

QUARTETT

HEINER MÜLLER

Editions de Minuit / traduction Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux

CREATION

10 - 12 MAI 2022

**Manège Maubeuge, Scène Nationale
dans le cadre du festival SUPER VIA**

PRODUCTION

Manège Maubeuge
Compagnie *sturmfrei*

Production

CONCEPTION & MISE EN SCÈNE MAYA BÖSCH
SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES THIBAUT VANCRAENENBROECK
LUMIÈRES ET SON (EN COURS)

AVEC LOLA GIOUSE & GILLES TSCHUDI

PRODUCTION MANÈGE MAUBEUGE, SCÈNE NATIONALE



QUARTETT (1980) Casser la poupée

Lorsque Heiner Müller orchestre les retrouvailles de Merteuil et Valmont, il écrit pour ce couple de libertins défraîchis une partition sans complaisance :

« Nous ferions salle comble, n'est-ce pas Valmont, avec les statues de nos désirs en décomposition. Les rêves morts, classés par ordre alphabétique ou chronologiquement, libérés des hasards de la chair, préservés des terreurs du changement. Notre mémoire a besoin de béquilles : on ne se souvient même plus des diverses courbes des queues, sans parler des visages – une brume. »

La langue de Müller, pleine d'aplomb, explicite, franche, donne à ce rendez-vous, cruel face-à-face érotique, un air de lutte rhétorique. À terme ? Le sacrifice de Valmont-Tourvel par la Merteuil-Volange.

QUARTETT est un jeu de masques qui dépouille le désir de sa personnalité pour en dégager le squelette ou la structure. Chacun peut donc prendre un visage autre. Il s'agit de percer la nature des rapports humains. « Chercher à savoir ce qu'il y a dans la poupée ».

« CASSER AUX AUTRES LEUR JOUET »

Jean Jourdheil : Dans **QUARTETT**, on a l'impression que tu travailles le texte de Laclos, non pour l'adapter ou l'actualiser mais pour le détruire.

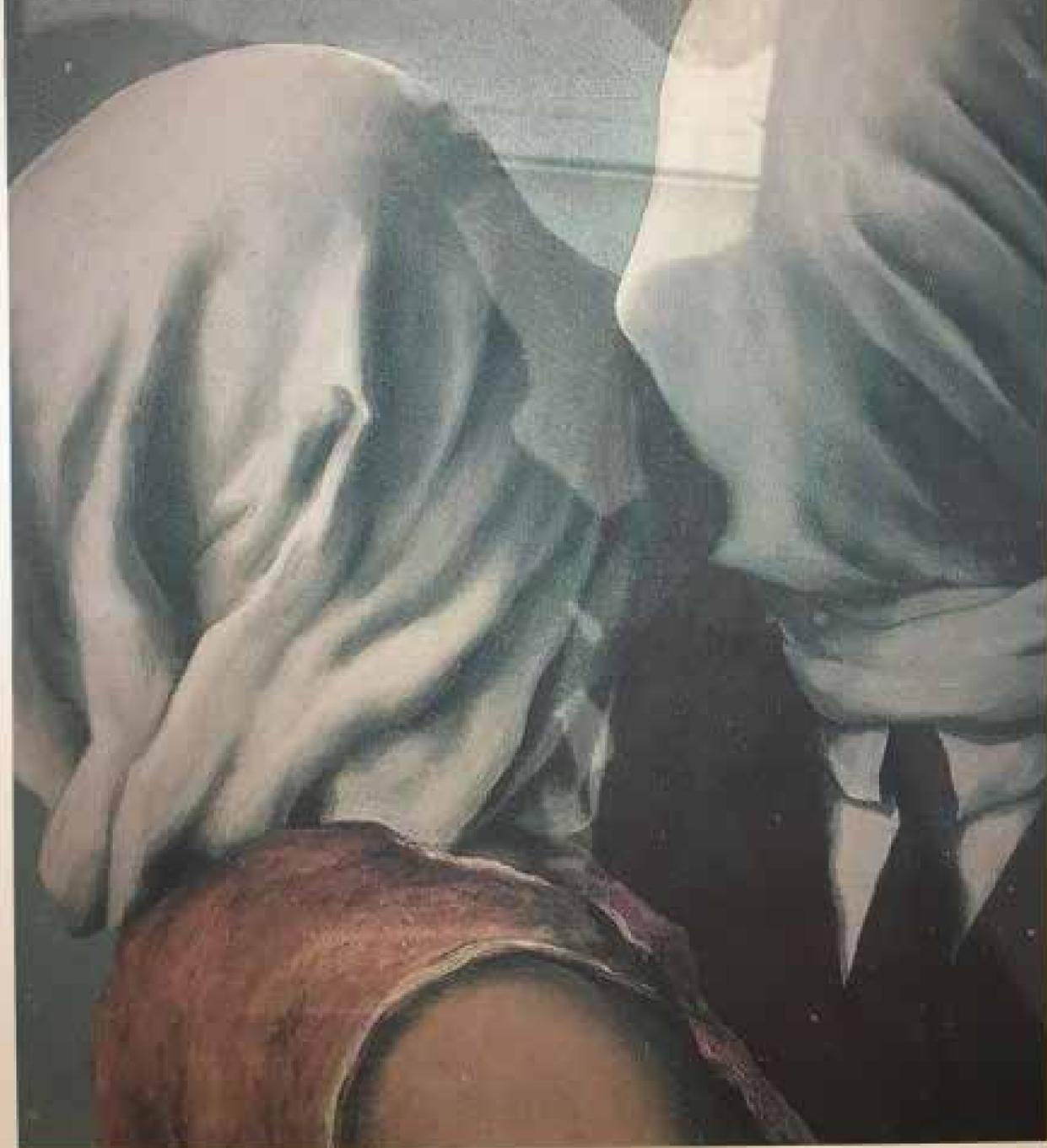
Heiner Müller : Au fond, ce n'est rien de plus que ce que font les enfants avec les poupées. De temps en temps, l'enfant veut savoir ce qu'il y a dans la poupée. Pour cela il faut la casser, sinon on ne saura jamais ce qu'il y a dedans. La seule morale de l'art est en fait une pulsion anthropologique : vouloir savoir ce qu'il y a dans la poupée.

Jean-François Peyret : Et dedans il y a de la sciure !

Heiner Müller : Et c'est pour cela que ça devient du théâtre.

Extrait de La littérature va plus vite que la théorie, 1983

quelque chose
vit entre
l'homme et la
bête



Note d'intention

Heiner Müller, en concentrant «Les Liaisons Dangereuses» de Laclos dans une vingtaine de pages de dialogue, a produit l'une des pièces les plus tranchantes de la fin du XXème siècle. De ce bref et extraordinaire épisode de la guerre des sexes – à la fois duel amoureux, combat de grands fauves, joute verbale et jeu de masques d'une ironie et d'une cruauté sans égales, la metteuse en scène suisse Maya Bösch invite deux acteurs suisses, Lola Giouse et de Gilles Tschudi.

L'idée de ce projet, dans sa globalité – mise en scène, esthétique, direction d'acteur, scénographie et autres éléments scéniques inclus, - consiste à disséquer ces « héros » de la démesure, détruire les clichés et les refoulements à l'œuvre dans cette guerre des sexes. Et par là, faire jaillir une vérité, peut-être universelle, celle du pouvoir et du désir, celle du squelette de la relation homme-femme. L'intention est aussi de revenir à l'essentiel de l'art dramatique, et de faire jouer et délirer l'acteur sous différents rôles, masques, aspects, motifs, et aussi langues (allemande / française).

CRÉER DES PRÉSENCES DE CORPS, DE LIGNES, DE RAPPORTS DE FORCE, DE CONTRE-MOUVEMENTS, DE VITESSES, DE RUPTURES... FAIRE SURGIR / EXPLOSER LA PUISSANCE DE CETTE LANGUE DU NÉANT, COMME UNE ZONE DE SURVIVANCE, COMME UNE FORCE ACTIVE QUI NAÎT DU SILENCE.

Similaire dans sa structure d'écriture au texte **MAUSER (1979)**, **QUARTETT** remplace le terrorisme par l'érotisme ; bien que ces textes sont différents dans leurs thématiques (expérience politique versus expérience érotique), ils abordent cependant les mêmes réflexions extrêmes sur l'homme : l'homme face à ses extrêmes et ses limites.

Dans **QUARTETT**, Valmont et Merteuil ressuscitent le temps d'un dernier combat, dans une « période » donnée en indication scénique, à la fois concrète et utopique :

UN SALON D'AVANT LA REVOLUTION FRANÇAISE – UN BUNKER D'APRES LA TROISIEME GUERRE MONDIALE.

En tension entre mémoire du passé et projection vers le futur, la mort, et le futur, ces deux « naufragés de la littérature » conscients de leur dérive (re) jouent leur guerre une dernière fois. Comment créer un espace de désacralisation qui pose la question du désir et qui soit au même temps un espace de chute vers la mort ouvrant ainsi la question du vide.

Le désir est de trouver un véritable espace de jeu qui permet aux « héros » d'approcher la mort, de vivre leur déchéance et de contempler leur chute.

THÉÂTRAL. PERFORMATIF. BAROQUE.

Sur l'espace de **QUARTETT**

entre le passé et le futur... entre des sensations de vide et de la transe

Au centre, une tournette qui tourne jusqu'à la transe.

Un espace vertigineux et technologique qui confine les deux protagonistes, «des bêtes féroces», les propulse, et dynamise le dialogue à quatre têtes. Aux bords et au-delà de cet espace, il y a le hors champ, c'est à dire, le monde qui s'écroule.

Des robots à quatre têtes-projecteurs, ponctuent ce lieu isolé, menacent, éclairent ou effacent ce face à face, ce corps à corps, créent différentes tangentes, abymes, révèlent de nouveaux visages et masques. La lumière tranche des axes multiples, dévoile l'indicible, le destin humain hanté par la catastrophe.

Elle produit des sensations de trouble sur la destruction, le vide et la mort.

Le son joue un rôle en dissociation, sur la totalité du théâtre, avec des nappes tendues qui évoquent des bruits de la mémoire, de la terreur, et de la surprise. Le son aussi travaille les hors champs : il traverse les corps, les heurte, les déplace ponctuellement ; il perturbe la perception et l'équilibre du spectateur ; il provoque l'imaginaire de l'extrême.

Un écho polyphonique, une partition dérisoire : l'éclat du champ de bataille.

Tous les éléments scéniques trouvent une composition mécanique dans la mise en scène du **QUARTETT** par rapport à leurs partitions propres et en vue de l'ensemble. L'espace de **QUARTETT** devient une véritable mécanique de pouvoir, une réelle tension de jeu, un carrousel d'effets, de contrastes et de surprises multiples. Suivant ainsi l'indication de la pièce qui situe **QUARTETT** dans : «un salon d'avant la révolution française» et dans «un bunker après la troisième guerre mondiale». In fine, il s'agit d'un lieu en retrait, ou avant ou après, mais en aucun cas dans son mouvement d'actualité.

Sur les acteurs

Dans **QUARTETT** l'érotisme est le terrain de jeu privilégié. Les comédiens, Lola Giouse et Gilles Tschudi, sont leurs spectateurs d'eux-mêmes, chacun est pour l'autre un public de choix, chacun est pour l'autre à la fois le miroir et l'adversaire. Le projet consiste à traiter cet érotisme comme « un art dramatique de bêtes féroces » et faire un parallèle avec le terrorisme. Un jeu implacable de corps-à-corps - le corps comme la position du tir ; la langue comme la balle - évoquant autant de gestes et signes aristocratiques, bourgeois que contemporains. La transgression se situe dans la frappe et le coup, mais aussi dans l'écoute, dans les mouvements, les déplacements, les sauts et chutes. Quand Merteuil parle à Valmont, c'est Valmont qui se déplace, résiste, se charge ; quand c'est Valmont qui parle à Merteuil, c'est elle qui répond avec son prochain tir. Ce jeu entre deux animaux mène évidemment à leur mort commune : le risque d'aimer sans pouvoir l'échanger, le déployer, le vivre. Ce qui compte ici, c'est la fulgurance, l'élégance et la cruauté de la bataille entre l'être humain et sa propre bête. La direction d'acteur supprime l'émotion au profit des techniques de la chorégraphie, du mouvement et du parler. **QUARTETT** mène une boxe dansante, produit un art noble, tout en frappant cruellement.

Les acteurs se (dé-/re-) chargent des phrases explosives aussi poétiques, politiques, philosophiques qu'obscènes. Le langage est leur principale arme du désir avec lequel ils rejettent l'autre dans l'animalité. Jamais ils ne se touchent, se frôlent-ils une seule foi ? Le travail des répétitions consiste à mettre en scène la musicalité de la langue sous formes de tensions, vibrations, pulsations et sonorités différentes. Et de configurer en parallèle l'action des corps. Comment représenter leur animalité, leur soif et leur désir de mort dans des distances variables ?, et dans un espace qui tourne. Comment transmettre le feu, l'arrachement, et la mort au spectateur ? L'autre : « ma vie, ma mort, mon bien-aimé(e) ».

Les acteurs se plongent au plus profond d'eux-mêmes et offrent une matière exceptionnelle de présence et de jeu, en tension permanente entre différentes époques, images et tempéraments, pour créer des visages et masques toujours différents.

VALMONT – ALORS QUOI. CONTINUONS À JOUER.MERTEUIL – JOUER, NOUS ? QUOI, CONTINUONS.

Le dramaturge allemand s'inspire de la forme du quatuor, pour à la fois conférer un écho polyphonique à l'imaginaire des deux protagonistes et condenser radicalement la forme romanesque originaire en seulement vingt pages. Les deux seuls protagonistes se mettent à « jouer » la partition dérisoire et retentissante d'un monde qui s'écroule.

Créer du contraste dans la direction du jeu par des configurations scéniques différentes (rapports, distances, gestualités, vitesses, costumes, voix,...), par l'usage de deux langues et par l'inversement volontaire des rôles.

Réflexion sur la dramaturgie

Le Théâtre & la Cruauté du passé et du futur

Qu'est-ce que **QUARTETT** ?

Un combat à mort où « je » tue l'autre avec humilité, le jeu cruel du « je suis bourreau » et du « je suis victime ».

Un jeu de masques, un jeu de la vérité et du mensonge, qui éclaire l'intimité autant qu'il la détruit.

« Quel ennui que la bestialité de notre conversation. Chaque mot ouvre une blessure, chaque sourire dévoile une canine. Nous devrions faire jouer nos rôles par des tigres. Encore une morsure, encore un coup de griffe ? L'art dramatique des bêtes féroces. » (Valmont).

QUARTETT explose les limites de la chair et les frontières du « je. » Une sorte d'irruption politique dans ce qui se joue intimement entre un homme et une femme, à travers la communauté formée par le désir. Mais c'est aussi l'affirmation du vide à travers la suspension de l'Histoire et du temps. Cette irruption fait apparaître la violence potentielle : comment affronter l'insupportable, sans dieu, sans idéologie, sans mensonge ? Le théâtre y devient le lieu exceptionnel où le langage de l'imaginaire et la réalité se retrouvent face à face et où « l'extrémisation » du deuil amoureux peut avoir lieu : mort réelle et mort de l'image de l'objet vénéré. Le processus de destruction est implacable. Il pose non seulement la question fondamentale de qu'est-ce que l'humain, mais aussi celle de l'après-destruction.

CREUSER LES DIFFÉRENTES INTERPRÉTATIONS DU VIDE QUE LAISSENT LE JEU ET LE TEXTE / EXPLORER CETTE PÉRIODE DONNÉE EN INDICATION ET MISE EN REGARD DE LA NÔTRE ; UN SALON DONC, COMME UN ESPACE PRIVILÉGIÉ POUR LIBERTINS OISIFS ET UN BÂTIMENT DE GUERRE HERMÉTIQUEMENT FERMÉ, ROC AU MILIEU D'UN PAYSAGE DÉVASTÉ. LE CONTRASTE EST SAISSANT ET CONFIGURE UN ESPACE-TEMPS INTROUVABLE SUR LA CARTE, EN ÉQUILIBRE ENTRE LE PASSÉ ET L'AVENIR, EN TENSION ENTRE UN ÉVÈNEMENT HISTORIQUE QUI A EXISTÉ ET UN AUTRE QUI POURRAIT EXISTER.

Dans ses « Ecrits sur le théâtre », Roland Barthes distingue dans l'œuvre de Brecht deux discours, puis un troisième. C'est le premier qui intéresse, le discours apocalyptique (anarchisant) : « Il s'agit de dire et de produire la destruction, sans chercher à savoir ce qui vient après ».

DANS QUARTETT, LA SOLITUDE DE MERTEUIL ET LA MORT DE VALMONT SIGNIFIENT BIEN L'ABSENCE D'APRÈS. LE JEU EST FINI, LE SILENCE DE LA MORT ET LE SILENCE DE LA SOLITUDE RÉSONNENT, MAIS ON NE SAIT PAS CE QUI VIENT APRÈS, RIEN N'EXISTE APRÈS, SI CE N'EST LE VIDE, PUISQUE DIEU N'EXISTE PAS.

Démarche de travail : Détruire / Reconstruire

« Mettre à plat » le conflit homme-femme, mettre en jeu une opposition, une rivalité originelle, c'est mettre en jeu le théâtre d'une tentative de réconciliation, et affronter l'impossibilité de cette réconciliation. Dans **QUARTETT**, la guerre des sexes est le miroir des relations de pouvoir inhérents au désir et à l'amour. Si le désir détermine les règles de jeu, alors la limite du jeu est le vide.

Le désir de travailler avec Lola et Gilles n'est pas seulement un désir d'acteur, mais aussi un désir de faire jouer ce texte dans deux langues (allemande et française), et d'interchanger les rôles afin de pousser sur toutes les frontières du drame, et de multiplier les interprétations et les interrogations : donc, créer des présences et des trajectoires différentes, et explorer leurs limites. Tendre l'art dramatique. Détruire. Reconstruire.

Démarche de travail : Processus

Chaque soir, le duo s'affranchissent des deux rôles et de leurs dédoublements.

Lola Giouse : Merteuil / Valmont / Tourvel
Gilles Tschudi : Valmont / Tourvel / Volanges
Lola Giouse : Valmont / Tourvel / Volanges
Gilles Tschudi : Merteuil / Valmont / Tourvel

Une première résidence de travail avec le duo Giouse-Tschudi commence en décembre 2020 et se poursuit tout au long de l'année 2021. Les différentes étapes de travail seront régulièrement ponctuées par des rendez-vous professionnels, une manière d'assister et de collaborer au processus de travail. Des invitations ponctuelles sont également prévues pour créer du débat, et nourrir le travail ; avec notamment, Jean Jourdeuil, Nikolaus Müller Schöll ou encore Matthias Langhoff.

La première est prévue pour mai 2022.

Extrait de la pièce

MERTEUIL : Valmont. Je la croyais éteinte, votre passion pour moi. D'où vient ce soudain retour de flamme. Et d'une passion si juvénile. Trop tard bien sûr. Vous n'enflammerez plus mon coeur. Pas une seconde fois. Jamais plus. Je ne vous dis pas cela sans regret, Valmont. Certes il y eut des minutes, peut-être devrais-je dire des instants, une minute c'est une éternité, où je fus, grâce à votre société, heureuse. C'est de moi que je parle, Valmont. Que sais-je de vos sentiments à vous. Et peut-être ferais-je mieux de parler des minutes où j'ai su vous utiliser, vous si remarquable dans la fréquentation de ma physiologie, pour éprouver quelque chose qui m'apparaît dans le souvenir comme un sentiment de bonheur. Vous n'avez pas oublié comment on s'y prend avec cette machine. Ne retirez pas votre main. Non que j'éprouve quelque chose pour vous. C'est ma peau qui se souvient. À moins qu'il lui soit parfaitement égal, non, je parle de ma peau, Valmont, de savoir de quel animal provient l'instrument de sa volupté, main ou griffe. Quand je ferme les yeux, vous êtes beau, Valmont. Ou bossu, si je veux. Le privilège des aveugles. Ils ont en amour la meilleure part. La comédie des circonstances accessoires leur est épargnée : ils voient ce qu'ils veulent. L'idéal serait aveugle et sourd-muet. L'amour des pierres. Vous ai-je effrayé, Valmont. Que vous êtes facile à décourager. Je ne vous savais pas comme cela. La gent féminine vous a-t-elle infligé des blessures après moi. Des larmes. Avez-vous un coeur, Valmont. Depuis quand. Votre virilité aurait-elle subi des dommages, après moi. Votre haleine sent la solitude. Celle qui a succédé à celle qui m'a succédé vous a-t-elle envoyé promener. L'amoureux délaissé. Non. Ne retirez pas votre délicieuse proposition, Monsieur. J'achète. J'achète de toute façon. Inutile de craindre les sentiments. Pourquoi vous hairais-je, je ne vous ai pas aimé. Frottons nos peaux l'une contre l'autre. Ah l'esclavage des corps. Le tourment de vivre et de ne pas être Dieu. Avoir une conscience, et pas de pouvoir sur la matière. Ne vous pressez pas, Valmont. Comme cela c'est bien. Oui oui oui oui. C'était bien joué, non. Que m'importe la jouissance de mon corps, je ne suis pas une fille d'écurie. Mon cerveau travaille normalement. Je suis tout à fait froide, Valmont. Ma vie Ma mort Mon bien-aimé. *Extrait de Quartett, de Heiner Müller, d'après Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos (traduit de l'allemand par Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux, Paris, Minuit, 1982, pp 125-126).*

L'Autre

Müller ne cesse ainsi d'entrelarder les désespoirs de celui pour qui le monde redevient ce qu'il était et de ceux pour lesquels il n'a de consistance que dans un futur hypothétique. Entretemps le présent s'échappe et se remplit de cadavres dont on perd le sens. La liberté ne serait-elle qu'une « putain » comparable à ce qu'est la trahison pour le possédant ? Et n'accouche-t-elle que d'un « bateau mort dans le ressac du nouveau siècle » ? L'auteur, qui fait dire à l'ange du désespoir qu'il est « le couteau avec lequel le mort force son cercueil », est aussi celui qui a désigné la mort comme le masque de la révolution – et réciproquement. De la sorte, il n'a peut-être fait qu'insister sur l'Autre qui travaille tous nos actes et que la raison a cru bon de refouler. Müller, lui, le désigne. Cette plaie béante, il se garde bien de la refermer, sans s'appesantir pour autant sur sa contemplation. D'où ce style resserré et abrupt qui convient à « des textes solitaires en attente d'histoire », bien décidés à ne concéder aucun clin d'oeil au public. Un fragment du texte dit qu'« un jour, l'Autre viendra à sa rencontre, antipode, le double avec son visage de neige ». Il ajoute que « l'un (d'eux) survivra ». Il ne précise pas lequel. LA MISSION se termine sur le triomphe de la trahison ; et QUARTETT sur la solitude de la marquise parmi l'amoncellement des cadavres et des masques de ses figurines érotiques... La mort, refoulée par la raison, n'a quant à elle cessé de démasquer ces illusions tout au long de la pièce. Elle l'a fait d'autant plus aisément que le spectacle proposé se jouait à rideaux ouverts, dans le redoublement de la re-présentation. *Marc Quaghebeur*

Bios

LOLA GIOUSE

Actrice franco-suisse formée à la Manufacture. Diplômée en 2015, elle joue notamment avec la compagnie Motus, avec Emilie Charriot, Denis Maillefer, Maya Bösch, Pascal Rambert. Elle travaille aussi pour le cinéma et dans le champ de la performance.



GILLES TSCHUDI

Né à Bâle en 1957 dans une famille bilingue. Après des études d'art dramatique à la haute école des arts de Zurich il travaille dans plusieurs théâtres en France, Allemagne, Autriche et la Suisse comme comédien et metteur en scène. Divers travaux cinématographiques l'on fait découvrir plusieurs cultures. Pendant sept ans il est président du syndicat des techniciens du cinéma.



MAYA BÖSCH / Artiste, metteure en scène

METTEURE EN SCENE, CURATRICE, DIRECTRICE DE LA COMPAGNIE STURMFREI
Née en 1973 à Zürich.

2000, fondation de la Compagnie *sturmfrei* à Genève.

2006 - 2008, artiste associée au Théâtre Saint-Gervais.

2011 - 2012, artiste associée au GRÜ / Transthéâtre.

2015, lauréate du Prix Suisse du Théâtre.

2016, réalisation du film : Riss / Fêlure / Crepa (35 min).

2006-2012, direction artistique du GRÜ / Transthéâtre Genève.

2011-2014, curatrice des festivals de performance, « Jeter son corps dans la bataille ».

2015, co-curatrice du festival BONE 17, sur l'Aktionskunst.

2014-2020, rédaction et réalisation de la série d'écriture : ON SPACE (2014), ON BODY (2016),

ON SOUND (2019), ON TIME (2020) ; quatre publications.

2020, co-curatrice du festival Super Via au Manège Maubeuge.

2020-2023, artiste associée au Manège Maubeuge, scène nationale

CRÉATIONS

2020 COFFRET : ON SPACE, ON BODY, ON SOUND & ON TIME

2019 PIECES DE GUERRE EN SUISSE

2018 LA FÔRET D'O

2017 EXPLOSION OF MEMORIES

2017 FILM « RISS/FÊLURE/CREPA »

2017 DADA NIET

2016 TRAGEDY RELOADED

2015 LES SUPPLIANTES

2013 SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD

2013 TOPOGRAPHIE DESIRS

2013 CHEVAL DE BATAILLE

2012 HOPE, HOWL, A STATEMENT ON SPACE, BODY & TIME

2011 HOWL

2010 DRAMES DE PRINCESSES

2010 SOUTERRAINBLUES

2010 EXPLOSION

2009 DEFICIT DE LARMES

2008 L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR

2006 WET

2006 PROTEST WALK

2006 STATIONS URBAINES

2006 INFERNO

2005 HUNGER ! RICHARD III

2004 LUI PAS COMME LUI

2004 JOCASTE

2003 ELEKTRATEXT

2002 GENEVA.LOUNGING

2002 VOLEUR DE VIE

2001 CRAVE (MANQUE)

2000 HAMLETMACHINE

PUBLICATIONS

ON SPACE (2014), ON BODY (2016), ON SOUND (2019), ON TIME (2020)

GRÜ SIX ANS DE TRANSTHEATRE



Compagnie sturmfrei
Case postale 374
1211 Genève 4
+41 76 615 50 60
ciesturmfrei@gmail.com
www.ciesturmfrei.ch

YOUTUBE
TWITTER
FACEBOOK

Maya Bösch
mboesch@ciesturmfrei.ch
+41 76 615 50 60
Metteure en scène
Fondatrice & Directrice artistique de la Compagnie sturmfrei

Artiste associée, 2020-2023

MANÈGE MAUBEUGE, SCENE NATIONALE