

SAISON UNES\_2015\_\_2016  
PRESSE

\_21  
septembre  
\_18  
octobre  
\_\_2015

**SLOOP 1/**  
**\_\_REBEKKA**  
**KRICHELDORF**  
COMEDIES\_\_  
ALLEMANDES

Textes  
REBEKKA **KRICHELDORF**  
Mises en scène  
GUILLAUME **BÉGUIN**

CRÉATIONS  
FRANCOPHONES

**EXTRASEKT**  
**QUOTIDIEN**

UN TABLEAU MORAL

**VILLA**  
**DOLOROSA**

TROIS ANNIVERSAIRES QUI TOURNENT MAL

**SLOOP/1**

## DISTRIBUTION

VILLA  
DOLOROSA

TROIS ANNIVERSAIRES QUI TOURNENT MAL

EXTASE ET  
CULTURE

UN TABLEAU MORAL

Texte  
Traduction  
Mise en scène  
Assistant  
Scénographie  
Costumes  
Son  
Lumière  
Accessoires  
Coiffure & maquillage

**Rebekka Kricheldorf**  
**Leyla Rabih & Frank Weigand**  
**Guillaume Béguin**  
**Guillaume Cayet**  
**Sylvie Kleiber**  
**Anna Van Brée**  
**Christian Garcia**  
**Luc Gendroz**  
**Léa Glauser**  
**Sorana Dumitru**

**Rebekka Kricheldorf**  
**Mathieu Bertholet**  
**Guillaume Béguin**  
**Guillaume Cayet**  
**Sylvie Kleiber**  
**Anna Van Brée**  
**Christian Garcia**  
**Luc Gendroz**  
**Léa Glauser**  
**Sorana Dumitru**

**Grégoire Oestermann**  
**Caroline Gasser**  
**Jean-Louis Johannides**  
**Matteo Zimmermann**  
**Lara Khattabi**  
**Nastassja Tanner**  
**Tiphanie Bovay-Klameth**

Non distribué  
Olga  
Georg  
Andreï  
Macha  
Janine  
Irina

**PRODUCTION**  
POCHE /GVE

**COPRODUCTION**  
CIE DE NUIT  
COMME DE JOUR  
VIDY-LAUSANNE  
CDN DE MONTLUÇON  
/LE FRACAS

Trois sœurs se prenant  
pour des héroïnes de  
Tchekhov et une villa  
délabrée : contre toute  
attente, une comédie  
allemande !

Günther  
Sigrun  
Takeshi  
Janne  
Non distribuée  
Non distribuée  
Katja

Des enfants dépassés,  
des parents dépassés,  
des grands-parents  
dépassés : encore une  
comédie allemande !



\_\_21  
septembre  
\_\_18  
octobre  
\_\_2015

# VILLA DOLOROSA

TROIS ANNIVERSAIRES QUI TOURNENT MAL

Irina fête ses vingt-huit ans. Puis ses vingt-neuf ans. Puis ses trente ans. Année après année, rien ne change, sa fête d'anniversaire est invariablement ratée, la musique manque et le sentiment d'inutilité croît. Irina voudrait travailler, trouver sa voie, se sortir de l'oisiveté. Comme ses sœurs, Olga et Macha, elle éprouve un ennui face à la vie qui l'immobilise. Leur frère Andreï est un écrivain raté, balloté entre sa femme Janine, godiche encombrante, et son ami Georg, âme morte, dont la femme tente de se suicider aussi souvent qu'Irina se plaint. Tout ce petit monde parle beaucoup. Mais vit peu.

# EXTASE ET AUTODIEN

UN TABLEAU MORAL

Janne est un homme moderne dans la quarantaine. Tous les jours, il fait quelque chose de sa vie. Il se fabrique un Moi optimisé, il s'interroge sur ses motivations et dissèque tous ses choix de consommation pour y mettre à jour les restes d'un manque de réflexion. Katja, son ex, dépassée par l'éducation de leur fille River, cherche un peu de chaleur auprès de princes charmants successifs et se reconforte dans son amitié avec la mère de Janne, Sigrun. Cette dernière en a marre des hommes et de leur virilité dominatrice, elle a donc décidé de continuer sa vie sans eux. Le père de Janne, Günther, ethnologue globe-trotter, a dépassé ses préjugés chrétiens et euro-centrés et fête volontiers quelques rituels exotiques dans leur salon. Alors qu'arrive en Allemagne le petit ami japonais de Günther, leurs Mois fièrement construits se mettent à vaciller. Tous les membres de cette petite famille moderne sont à la recherche d'un moment d'extase, d'un dépassement, parce qu'après tout, jusqu'ici, personne n'a jamais été si bien dans son Moi.

## BRÈVE PRÉSENTATION

« LA VÉRITÉ A TOUJOURS ÉTÉ FORTEMENT SURESTIMÉE. »

*Deux textes féroces et singulièrement comiques de Rebekka Kricheldorf offrent l'occasion d'une rencontre jouissive avec une dramaturge prodige venue d'Allemagne.*

Encore inconnue en France alors qu'elle est, Outre-Rhin, reconnue comme l'une des auteures de théâtre les plus talentueuses du moment, Rebekka Kricheldorf compose avec ces deux pièces un tableau grinçant et décalé de la société occidentale contemporaine. Maniant l'art du portrait avec un mordant venimeux, Kricheldorf propose, dans *Villa Dolorosa*, une nouvelle version des *Trois Sœurs*. Cette réécriture du célèbre texte de Tchekhov transpose, non sans impertinence, le mal de vivre d'Irina, Olga et Macha dans une société où le cynisme a tout emporté et où l'Histoire n'a plus de sens. Année après année, il faut fêter son anniversaire selon le même rituel aliénant et attendre désespérément que la vie advienne, qu'il se passe enfin quelque chose. Mais rien... À la différence de leurs aînées russes, ces trois soeurs, devenues allemandes, ne peuvent même plus s'ennuyer de bonne foi : elles se savent prises dans une trame de vie stéréotypée, condamnées à être les habitantes éculées d'un monde qui se détériore, qu'elles n'aiment ni ne comprennent vraiment. Ainsi, dans leur *Villa Dolorosa*, chacune suit un véritable chemin de croix. Et leur calvaire est jubilatoire.

Tout aussi insolent, *Extase et Quotidien* dépeint une société d'égotistes égarés cherchant désespérément le sens et la nature de leur Moi. Mis à rude épreuve par le passage du temps qui les confronte au défi de réinventer sans cesse leur vie, ils sont face à un dilemme : persévérer dans leur être ou bien tout changer et se libérer du fardeau des identités normées ? Ce voyage hilarant, et sans concession, au cœur d'une population de quarantenaires et de sexagénaires qui se tétanisent devant l'élargissement des possibles, renverse les codes d'un théâtre dit « de boulevard » : l'expérience proposée par Kricheldorf dynamite les représentations et fait souffler un vent d'anarchie sur un genre traditionnellement perçu comme « bourgeois ».

En mettant en regard deux pièces d'une auteure majeure de la scène européenne, c'est la traversée d'une écriture aigüe et corrosive que propose le metteur en scène suisse Guillaume Béguin pour nous familiariser avec la verve implacable d'une croqueuse d'Hommes.

### RENCONTRER L'AUTEURE

Rebekka Kricheldorf  
sera présente à  
**GENEVE les 17, 20  
ET 21 SEPTEMBRE**

**GEORG** Au fait, pourquoi portez-vous tous des noms russes?

**MACHA** Parce que nos parents étaient des snobs cultureux. Spécialisés en littérature russe. Leur préféré c'était Dostoïevski et ils ont failli appeler Andrej Mitya, à cause des *Frères Karamasov*, ils se sont dit, ça serait super si on avait encore deux garçons, on pourrait les appeler Ivan et Alyoscha, mais en même temps, ils avaient envie d'avoir des filles, et alors ils se sont dit, tiens, peut être qu'on aura encore trois filles, alors on pourra leur donner des noms tchékoviens, alors commençons déjà par Andreï et c'est comme ça que ça s'est passé, complètement cons, nos parents intelligents.

**OLGA** Dieu merci, c'était pas des fans de Melville, sinon, je m'appellerais Moby et toi Dick et Andreï Achab, ou quelque chose dans le genre.

**MACHA** Et moi, je m'appellerais comment ?

**OLGA** Toi, ils t'auraient avortée, parce que t'aurais pas eu de place dans le projet littéraire.

*Tout le monde rit, sauf Georg.*

**IRINA** Je les ai aimés les parents, mais ça me met en colère, on n'a pas le droit d'abuser de ses enfants comme ça, on nous a aussi donné beaucoup trop de choses à lire, j'ai lu Kafka dès douze ans, *Faust* à treize ans, Sade à quatorze ans, bien sûr j'ai rien compris du tout, mais quand même plus que ce que j'aurais voulu. Les autres enfants, ils lisaient des livres pour

enfants, mais nos parents ne croyaient pas en l'enfance, ils disaient que l'enfance était une invention de la Renaissance, qu'avant il y avait ni enfants ni adultes, il n'y avait que des jeunes et des vieux, et tous les autres enfants nous enviaient, mais nous, on n'a jamais eu de BD, ils ont percuté un arbre il y a trois ans, ils revenaient d'un mariage, et puis ils ont loupé un virage et paf ! Fini ! C'était le jour le plus affreux de ma vie, et pourtant je suis en colère, maintenant on se retrouve là, avec ces noms, quel malheur.

*Silence.*

**GEORG** Mais ce sont de très beaux noms. Ce n'est pas l'origine qui compte mais la sonorité. Ma-cha. Ma-cha. On dirait un mantra indien qu'on a envie de se murmurer pour trouver l'apaisement en cas de danger.

**MACHA** (*elle glousse*). Alors là, je sais pas. Andreï !

**OLGA** Et ça donne quoi ? Irina dévore tous les livres pour enfants et toutes les BD qu'elle a ratés dans son enfance. Imagine dans quel état d'esprit elle est : elle fait rien de la journée, n'a pas d'amant, reste au lit en chemise de nuit même quand il fait un soleil splendide pour lire Fifi Brindacier, Foucault et Astérix. Dans dix ans, elle sera complètement folle, et on pourra la mettre à l'HP.

Ce texte est publié  
chez **\_\_ACTES**  
**SUD PAPIERS**  
parallèlement à sa  
création au  
**\_\_POCHE /GVE.**



**GÜNTHER** Alors, mon fils ? *Tend les légumes à Janne.* De la part de Sigrun. Meilleures salutations, et voilà ce qui arrive quand on ne prend pas le temps de travailler à son équilibre intérieur. Fin de la citation. *Dépose le chat qui salue sur lui.* De Takeshi.

**JANNE** J'ai déjà un de ces chats.

**GÜNTHER** C'est un autre chat. Celui que tu as fait entrer le bonheur en amour. Celui-là salue la santé.

**JANNE** Ah, bien. *Regarde un moment le chat saluer.* Il a un tout petit peu exagéré avec son folklore allemand, ton ami. Je suis fasciné par son immense connaissance des cultes germaniques et autres, mais si je lui ai cassé la gueule, c'est uniquement de sa faute. Et aussi que je sois couché là, dans cet état.

**GÜNTHER** Il a juste essayé de t'aider à devenir adulte.

**JANNE** J'ai retrouvé dans un Japonais déguisé en bouc mon Moi mal-programmé et je me suis cassé une jambe et un bras en essayant de m'en défaire.

**GÜNTHER** Je t'ai toujours proposé de t'aider à dépasser symboliquement ton adolescence avec un rituel d'initiation papou, mais avec ta fermeture d'esprit, il te faut toujours réactiver tes préjugés nazis à l'approche de l'étranger.

**JANNE** Que ton ami a ramené-

**GÜNTHER** Voilà ce qui arrive dans une

société qui perd tout rapport avec le paranormal. Ah comme je la déteste cette nation matérialiste pourrie !

*Pause*

**JANNE** Günther ? J'ai quand même l'impression que ça a marché. Cette histoire de devenir adulte.

**GÜNTHER** Je m'en réjouis pour toi.

**JANNE** Je me suis vu ce matin dans le miroir et je me trouvais tellement ridicule. Alors te voilà, je me suis dit, un bouffeur de champignons, ahuri, connard incapable de vivre à quarante ans, qui attend toujours de se découvrir. Découvrir quoi ? En moi il n'y a plus rien à découvrir. S'il y avait eu quelque chose en moi à découvrir, le monde l'aurait déjà trouvé il y a longtemps. Eh oui, Günther. Alors j'ai pleuré et j'ai commandé des meubles. Oui, des meubles. Mon ancien moi, mon Moi non-wotanisé, mon Moi-pré-Julien n'aurait jamais investi d'argent dans des trucs aussi adultes. Mais j'ai compris que l'installation dans sa propre existence commence avec des choses aussi banales que des meubles banals. *Jette son spray antiasthmatique.* Totalement psychosomatique ! J'ai enfin compris quel père ingrat j'ai été pendant toutes ces années. Pas étonnant que River ne m'ait jamais pris au sérieux dans mon rôle de père. Si j'avais eu un père comme moi, moi aussi j'aurais pu placer mes conflits œdipiens dans n'importe qui d'autre, quelqu'un de mieux, de plus adéquat, comme par exemple ce, ce, ce Jonas. J'aimerais beaucoup en parler avec elle. M'excuser.

Verbaliser ma compréhension. Lui proposer mon nouveau Moi de père. Où est-elle ?

**GÜNTHER** Où les filles de treize ans sont toujours. Pas ici. À propos. Je déménage.

**JANNE** Où ça ?

**GÜNTHER** À Tokyo. J'ai pris la décision de quitter cet univers culturel tiède. Takeshi et moi nous achetons un loft et puis ma deuxième nouvelle vie commencera. Je vais lui faire ce midi ma demande.

**JANNE** Takeshi est déjà marié.

**GÜNTHER** Oui, avec une femme ! Ça ne veut rien dire.

**JANNE** Et où veux-tu trouver l'argent ?

**GÜNTHER** Si on met tout ensemble, on aura assez. Takeshi gagne bien sa vie.

**JANNE** Tu veux dire, dans son entreprise aliénante, pour laquelle il vend son âme ?

**GÜNTHER** Mais qu'est-ce qui t'arrive, mon fils ? Pourquoi n'acceptes-tu jamais le bonheur des gens autour de toi ? Est-ce que c'est un ressentiment qui trouve son origine dans ta propre déception à cause de ta vie sentimentale ratée, ou faut-il que je creuse plus profondément pour mettre à jour les mécanismes qui déforment ta psyché ?

**JANNE** Günther ? Je n'aimerais pas discuter maintenant.

**GÜNTHER** Pas discuter. Très bien. Comme ça va être beau. Une nouvelle partie de ma vie. Le départ pour un nouveau monde sera comme un retour vers la patrie. Je vais trouver à l'étranger le foyer que cette tache sur la mappemonde n'a jamais pu être pour moi. Tu pourras venir nous trouver. Nous t'installerons une chambre d'amis de douze tatamis, dans laquelle tu pourras toujours t'installer.

**JANNE** Oui. Je viendrai. Avec ma fille. Moi et River, nous allons, comme d'autres père et filles normaux, faire un voyage père-fille pour aller trouver son grand-père. Nous allons, comme d'autres père-fille normaux, nous prendre un billet d'avion. On se dira, hey, ma fille, tu préférerais une place couloir ou fenêtre ? Et nous répondrons, hey, papa, ce n'est pas si facile, à la fenêtre on voit plus, mais dans le couloir on est plus vite aux toilettes. Tu sais quoi ? Choisis-toi pour moi, tu as plus d'expérience, parce que tu es l'adulte. Comme c'est bon ! Cette normalité. De savoir que comme des millions de pères et de filles tu discutes et tu agis exactement de la même manière. Tu peux enlever le chat de mon ventre, maintenant. Je suis entièrement guéri.

Ce texte est publié  
chez **\_\_ACTES**  
**SUD PAPIERS**  
parallèlement à sa  
création au  
**\_\_POCHE /GVE.**



## REBEKKA\_ KRICHELDORF

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brisgau. Après des études de romanistique à la Humboldt Universität de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin. En 2004, elle est auteure en résidence au Nationaltheater de Mannheim, de 2009 à 2011, dramaturge-auteure en résidence et membre de la direction artistique du théâtre de Jena. Ses pièces, pour lesquelles elle reçoit de nombreux prix, sont montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. *Villa Dolorosa* (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin. Rebekka Kricheldorf a été nommée deux années de suite (honneur rare) pour le Prix du Théâtre de Müllheim : en 2014 pour *Extase et Quotiden*, et en 2015 pour *Homo Empathicus*. *Extase et Quotiden* est la première pièce commandée par le Deutsches Theater à Kricheldorf.



## GUILLAUME\_ BÉGUIN

Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est metteur en scène et comédien. Fondateur de la compagnie de nuit comme de jour, il porte notamment à la scène, le diptyque *Autoportrait et Suicide d'Édouard Levé*, *La Ville* de Martin Crimp, *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, *Je suis le vent* et *Le Manuscrit des chiens III, quelle misère !* de Jon Fosse. Il aborde également l'écriture de plateau avec la création du *Baiser et la morsure* puis *Le Théâtre sauvage* et anime plusieurs ateliers de formation professionnelle dans différentes écoles de théâtre, ainsi que des stages pour comédiens professionnels. Guillaume Béguin a également mis en lecture de nombreux textes. Il était également le codirecteur artistique du Collectif Iter : *La Confession*, *Le Voyage*, *Les Voix humaines* et *Les prétendants*. Comme comédien, il joue dans de nombreux spectacles sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Pierre Maillet, Walter Manfrè, Jo Boegli, Mihaï Fusu, Robert Sandoz, Andrea Novicov, Eric Devanthéry, Anne Salamin...





### TIPHANIE\_ BOVAY-KLAMETH

Tiphanie Bovay-Klameth se forme à la Manufacture où elle obtient son diplôme en 2007. Elle collabore avec Eric Vigner, Jean-Louis Benoît et Mathieu Bertholet avant de rejoindre l'univers des Deschiens avec Jérôme Deschamps et Macha Makeieff. En 2009, elle co-fonde avec François Gremaud et Michèle Gurtner le collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY. Elle joue également pour Marielle Pinsard et Oscar Gómez Mata. Tiphanie Bovay-Klameth pratique aussi assidûment l'improvisation théâtrale et fait partie de plusieurs compagnies (Lausanne-impro, Le Cachot, Improlabo). Elle joue régulièrement pour la Suisse, notamment lors de la dernière coupe du monde d'impro professionnelle à Paris.



### CAROLINE\_ GASSER

Comédienne genevoise, Caroline Gasser arpente les planches suisses et françaises depuis près de trente ans. Elle joue notamment sous la direction de Claude Stratz, Daniel Wolf, d'Anne Bisang, de Jean Liermier, et d'Hervé Loichemol. Au Poche, on la voit dans *L'Atelier d'écriture* de David Lodge, mis en scène par Claude Vuillemin. Elle se produit à Vidy dans *Un homme seul...* écrit et mis en scène par Julien Mage, à La Comédie dans *1913*, de Mathieu Bertholet, mis en scène par Nalini Menamkat et plus récemment au Théâtre de Carouge dans *Silence en Coulisses*, écrit par Michael Frayne dans une mise en scène de Raoul Pastor avec qui elle a collaboré à plusieurs reprises.



### JEAN-LOUIS\_ JOHANNIDES

Jean-Louis Johannides est diplômé de l'école supérieure d'art dramatique de Genève. Avec sa compagnie, la Cie En dérouté, il réalise des projets qui s'inscrivent dans une recherche sur la narration et ses divers modes d'expressions scénique. Dernier en date *Le radieux séjour du monde*, une adaptation du roman de l'Islandais Jon Kalman Stefansson, a été créé au théâtre du Grütli en 2013. Avec Laurent Valdès et l'association Habitation imaginaire, il mène un travail performatif associant lecture, vidéo, et parcours d'espace. Comme comédien, il a collaboré avec Guillaume Béguin dans *Le Manuscrit des chiens III, quelle misère !* de Jon Fosse.



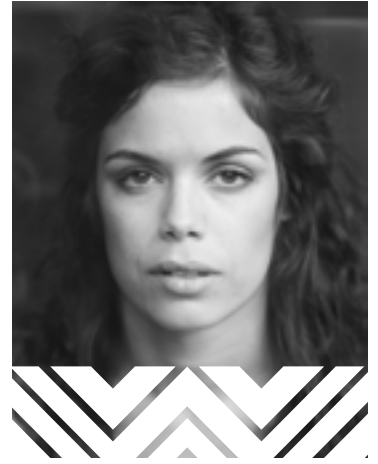
## LARA\_ KHATTABI

Après des études en dramaturgie et en philosophie, Lara Khattabi entre en 2012 à La Manufacture. Membre de la No panic compagnie, elle y écrit et joue *En pièces* et *Rona Ackfield* (lauréate de la bourse d'écriture Beaumarchais-SACD). Elle joue aussi dans *L'Invention du monde* d'Olivier Rolin, mis en scène par Michel Deutsch à la MC93 Bobigny. En 2014, elle signe la co-mise en scène avec Jonas Lambelet de *Nous sommes tous des tontons et des tatas de la classe ouvrière*, d'après *Le Mandat* de Nikolaï Erdman. Elle a dernièrement joué dans *Lac*, écrit par Pascal Rambert pour les élèves de la Manufacture et mis en scène par Denis Maillefer.



## GREGOIRE\_ OESTERMANN

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Gregoire Oestermann interprète de nombreux rôles de théâtre, cinéma, et télévision. On le voit notamment dans *Nos occupations* écrit et mis en scène par David Lescot, *La Estupidez* de Rafael Spregelburd, mis en scène par Martial di Fonzo Bo et le *Langue-à-langue des chiens de Roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Dydim. Au cinéma, il tourne dans des films comme *Mon cas*, *Comme une image*, *Nuit noire 17 octobre 1961* et l'immense succès *Intouchables*. Grégoire Oestermann a également écrit, avec Christine Murillo et Jean-Claude Leguay, *Le Baleinié, dictionnaire des tracas*.



## NASTASSJA\_ TANNER

Après des cours de théâtre à Berlin, Minsk et Paris, Nastassja Tanner entre en 2012 à la Manufacture. Elle y travaille avec de nombreux artistes tels que Jean-François Sivadier, Gildas Milin, Philippe Saire, Robert Cantarella et Yves Hanchar. Elle termine sa dernière année en jouant dans *Lac* de Pascal Rambert, mis en scène par Denis Maillefer. Parallèlement à sa formation, Nastassja a joué dans différents projets d'étudiants et dans une mise en scène d'*Ivanov* de Tchekhov en format « théâtre d'appartement » dirigée par Alexandre Doublet. Elle a également tourné dans plusieurs court-métrages, dont *Discipline* de Christophe Saber, qui obtient le Prix du cinéma suisse 2015.



## MATTEO\_ZIMMERMANN

Matteo Zimmermann participe depuis quinze ans à des spectacles sur la scène romande. Il anime depuis 2008 le collectif Dantor's Conspiracy dont la dernière création *Malade d'avoir laissé passer l'amour d'après Berlin-Alexanderplatz* de Döblin s'est jouée au Théâtre du Grütli en 2014. Il poursuit en parallèle un travail d'écriture poétique et des explorations dans le domaine musical. En tant que comédien, il participe depuis plusieurs années aux spectacles de Guillaume Béguin.

page\_\_11

### \_\_VILLA DOLOROSA

SEPTEMBRE

**21**\_19h00  
**22**\_20h30  
**24**\_19h00  
**26**\_19h00  
**28**\_19h00  
**30**\_20h30

OCTOBRE

**03**\_19h00  
**07**\_20h30

### \_\_EXTASE ET QUOTIDIEN

OCTOBRE

**5**\_19h00  
**6**\_20h30  
**8**\_19h00  
**12**\_19h00  
**13**\_20h30  
**14**\_20h30  
**15**\_19h00

### \_\_INTÉGRALES

OCTOBRE

**10**\_15h00 /Villa Dolorosa  
 \_\_19h00 /Extase et Quotidien  
**11**\_15h00 /Villa Dolorosa  
 \_\_19h00 /Extase et Quotidien  
**17**\_15h00 /Villa Dolorosa  
 \_\_19h00 /Extase et Quotidien  
**18**\_15h00 /Villa Dolorosa  
 \_\_19h00 /Extase et Quotidien

**\_\_\_\_ NOTE D'INTENTION DE GUILLAUME BÉGUIN**

« Je n'y peux rien, rien, putain je n'y peux vraiment rien » -  
ou comment je comprends le théâtre de Rebekka Kricheldorf

**Pour les personnages peints par Rebekka Kricheldorf, il n'y a plus de batailles, ou de révoltes à mener.** Il n'y a plus de patrons néolibéraux, de pères oppresseurs ou de société injuste contre lesquels les individus broyés doivent se démener. Tout cela, c'est fini. Non pas qu'une quelconque révolution n'ait été gagnée ; **c'est le concept même de révolution qui n'existe plus. L'idée d'embrasser une utopie a été jetée aux oubliettes.** Alors que presque partout en Europe, la gauche s'est convertie - quelquefois depuis longtemps - au libéralisme économique, alors qu'aujourd'hui les ouvriers et les employés ne votent plus à gauche, mais pour une droite extrême, décomplexée ou populiste, il restait jusqu'à présent encore une petite niche d'êtres humains, qui, sans être forcément engagés, cultivaient certains idéaux. Héritiers des combats libertaires post-soixante-huitards, bénéficiant d'une bonne éducation et d'un relatif confort économique, ils avaient foi en l'humanité et en sa faculté à progresser. Comme Verchinine dans *Les Trois Sœurs*, dont *Villa Dolorosa* (2009) emprunte la trame et certains des personnages, ils pensaient que si l'on « additionnait l'amour du travail à l'instruction, et l'instruction à l'amour du travail », il était toujours possible de rêver à un monde plus juste et plus équitable, où chacun était susceptible de trouver une place et d'obtenir les outils lui permettant de construire sa vie en toute liberté. **L'intention de Kricheldorf, telle que je la comprends, consiste à démontrer que cette dernière niche de population, ouverte et cultivée, est en train de se refermer sur elle-même.** La notion du collectif, l'idée de l'appartenance à une communauté, à un groupe social, tout cela disparaît peu à peu de son champ de préoccupation. Exercés à théoriser sur l'évolution de la société, mais incapables de la regarder vraiment et encore moins de s'y inscrire, ces nouveaux petits-bourgeois souffrent, comme leurs lointains aïeux tchekhoviens, d'une vision du monde qui n'est plus en phase avec la réalité. **Ce qui devait apporter du progrès social, intellectuel et économique ne produit plus que de la solitude et de la misère. Alors, au lieu d'imaginer de nouveaux outils, au lieu de se débattre pour faire évoluer leurs modes de pensée et d'action, ils s'enferment sur eux-mêmes, dans leur niche,** dans laquelle leurs valeurs obsolètes fonctionnent encore un tout petit peu, tant bien que mal.

**Chez Tchekhov, le constat était à peu près le même.** Là aussi le monde avait changé, ou était en train de changer, et personne ne s'en apercevait, ou ne voulait s'en apercevoir. Là aussi, l'ancien monde mourait de son incapacité à envisager et à comprendre l'échec dans lequel il s'était lui-même dirigé. Mais lorsqu'Irina, Macha et Olga, à la fin des *Trois sœurs*, continuaient de penser que tout irait mieux demain, que plus tard « on comprendra[it] pourquoi l'on vit, pourquoi l'on souffre », elles concluaient qu'en attendant il fallait « travailler ». Et Verchinine croyait encore aux vertus de la « philosophie ».

**Le regard porté par Kricheldorf est beaucoup plus acide. Dans *Villa Dolorosa*, c'est la possibilité même de produire un discours sur le monde, ou sur sa propre vie, qui semble avoir été abandonnée.** Dans la dernière scène, d'une ironie extrême, les trois sœurs se parodient elles-mêmes, citant les dialogues qu'elles ont répétés tout au long de la pièce, comme des leitmotiv. Rien ne semble plus avoir de sens. Ce qui devait nous servir à construire une pensée, et donc une relation au monde, cet outil indispensable - le langage - semble lui-même caduque : « À l'occasion de mon anniversaire, j'ai saisi l'opportunité pour réfléchir un peu sur ma vie, ironise une dernière fois Irina, et j'en suis arrivée au

résultat suivant ». Et lorsque ses sœurs, pour toute réponse, poussent un gémissement ennuyé, Irina conclut : « Bon ben, alors, non ».

**Un pas de plus est franchi avec *Extase et Quotidien* (2013). L'auteure s'empare cette fois-ci des codes du théâtre de boulevard.** La quête de bons mots remplace ici tout développement d'une pensée et il est moins que jamais question de visées politiques ou de bouleverser le public dans son système de valeurs.

**Le langage n'étant plus utile à la réalisation de soi, au développement de sa propre intériorité, encore moins à changer le monde, on ne cherche plus, même désespérément, à créer du sens.** « L'idée d'être adulte n'est plus appropriée pour une société comme la nôtre », annonce très tôt Janne, le personnage principal de la pièce. Dès lors, on se réfugie dans une enfance éternelle, et pour se distraire, on collecte quelques petits moments d'extase, destinés à rendre le quotidien moins morne. Et pour cela tout est bon : le sexe mécanique, la drogue, le divertissement stérile ou commercial ou la recherche vaine de n'importe quelle sensation forte. Et si l'on échange encore des mots entre individus, ce n'est ni pour se construire ni pour rencontrer l'autre, mais pour ricaner ou se révolter stérilement.

**Mais Rebekka Kricheldorf ne se contente pas d'utiliser les codes du boulevard pour déverser sa petite ironie sur notre monde. C'est le théâtre en lui-même dont elle s'empare, en tant qu'événement collectif.** *Extase et Quotidien* est en effet une machine bien huilée – en tout cas dans un premier temps. Tout d'abord, une forme « d'extase collective » se produit, le public étant confronté à ce qu'il connaît de la médiocrité des personnages égoïstes et névrosés dans lesquels il ne peut que trop se reconnaître (rire de ses propres névroses est d'ailleurs extrêmement jouissif ! ) Peu à peu cependant, et après avoir longtemps déroulé sa mécanique implacable, il me semble que la pièce se met à subir un effet de « patinage », comme si la drôlerie des situations, la brillance et l'irrévérence des dialogues ne produisaient plus l'effet escompté.

Cela correspond au moment où, dans *Extase et Quotidien*, le jeune quadragénaire Janne, qui s'accroche désespérément à son enfance par peur de souffrir depuis le début de la pièce, va enfin parvenir à devenir adulte. Mais ce sera au prix du sacrifice de son monde intérieur, auquel il va totalement renoncer pour se réfugier dans une normalité décérébrée. Nul doute que Rebekka Kricheldorf ne croit pas à la valeur de cette mutation, qui ne consiste pour Janne qu'à embrasser davantage la société de consommation en s'achetant des meubles préfabriqués et en réservant des vols « low cost » sur Internet.

Il y a, à ce moment de la pièce, quelque chose de remarquable qui survient : la mécanique du boulevard est elle-même prise au piège, ne parvenant pas à rendre compte de cette évolution intérieure. L'immuabilité des personnages et des valeurs qu'ils incarnent étant intrinsèque à ce genre théâtral, c'est le genre lui-même qui s'accuse. C'est le genre lui-même qui vole en éclat.

En dissolvant son Moi dans la société de consommation, il me semble que Janne détruit surtout toute possibilité de nous identifier à lui. Ce n'est plus le langage qui devient caduque, comme dans *Villa Dolorosa*, c'est la notion même de l'autre. En face, il n'y a plus personne. Mais lorsqu'il n'y a plus personne, ce n'est pas forcément le théâtre qui disparaît. Un autre théâtre, une autre manière de se théâtraliser, d'apparaître devant le monde, peut enfin être envisagée.

C'est donc moins le boulevard en particulier que le théâtre en lui-même, en tant qu'événement collectif destiné à représenter le monde, que Rebekka Kricheldorf souhaite

questionner. **S'étant emparée d'une forme théâtrale trop légère, elle a tendu un piège aux spectateurs et à elle-même : il n'y aura pas, à la fin, la résolution tant espérée, parce qu'il ne peut pas y en avoir. Le genre ne le permet pas. L'art théâtral en lui-même est amené à se renouveler : le spectacle désespéré de l'homme incapable de vivre une véritable évolution ne suffit plus. Il ne produit plus « d'extase ».**

« Je n'y peux rien, rien. Putain, je n'y peux rien », est la dernière réplique de la pièce. En effet, même si le théâtre de nos petites névroses, auquel nous aimions assister, est complètement détruit, même si la célébration de la médiocrité humaine devant laquelle nous aimions nous esclaffer n'a plus lieu d'être, nous sommes encore là. Nous n'y pouvons rien. **Tout a échoué : la gauche a capitulé, l'Europe s'est vendue, les utopies sont mortes. Pourtant, nous sommes encore là, encore vivants, encore spectateurs, encore acteurs de notre vie... et nous n'y pouvons rien.**

Une fois cet échec avoué, que peut-il se produire encore ? Si le langage est devenu obsolète, si l'être a dissous son moi, si le théâtre s'est épuisé de lui-même, que peut-il advenir ?

Changeons de paradigme.

**Un être qui a renoncé à devenir sujet pourrait apparaître sur la scène. L'acteur dans sa seule présence. Un être qui parviendrait à se définir et à se partager sans s'accrocher désespérément au théâtre de ses petites névroses pour se sentir vivant. Un être qui « n'y pourrait rien », mais pour lequel ce ne serait pas forcément un échec. « Je ne veux pas me trouver. Je veux me perdre. Je veux sortir de moi », déclare à un moment Janne. Sortir de soi. Vivre une extase, au sens presque mystique du terme.**

**N'y a-t-il pas, dans ce désir, le début de « quelque chose » ? N'y a-t-il pas, dans cette aspiration, un germe profondément révolutionnaire ?**

*/Guillaume Béguin, metteur en scène, 29 mai 2015*

**\_\_\_\_ NOTE DRAMATURGIQUE DE GUILLAUME POIX**

*Tableaux extatiques et douloureux d'un quotidien qui tourne mal*

Rares sont les plumes qui allient au théâtre virtuosité comique et puissance philosophique. De ce fait, plus rares encore sont les auteur-e-s qui osent s'illustrer dans le genre comique (hors Molière, nul salut) tétanisé-e-s qu'elles/ils sont par avance à l'idée de devenir un-e écrivain-e perçu-e comme racoleur-se, intéressé-e ou pire : facile. Qu'est-ce que ce serait donc qu'un auteur facile ? Un auteur qui se lit facilement, c'est-à-dire sans effort, sous prétexte que l'effort découragerait l'acte même de lire ? Un auteur qui aurait lui-même bâclé son texte, l'ayant rédigé avec une telle facilité, que le résultat n'en serait que nécessairement indigent ? Ou un auteur abordant des thèmes faciles, destinés à être lus par des gens faciles ?

On parle vulgairement de garçons ou de filles faciles. On désigne par là des êtres qui, dans la ronde des désirs, s'offrent à l'autre sans difficulté. Pourquoi le font-ils/elles ? Parce qu'ils/elles aiment jouir. Malheur. Il faudrait refuser de jouir avec aisance. Le plaisir est une conquête : à vaincre sans péril (et donc sans douleur), on triomphe sans gloire (et donc sans éclat). Blablabla.

Les auteur-e-s faciles, tout comme les textes faciles, seraient donc ceux qui revendiquent la jouissance – ou y conduisent – sans détours, presque « comme ça ». Pouf. Ceux ou celles qui vous font atteindre l'orgasme sans peine.

*Mais quel auteur n'en rêve pas ?*

La comédie est un genre facile. C'est un fait, on nous l'a dit et redit : tout ce qui provoque le rire n'appuie que sur les ressorts les plus évidents de la nature humaine et n'actionne en nous qu'une émotion superficielle quand, pire, elle ne flatte pas nos instincts les plus bas. On en frissonne. Il se trouve qu'en plus, et pour ne rien arranger, la comédie est un genre populaire (re-frisson) et rentable (panique). C'est comme ça : les gens aiment sourire, les gens aiment rire, les gens aiment jouir. On ne se refait pas.

Si le rire est heureusement largement valorisé par la philosophie (merci Freud et Bergson), ceux et celles qui font rire le sont moins. Par exemple (au hasard), un auteur de théâtre qui prendrait le risque (mortel) d'écrire des comédies se verrait inmanquablement rangé dans la catégorie des ennemis. Mais de quoi donc ? De l'esprit de sérieux. De. L'esprit. De. Sérieux.

Le mépris dont souffrent les auteur-e-s de comédies, notamment dans le milieu théâtral, est édifiant. On est autorisé à faire rire si, et uniquement si dans l'instant d'après, on fait pleurer. On a porté Tchekhov comme un étendard : il fait sourire (dans les mises en scène les plus audacieuses – controversées, donc) mais notre sourire, comme celui des personnages, est mêlé de larmes. Ouf. On pleure de rire (non pas à force de rire, mais d'avoir ri). L'honneur est sauf... On sait combien Tchekhov se désolait de voir ses pièces montées comme des tragédies, lui qui était persuadé d'avoir écrit des comédies – tout ce qu'il y a de plus facile ! Se rémunérer du rire, non par les pleurs ou le constat désespéré de notre absurde et douloureuse condition, mais par un questionnement existentiel allègre et joyeux est peut-être le moyen de congédier les paralysies complaisantes et de se renforcer en tant qu'êtres politiques aptes à l'action.

Si l'acte de désacralisation, engagé par la mécanique comique, constitue un crime (impie, rien n'a changé !) à l'égard de ce que devrait être, pour certain-e-s le théâtre – un moment sérieux où nous pensons le monde, nous qui savons mieux que quiconque ce qu'il est, un moment d'élévation – revendiquons au contraire que nous aimons nous abaisser, et par là même, affirmons quel théâtre nous est cher ! Vu d'en haut, le monde est superbe (cf La terre vue du ciel) ; au ras du sol, pour ne pas dire, au ras des pâquerettes, le monde est tel qu'il est : boueux, jonché d'embûches et de frontières, de crachats et de déjections.

Pour inaugurer cette saison, POCHE /GVE a choisi de donner la parole à l'une de ces rares inconscientes ayant décidé, coûte que coûte, d'explorer la comédie au théâtre. Rebekka Kricheldorf, jeune dramaturge allemande, propose avec *Villa Dolorosa* et *Extase et Quotidien* deux pièces magistrales qui n'ont rien à envier aux soi-disant indépassables Tchekhov – qu'elle réécrit d'ailleurs – Molière et autres morts illustres. Si le patrimoine est un trésor, ce que Kricheldorf elle-même affirme avec sa brillante adaptation contemporaine des *Trois Sœurs*, celui que d'anonymes (pour l'instant) auteur-e-s façonnent aujourd'hui dans le secret de leur pays a plus encore de prix à nos yeux. Voici la première.

« *Amocher le vide en parlant* »

*Villa Dolorosa* (Trois anniversaires qui tournent mal) est une pièce de conversation. On n'y fait que parler, et il ne s'y « passe » pas grand-chose. Le drame, en effet, c'est la parole elle-même : elle seule « passe » et focalise toute l'attention du spectateur. C'est par elle que se définissent les personnages (agir n'est pas dans leur ADN), et c'est en elle qu'ils se révèlent. Héritière de Tchekhov en la matière, Rebekka Kricheldorf ne se sert pourtant pas de l'intrigue source des *Trois Sœurs* comme d'un guide qu'elle suivrait scrupuleusement. Il y a évidemment, pour le spectateur, le plaisir et la curiosité de découvrir les avatars contemporains des personnages tchékhoviens, mais hormis cette délectation propre à toutes les réécritures, on est frappé par la force avec laquelle Kricheldorf déploie et réinvente un monde parallèle. Ainsi, bien plus qu'une simple relecture ou actualisation des *Trois sœurs*, *Villa Dolorosa* en est la transcription contemporaine, la jumelle désormais nécessaire.

Devenues des filles de bobos qui ont lu – et (presque) compris – Sade et Nietzsche avant leur majorité, Irina, Macha et Olga sont, elles aussi, face à un vide, mais un vide d'une tout autre nature que celui qui donnait le vertige à leurs aînées. Ainsi, ce n'est plus le vide de l'existence, entériné depuis belle lurette pour la génération de Kricheldorf, mais le vide de soi. Il faut faire le deuil de sa personne dans un monde où le sens se dérobe aussi vite que passent les amours ou les années. Alors on procrastine, pour se protéger.

Car oui, les années passent, trois pour être exact. Chaque grande scène de la pièce est la répétition d'un même événement : la fête d'anniversaire d'Irina. Fête ratée pour ses vingt-huit ans, fête avortée pour ses vingt-neuf ans, fête privée qui s'annule finalement pour ses trente ans : le rituel de l'anniversaire est invariablement voué à l'échec. Musique, ami-e-s, danse et cadeaux : les ingrédients traditionnels qui entrent dans la composition de l'autocélébration ne font plus que désigner, à l'heure des réseaux sociaux, le risible isolement de l'être. Seule la famille reste : conglomérée à soi, comme l'un de ses propres membres, elle témoigne du temps qui file et ne cesse de figer l'autre, son semblable, dans son immuable fonction, à son indéboulonnable place. Virtuellement en lien, l'être contemporain



doit ainsi, le jour de son anniversaire, acter de son irrémédiable solitude. Mais le coup est trop rude... Il se condamne alors à de ridicules simagrées : se vêtir, inviter, ménager l'exception festive malgré tout et coûte que coûte pour croire encore que sa personne a de la valeur aux yeux des autres.

Le constat que dresse Kricheldorf n'est évidemment pas réjouissant. Ce qui l'est, c'est le brio de la structure de la pièce et de ses personnages. En cela, l'auteure allemande affirme sa maîtrise singulière de la comédie. Si la composition même de *Villa Dolorosa* est en effet répétitive, la figure de l'itération fonctionne comme un révélateur ontologique. Non seulement chaque scène répète l'événement de celle qui précède – « l'anniversaire qui tourne mal » – mais surtout, à l'intérieur des scènes, chaque personnage répète soit ce qu'il a dit l'année précédente, soit ce qu'un autre personnage a pu dire avant lui. Le spectateur est donc face à une matière textuelle réduite qui se redéploie et se reconfigure en permanence. Kricheldorf ne fait que redistribuer les mêmes cartes. Tout le monde dit ou redit la même chose et, dès lors, les possibles du sens s'en voient restreints. Ce que suggère ici Kricheldorf, c'est bien que les personnages sont les prisonniers d'une matrice langagière préexistante à laquelle il est impossible d'échapper : l'invention, même des mots, demeure une illusion. Cette matrice aliénante – la langue – devait pourtant « amocher le vide » pour révéler le sens : peine perdue. Je parle comme toi qui parle comme moi : ce que nous disons est désespérément équivalent.

Les personnages de Tchekhov ressassent ; ceux de Kricheldorf (se) répètent. La différence est grande : d'un trait de caractère, représentatif d'un tempérament nostalgique, Kricheldorf en fait un principe de composition, autrement dit un trait stylistique qu'elle dérègle. On pourrait dire que là où Tchekhov cherchait à exprimer le fond de l'âme mélancolique, Kricheldorf cherche au contraire à montrer comment cette même âme s'exprime, afin de déjouer sa logique et de la prendre à son propre piège. Et d'en rire : le ressassement est devenu comique de répétition, mais selon des règles et des logiques nouvelles. Il n'individualise plus, il confond.

Ce recyclage langagier, véritable digest comique proposé par Rebekka Kricheldorf, est arimé à une quête, celle du sens. Puisque l'être est vide, tout comme l'est son existence, un sens doit exister, quelque part – même bien caché. Peut-être faut-il en trouver la révélation à la fin de la pièce : à force de se répéter, les personnages s'identifient les uns aux autres. Et que se passe-t-il ? Ceux qui n'appartenaient pas à la cellule familiale – Janine et Georg – portant ainsi une langue étrangère, ont disparu (ils vivent) tandis que les trois sœurs et leur frère répètent ensemble pour s'en moquer, et donc les exclure, les phrases de l'une et l'autre (ils ne vivent pas, comme toujours : ils parlent !) Ce faisant, ils ré-agencent une matière textuelle usagée dont ils n'ont pas été les auteurs : les voilà qui inventent et créent leur propre parodie de la pièce qu'ils ont jouée. La répétition, non plus seulement aliénante, devient émancipatrice : ils ne se répètent plus les uns les autres sans s'en apercevoir mais prennent conscience qu'ils peuvent le faire volontairement. La parodie, ou la libération de l'être !

Ainsi, le sens serait toujours parodique : de même que *Villa Dolorosa* rejoue *Les Trois Sœurs*, de même que Kricheldorf rejoue Tchekhov, nous-mêmes, acteurs de bonne ou mauvaise foi, nous jouons la comédie humaine à chaque instant. Cette reproduction est elle-même le sens de l'existence – tout comme on se plaît à croire que le théâtre en porte un.

« Parler. Parler, parler, parler ! »

Comme l'a très justement identifié Guillaume Béguin, l'évolution d'une pièce à l'autre est noire, bien que la tonalité de la seconde soit plus comique encore : de *Villa Dolorosa* à *Extase et Quotidien*, le sens semble avoir définitivement déserté, outrant en proportion le sentiment d'hilarité. La parole s'est révélée incapable d'atteindre le sens, et l'exploration parodique de soi, des autres et du monde, même si elle s'est accompagnée de la solidarité d'une communauté - la famille, en l'occurrence - a fini par laisser éclater une forme de vacuité, en tout cas d'absurdité. Jouer, d'accord, mais jouer pour qui et pourquoi ? Pour ses semblables ? Pour ne pas cesser d'être, aux yeux des siens, le ou la même, assigné-e toujours au même rôle ? Jouer sa vie n'est pas le moyen le plus sûr pour parvenir à se trouver. Si la médiation parodique a pu apporter une forme de jouissance, elle semble avoir aussi dévoilé son versant douloureux : je ne peux être qu'en n'étant pas. Cinglant constat, déroutante impasse.

Le grand modèle dramaturgique tchékhovien réinvesti par Kricheldorf, s'il s'est montré particulièrement juste pour saisir notre zeitgeist et raconter l'égarément ontologique de notre temps, a aussi montré ses limites. Prisonniers d'une dramaturgie réaliste, les protagonistes du huis-clos de *Villa Dolorosa* ont touché du doigt quelque chose sans pouvoir aller au-delà, et ce du fait même de la construction de la pièce et de leur manière de parler, d'utiliser la parole : anti-héros comiques d'une trame référencée, ils sont aussi condamnés à singer, comme tout être humain qui ne fait que refaire et répéter ce qui fut dit ou fait avant lui. Qu'à cela ne tienne ! Puisque je ne peux être qu'en n'étant pas, il me reste à profiter de l'expérience extatique que sous-tend cette épiphanie : deuxième temps de cette jouissance ironique.

Pour s'extraire de soi, rien de tel qu'un bon vieux paradis - artificiel ou pas. Dans *Extase et Quotidien*, plutôt que de se lamenter sur le réel, on préfère s'en échapper : pour y parvenir, substances et croyances sont de bonnes auxiliaires. Elles permettent au sujet d'atteindre l'état escompté - un état d'acceptation bonhomme des choses - pour la poursuite de son « projet ». Passés à la moulinette néo-libérale, Janne et les siens ont en effet formalisé leur inexistence conformiste derrière la notion bien commode de « projet » : devenir écologiquement auto-suffisant, explorer les voies secrètes de sa sexualité, aider l'autre à s'aider lui-même, tous et toutes fourmillent d'intentions claires destinées à rendre leur vie rentable à leurs propres yeux. Janne dit lui-même qu'il est une « entreprise », laquelle développe un projet. Il n'y a plus à s'en faire pour son accomplissement personnel : le système politique et économique triomphant de notre ère pourvoit à notre identité en nous fournissant le lexique de nos ambitions. Dès lors, il n'y a plus qu'à s'insérer sur le marché, et suivre gentiment le mouvement.

*Villa Dolorosa* racontait le basculement dans l'ère néo-libérale, *Extase et Quotidien* en célèbre le triomphe et la victoire (quasi) définitive. Puisque la référence tchékhovienne permettait de saisir ce temps du renversement, similaire à celui qu'allait connaître la société du dramaturge russe en 1900, il était nécessaire pour Rebekka Kricheldorf de trouver le modèle dramaturgique le plus à même de dire cette ère politique où le sujet, son existence et sa pensée sont tout entier inféodés à la loi du marché, un marché volontiers réactionnaire qui valorise le fort et balaye le faible : c'est en partie la fonction du théâtre de boule-

vard.

Théâtre de boulevard, ou théâtre de divertissement : le genre s'adresse à un public dit bourgeois qui recherche au théâtre ledit divertissement, pourvu qu'il conforte sa propre idéologie conservatrice. Adultères, affaires de familles, vie mondaine : voilà pour les thèmes. Faisant un usage immodéré du comique de situation (quiproquo, malentendus, inversions, jeux de rôles) en le mariant à un comique de mot volontiers grivois, le théâtre de boulevard salue l'avènement d'une société qui conforte l'ordre établi et flatte les penchants réacs de bons bourgeois cultivés. Cette forme théâtrale, Rebekka Kricheldorf semble ainsi l'adopter, en la vivifiant et en l'adaptant à l'ère néo-libérale.

Barillet et Grédy, en France, furent les représentants les plus glorieux de cette forme de théâtre. Héritiers de Courteline, Labiche, Feydeau, ou Guitry - le théâtre de boulevard est l'héritier direct du vaudeville -, ils ont signé les plus grands succès du théâtre de boulevard des années 1950 à nos jours. Révolutionnant en partie un genre conservateur, ils ont su y insuffler un vent - une brise - de révolte et introduisant des thèmes moins convenus, et en offrant à la femme une autre place que celle de « potiche »... Potiche, de Barillet et Grédy, est justement l'exemple-même d'une pièce de boulevard utilisant tous les ingrédients traditionnels du genre, mais instillant, dans la trame, un questionnement politique sur la place et le rôle des femmes au sein de la famille et de la société. Embrasser une forme théâtrale a priori conservatrice pour mieux la subvertir est ainsi, pour Barillet et Grédy, comme pour Kricheldorf dans *Extase et Quotidien*, une occasion d'appeler notre société au sursaut. Qui aurait-cru que ce genre était capable de se substituer à de l'agit-prop ?

Si Kricheldorf suit les règles de composition d'une pièce de boulevard, elle livre ici un boulevard noir et délirant. Noir, *Extase et Quotidien* l'est du fait de la maladie chronique qu'éprouvent les personnages. Déjà atteints de ce mal dans *Villa Dolorosa*, les protagonistes de ce « tableau moral » sont en effet tous sujets à l'ironie. Nécessaire pour vivre comme le rappelle Olga au cours de l'un des anniversaires ratés d'Irina, l'ironie s'accompagne d'une tendance systématique à l'analyse et à l'auto-analyse. Déformation psychanalytique pas toujours convaincante, ce mode de dissection de soi et des autres conduit souvent les personnages à la paralysie. Ils se savent pris dans une trame de vie stéréotypée, et n'ont plus aucune illusion. Ils sont systématiquement percés à jour, n'ont pas d'espace intime, et sont devancés quoi qu'ils fassent par leur ethos, bien connu de leurs proches. En somme, ils se savent être des types de théâtre, et se commentent eux-mêmes comme tels.

Comment donc s'extraire de soi pour échapper à sa destinée de type ? L'entreprise est vaine, c'est ce que tout le théâtre de Rebekka Kricheldorf semble nous dire. Si les personnages tentent parfois de se singulariser à tout prix par l'usage qu'ils font de la langue - on note de ce point de vue l'extraordinaire talent avec lequel l'auteure allemande invente des idiolectes et joue de leur puissance comique dans *Extase et Quotidien* - leurs circonvolutions langagières sont inutiles : la volonté même qu'ils manifestent pour s'individualiser ne mène nulle part, et n'a nulle chance d'aboutir. Je suis moi, mais moi, c'est comme vous... Serais-je donc vous ? De ce constat cynique - je suis équivalent à tout autre quels que soient mes efforts pour me différencier - peut naître une formidable injonction politique : notre société meurt de ne plus savoir penser que l'individu ; elle ne renaîtra que lorsqu'elle se décidera à penser le collectif, seul et unique sens qu'il nous faudrait attribuer à l'existence.

/Guillaume Poix, dramaturge de saison

**\_\_INFOS\_\_PRATIQUES****\_\_PRIX DES PLACES**

|                               |               |
|-------------------------------|---------------|
| __Plein tarif                 | CHF <b>35</b> |
| __AVS, AI, chômeurs           | CHF <b>22</b> |
| __Groupe (min. 10 personnes)  | CHF <b>25</b> |
| __Étudiants, apprentis        | CHF <b>15</b> |
| __Carte 20 ans / 20 francs    | CHF <b>10</b> |
| __-30 ans / 2 représentations | CHF 15        |
| soit 2 billets pour           | CHF <b>30</b> |
| __Groupe 3 personnes          | CHF 27        |
| soit 3 billets pour           | CHF <b>81</b> |

**\_\_INFORMATIONS****\_\_RÉSERVATIONS**

\_\_ [www.poche---gve.ch](http://www.poche---gve.ch)  
 \_\_ +41 (0)22 310 37 59  
 7, rue du Cheval-Blanc  
 1204 Genève

**LA CAISSE et LE BAR**

du théâtre ouvrent  
 une heure avant  
 la représentation.

**\_\_LE PASS POCHE**

Pour assister à l'ensemble des spectacles  
 de la **saison 2015\_2016**

|   |                |
|---|----------------|
| __PASS POCHE (plein tarif) / 11 spectacles  | CHF <b>220</b> |
| __PASS POCHE (tarif réduit) / 11 spectacles | CHF <b>200</b> |

Pour assister à **6 spectacles à choix**

sur les 11 spectacles de la saison 2015\_2016

|  |                |
|--|----------------|
| __PASS POPOCHE (plein tarif) / 6 spectacles  | CHF <b>150</b> |
| __PASS POPOCHE (tarif réduit) / 6 spectacles | CHF <b>120</b> |
| __PASS DUO POPOCHE / 6 spectacles à deux !   | CHF <b>240</b> |

Pour assister à **3 spectacles au POCHE /GVE**

**+ 2 spectacles à la Comédie de Genève**

|   |                |
|---|----------------|
| __LE PASSE-TEXTES (plein tarif) / 5 spectacles  | CHF <b>130</b> |
| __LE PASSE-TEXTES (tarif réduit) / 5 spectacles | CHF <b>110</b> |

Pour découvrir **les SLOOPS**

|                                     |               |
|-------------------------------------|---------------|
| __SLOOP/1 (plein tarif) / 2 textes  | CHF <b>50</b> |
| __SLOOP/1 (tarif réduit) / 2 textes | CHF <b>44</b> |
| __SLOOP/2 / 4 textes                | CHF <b>80</b> |

tarif réduit pour AVS, AI, chômeur, étudiants

Le spectacle **VILLA DOLOROSA** est intégré dans les cinq spectacles du **PASSE-TEXTES** en partenariat avec la Comédie de Genève

**\_\_\_INFOS\_\_PRATIQUES****\_\_\_HORAIRE**

\_\_\_lundi, jeudi et samedi à \_\_\_19h

\_\_\_mardi et mercredi à \_\_\_20h30

\_\_\_dimanche à \_\_\_17h

\_\_\_vendredi \_\_\_relâche

Intégrale du SLOOP :

\_\_\_samedi et dimanche à \_\_\_15h (Villa

**Dolorosa**) et \_\_\_19h (**Extase et Quotidien**)

**OUVERTURE DE  
SAISON** le **17 septembre**  
**2015 à 19h**, s'annoncer à  
[billetterie@poche---gve.ch](mailto:billetterie@poche---gve.ch)

**\_\_\_VISUELS****\_\_\_IDENTITÉ VISUELLE**

MANOLO MICHELUCCI

BCV associati

**\_\_\_CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES**

Rebekka Kricheldorf © Karoline Bofinger

Guillaume Béguin © Anthony Anciaux

Tiphanie Bovay-Klamet *no credit*

Caroline Gasser © Dominique Vallès

Jean-Louis Johannides © CaroleParodi

Lara Khattabi © B. Cruveiller

Grégoire Oestermann *no credit*

Nastassja Tanner © Olivier Allard

Matteo Zimmermann *no credit*

*Les photographies sont disponibles sur  
demande*

**CONTACT PRESSE**  
**Julia Schaad**  
[presse@poche---gve.ch](mailto:presse@poche---gve.ch)

**POCHE /GVE**  
Administration  
4, rue de la Boulangerie  
1204 Genève  
\_\_\_+41 (0)22 310 42 21  
[www.poche---gve.ch](http://www.poche---gve.ch)