine n'est que le produit d'un bavardage stérile et de l'organisation de repas interminables. **Ce cadre idyllique, verdoyant et pittoresque, apparaît lui-même comme un décor de carton pâte, une virtualité. Cette obsession du "bien vivre", ce culte du "retour au réel", du "retour à la Nature", en vérité très actuel, apparaît là, et c'est un paradoxe, comme un virus destructeur,** presque un *snobisme*. C'est par mode et par goût que le "retour au réel" est prôné, mais le message pernicieux ici contenu dans le média (plutôt que son contenu) est celui d'une confiance aveugle en quelque chose qui s'appellerait la "réalité". L'expression de cette confiance, le désir de "retour à l'authenticité", puisqu'elle est massivement relayée par les images de la culture moderne, cache en vérité, selon Francesco Masci (dans *Traité anti-sentimentale*) une simple preuve d'un renouveau de l'adhésion des "subjectivités fictives" à la technique, une adhésion totale à l'état des faits, celle de l'impasse biotechnologique de notre civilisation.

3. Dans la pièce, cette idée du repos et de la quiétude permanente en pleine nature est sans cesse *rattrapée* par l'idée de la mort dans les propos des protagonistes, par quelques détails subtilement disséminés. C'est l'arbre des parents de Moritz Meister qui a été

sauvagement scié par les voisins, sans raison aucune. Ce sont les exemplaires du livre L'Entonnoir de Manuel Leiterstrasser qui racontent leur propre destruction et qui ont eux-même été détruits (voir extrait n°4 en annexes). C'est le revolver que M. Meister cache sous son oreiller, sur lequel fantasme Mme. Meister quand elle imagine le bruit que ferait ce revolver si son mari venait à l'utiliser...

Le désir de mort ou de destruction, ainsi fantasmé, à peine effleuré, est donc l'élément pivot qui articule cette pseudo-culture foisonnante des protagonistes avec le *néant existentiel* qu'ils leur est donné de toucher du doigt, centre de gravité de toute cette agitation exclusivement cérébrale et verbale. Plus précisément, **Monsieur et Madame Meister et leurs convives ne font rien d'autre que de s'affirmer en tant que *sujets face à la mort, grâce à des objets culturels (voyages, références, objets de collections...) insignifiants ou factices, qui semblent émaner eux-même d'une sorte de perception du vide qui entoure l'existence.*** Ainsi le *vide existentiel* (le besoin de *vide* pour se sentir actif, puissant et réel) né à tout moment de la représentation culturelle du *vide*, c'est-à-dire le *vide du discours*, et vice et versa... dans un jeu infini de représentations.

4. Ce n'est pas sans nous rappeler le *spectacle* dont nous parle Debord. À la différence près que ce *spectacle-là*, nihiliste et auto-référentiel, spectacle du *vide*, ne fait pas *société*, ce n'est pas le *spectacle d'une séparation* d'ordre social, puisqu'il agit hors du cadre de la représentation du pouvoir effectif : les protagonistes de la pièce, malgré leur appartenance à un milieu plutôt aisé, n'incarnent pas véritablement une quelconque instance d'un pouvoir l'apparence forte et dominante (Etat, Industrie, etc.). **C'est précisément l'impuissance supposée de ces individus à *changer le cours des choses qui donne de l'intensité au vide*** (comme représentation d'un pouvoir toujours extérieur) et qui fait qu'ensemble, comme les maillons d'une immense chaîne, ces même individus exercent une domination non verticale, mais qui se dévoile bien au contraire *horizontalement* d'un bout à l'autre de la chaîne, de proches en proches, de *spectateurs* en *spectateurs*... *spectateurs* non pas *passifs* mais bien *actifs* dans leur capacité à jouir en érudits de leurs points de vue critique, une jouissance de libertés toujours plus nombreuses, mais sans contenu. **Ainsi, sur le plan politique, les protagonistes affirment en vérité la *conservation de la culture* telle qu'elle leur apparaît, un *agrégat de petits riens jouissifs, séparés qu'ils sont du cours des événements***... Ils font ainsi spectacle de leur impuissance, mais c'est dans ce spectacle que l'on peut supposer que siège la véritable domination qui est, précisément, toujours selon F. Masci

(*Entertainment !*), le " pouvoir de décider du fictif ". Cette domination devient ainsi la marque invisible de l'ensemble d'une classe sociale qu'il conviendrait alors de désigner, peut-être maladroitement, comme étant la classe des "scénaristes" : qu'ils soient hommes (pseudos-)politiques, intellectuels, écrivains, journalistes, artistes, publicitaires, chefs d'entreprises, grands fonctionnaires, etc. Classe à laquelle nos protagonistes appartiennent très manifestement.

5. Pour l' "artiste" Moritz Meister, l'aptitude à créer et inventer de l'écrivain (peut-être bien réelle ?) est reléguée au second plan, puisque c'est sa fonction de *vecteur* de ce système de domination horizontal qui est en réalité plébiscitée par la communauté plutôt que son (hypothétique) talent. Tous les intérêts des protagonistes de la pièce convergent finalement vers la construction de cette seule "carrière d'artiste", le principal intéressé en étant presque dépossédé : ce sont avant tout les autres qui se construisent grâce à lui, se nourrissent du fantasme de la figure de l'artiste, en occultant consciemment que l'écrivain Moritz est une coquille *vide*, une figure sans contenu.

Si l'œuvre d'art est en soi une *séparation*, qui n'est plus ici une séparation d'ordre social mais une séparation entre la représentation du monde et le monde lui-même, **l'artiste ne fait pas que produire cette séparation, il en vient à l'incarner : il est à la fois l'acteur (le producteur) et le spectateur de lui-même (son propre public). Il est alors ramené à sa propre vacuité, et celle de l'art tout entier : tout part de soi pour arriver à soi.** Il ne peut alors que rêver de son *auto*-destruction, ou, pour trouver sa cohérence, ériger en art l'affirmation éternel de soi, dans un mouvement purement narcissique, pour concilier l'objet et le sujet de sa pratique : lui-même. D'où l'importance prédominante de la "signature" vis-à-vis de l'œuvre elle-même dans l'art contemporain. La disparition du contenu de l'œuvre au profit de l'affirmation du sujet, posée comme un impératif.

À plus grande échelle, ce culte de *soi-même* comme artiste, créateur, est aussi une injonction pour l'individu moderne (artiste ou non), intimé de trouver son "bien-être" dans la créativité et l'originalité, mais, s'y adonnant, n'y trouvant qu'un grand *vide* : *soi-même* encore. La culture moderne, en faisant de ce *soi-même* à la fois le moyen et la finalité, confond les notions de "bien-être" et de bonheur et confirme finalement l'idée que seules la poursuite de tous les comforts (matériels et cérébrales) et la fuite de toute forme d'altérité permettent de pallier à l'angoisse existentielle.

Nous en revenons ici à l'écrivain Bernhard et à comment il embrasse sa propre créativité, tout en s'en défiant. Bernhard est lucide sur les conséquences de ce rapport, forcément faussé, voire virtualisé, qu'il entretient avec l'art, censé décrire le réel. C'est ce rapport

qui le ramène précisément à l'idée de la mort :

« C'est la conversation avec les grandes phrases qui n'a pas eu lieu. C'est le dialogue *avec la nature* qui n'a pas lieu, c'est la fréquentation des concepts qui n'en sont pas, *qui ne peuvent pas être des concepts*. C'est la fréquentation de l'absence de concepts, résistance aux concepts. C'est la fréquentation toujours incomplète de la matière qui jamais ne répond. C'est le silence absolu, qui ruine tout, le désespoir absolu dont on ne peut sortir. C'est l'interlocuteur imaginaire qu'on construit afin de pouvoir se l'*imaginer*. C'est la tentative de toucher du bout des doigts des objets qui se dissolvent lorsqu'on croit les avoir touchés. C'est le contact de faits qui se révèlent comme des erreurs. C'est la tentative de jeter un pont sur le temps *qui n'a jamais existé*. C'est l'imagination, toujours la même, dirigée vers une représentation qui doit forcément se révéler fausse. C'est l'identification avec des choses qui sont formées de phrases, et l'on ne sait rien ni des choses ni des phrases, et l'on ne sait jamais rien du tout. Voilà *le quotidien* par rapport auquel il faut prendre ses distances. Il faudrait *sortir de tout*, non pas *fermer* la porte derrière soi, mais la *claquer d'un coup et partir*. Et il faudrait que, de soi-même, tout se détache de vous et *disparaisse* sans bruit. Il faudrait sortir de *ces ténèbres*, qu'il est impossible, qu'il est devenu en fin de compte totalement impossible de maîtriser sa vie durant, et entrer dans *ces autres, ces secondes, ces définitives ténèbres* que l'on a devant soi et pouvoir les atteindre aussi vite que possible, sans détours, sans arguties philosophiques, y entrer tout simplement... et si possible précipiter l'arrivée des ténèbres en fermant les yeux et ne les rouvrir que quand on aurait la certitude d'être absolument dans les ténèbres, les ténèbres définitives. »

– **Thomas Bernhard.** (Extrait du texte *Trois jours*, issu d'auto-interviews filmées de Thomas Bernhard, publié en France dans l'ouvrage *Ténèbres*).

Pour la construction d'une situation...

[Intentions du projet]

1. Cette situation *figée*, toute bernhardienne, (absence de péripéties, de début, de fin...) se prête admirablement bien à la construction d'une *situation spectacle* au sens du travail de la compagnie (voir p. 4). C'est l'absence de fil narratif (ou son inconsistance) et la nature même de la pièce (de longues conversations "culturelles") qui donnent, de manière quasi-immédiate, une matière pour la construction d'une *situation*.

C'est donc également en toute simplicité que cette *situation* se construit. Par exemple : M. Moritz Meister, en compagnie de sa femme, sa "manageuse", est invité à présenter sa Tétralogie à l'occasion d'une rencontre dans un théâtre, type "bord plateau". Une table basse, le livre, deux chaises, un écran vidéo pour diffuser quelques images...

Cette immédiateté est nécessaire à l'écoute du discours des protagonistes. Et d'emblée, de la parole donnée au micro, c'est la parole elle-même, le discours, qui apparaît comme le véritable sujet de notre adaptation scénique.

L'interprétation des acteurs, elle-même d'une apparente simplicité (ce qui produit des décalages d'autant plus grotesques et risibles quand le discours se perd dans des confusions extrêmes) permet une connivence heureuse et détendue avec le public. Cette détente simulée prend alors l'allure d'un piège sournois quand les "monstres" se dévoilent peu à peu, trahis par leur propos où transparait parfois l'insignifiance, la condescendance, la bassesse et le fascisme ensuite. Dans quel piège est-on tombé ? Le rire devient peu à peu nerveux, jubilatoire, oppressant, amplifié par la sensation que cette prise de parole des protagonistes est vraisemblablement interminable, nourris de digressions extrêmes. Par ce rire, le spectateur participe activement à la *situation* qui commence alors à *vaciller, se fissurer*, à l'image de la pièce. Par la suite, la situation s'ouvre à l'absurde, à la frénésie, voire à l'euphorie ou au film d'angoisse.

2. Il y a par ailleurs correspondance directe entre le substrat du texte et les enjeux qui peuvent traverser cette *situation spectacle*. Nous y parlons d'art, de culture, de création... Ces thèmes, qui seront interrogés tout le long du travail avec les acteurs, vis-à-vis de nos différentes sensibilités et de points de vue sur l'art actuel, concordent terriblement avec notre désir de *méta-théâtre*, c'est-à-dire un théâtre qui dépasse la simple mise en abyme mais devient théâtre *sur* le théâtre, une fiction *de la fiction*.

Les acteurs du projet jouent évidemment avec cette dimension, par quelques "sorties"

subtilement choisies, au milieu du discours. Ils jouent avec la porosité des deux dimensions. Dans cette représentation d'eux-mêmes, ces acteurs, devenus à leur tour protagonistes de la *situation*, sont-ils eux aussi, comme les personnages qu'ils incarnent, les agents d'une "pseudo-culture" hermétique ? Sont-ils capables d'autre chose que d'un grand *vide*, un *brassage d'air* ? Peuvent-ils, au contraire, incarner une force vive capable de contrer la culture dans sa forme figée ? Par la désincarnation du texte, sa remise en jeu, son épuisement ? Par un affrontement avec ce texte, qui peut d'ailleurs apparaître beaucoup trop long et impossible à retenir ?

3. Le cadre de la pièce, nous l'avons dit plus haut, – la campagne verdoyante de ce coin retiré des Préalpes – résonne avec la virtualité des individus qui s'y complaisent. Le calme qui y est associé est contredit par l'agitation grotesque des personnages. Leur rapport à la Nature *biaisé* par la construction même de leur système de pensées et de discours, par leur propre croyance à "la vie réelle", dédouble indéfiniment leur déconstruction en tant que sujets, leur séparation du cours des événements, et d'une possible "réalité". Cet effet de fragmentation vicieux et progressif dans le texte initial pourra coïncider avec la présence de l'écran de vidéoprojection de ce "bord plateau". Le contenu projeté pourra creuser une distance avec les protagonistes, l'expression d'une virtualité, puis plus tard, par son épuisement ou son emploi répétitif, l'expression d'une aliénation mentale.

4. Dans les premières séances de répétitions est essayé une "fictionnalisation" de certains personnages, et en premier lieu, Mlle. Werdenfels, jeune doctorante présente du début à la fin de la pièce, véritable "sujet témoin" du discours de M. et Mme Meister. Ces derniers imaginent le personnage, s'adressent à elle, tantôt en regardant le public, tantôt une chaise vide et en viennent parfois à l'incarner pour donner la réplique à l'autre membre du couple. Cela instaure d'emblée une folie chez ce couple et ouvre un nouveau champ possible : le couple *s'invente-t-il totalement* ce succès et cette notoriété de M. Meister ? Qui sont-ils alors ? Un couple *middleclass* qui souhaiterait simplement connaître la célébrité, voir des regards se poser autour d'eux ? Et pour quel motif : redonner de la flamme à leurs ébats ? Se redonner une consistance dans un contexte qui tend à les rendre flous ou inconsistants ? S'échapper de leur petit confort bourgeois, devenu aliénant ? Une autre tragédie pointe alors le bout de son nez, multipliant alors les niveaux de lecture et apportant d'autres réponses aux questions relatives à ce qui relève du *spectaculaire* et du *fictif* dans nos modes de vie.

Inspirations et thèmes de réflexions ...

Nous donnons ici le fruit de différentes recherches visuelles autour des thèmes abordés.

Ces images sont agrémentées de quelques extraits des textes du philosophe Francesco Masci, précédemment cité, spécialiste "à sa manière" des questions culturelles. Malgré les provocations et les positions intellectuelles discutables de l'auteur sur certains points, ces traits d'analyse ont le mérite d'ouvrir une véritable réflexion, sans concession, sur les mécanismes qui lient la culture à la société moderne, dans le prolongement des écrits situationnistes (bien que l'auteur s'en défende formellement).

La culture contemporaine

« La culture façonne, par toutes ses expressions, une pratique de l'obéissance. Je l'identifie à la superstition, cette invention résolument moderne, qui doit être comprise comme une abêtissante contrainte interne à croire que quelque chose doit être vrai. Ce sont donc des actes de croyance qui la constituent. La culture ne se manifeste jamais sous forme d'objets mais d'événements. Mais qu'est-ce que l'événement ? L'événement n'est rien, sinon une excroissance rhétorique du temps, l'occasion de jouir, comme d'un bien consommable, des possibles pris dans le présent. Dans l'événement, la menace de l'inattendu que contient le futur est réduite à néant. Et ce néant se reproduit à une vitesse extraordinaire, parce que la superstition, qui a besoin de toujours se manifester, ne manque jamais de forme. La culture comme saisissement des hommes par la tristesse, est partout. Elle est un état du monde dans lequel la condition du deuil atteint à sa pleine satisfaction. Regardez les visages autour de vous dans une librairie, dans la file d'attente devant un cinéma ou dans les salles d'un musée. Vous vous savez encerclé par une multitude faite de subjectivités fictives qui ne demandent qu'à s'approprier, par intermittence, des tranches de temps déjà consommées, jamais vécues. » – **Francesco Masci**, *Superstitions*, 2005.



Extrait du film *The Square*, réalisation : Ruben Ostlund, 2017.



The Cannibal, (parody critical consumption and institutionnal), Mike Nelson, 2008.

Paysages au grand air et virtualité



Kenilworth AMI, Grayson Perry, 2010.



La Flûte Enchantée, scénographie : Michael Levine, mise en scène Robert Carsen, 2014.



Riverbed, Olafur Eliasson, 2014.

« Les images promettent ce qu'elles ne peuvent tenir, la réconciliation définitive des hommes entre eux et le monde. C'est dans la réitération de cette promesse impossible que l'individu retrouve un semblant de souveraineté. L'insuffisance de la réalité est alimentée par les images qui agissent comme un mal dans le remède. En même temps qu'elles accumulent les échecs et les déchets d'utopies, les images orientées vers le futur nourrissent la nostalgie de la "vraie vie" quel que soit, après coup, le contenu imaginaire dont cette vérité est revêtue. Sous le régime de la culture absolue et de la technique, le pouvoir n'est plus perçu comme l'enjeu immanent de forces en tension mais comme un écran qui tient séparé le sujet de la réalité, l'empêchant ainsi de jouir pleinement de sa liberté fictive. »

– **Francesco Masci**, *Traité anti-sentimental*, 2018.

Natures mises "en boîte"



Irreversible, Hannah Chalew, 2005.



Birch Cube, Anthony James, 2007.

« Lorsqu'elle parle du monde, la culture ne fait que parler de soi. Le monde qu'elle s'emploie à nier est un monde toujours déjà vieux. À sa place, il n'y a qu'un ensemble non organisé d'œuvres. La culture manque d'actualité autant que de possibilité. Sa logique est auto-référentielle et sa signification toujours tautologique. Les œuvres d'art qui la constituent annulent la différence entre ce qui est actuel et ce qui, à partir de cet actuel, est possible. Événements par lesquels toute contingence est niée, les œuvres d'art circonscrivent donc le futur à leur propre présence, en s'offrant au sujet comme l'unique garantie de son identité par-delà le passage du temps. » – **Francesco Masci**, *Superstitions*, 2005.



Shiki 1 et Frozenpine, Anthony James, 2011.



The air we breath is invisible, Maria Neudecker, 2008.

Inventaires, bibliothèque...

« Dans l'arrière-boutique d'une nouvelle que Kafka n'a jamais écrite, s'amassent les objets les plus banals, des rebus de quelque trésor abandonné, des outils inutilisables. Sur la porte un petit écriteau indique : culture. Ici, en dépit du flux ininterrompu des nouveaux arrivages, tout apparaît toujours comme inchangé. (...) Le temps avance alors sans jamais apporter de nouveauté. Le possible, comme geste, s'annule en ce qui est déjà sous forme d'œuvre d'art. »

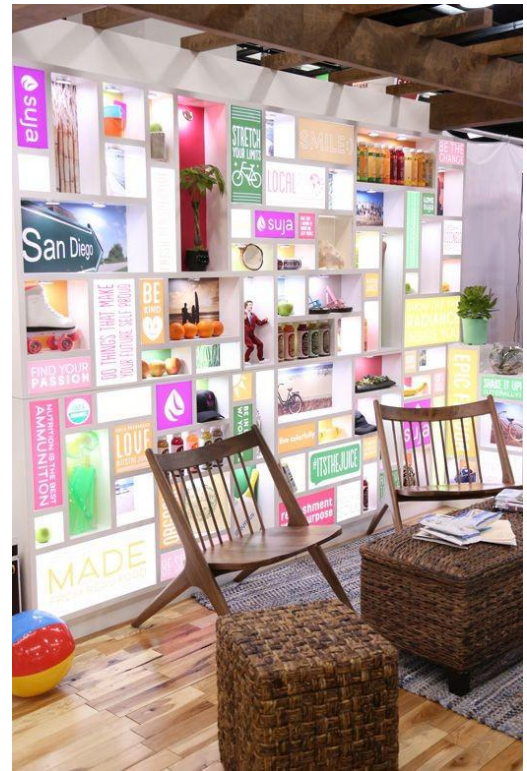
– **Francesco Masci**, *Superstitions*, 2005.



Composition florale par Thierry Boutemy, fleuriste.



Agencement pour l'exposition *ideeen uit Rotterdam*,
Claus Wiersma, 2018.



Agencement décoratif pour la gamme
Rabbit food for my bunny teeth.



D Concierz, exposition *Fantassium*, Korea Historic Museum.

Natures et fragments



Muzik for Eucaryoter, Christine Odlund, 2013.



Architecture de Adriano Olivetti, Biennale de Venise, 2012.

« La nouvelle "domination furtive" n'a pas de centre. Elle est partout parce qu'elle est nulle part. La domination, devenue indépendante de toute volonté de puissance, est assurée d'une légitimité indépendante et œcuménique. Dans le devenir fictif du monde, ce sont les puissances négatives des images qui se chargent d'agréger les individus, en sauvegardant leur séparation réelle. »

– **Francesco Masci**, *Entertainment*, 2011.

Équipe artistique

Jesshuan Diné, metteur en scène.



En premier lieu comédien, il traverse différents ateliers théâtre. Il travaille avec **Pascale Vardanega**, **Sylvain Eymard**, c'est avec ce dernier qu'il fondera plus tard la Cie L'Exploitation Théâtre.

En 2007, il quitte ses études de Mathématiques et Physique (Math Sup / Math Spé au Lycée Thiers de Marseille), et décide de consacrer sa vie au théâtre.

Jesshuan se passionne tout d'abord pour l'œuvre d'**Edward Bond** et travaille en tant que comédien dans **Onze Débardeurs** puis dans **Rouge, Noir et Ignorant** (il est également dramaturge et co-metteur en scène du projet).

À partir de l'année 2013, il entreprend de porter à la scène ses propres textes. Tout d'abord, **Puzzle**, spectacle découpé, agglomérat de résidus recrachés par la *société du spectacle*, qui envahissent l'espace théâtral. Puis **Surface(s)**, qui raconte le quotidien d'un employé d'administration, évoquant les moments noirs de l'Histoire. Pour ce projet, il renoue avec le dessin et compose un film en storyboard animé tiré de la pièce.

En 2014, il monte **Lorenzaccio**, d'Alfred de Musset, avec la Cie L'Exploitation Théâtre.

Récemment, il collabore avec le metteur en scène **Alain Behar (Cie Quasi)** pour la création **Les Vagabondes** (Création en mars 2017 au **CDN HtH** de Montpellier) puis **La Clairière du Grand n'importe quoi** (Création dans le cadre du **Printemps des Comédiens 2019**).

Il accompagne également de jeunes comédiens dans leur cursus de formation. Il est notamment artiste intervenant associé à l'option théâtre des lycées Sacré-Coeur et Sainte-Catherine de Sienna d'Aix-en-Provence. Il a monté dans ce cadre **Opéra Panique** de **A. Jodorowsky**, **Premier Amour** de **Samuel Beckett**, **Bingo** et **La Mer** de **Edward Bond**, **Les larmes d'Oedipe** de **Wajdi Mouawad**, **Bovary** de **Tiago Rodrigues**, **Atteintes à sa vie**, de **Martin Crimp**, **L'éveil du printemps** de **Frank Wedekind**. **Jonas ou l'artiste au travail** de **Albert Camus** et **Woyzeck [fragments]** tiré du manuscrit de **Georg Buchnër**.

Xavier-Adrien Laurent, acteur (rôle de M. Meister).



Comédien aux goûts et influences éclectiques, Xavier-Adrien Laurent a travaillé dans de nombreuses familles artistiques et a lui-même participé à en créer.

Au sein de différentes compagnies, il a joué dans une trentaine de spectacles : **Shakespeare, Machiavel, Hugo, Tchekhov, Aicard, Pagnol, Tardieu, Westphal, Bernhard**, et collaboré à une dizaine de grands événements culturels. Il tourne dans une quarantaine de films, notamment avec **Paul Vecchiali, Edouard**

Molinaro, Jean-Pierre Jeunet, Eric Guirado, Laurent Bouhnik, Stéphane Clavier, Hervé Brami...

Par ailleurs metteur en scène et auteur, il a cofondé à Paris avec **Laura Leoni** le collectif **La Coopérative Contemporaine**, réunissant une vingtaine d'artistes et de créateurs, ainsi que le label de direction artistique **Les Charmeurs d'abeilles**. À Marseille, il codirige la compagnie **Texte Hors Contexte**.

Sous le pseudonyme de **XaL**, il développe également "son" théâtre ; il le veut intelligent et plaisant, pour s'adresser à tous. Il décale les choses afin de mieux les partager (théâtre en randonnées, à bord des trains, dans la rue...). C'est aussi le but de ses spectacles en solo, dans lesquels il mixe grande culture et pop culture, pour obtenir un rire salvateur, éclairant et rassembleur. ***Textuellement transmissible*** a été joué plus de 240 fois partout en France depuis 2010 et ***Xavon de Marseille***, co-écrit avec **Gilles Acaride**, fait un brillant début de carrière depuis 2015. ***Merde à Shakespeare***, écrit par **Henri-Frédéric Blanc**, sera créé en avril 2019.

Il est également activement impliqué dans plusieurs associations ressources en France : **La Réplique, l'AAFA (Actrices et Acteurs de France Associés), Les Têtes de l'Art...**

Originaire de Marseille, il vit aujourd'hui entre Paris et Londres.

Cécile Peyrot, actrice (rôle de Mme. Meister).



Elle pratique le théâtre depuis ses treize ans puis suit la formation du **Théâtre des Ateliers** à Aix-en-Provence, sous la direction d'**Alain Simon**. Elle y rencontre **Jean-Pierre Ryngaert, Frédéric Sonntag, Alain Reynaud** et **Jean-Marie Broucaret**. Puis, elle interprète divers rôles dans des pièces de **Molière, Marivaux, Courteline, Feydeau, Garcia Lorca, Racine**, et **Shakespeare** et des auteurs contemporains : **Sarah Kane, Oriane Baldo, Jean-Pierre Andréani**.

Elle se forme intensément au travail du corps, pendant plusieurs mois, avec **Gabor Csetneki**, metteur en scène et professeur de Qi Gong, ayant lui-même travaillé sous la direction de **Zygmunt Molik**, du laboratoire **Grotowski, Yoshi Oida** et **Tanaka Minh**, pour le **Butoh**. Elle pratique aujourd'hui l'aïkido de l'**Académie Autonome d'Aïkido Kobayashi** enseignée par **Maître André Cognard**.

En 2017, elle est choisie pour interpréter le rôle principal du long métrage indépendant *Jusqu'à la lie*, réalisé par **Christian Le Hémonet**. Elle présente actuellement une pièce de **Jean-Pierre Andréani** au **Funambule-Montmartre** du 4 février au 9 avril, *L'entêté ou la rage de vivre*, jouée au festival d'Avignon OFF à l'été 2018.

Dominique Drillot, scénographe et créateur lumières.



Dominique Drillot est un plasticien polyvalent. Il poursuit aujourd'hui une démarche personnelle entre scénographie, lumières et installations. Travaillant sur les phénomènes de perception et de transformation des espaces, il choisit naturellement les arts de la scène pour s'exprimer. Travaillant les matériaux autant que les lumières, travaillant les transparences de matières avec les couleurs des sources lumineuses, les scénographies qu'il crée sont souvent des interventions minimales, où le nécessaire rejoint le suffisant. Tout est net et rend visible les corps des intervenants qui s'inscrivent dans ces espaces désignés.

En 1987, il signe son premier décor pour **Jean-Christophe Maillot** avec lequel il collabore régulièrement. D'autres compagnies font appel à lui, notamment le **Ballet du Nord**, le **Ballet de l'Opéra de Rome**, le **Lyon Opéra-Ballet**, le **Ballet du Grand Théâtre de Bordeaux**, le **Ballet de Stuttgart**, le **British Ballet Columbia**, **Introdans** au Pays-Bas, le **Northwest Ballet** aux USA, le **Ballet Royal** des Flandres, le groupe et la compagnie **Grenade** de **Josette Baïz** à Aix.

Il a créé les éclairages de presque toutes les pièces de **Jean-Christophe Maillot** ainsi que celles de **Bertrand d'At**, **Renato Zanella**, **Serge Bennathan**, **John Alleyne**, **Itzik Galili**, **Sidi Larbi Cherkaoui**, et **Lucinda Childs** entre autres. Pour la **Compagnie** et le **Groupe Grenade** il a créé la scénographie et la lumière de *Imagine*, *Turbulences*, *Capharnäum*, *Trafics*, *La vie en Rose*, *Time-Break*, *Zoom-Avant*, *Tonight !*, *Barbe Bleue*, *Duplex*, *Les Araignées de Mars*, *le Sacre*, *Eden Club*, *Oliver Twist*, *Gare Centrale...*

En 2003, il est nommé professeur, au **Pavillon Bosio, Ecole Supérieure d'Arts Plastiques de Monaco**, où il enseigne la scénographie. En novembre 2010, le Prince Albert II de Monaco l'ordonne **Chevalier dans l'Ordre du Mérite Culturel**.

La saison 2012-2013, est marquée par deux créations pour Josette Baïz, *Grand Hôtel* et *Roméo et Juliette* qui ouvrira le festival d'Aix-en-Provence. Il vient également de contribuer à la création de *Kilar* pour **Lucinda Childs**.

Précédentes créations

(avec la Cie Pop Manuscrit)

2019 : *La Pièce*, de Martin Crimp.

Mise en scène : Jesshuan Diné. Avec : Jesshuan Diné, Eric Pécout, Yoann Fayolle, Emma Gustafsson / Cécile Peyrot (en alternance) et Christophe Hanotin. Scénographie & création lumières : Dominique Drillot. Création sonore : Yoann Fayolle. Regards extérieurs : Sylvain Eymard, Antoine Wellens.

En coproduction avec la Distillerie et le festival Place aux compagnies 2018. Avec le soutien de la Distillerie et le Festival Place aux compagnies 2017, le Théâtre Joliette-Minoterie, l'Espace Alya dans le cadre des Plateaux Ouverts 2017, le Bois de l'Aune, le 3bisf, lieu d'arts contemporains, l'Entrepont, le Théâtre des Salins, Scène Nationale de Martigues et l'aide du Théâtre Le Merlan, Scène Nationale de Marseille. Création prévue au 4ème trimestre 2019 au Théâtre Antoine Vitez à Aix-en-Provence.

(avec la Cie L'exploitation Théâtre)

2010 : *Wanted Clown*, de et par Jesshuan Diné et Sylvain Eymard.

Festival d'Aurillac 2011

2012 : *Rouge, Noir et Ignorant*, d'Edward Bond.

Mise en scène : Sylvain Eymard, Jesshuan Diné puis co-mise en scène : Vincent Franchi. Avec : Jesshuan Diné, Sylvain Eymard, Alice Huet, Vincent Franchi.

Résidences Théâtre La Minoterie (Marseille), Les Argonautes (Marseille). Festival d'Avignon OFF 2012. Soutien du Conseil Général 13.

2014 : *Lorenzaccio*, de Alfred de Musset.

Mise en scène : Jesshuan Diné. Avec : Yann Capron, Jesshuan Diné, Sylvain Eymard, Jean-Baptiste Marlot, Eric Mismaque.

Résidences Théâtre Toursky (Marseille), La Distillerie (Aubagne). Création Les Argonautes (Marseille), Théâtre 108 (Aix-en-Provence). Avec le soutien de la Ville d'Aix-en-Provence. Tournée du spectacle dans les lycées de la région.

2017 : *La Leçon*, de Eugène Ionesco.

Mise en scène : Sylvain Eymard. Scénographie : Jesshuan Diné. Avec Jesshuan Diné, Jean-Baptiste Marlot, Sophie Toise.

Résidences Théâtre du Rocher (La Garde), Le Renard Masqué (Pont St-Esprit), Théâtre Joliette-Minoterie (Marseille), Création Théâtre Les Argonautes (Marseille).

Projets parallèles / étapes de création

Puzzle, texte et mise en scène de Jesshuan Diné.

Lectures mises en espace :

- Théâtre du Bois de l'Aune, en décembre 2012. (Avec 17 comédiens lecteurs du collectif La Réplique.)
- Sortie de résidence à La Distillerie, lieu de création (Aubagne). Octobre 2013.
- Workshop au Pavillion Bosio, École des Beaux-Arts de Monaco. Octobre 2014.
- Lecture au Théâtre du Vieux Balancier, Festival d'Avignon OFF 2015.

Surface(s), texte et mise en scène de Jesshuan Diné.

Réalisation d'un long métrage en « story-board animé » pour présentation de la pièce.

Projections du film en 2016 dans plusieurs lieux :

- La Distillerie, lieu de création. (Aubagne)
- Cie Vagues-à-Bonds, lieu de résidence. (Aix-en-Provence).
- Théâtre de Lenche (Marseille).

Extraits de la pièce

1)

MADAME MEISTER

C'est avec les abeilles que viennent à mon mari ses meilleures idées
avec les abeilles et le petit déjeuner
comme au professeur Chardonneret dans la Tétralogie
soudain il se lève d'un bond et rentre à la maison en courant
pour prendre des notes
un mot qui l'aiguillonne et qui n'a peut-être rien à voir
du moins c'est ce qu'il semble
le conduit à une importante idée philosophique
Et combien de poèmes ne sont-ils pas nés de cet aiguillon
pendant le petit déjeuner
Par exemple le poème sur l'Alouette hupée
Je venais juste de lui demander s'il fallait le peigner
maintenant qu'il avait mangé son œuf
il avait encore une de ses crises de rhumatismes
quand il s'est levé d'un bond
il a couru à la maison pour revenir bien vite
avec un poème qu'il a intitulé « L'Alouette hupée »
Écoutez ça

elle cite

L'alouette a fait halte chez moi
dans un monde affolé d'effroi
Malheureusement je ne sais pas la suite

Scène 2, pages 27 à 28 de l'édition française.

2)

On sonne à la porte du jardin

MADAME MEISTER *se levant d'un bond*

Le facteur

elle court à la porte du jardin et revient avec le facteur, qui porte une lourde sacoche

Mais approchez donc monsieur Smirnoff
nous en étions encore au petit déjeuner

nous avons une visite charmante

ils s'approchent de la table

MONSIEUR MEISTER

Que nous apportez-vous de beau monsieur Smirnoff

le facteur renverse sa sacoche sur une chaise

MADAME MEISTER

Quelle incroyable quantité de courrier

MONSIEUR MEISTER

Incroyable

Regardez un peu mademoiselle Werdenfels

tout le courrier que nous recevons

MADAME MEISTER

Et c'est ça presque tous les jours

n'est-ce pas monsieur Smirnoff

MONSIEUR MEISTER

Depuis que je suis tout de même un peu connu

MADAME MEISTER

Ah toujours cette fausse modestie

avoue-le donc que tu es content

elle examine le courrier sur une chaise, puis

Rien que des universités qui demandent

que mon mari aille faire des lectures

elle prend deux lettres

L'université de Nancy

Et l'Académie de langue et littérature

MONSIEUR MEISTER

Asseyez-vous donc avec nous monsieur Smirnoff

MADAME MEISTER

Asseyez-vous monsieur Smirnoff

MADAMOISELLE WERDENFELS

Voilà un nom bien intéressant

pour un facteur

MADAME MEISTER

Monsieur Smirnoff est né de parents bulgares

il rappelle un peu à mon mari Chaliapine

vous ne trouvez pas
comme ça toute l'apparence
Quel peuple lyrique les Bulgares
elle offre au facteur une place à côté de la demoiselle, et il est obligé de s'asseoir
La guerre a emporté l'humanité dans son grand tourbillon
et c'est comme ça que monsieur Smirnoff s'est retrouvé en Allemagne
tout petit enfant
Mais vous vous sentez tout à fait allemand
n'est-ce pas monsieur Smirnoff

LE FACTEUR

Oui oui

Scène 3, pages 53 à 55 de l'édition française.

3)

MADemoiselle WERDENFELS

Une œuvre si vaste
une œuvre pareille qui s'étend sur deux mille pages
où est exploitée l'histoire de la civilisation toute entière
comment est-ce possible

MONSIEUR MEISTER

On ne peut pas le dire
on ne peut absolument pas le dire
Le philosophe ne peut pas dire qu'il philosophe
le poète ne peut pas dire qu'il écrit
le créateur ne peut pas dire qu'il crée
dit mon professeur Chardonneret dans la Tétralogie
Cette peine infinie
avec laquelle il faut affronter chaque ligne
dit Chardonneret
Voilà ce qu'il y a d'inimaginable
Dans toute œuvre il y a l'échec
mais si nous avons la grâce nous en venons à bout
nous pénétrons dans une mine
et nous creusons creusons et nous tirons au jour
dit Chardonneret

Scène 4, pages 59 à 60 de l'édition française.

4)

MONSIEUR MEISTER

De fait les journaux sont mon destin
s'il n'y avait pas le journal je n'existerais pas
tout écrivain peut sans doute dire la même chose de lui-même
s'il est sincère
S'il n'y avait pas les pages culturelles
il n'y aurait pas d'écrivains
Vous dites les pages culturelles sont bonnes
quand on vous y encense
les pages culturelles sont mauvaises
quand on vous critique
c'est aussi simple que ça
Attendez

il se lève, tire un épais volume du rayonnage et se rassied

C'est mon grand-père qui m'a offert cette édition
Une œuvre qui n'est parue qu'à trois exemplaires
il me semble en mil neuf cent vingt-trois
et qui s'appelle L'Entonnoir
de Manuel Leiterstrasser
un trésor absolu
Les deux exemplaires ont été détruits par leur possesseurs
parce qu'ils n'étaient pas d'accord avec le contenu du livre
ce livre n'est cependant ni obscène ni le contraire
il ne décrit rien d'autre que justement les deux personnes
qui ont détruit leurs exemplaires
à juste titre comme vous pouvez le constater
si vous avez lu le livre
Mais vous ne pourrez pas le lire
car je ne le lâche pas
et avant de mourir
je le détruirai
Une belle idée n'est-ce pas
Notez bien le titre L'Entonnoir
et l'auteur s'appelle Manuel Leiterstrasser

il se lève après l'avoir feuilleté pour lui-même, remet le livre sur le rayonnage et se retourne

Leiterstrasser

ça m'a l'air bien suisse

non

Scène 8, pages 117 à 118 de l'édition française.

Contacts

Metteur en scène :

Jesshuan Diné

06 50 43 88 45

jesshuan.dine@gmail.com

Production Association L'Exploit Loi 1901

(Cie Pop Manuscrit)

3, impasse Bellegarde

13100 Aix-en-Provence

N°Licence : 2-1116873

Président : Wilfried Glastre

Mail : association.lexploit@gmail.com

Site internet : <http://www.ciepopmanuscrit.jimdofree.com>