

QUARTETT

Ils sont profondément amoureux, c'est juste qu'ils s'y prennent mal

HEINER MÜLLER / MAYA BÖSCH

spectacle en deux langues (français / allemand), surtitré
Traduction Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux



Simon Gosselin

À L'HORIZON DES « RELATIONS DANGEREUSES ».

UN GRAND JEU D'AMOUR ET DE GUERRE.

NUIT FAUVE.

BATAILLE FÉROCE ENTRE L'HUMAIN, L'ANIMAL ET LA MACHINE.

**S'Y DÉCONSTRUISENT NOS ILLUSIONS. S'Y AIGUISENT NOS ÉMOTIONS,
SUR LA LAME TRCHANTE DU TEMPS.**

CRÉATION

11 au 21.01.2024

THÉÂTRE ST-GERVAIS GENÈVE

SPECTACLE SURTITRÉ EN DEUX LANGUES

ACCESSIBLE À TOUS, DÈS 16 ANS

DURÉE ESTIMÉE 75 MINUTES

DISPONIBLE EN TOURNÉE – SAISON 24/25



Compagnie sturmfrei
www.ciesturmfrei.ch

Artistic Director / Production
Maya Bösch
mboesch@ciesturmfrei.ch
+41 76 615 50 60

Administration
Estelle Zweifel
estelle@bureaudelajoie.ch
+41 79 476 00 81

DISTRIBUTION

Conception et mise en scène

Maya Bösch

Auteur

Heiner Müller

Traduction

Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux

Jeu

Jeanne de Mont et Gilles Tschudi

Scénographie et costumes

Thibault Vancraenenbroeck

Lumières

Victor Roy

Espace sonore

Rudy Decelière

Maquillage / Perruque

Katrine Zingg

Photographie

Christian Lutz

Vidéo

Stéphane Darioly

Production

Maya Bösch

Administration

Estelle Zweifel, bureaudelajoie !

LES PARTENAIRES

Production

Compagnie sturmfrei

Coproducteurs

Théâtre St-Gervais Genève



INTRODUCTION

Après « Hamlet-machine » (2000), « Texte-Electre » (2003), « Héraclès 2 ou l'Hydre » (2013), après un film expérimental « FLiRT(s) » (2021) d'après « Pièce de cœur », la Compagnie sturmfrei va porter sur scène QUARTETT, pièce majeure du dramaturge allemand Heiner Müller, une libre réécriture de « Les Liaisons dangereuses » de Laclos.

QUARTETT, écrit en 1980, est une partition sans complaisance ; une orchestration des retrouvailles pour ce couple libertins défraîchis, Merteuil et Valmont ; un cruel face à face érotique ; un duel amoureux ; une guerre des sexes ; une lutte rhétorique ; une pulsion ; une anthropologie critique sur l'homme.

Au final ? La mort : Le sacrifice de Valmont-Tourvel par la Merteuil-Volanges.

La pièce finit avec l'immolation de trois victimes, Volanges, Tourvel et Valmont. Tous les autres personnages de l'œuvre classique de Laclos sont inexistant.e.s.

Chez Müller, Merteuil termine la pièce avec une dernière réplique : « À présent nous sommes seuls cancer mon amour ». Une condamnation sans espoir de rédemption, un mal sans remède, qui ronge et prolifère... Comme l'amour ? Condamné.e.s qu'ils sont à s'aimer, à se déchirer, à jouer jusqu'à la fin des temps. C'est cruel et magnifique à la fois.

QUARTETT est un quatuor suivant la forme d'une sonate.

Une joute entre un homme et une femme.

Une polyphonie de voix ; un dialogue avec les morts.

Un travestissement.

Un jeu de masques.

Chacun.e peut prendre le visage de l'autre ainsi qu'un visage autre. La langue de Müller, pleine d'aplomb, explicite, franche, perce la nature des rapports entre homme et femme, pénètre et creuse dans l'être humain pour découvrir ce qui se cache dans cette « poupée » ; *casser la poupée pour savoir ce qu'il y en a dedans*, disail-il.

VALMONT :

**JE CROIS QUE JE POURRAIS M'HABITUER
À ÊTRE UNE FEMME, MARQUISE.**

MARQUISE :

JE VOUDRAIS LE POUVOIR.

Quand j'écris sur un sujet quel qu'il soit, je ne m'intéresse qu'à son squelette. Ce qui m'a intéressé avec QUARTETT, c'est dégager la structure des relations entre les sexes, de les montrer telles qu'elles me semblent vraies, et de détruire les clichés, les refoulements... Mon impulsion fondamentale dans le travail est la destruction. Casser aux autres leur jouet. Je crois à la nécessité d'impulsions négatives¹.

Chez Heiner Müller, chaque texte est en relation avec une quantité de textes antérieurs de lui et d'autres auteurs. Chaque texte est en quelque sorte un autre et nouveau dialogue avec les morts. Avec Müller, *un nouvel abîme se creuse, un nouvel espace de théâtre apparaît où les morts reviennent éternellement sur les champs de bataille de l'amour².*

Le public se trouve alors « avant et après » le chaos.

¹ Heiner Müller. Extrait de « Je chie sur l'ordre du monde », entretien avec M. Matussek, 1982.

² Jean Jourdeuil, Citation de « L'amour champs de bataille », dans Machine Müller, Séquence 6, mars 1998.



NOTES D'INTENTIONS

QUARTETT est une concentration radicale du roman épistolaire de 175 lettres publié en 1782. J'irais jusqu'à dire que l'écriture de Müller détruit l'œuvre classique de Laclos. Car l'auteur de la contradiction commence par détraquer complètement le roman : il réunit la Marquise et Valmont dans le même lieu et commet ainsi le coup de grâce contre lui. Le roman perd ainsi son univers référentiel, l'œuvre se dérègle, la fable est désarticulée et se met à proliférer : à *la manière d'un cancer*. Le passage du roman au théâtre n'est pas une simple transposition, un échange ou un change de forme, mais une véritable déformation (défiguration), perte de forme. Cette destruction m'intéresse sur un plan intellectuel, historique, mais aussi formellement et poétiquement. L'amour ici est un champ de bataille, une guerre, qu'il faut détruire avant de pouvoir commencer à créer.

Tout cela permet à ce qu'advient du théâtre. Tout cela me permet de rêver la scène comme une machine à réparer. Autrement dit : construire un conflit entre Laclos-Müller et notre époque à travers la confrontation de la langue et du rapport homme-femme dans notre culture contemporaine ; radicaliser le rapport entre la langue de la pièce et nos divers « polices » de langages, et espérer ensuite produire des éclats (bombes) et des nouvelles surprises.

QUARTETT se développe anarchiquement. Avec *ni mains ni pieds*. Müller défait le libertinage comme dramaturgie, stratégie, pouvoir. Mettre la Marquise et Valmont sur la même scène, c'est détruire la scène du libertinage. Müller ne respecte rien de l'histoire racontée. Il les enferme dans le même lieu, sans aucun contact avec l'extérieur (huis clos), les condamne à l'enfer... Merteuil et Valmont ne peuvent plus qu'à s'entredéchirer, se donner des coups de griffes. Il n'y a plus rien d'humain. Valmont le sait bien :

**«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 UN COUP DE GRIFFE ? L'ART DRAMATIQUE DES BÊTES FÉROCES».**

Les deux personnages ne sont plus que des rôles à jouer. Jouer à être l'autre, à mettre des masques puisque l'on sait que sous le masque il n'y a rien, que l'on est sans représentations. Cependant, et au contraire de Laclos qui invente ce couple superbement asocial, Müller les force à une réflexion. Merteuil et Valmont, ne sont pas des fantômes échappés du roman, mais iels s'en jouent en exhibant le factice de leur langage ! Et puisqu'il y a ce jeu de miroirs réfléchissants, iels sont enjoint.es à comprendre ; iels sont forcé.es d'être des intellectuel.les... On voit bien dans le premier monologue de Merteuil quelle est pensive, qu'elle ne sait plus où elle en est et qu'elle passe en revue toutes les hypothèses possibles sur la nature de son rapport à Valmont.

« POURQUOI VOUS HAÏRAIS-JE, JE NE VOUS AI PAS AIMÉ ».

Mais sur la scène, iels sont glorieuses, arrogant.e.s, affamé.e.s, terriblement libres : des acteurs. trices véritablement parfait.e.s d'un théâtre mortel de la représentation : mouvement infini perpétuel de l'interprétation qui peut en cacher une autre sans qu'il y ait le mot ou le sens de la fin. La passion n'est peut-être que l'autre nom de l'érotisme, l'érotisme celui du sexe, le sexe celui du rien. Et on recommence : car le rien est l'autre mot de quoi ? , « cet espace vide entre les cuisses ? », le sexe de la femme comme ultime réalité ? Une pure fantasmagorie de l'imagination de la Marquise ? La pièce fait jaillir une vérité, peut-être universelle, celle du pouvoir et du désir entre l'homme et la femme, et donc la fin de tout rapport, aussi de celui du théâtre.... Que reste-t-il alors ? De la méfiance ? Un vide énorme...

RÉFLEXION SUR LA MISE EN SCÈNE

Faire jaillir quelque chose de nouveau, terriblement étranger.

Conception et mise en scène Maya Bösch.

Heiner Müller offre aux metteur.e.s en scène une liberté énorme. Ses textes sont très forts, indestructibles. *On pourrait les mettre au milieu d’une autoroute, sur la lune, dans une piscine à Hollywood, ils résisteraient é tous ces traitements. Comme des pierres ou des poèmes*¹. Son écriture est pour moi un matériau théâtral extraordinaire, foisonnant et riche et qui se laisse contempler, qui peut unir les gens. On pourrait monter les textes de Müller avec un chœur ou sous forme de monologue car on n’a pas forcément besoin de personnages définis. Tout est ouvert.

Avec QUARTETT, je veux travailler sur les contradictions, par exemple, entre le théâtre et la poésie, entre l’Histoire et la fiction, entre le présent et l’imaginaire, entre réalité et rêve. Et par-delà, créer un spectacle qui, dans sa construction hybride, pourrait nous procurer de nouvelles perspectives / résonances / émotions... sur la limite d’être homme / femme.

Qu’est-ce que c’est QUARTETT ?
Un *no-mans-land* entre « salon d’avant la Révolution française et bunker d’après la troisième guerre mondiale ».
Un duel entre Valmont et Merteuil, mais aussi entre différentes générations, genres, sexes, classes.
Un champ de bataille.
La mort certaine.
Des *rounds* (de boxe) de coups, flèches, morsures, effondrements.
Une œuvre d’art totale à détruire.
Un théâtre de catastrophe.

L’oeuvre est une compression qui tient à la fois du montage, du collage et du fragment, mais le tout dans une logique propre au poète, un matériau hétérogène sur lequel s’exerce la dialectique théâtrale. Le croisement des références et le jeu des textes entre eux, tient lieu de cartographie politique, poétique et polyphonique de l’époque.

Mon travail consiste à développer des expériences avec des corps dans l’espace, des expériences qui peuvent interagir avec les mots de Müller : creuser les silences du texte comme pour creuser la solitude chez le spectateur. Mais aussi, créer des collisions dans l’espace : entre l’image et le texte, entre la langue et la lumière, entre le mouvement et l’imaginaire, entre le temps de la scène et le temps de la société : des ruptures, *clashes*, sauts, fulgurances !

Je veux aussi mettre en scène les deux langues², allemande et française, simultanément, en relais ou en superposition, et développer une nouvelle dynamique et présence de corps : explorer différentes esthétiques, perspectives et ouvertures. Je veux créer une musicalité propre à QUARTETT avec un partage des voix et des langues dans un espace sonore. Je m’intéresse au *sampling*, l’art du montage des textes et des voix qui peut se rapprocher de la polyphone ou du choral.

Il n’y a pas de hiérarchie entre les différents éléments scéniques ; scénographie, lumière, jeu, texte, musique, son, costumes,... sont en dialogue permanent afin de créer autrement du lien, et de produire un univers qui a sa propre logique, mais qui reste étrange, fascinant.

¹ Bob Wilson.
² En 2022, j’ai fait une adaptation de la pièce en version bilingue et j’envisage aussi d’utiliser du sous-titrage.

Ma dramaturgie en huit *rounds* / combats de fauves / tableaux :

- I MERTEUIL SEULE**
- II MERTEUIL ET VALMONT**
- III MERTEIL SEULE, JOUE VALMONT**
- IV VALMONT JOUE TOURVEL, MERTEUIL JOUE VALMONT**
- V MERTEUIL ET VALMONT**
- VI MERTEUIL JOUE VOLANGES, VALMONT JOUE VALMONT**
- VII MERTEUIL ET VALMONT ; INTERMÈDE**
- VIII VALMONT JOUE LA MORT DE LA TOURVEL ET LA SIENNE, MERTEUIL JOUE VALMONT**

Dans les transitions entre un *round* et le suivant, il pourrait y avoir un nouveau espace-temps, des moments abyssals, du silence, du chant, du vide... Une manière qui me permettrait d’agencer une rupture radicale de jeu, d’organiser un changement de mise en scène ou de costumes, en vue d’aiguiser la prochaine attaque.

Mon défi avec QUARTETT : instaurer une relation subtile avec le public où la force poétique et l’absurdité de Müller soient au premier plan. Je veux que la spectateur.trice peut contempler le spectacle comme un rêve qui tantôt effleurera les circonstances réelles de la vie, tantôt combinera des éléments d’une réalité qu’il rend étrange, en posant plus de questions qu’on ne peut en résoudre.

Y-a-t-il encore de vérité, de nudité, de simplicité, du corps-à-corps dans nos sociétés de consommation, d’uniformisation et de surveillance ? Est-ce que nos coeurs pulsent ou sont-ils ravagés, effrayés, éteints ?

SUR LES ACTEURS

QUARTETT est une affaire du jeu : un conflit entre poésie et images.

Avec Jeanne de Mont et Gilles Tschudi.
Avec Vincent Hänni.

Mon désir est de travailler avec deux grand.e.s acteurs.trices que je connais bien :
Jeanne de Mont et Gilles Tschudi.
Ils sont aussi prêt.e.s à se mettre face à leurs propres extrêmes et limites du jeu et de
l'imaginaire pour se transformer sur scène de manière la plus belle et cruelle.

Dans QUARTETT, l'érotisme est le terrain de jeu privilégié. Les comédien.ne.s sont leurs
spectateur.trice.s d'elles.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 travail 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 une balle, qui mélange des
postures aristocratiques, bourgeoises et contemporaines. La fulgurance se situe dans la frappe
et le coup, mais aussi dans l'écoute, dans le temps et dans la concentration des corps et des
regards. Quand Merteuil parle à Valmont, c'est Valmont qui se déplace, résiste ou se charge ;
quand c'est Valmont qui parle à Merteuil, c'est elle qui s'expose. Ce jeu entre les deux animaux
mène à leur mort commune : le risque d'aimer sans pouvoir l'échanger, le déployer, le vivre... car
ni l'un ni l'autre ne peut rien modifier, ni surtout s'arracher à soi-même.
Valmont et Merteuil sont impitoyablement pitoyables. Ils connaissent pourtant la vulgarité
inévitale de la mort : *L'homme meurt comme un chien.*

**« NOUS FERIONS SALLE COMBLE, N'EST-CE PAS VALMONT, AVEC LES
STATUES DE NOS DESIRS EN DECOMPOSITION. LES REVES MORTS,
CLASSES PAR ORDRE ALPHABETIQUE OU CHRONOLOGIQUEMENT,
LIBERES DES HASARDS DE LA CHAIR, PRESERVES DES TERREURS DU
CHANGEMENT. NOTRE MEMOIRE A BESOIN DE BEQUILLES : ON NE SE
SOUVIENT MEME PLUS DES DIVERSES COURBES DES QUEUES, SANS
PARLER DES VISAGES – UNE BRUME. »**

C'est une comédie cruelle de morsure, coup, jouissance. Mais c'est aussi une chorégraphie à
imaginer dans un espace, encore à rêver : espace intemporel, sorte de vide, dans une paralysie
de l'histoire et de mémoire, dans une fausse conscience du temps, qui démasque la vulnérabilité
et la fragilité des personnages, et des spectateurs.trices ? Jusqu'à la chute finale.

SUR LE CORPS

Le travail avec les acteurs.trices consiste à entraîner une souplesse du corps : explorer le
mouvement dans un imaginaire du texte et loin de nos clichés ; entrer dans une concentration
de répétition pour développer un nouveau langage, un nouveau corps sur scène, faire autrement
connaissance avec ce que nous ne connaissons pas ou que nous avons ignoré.e.s ...

Le travail consiste aussi à entraîner différentes vitesses de jeu. Quand je travaille sur les textes
de Müller, je dirige les acteur.trice.s vers une nouvelle conscience du temps et de l'espace.
Techniquement, cela veut dire, accélérer et décélérer pour provoquer sur la scène d'autres
temporalités, associations, images et résonances. Superposer des images en lenteur croissante
ou en vitesse, créer des collisions, des déplacements extrêmes, des mises en abîmes.
Tout cela pour chercher à faire entendre les profondeurs et les ouvertures complexes dans
l'écriture de Müller. Pour aiguïser l'écoute et les sensations. Pour induire au fur et à mesure du
spectacle un rapport de plus en plus sensuel entre la scène et la salle. Pour voir et entendre autre
chose, différemment et de manière précise, des choses qu'on ne verrait pas normalement.

Mais comment raconter cette histoire ?

- Créer des présences de corps, de lignes, des rapports de force.
- Installer des superpositions, des simultanités, des temps vides, lenteurs et accélérations.
- Développer différentes collisions : entre corps, langue française et allemande, entre le
rythme de la représentation, les lumières et les corps.
- Explorer la dissociation entre corps et langue.
- Créer du suspense et des surprises.

DÉTRUIRE

JE VEUX METTRE K.O. LE CONFLIT HOMME-FEMME. CASSER CETTE « POUPÉE » FABRIQUÉE PAR
NOTRE CULTURE. JE VEUX METTRE K.O. LE POUVOIR DES IMAGES.

JE VEUX FAIRE TOMBER LES MASQUES. JE VEUX DÉMASQUER, DÉTRUIRE.

JE VEUX MONTRER LA PULSATION DE VIE, LE DÉSIR DU SEXE ET DE LA MORT.

JE VEUX PENSER L'AFFAIRE QUARTETT COMME UNE TENTATIVE DE MEURTRE POUR SORTIR DE
NOS POLICES DE LANGAGES (BOURREAUX / VICTIMES).

JE VEUX RÉCONCILIER L'IMPOSSIBILITÉ DE CETTE RÉCONCILIATION.

JE VEUX TUER HIER, LE VIEUX MONDE.

Ces deux « naufragés de la littérature » conscients.es de leur dérive (re-) jouent leur guerre une
dernière fois. C'est dans cette perspective, que je veux ouvrir la question du vide et imaginer un
espace vers la mort : créer un espace de jeu qui permet aux « héros » de vivre leur déchéance et
contempler leur chute.

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, sinon, l'enfer.

SUR LA POLYPHONIES (LES MASQUES)

Espace sonore conçu avec la complicité de Rudy Decelière.
Spatialisation Thierry Simonot.

Si la pièce commence par un solo de Merteuil, la pièce se poursuit en dialogue, donc en duo. Or, ce duo va se dédoubler. Merteuil, seul en scène, au début de la pièce, va pour son deuxième monologue assumer la parole de Valmont qui s'adresse à Tourvel : « Madame de Tourvel. Mon cœur à vos pieds. N'ayez pas peur, amour de mon âme ». Merteuil seule est donc dédoublée en Valmont, double voix, double personnage. C'est la manière dont l'auteur s'emploie à introduire du trouble, selon les mots de Florence Baillet qui analyse cette «schizophrénie de l'intellectuel» qui semble, selon elle, être un élément structurant des textes de l'auteur. Ce qui se dit ici c'est l'échange des sexes, donc le travestissement des voix. Valmont en Tourvel, et Merteuil en Valmont, dans un trio qui veut jouer la chute de la Présidente. Dans QUARTETT, le regard est sans cesse démultiplié.

VALMONT :
ALORS QUOI. CONTINUONS À JOUER.

MERTEUIL :
JOUER, NOUS ? QUOI, CONTINUONS.

La démultiplication des masques structure ainsi la pièce et crée une polyphonie. Mon intérêt est de développer ce jeu de masques afin de le radicaliser avec l'utilisation de plusieurs langues et par l'espace sonore : cet espace sonore pluriel se construit avec des algorithmes, des teintes et des références, avec des voix plurielles, amplifiées, avec de l'ironie et de la cruauté, avec des perspectives démultipliées. Pour au final, réussir à composer une sonorité / musicalité de QUARTETT qui brise toutes les codes.

La langue française et la langue allemande se relayent, s'entrechoquent ou se superposent.

Entre les huit tableaux qui structurent la mise en scène et le souffle global du spectacle, j'envisage des intermèdes musicaux.

Différentes nappes sonores traversent tout le spectacle, sont parfois apocalyptiques ou carrément anarchiques.

Les voix des acteurs sont amplifiées, dédoublées, spatialisées.

Je souhaite créer de l'émotion en employant différents rapports scéniques : ce que je recherche c'est cet émotion qui pourrait provoquer la mémoire de la situation, interrogeant sensiblement tout destin humain hanté par la catastrophe.

SUR L'ESPACE : LE VIDE

Scénographie et costume dessinés par Thibault Vancraenenbroeck.
Lumière par Victor Roy.

Période

Un salon d'avant la Révolution française
Un bunker d'après la troisième guerre mondiale

Heiner Müller, avec cette didascalie provoque le grand écart. Ce contraste entre salon... et bunker... agit doublement : *comme mythe, mais aussi comme avenir du mythe - dès lors que la bunkerisation du désir fabrique la négation de soi (la mort) ou la négation de l'autre (la solitude).*

Mais il y a aussi une autre piste plus personnelle de Müller :
*J'ai écrit QUARTETT lorsque j'étais en Italie, près de Rome. J'avais là une maison au milieu des arbres. Mon ex-femme y vivait avec un autre homme et ça m'était égal parce qu'elle m'en avait parlé avant...*¹

Nous imaginons un espace qui croise plusieurs temps (temporalités), époques, pour essayer donner corps à cette force contradictoire, extrêmement dynamique (destructrice ?) qui ouvre la pièce. Nous cherchons à diversifier les relations et les perspectives, que ce soit par le jeu des acteur.trice.s, par le jeu des masques, ou par la manipulation de nos cadres. Nous souhaitons superposer des volumes, créer des nouveaux angles et des nouvelles formes, faire ainsi voyager le spectateur à travers différents cadrages et différentes lumières de scène, jusqu'à creuser une nouvelle ouverture et profondeur, terriblement étrange. Différents matériaux, comme le bois, l'acier, le miroir, le cyclo, et de la technologie animeront cette scénographie qui serait à la fois, une mise en perspective et une mise en abîme.

Le contraste est saisissant et configure un espace-temps introuvable sur la carte, en tension entre un événement historique qui a existé et un autre qui pourrait exister.

Le surtitrage en langue allemande et française fait intégralement parti du mouvement et de l'esthétique du spectacle.

¹ Heiner Müller dans un entretien avec Sylvie Lotringer. Théâtre en Europe, juillet 1988.

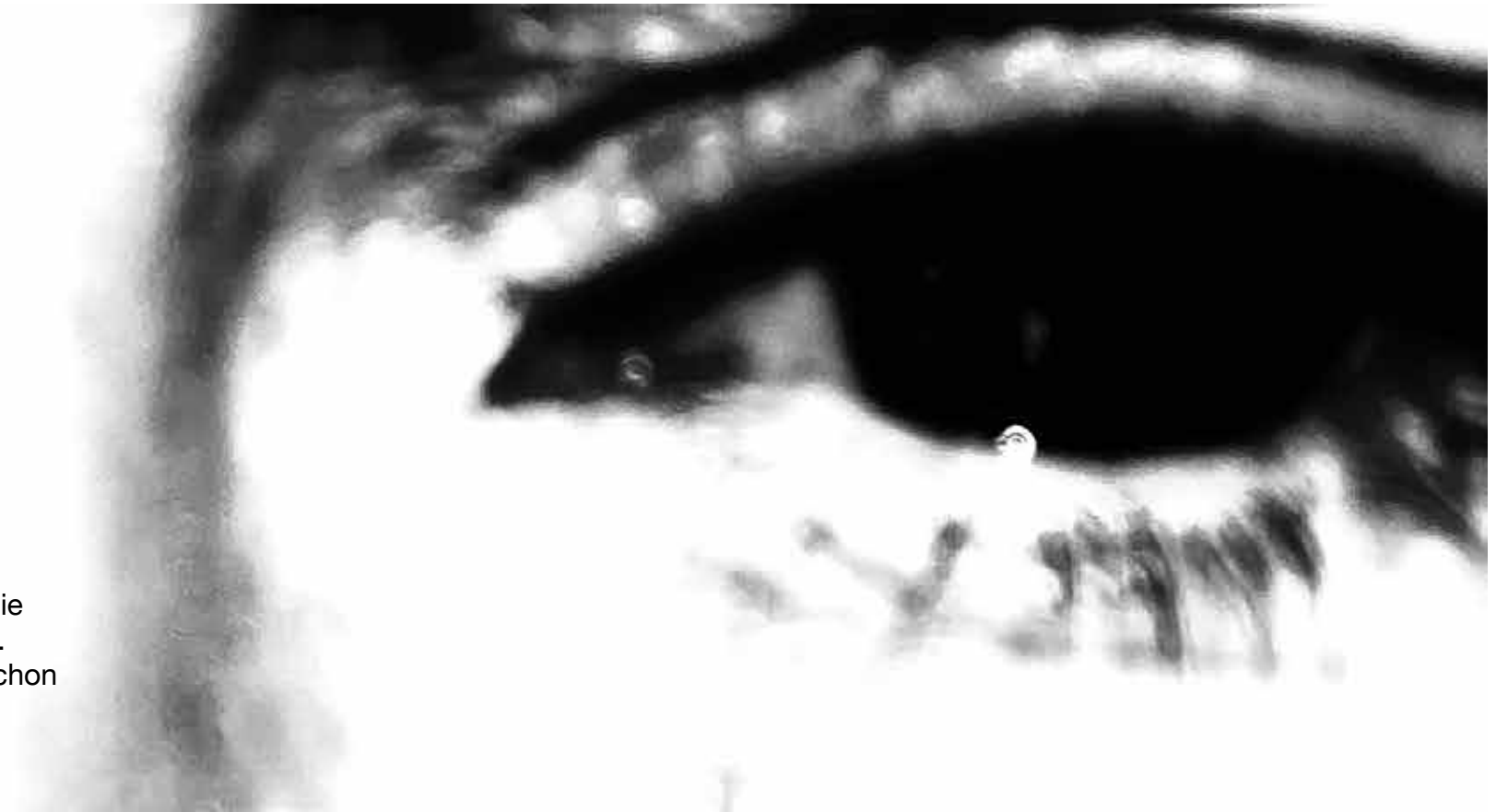
EXTRAITS DE TEXTE

VALMONT : Je suis prêt à me faire l'amoureux instrument de votre vengeance. Et me promets de l'objet de mon adoration une chasse bien meilleure que de votre nièce virginale, inexpérimentée qu'elle est dans les arts de la fortification. Qu'aura-t-elle appris dans son couvent, à part le jeune et un peu de masturbation pieuse avec le crucifix. Passés les frimas des prières enfantines, je parie qu'elle brûle de recevoir le coup de grâce qui mettra fin à son innocence. Elle se jettera sur mon couteau avant que je l'aie tiré. Elle ne fera pas le moindre zig-zag : elle ignore les frissons de la chasse. Qu'importe le gibier sans la volupté de la poursuite. Sans la sueur de l'angoisse, le souffle coupé, le regard révolté. Le reste est digestion. Mes meilleures feintes feront de moi un bouffon, tout comme le théâtre vide fait du comédien un bouffon. Il faudra que je m'applaudisse

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'enflammez plus mon cœur. 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...



MERTEUIL Wollen wir einander aufessen, Valmont, damit die Sache ein Ende hat, bevor Sie ganz geschmacklos werden.
VALMONT Ich bedaure, Ihnen sagen zu müssen, daß ich schon gespeist habe, Marquise. Die Präsidentin ist gefallen.
MERTEUIL Die ewige Gattin.
VALMONT Madame de Tourvel.
MERTEUIL Sie sind eine Hure, Valmont.
VALMONT Ich erwarte meine Strafe, Königin.
MERTEUIL Hat meine Liebe für die Hure keine Züchtigung verdient.
VALMONT Ich bin ein Dreck. Ich will Ihren Kot essen.
MERTEUIL Dreck zu Dreck. Ich will, daß Sie mich anspeien.
VALMONT Ich will, daß Sie Ihr Wasser auf mich lassen.
MERTEUIL Ihren Kot.
VALMONT Beten wir, Mylady, daß die Hölle uns nicht trennt.

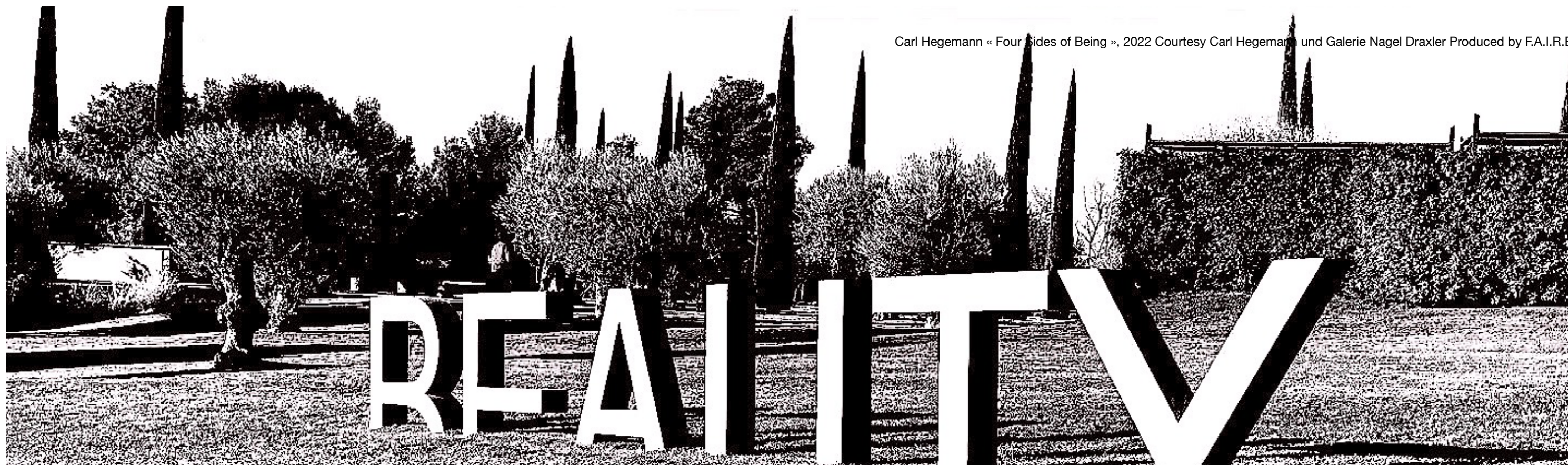


L'AUTRE

Marc Quaghebeur

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.

*Les morts ont le sommeil léger
Ils conspirent dans les fondations
Et ce sont leur rêves qui nous étranglent.*
- Heiner Müller, « Germania 3 »



Carl Hegemann « Four Sides of Being », 2022 Courtesy Carl Hegemann und Galerie Nagel Draxler Produced by F.A.I.R.E.

LES BIOS

MAYA BÖSCH METTEURE EN SCÈNE

De nationalité suisse et américaine, Maya Bösch est née en 1973 à Zurich.

Artiste, metteure en scène, curatrice indépendante et directrice de la compagnie sturmfrei, elle étu-die la mise en scène au Bryn Mawr de Philadelphie (États-Unis) où elle se spécialise dans le théâtre politique. À travers tout son travail artistique se lit le souci de la recherche qui lui permet d'anticiper de nouvelles formes théâtrales, artistiques et esthétiques.

En 2000, elle fonde la troupe sturmfrei à Genève avec laquelle elle monte plus de cinquante projets : pièces de théâtre, des installations, des expositions et des performances pluri disciplinaires, ainsi que des films. Une approche expérimentale lui fait intégrer des principes architecturaux, de la danse ou encore de la musique contemporaine.

De 2006 à 2012, elle dirige avec Michèle Pralong le GRÜ/Transthéâtre à Genève.

En 2011 et 2014, elle est curatrice du Performance Art Festival «Jeter son corps dans la bataille». En 2017, elle est curatrice associée du Performance-Festival BONE 17 de Berne, et en 2021 et 2022 curatrice associée du festival Super Via et ITAK du Manège Maubeuge, scène nationale transfrontalière.

De 2014 à 2020, elle développe une série de quatre publications ON SPACE, ON BODY, ON SOUND & ON TIME » dans laquelle elle expose ses concepts, sa démarche, sa ré-flexion dans un dialogue croisé avec d'autres artistes.

En 2016, la metteure en scène réalise son premier film à Gibellina en Sicile : « Riss/Fêlure/Crepa » (35 min) qui a été présenté dans le cadre de l'exposition pluridisci-plinaire et multi-médiale « Explosion of Memories » au Commun, Bâtiment d'art con-temporain et au Centre de la photographie Genève.

En 2021, elle réalise son deuxième film « FLIRT(s) » (15 min) dans les ateliers du Val de Sambre en Haut-de-France, avec les ouvrier.ière.s en situation de handicap.

Maya Bösch donne des workshops et des master class dans différentes Hautes écoles et universités en Suisse et en Europe où elle propose différentes pédagogies en fonction de l'orientation : mise en scène, scénographie, art dramatique, performance, dramatur-gie, pensée critique.

**EN 2015 MAYA EST LAURÉATE DU PRIX SUISSE DU THÉÂTRE.
EN 2022, ELLE REÇOIT LE PRIX SUISSE DES ARTS DE LA SCÈNE POUR
LE SPECTACLE « MANUEL D'EXIL ».**

COMPAGNIE STURMFREI
WWW.CIESTURMFREI.CH
[YOUTUBE](#)
[INSTAGRAM](#)

2022 PRIX SUISSE DES ARTS DE LA SCÈNE POUR « MANUEL D'EXIL »
2022 HEUREUSEMENT C'EST FINI..., SPECTACLE DE SORTIE AVEC LES ÉLÈVES EN
MASTER DU CONSERVATOIRE ROYALE DE MONS
2021 CONCERT À LA CARTE, CRÉATION
2021 FILM « FLIRT(S) », CINÉMA
2021 MANUEL D'EXIL, CRÉATION
2021 SUR LA VOIE ROYALE, SPECTACLE DE SORTIE AVEC LES ÉLÈVES EN BACHELOR
DE LA MANUFACTURE-LAUSANNE
2021 CHAMANE, CRÉATION
2020 4 PUBLICATIONS : ON SPACE, ON BODY, ON SOUND & ON TIME, ÉCRITURE
2019 PIÈCES DE GUERRE EN SUISSE, CRÉATION
2018 LA FÔRET D'O, PERFORMANCE AVEC 100 CITOYEN.NE.S
2017 EXPLOSION OF MEMORIES, EXPOSITION MULTI-MÉDIALE
2017 FILM « RISS/FÊLURE/CREPA », CINÉMA
2017 DADA NIET, PERFORMANCE
2016 TRAGEDY RELOADED, CRÉATION
2015 PRIX SUISSE DU THÉÂTRE
2015 LES SUPPLIANTES, CRÉATION
2013 SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD, CRÉATION
2013 TOPOGRAPHIE DESIRS, CRÉATION IN SITU
2013 CHEVAL DE BATAILLE, HAPPENING
2012 HOPE, HOWL, A STATEMENT ON BODY, SPACE, SOUND & TIME, CRÉATION
2011 HOWL, CRÉATION
2010 DRAMES DE PRINCESSES, CRÉATION
2010 SOUTERRAINBLUES, CRÉATION
2010 EXPLOSION, PERFORMANCE
2009 DÉFICIT DE LARMES, CRÉATION
2008 L'HOMME ASSIS DANS LE COULOIR, INSTALLATION
2006 WET ! / RE-WET !, CRÉATION
2006 PROTEST WALK, PERFORMANCE IN SITU, HAPPENING
2006 STATIONS URBAINES, CRÉATION IN SITU
2006 INFERNO, CRÉATION COLLECTIVE
2005 HUNGER ! RICHARD III / SHAKESPEARE, CRÉATION
2004 LUI PAS COMME LUI, CRÉATION
2004 JOCASTE, CRÉATION
2003 ELEKTRATEXT, PERFORMANCE IN SITU
2002 GENEVA.LOUNGING, CRÉATION
2002 VOLEUR DE VIE, LECTURE
2001 CRAVE (MANQUE), CRÉATION
2000 HAMLETMACHINE, CRÉATION



GILLES TSCHUDI **COMÉDIEN**

Né à Bâle en 1957 dans une famille bilingue. Après des études d'art dramatique à la haute école des arts de Zurich avant de travailler dans plusieurs théâtres en France, Allemagne, Autriche et en Suisse comme comédien et metteur en scène.

Il mène aussi une carrière au cinéma : il est apparu dans plus de 35 films à ce jour. Divers travaux cinématographiques l'ont fait découvrir plusieurs cultures.
Pendant sept ans il est président du syndicat des techniciens du cinéma.

En 1999, il reçoit le Prix de la Culture.
En 2004, il reçoit le Prix du Cinéma Suisse : meilleur rôle secondaire pour sa prestation dans Mein Name ist Bach de Dominique de Rivaz.

En 2010, il interprète SOUTERRAINBLUES de Peter Handke dans une mise en scène de Maya Bösch. Il participe aussi en 2012 au spectacle HOPE, HOWL, A STATEMENT ON BODY, SOUND, SPACE AND TIME au GRÜ /Transthéâtre.



JEANNE DE MONT **COMÉDIENNE**

Jeanne De Mont est née à Fribourg en 1978. Elle est comédienne et a fait ses études au Conservatoire d'art dramatique de Fribourg (G. Sallin) ainsi qu'au Conservatoire d'art dramatique de Lausanne (SPAD) dont elle est sortie diplômée en 2000. Durant ses études, elle a été deux fois lauréate de la bourse d'études d'art dramatique Migros. Depuis 2000, elle a travaillé avec plusieurs metteurs en scène dont : M.Liebens, M.Bösch, M.Deutsch, J.Liermier, C.Joris, A.Bisang, M.Pralong, M.Krüttli, F.Minder, S.Calcine, G.Béguin, M.Bertholet. En 2015, elle interprète le texte ANIMAUX d'Elfriede Jelinek dans le projet Tragedy Reloaded 1 et 2, mis en scène par Maya Bösch au Flux Laboratory. Depuis 8 ans, elle est régulièrement comédienne dans l'Ensemble du Poche à Genève dirigé par Mathieu Bertholet.



DEVENU CÉLÈBRE À L'ÉTRANGER. *HAMLET-MACHINE* ET *MAUSER* SONT CRÉÉS À PARIS EN JANVIER 1979 DANS UNE MISE EN SCÈNE DE JEAN JOURDHEUIL ET SES TEXTES SONT PUBLIÉS AUX ÉDITIONS DE MINUIT.

PATRICE CHÉREAU MONTE *QUARTETT* EN 1985 À NANTERRE-AMANDIERS. BOB WILSON MONTE *HAMLET-MACHINE* EN 1986 ET *QUARTETT* EN 2006 AVEC ISABELLE HUPPERT À L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE.

HEINER MÜLLER

« QUAND LE THÉÂTRE PERD SON MORDANT, CE SONT LES DENTISTES QUI OCCUPENT LA SALLE. MAIS CELA NE NOUS CONCERNE PLUS ».

Il est né le 9 janvier 1929 à Eppendorf en Saxe.

Sa mère est ouvrière dans l'industrie textile. Son père, col blanc, membre du Parti social-démocrate, est arrêté en 1933, dès la prise de pouvoir d'Hitler. Libéré quelques mois plus tard, il est de nouveau arrêté en 1941 et envoyé en France dans un bataillon disciplinaire.

Poète et auteur dramatique allemand, situé à la charnière des deux Allemagnes, Heiner Müller a produit une oeuvre dramatique située « dans » et jouant « avec » des ruines (matériaux) littéraires, de thèmes mythiques, des réflexions historiques et politiques sur l'Allemagne et l'Europe, sur la mort des grandes idéologies du XXème siècle, des bribes de pensées et des rêves-cris...

Ses premiers textes proposent des représentations critiques des réalités économiques et sociales de l'Allemagne de l'Est : L'homme qui casse les salaires (1956), La Construction (1964), Tracteurs (1956 - 1961 / 1974) mettent ainsi à distance, via la scène, l'histoire contemporaine et un imaginaire allemand. On a nommé « dramaturgie de la production » cette pratique d'écriture dont les compositions procèdent d'un travail d'enquête et de distancement ironique de la société est-allemande. Müller donne à penser notre (post)modernité lorsque, se dépayasant de ce contexte territorial, il se tourne du côté des textes antiques (avec Homère et Sophocle : Prométhée, Médée, Philoctète, Héraklès, etc.), renaissants (Shakespeare : Hamlet) ; du côté aussi d'un libertin du siècle de l'Aufklärung - des Lumières (Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses, lui servant d'inspiration pour Quartett). Aux côtés également du penseur qui retourna les valeurs et inspira les grandes déconstructions du XXème siècle, Nietzsche, et de la « pensée française », de Foucault à Virilio, en passant par Deleuze, Baudrillard, Lyotard...

Par une singulière pratique d'écriture, il entreprend de réécrire des textes anciens, faisant exploser tant la notion de drame que celle d'oeuvre d'art. Un « dialogue avec les morts » s'engage, qui tend à faire resurgir quelque chose de passé dans le présent, le frottement des époques et des manières de dire-penser contribuant à faire réfléchir sur le contexte historique-politique d'un monde (des années 1950 - 1990) où les guerres furent « froides », de (dé) colonisation, etc.

Si des variations sur d'anciens thèmes constituent un premier aspect des oeuvres poétiques et / ou dramatiques de Müller, ses textes deviendront post-dramatiques après 1970. La question de la tragédie du communisme est alors traitée dans des pièces comme Ciment, et plus particulièrement, avec des préoccupations liées à l'Allemagne, dans La Bataille, Tracteur, Germania Mort à Berlin.

Au début des années 1980, l'écrivain met en scène certains de ses textes, tels que La Mission (1980), un Macbeth réécrit par ses soins (1982). Suivront L'homme qui casse les salaires (1988), Hamlet-Machine (1977), mis en scène par l'auteur en 1990, Mauser et Quartett (1991). Avec La Route des Chars (1984 - 1987), Müller évoque le cas du couple germano-soviétique pendant et après la Seconde Guerre mondiale, anatomisant avec ce regard, « dans le blanc des yeux » le socialisme réel de l'Allemagne de l'Est.

Devenu en 1992 membre du collectif de direction du Berliner Ensemble - fondée par Bertolt Brecht, - il met en scène La Résistible Ascension d'Arturo Ui en 1995, l'année de sa mort.

**COMPAGNIE STURMFREI
CASE POSTALE 374
1211 GENÈVE 4
SUISSE**



WWW.CIESTURMFREI.CH

YOUTUBE

INSTAGRAM

Dossier rédigé par Maya Bösch, janvier 2023