

AUTOUR DU SPECTACLE...

Dimanche 12 décembre 2010 dès 11h30

Grand brunch avec

Elisabeth Kargl, Maître de conférence à l'Université de Nantes,

Maya Bösch, metteur en scène

Michèle Pralong, dramaturge

et toute l'équipe du spectacle.

dès 11h30

Brunch

Au Café du Théâtre

de 12h30 à 14h

Débat et discussion

avec le public

Animations

pour les enfants avec la Bulle d'Air

dès 12h30

DRAMES DE PRINCESSES

DE ELFRIEDE JELINEK
MISE EN SCÈNE MAYA BÖSCH

Avec :

Véronique Alain
Maëlle Bellec
Dorothea Schürch
Christine Vouilloz
Lucie Zelger

Traduction

dramaturgie
scénographie
creation lumière
stylisme
maquillage

Magali Jourdan
Mathilde Sobottke
Michèle Pralong
Sylvie Kleiber
Jean-Michel Broillet
Julia Studer
Mia Vranes

Production Comédie de Genève - Centre dramatique / C^{ie} Sturmfrei / TPR, Théâtre
Populaire Romand, La Chaux-de-Fonds / Le Grü - théâtre du Grütli.
L'Arche est éditeur et agent de la traduction française.

DRAMES DE PRINCESSES

LA PIÈCE

En cinq variations sur le thème de La Jeune Fille et la Mort, le prix Nobel de littérature Elfriede Jelinek fait la peau aux contes de fées et aux fantasmes qu'ils colportent sur les femmes. Blanche-Neige, la Belle au Bois Dormant, Rosamunde reine de Chypre, Ingeborg Bachmann et Sylvia Plath se dévoilent dans leur fragilité et leurs paradoxes sous la plume jubilatoire de l'auteure autrichienne.

Parmi elles, Jackie Kennedy. C'est sa partition que la metteuse en scène Maya Bösch choisit de faire entendre ici, comme symbole de ces destins sacrifiés aux stéréotypes féminins, au paraître, à la mode, au mariage, au silence de l'Histoire. Sur le plateau, un corps à corps performatif entre cinq comédiennes et un texte hautement transgressif.

QUI A PEUR DE JELINEK ?

Jelinek est une sorcière. En Autriche, parce qu'elle est féministe et antifasciste, on la traite de *Nestbeschmutzerin* (salisseuse du nid autrichien). Elfriede. Bien un nom de sorcière. Et puis elle est juive. Ça n'aide pas. Les gens dans la rue, interrogés pour la télé autrichienne le jour où elle a eu le Prix Nobel, le visage déformé par la rage : *qu'elle retourne en Israël, cette salope juive !* Alors elle, retour de volée, elle interdit qu'on joue ses pièces en Autriche. Comme un autre sorcier. Autre salisseur du nid. Thomas Bernhard.

Elle écrit comme ça à toute vitesse sur sa machine à écrire sans trop réfléchir en laissant venir tout ce qui lui vient du plus *quaquaqua* comme dit Beckett des langages à la plus haute littérature *Hegel Fichte ils viennent tous (Je voudrais être légère)*. Elle dit par exemple qu'il y a du Walser dans tous ses livres. Elle écrit souvent avec la télé allumée, qui la bombarde d'images et de lieux communs et de publicités et de slogans et d'odieux visuel. C'est *Bambiland* qu'elle a écrit comme ça. En regardant la télévision pendant la deuxième guerre d'Irak. Elle a pris le canevas des *Perses* d'Eschyle, première pièce de l'histoire mondiale du théâtre et première pièce sur la guerre, et elle en a fait un sandwich avec ce que CNN montrait. Elfriede, premier auteur qui ne désapprend pas le monde en regardant la télé. Sorcière qui fait potage de tout ingrédient médiatique.

Son corps de Nobel, en 2004, elle l'a refusé. N'a pas voulu que sa chère télévision lui donne une image Nobel d'elle-même, a préféré donner au Nobel l'image vidéo. Que Stockholm sache : angoissée par l'avion, Elfriede reste dans sa maison de Vienne et envoie quelques signaux de là. *Je ne me sens chez moi que chez moi (Rosamunde)*. Là voilà elle captée par sa propre caméra donnant sa propre image d'elle-même. Elle. Elle qui joue de la machine à écrire comme une virtuose du piano. Elle en suspension dans une chaise fœtale années 70. Elle qui pense que parler pour la femme c'est aussi parler contre. Elle qui passe les rapports homme-femme à la moulinette : *La Pianiste, Les Amantes, Maladie ou femmes modernes*. Elle qui dit merci dans la vidéo: merci mais pour moi, pas merci pour l'Autriche ennemie toujours ennemie de toujours.

Elle n'a d'ailleurs peut-être pas accepté son corps de Prix Nobel. Elle est de plus en plus dans son corps de petite fille. Ou son corps de névrose. Nattes, fringues de créateurs japonais, esprit frappeur et rebelle dans cocon bourgeois. Ici encore, ici à nouveau, cette contradiction de la littérature la plus tranchante, hurlant comme rarement, révolutionnaire plus que de raison, mais produite dans une vie réglée comme la messe. Car depuis ce non-voyage à Stockholm, elle ne sort pratiquement plus. Elfriede. Ne fait signe que sur son site, constamment alimenté. Là, en graphomane suspendue aux media, elle prend les balles au bond : comédie sur la crise financière, galop sur le monstre pédophile Fritzl,... Circuit fermé de l'information. Transmutation du bruit du monde en bruit poétique. Via une écriture automatique. Et plus que jamais, la sorcière Elfriede écrit au lieu de vivre.

Jelinek a 64 ans. Sa mère était d'origine roumaine, de langue allemande, bourgeoise très catholique, et son père était tchèque juif socialiste. Elle autoritaire. Lui s'enfonçant dans une folie aphasique. Aujourd'hui, Jelinek est une auteure reconnue. Mais peu montée. Elle fait peur. L'immense liberté qu'elle laisse au metteur en scène fait peur. Son essorage de tous les principes théâtraux fait peur. La radicalité de sa critique socio-économique fait peur.

Même les féministes sont fâchées avec elle. Certaines. Parce qu'elle dit que s'il y a bien une catégorie d'humains responsable du machisme séculaire, c'est les mères. Elles en prennent, les mères, chez Jelinek. Les mères et leurs fils ! Les mères et leurs filles ! *Pour ce qui est de la maîtrise de soi-même, il n'y a pas de meilleure éducation que celle de maman. Elle ne me comprend pas, mais elle a raison (Jackie).* Ou dans *Sportstück : Quand donc lâchez-vous votre moule à utérus.* Comme en écho à Müller, mais motivé autrement: *Il faudrait coudre les mères.*

Les femmes complices de l'aliénation des femmes. Meneuses du dressage par le sport, le mariage, la bourgeoisie, la mode. Formateuses de mère en fille. Aligneuse au cordeau pour et par le système patriarcal capitaliste. *Je devais me marier, mes charmes ne pouvaient être mis en œuvre autrement, ils nécessitaient une adresse en béton. Pas comme cette Sylvia Plath,... Une personne comme Plath ne sera jamais une icône, sauf pour des bonnes femmes qui pensent avoir conquis leur propre intelligence Ridicule. D'où pourrait-elle bien sortir ?! (Jackie).*

Pierre Bourdieu est l'un des premiers intellectuels français à avoir souligné l'importance de l'œuvre de Jelinek. Il note qu'une page de Thomas Bernhard ou d'Elfriede Jelinek sur Heidegger en dit bien plus qu'un manuel entier de philosophie. Rien que ça. Elle est révélée en France lors de la sortie du film de Michael Haneke : *La pianiste*, tiré d'un de ses romans. Mais depuis l'histoire de cette vieille fille névrosée dominée par une mère tyrannique, on décalque trop facilement sa vie de son œuvre. Ce qui est toujours un mauvais soupçon fait à la littérature.

JELINEK ET *STURMFREI*

Coïncidence : le jour où Jelinek est désignée comme Prix Nobel, *sturmfrei* réalisait une performance à la rue des Étuves à Genève. Sur son texte *Lui pas comme lui*, hommage au poète suisse Robert Walser. Circonstance qui mit dans la représentation une exaltation particulière : voir danser sur les murs de cette minuscule échoppe les mots de cette auteure critique, noire, cynique, intelligente, au moment même où elle était exhaussée à la plus haute distinction littéraire donna une forte saveur à la performance.

Pendant deux jours, on pensa avoir rêvé ce choix : étonnement de ceux qui connaissaient à la fois la brillance et la difficulté de ses textes ; admiration pour les jurés de Stockholm qui osaient l'exigence esthétique et la prise de position politique (contre l'extrême droite autrichienne, contre le machisme, contre l'antisémitisme). Le monde découvrait dans les media une belle femme à la rigidité de madone peinte, se livrant complètement en interview. Troublante sincérité. Jelinek détaille sa biographie (dont les moments forts sont souvent pris, saisis, pointés, de manière biaisée ou pas, dans ses écrits), sa grande fragilité psychique et la seule pharmacopée qu'elle ait jamais trouvée : les mots.

Avantage pour *sturmfrei* : le Nobel a accéléré le processus de traduction en français. La compagnie a été confortée dans son désir. A prolongé son immersion dans cette poésie galvanisante qui travaille notre monde. Il en sort *Wet !* et *RE-Wet !*, mise en diptyque de deux courts textes, *J'aimerais être légère* et *Corps : indifférent. Sens : inutile*. Puis une installation sonore sur le toit du Théâtre St-Gervais autour de *Sportstück*, pièce-fleuve de 5 heures. C'est stations *urbaines I* et *II*.

Qui connaît Elfriede Jelinek ? Qui a peur d'Elfriede Jelinek ? Comment faire entendre en Suisse la voix singulière d'une musicienne de la langue ? Comment présenter le drame du

corps occupé symboliquement par la langue ? Tel est le défi de *sturmfrei*. Créer une théâtralité à partir d'un lieu particulier : la chair féminine devenue Verbe.

LA LANGUE DE JELINEK

Jelinek donne des nouvelles de la complexité du monde. Et de la complexité de la psyché. Le jury du Nobel parle notamment du flot musical de voix et contre-voix dans ses romans et ses drames qui dévoilent avec une exceptionnelle passion langagière l'absurdité et le pouvoir autoritaire des clichés sociaux. Ainsi, il n'y a pas de silence chez Jelinek : pas de début, pas de fin. Elle trouve sa mesure dans la dilatation, la prolifération de la profération. Elle mélange les registres de langue. Va et vient du modèle grec, absolu, de l'origine magnifique de l'Antiquité au modèle populaire et trivial de la télévision.

Elle alimente ce flux langagier de métaphores opaques et de paradoxes. Voilà bien une spécialité de Jelinek, produire métaphores et comparaisons qui viennent obscurcir le sujet au lieu de l'éclairer. De même si, généralement, une porte doit être ouverte ou fermée, chez Jelinek pas. La porte peut être ouverte et fermée : Il faut se taire, mais le plus bruyamment possible dans le silence. / Une rareté comme moi n'est mise véritablement en valeur que lorsqu'elle est absente. (Jackie). Elle s'appuie aussi sur des mots-virus, qui peuvent motiver et contaminer plusieurs pages, par associations incongrues, comparaisons, retournements logiques,... Les mots ont chez elle une mission plus musicale que fictionnelle. Jelinek cherche le beat, la saccade chère aux surréalistes. Elle godille. Porte les signes du réel au-delà d'eux-mêmes.

D'où ses références constantes à la mode : mélange de frivolité et de nécessité. Corps et vêtement comme l'histoire indéfectible, la valse obligée, du fond et de la forme. Du texte et de sa représentation. Mais du vêtement et du corps, qui ne peut exister sans qui ? Qui donne sa forme à qui ? Encore l'affrontement du masculin et du féminin. En fait, Jelinek renonce à l'héroïsme rationnel de nos langages. Oui, l'abandon de l'héroïsme est chez elle une grande chose. Cf Artaud : Je n'aime pas les poèmes ou les langages de surface, et qui respirent d'heureux loisirs et des réussies intellectuelles. Au passage, Elfriede s'offre aussi des gags. Plus ou moins bons. Elle dit qu'elle ne peut s'en empêcher. Comme par exemple de dire : Tout a un fin, sauf la saucisse qui en a deux. Elle ne peut pas s'en empêcher.

DRAMES DE PRINCESSES

En 2000, alors que le parti d'extrême droite de Jörg Haider (FPÖ) entre au gouvernement en Autriche, Elfriede Jelinek écrit *Drames de Princesses*, cinq tableaux autour du thème La jeune fille et la Mort : Cependant, à travers nous, les femmes, parle toujours, quoi que nous fassions, autre chose qui, malheureusement parle plus fort que tout, et cette chose est la mort. C'est que nous manquons si souvent la vie. Certes, la vie parle aussi à travers nous. Mais la mort parle plus fort. (Jackie)

Elle donne la parole à des femmes de légende, princesses des contes de fées, comme Blanche-Neige ou La Belle au Bois Dormant, ou figures réelles comme Jackie Kennedy pour examiner ce que Fassbinder appelait des machines à souffrir : les femmes. Elle dénonce avec humour et cynisme le conflit entre ceux qui détiennent le pouvoir et ceux qui le subissent. C'est-à-dire entre les princes et les princesses, parce que la femme est celle qui n'a pas de lieu à elle et qui ne parle pas. C'est pour ça que, chez les femmes, il y a brisure entre l'être et la parole. Je ne défends aucune vision féminine mais, pour moi, il apparaît comme déterminant que la culture patriarcale existe et continue d'exister, une culture dans laquelle les femmes ne trouvent pas leur place. (Jelinek en interview). C'est avant tout par une exploration de la langue et de ses clichés que Jelinek orchestre les confrontations entre ces princesses et l'autorité arbitraire de leurs charmants princes. Ma voix. Ma voix. Ma voix. Ne dit rien. (Rosamunde)

Jelinek poursuit ainsi un travail sur la condition de la femme commencé avec *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari* (une suite à *la Maison de poupée* d'Ibsen). On a ici cinq figures féminines qui viennent rejouer le mythe qui les retient et tenter une sortie. Une sortie hors du silence. Dans le langage. Pour chacune, la tentative est différente. Pour chacune, le degré de réussite différent aussi. Même si aucune de ces princesses, ou anti-princesses, ne parvient à faire éclater patriarcat et carcans divers. Car ce dont il est question ici, c'est bien d'incarcération. Comme si toutes les femmes étaient, selon Jelinek, des hystériques enfermées dans l'aphasie et la paralysie.

Toutes. L'une après l'autre. Blanche-Neige, La Belle au Bois Dormant, Rosamunde, Jackie Kennedy, Ingeborg Bachmann et Sylvia Plath. Toutes sont enfermées. Dans la beauté, le sommeil, la mode, les bonnes manières, le mariage, la naïveté, l'éducation,... Robe-cercueil de Blanche-Neige. Tailleur béton de Jackie.

APERÇU DES CINQ DRAMES

Rosamunde : sujet emprunté à la pièce de Wilhelmina de Chézy, dont le drame en cinq actes a sombré dans l'oubli, alors que la musique de scène composée par Schubert est restée célèbre. Dans la pièce de Jelinek, Rosamunde souffre d'un manque de reconnaissance : ses écrits ne sont jamais passés à la postérité. Et c'est là tout le paradoxe que l'auteure tourne en dérision : si l'écrivaine est invisible, son corps de femme demeure a contrario visible. Le drame est initié par une rupture entre corps et parole. Une confrontation violente a lieu, vécue ou fantasmée entre Fulvio et Rosamunde. Ces figures symbolisent la relation inégale et tyrannique entre homme et femme, et font références aux dichotomies de genres (être / avoir le phallus) existants dans la vie culturelle européenne. Rosamunde / Médée : le mythe des femmes vengeresses.

Jackie : monologue fleuve. Jackie Kennedy : mythologie moderne, icône contemporaine, femme de troubles, morte du vide. Jackie parle et renaît : excès de mots, torrent, tourment. La texte évoque ses tragédies, ses morts, ses fantômes, le pouvoir, le sexe, l'argent, la trahison, la jalousie... Dopée par l'industrie des images et de la société du spectacle, la figure « coulée dans le béton » est devenu objet et désir puissant de consommation.

Le Mur : La voix de deux écrivaines admirées par Elfriede Jelinek, Sylvia Plath et Ingeborg Bachmann, se confondent et fusionnent. La parole circule d'une bouche à l'autre, faisant ainsi voler en éclats l'espace scénique. Lors d'un rituel sacrificiel, les deux écrivaines castrent un bélier. Elles s'enduisent ensuite le corps et le visage avec le sang de l'animal mort comme pour en assimiler la vigueur et adopter, peut-être, un point de vue narratif masculin.

Elfriede Jelinek est partie de Lady Di pour lancer ses *dramas de princesses*. Avec Jackie Kennedy, elle plonge dans un mythe immense, glamour, tragique, photo et télégénique, gorgé de rebondissements multiples. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, on dit qu'il y a un drame tous les deux ans dans la famille Kennedy.

Jelinek se gauberge de cette matière pour maintenir le monologue post-mortem de Jackie constamment sous tension. Même si l'histoire de la *first lady* la plus flamboyante de l'histoire américaine est connue, inscrite dans l'imaginaire collectif, et même reprise récemment encore par une Carla Bruni qui, devenue *première dame*, se dédouble en Jackie, on peut donner ici quelques repères biographiques utilisés dans le texte.

Jacqueline Kennedy Onassis est née Jacqueline Lee Bouvier, en 1929. Fille d'une famille de Nouvelle Angleterre d'ascendance française, elle a tout pour elle. Elle écrit et remporte même un prix littéraire. En 1953, elle épouse le célibataire le plus recherché de Washington, le sénateur John Fitzgerald Kennedy. En 1961, son mari devient le plus jeune et le 35ème président américain. Si elle ne s'intéresse pas à la politique, elle veut imposer son style: elle commence par rénover de fond en comble la Maison Blanche et la présentation de son intérieur dans une émission télévisée est suivie par des millions de personnes à travers le monde. Elle devient très vite la femme moderne et chic par excellence. C'est Oleg Cassini qui habille cette icône de la mode. Le créateur marque son style par des pièces d'habillement dont les lignes alimentent constamment les métaphores et comparaisons du texte: robes-tuniques d'une pièce, manteaux droits, jupes au-dessus du genou, bibi et talons plats. La famille Kennedy élargie est constamment médiatisée, valorisée comme une caste de demi-dieux solaires et insoucians. Jackie et Marylin, constamment opposées dans le texte, sont alors les deux icônes exclusives et incandescentes de la féminité.

Le 22 novembre 1962, John Kennedy est assassiné à Dallas de deux balles, lors d'une parade dans la ville : l'une lui traverse le dos, l'autre lui arrache le tiers du cerveau. Il

s'effondre sur les genoux de sa femme et meurt une demi-heure plus tard. Jackie, façon héroïne tragique, refusera de quitter son tailleur rose taché de sang pour « que le monde entier voie ce qu'on a fait à John ». L'Amérique est sous le choc. Suit l'enterrement et le salut militaire du petit John-John, âgé alors de trois ans, à la dépouille de son père.

John et Jackie ont eu deux enfants: Caroline Bouvier Kennedy (née en 1957) et John Fitzgerald Kennedy Jr. (né en 1960). Deux autres enfants n'ont pas survécu, Arabella (mort-née en 1956) et Patrick Bouvier Kennedy (né et mort en août 1963): on peut supposer que les maladies sexuellement transmissibles du président ne sont pas étrangères à ces enfants morts, cadavres dont il est question dès la première indication scénique. Le cerveau arraché et les fausses-couche teinte le texte d'une composante organique sanglante, écoeurante, qui tranche avec l'image de maîtrise construite par Jackie.

Veuve à 34 ans, Jackie s'installe à New York et se consacre à ses enfants. Elle épouse en secondes noces le milliardaire grec Aristote Onassis (appelé Telis dans le texte): un acte vulgaire que l'Amérique ne pardonnera pas à sa veuve nationale. La statue est descendue de son piedestal. Onassis meurt en 1975. Jackie épouse en troisième noces le diamantaire Maurice Tempelman, qui l'accompagne jusqu'à sa mort en mai 1994, d'un cancer du système lymphatique.

Il faut encore évoquer la mort de John-John dans l'accident d'un petit avion qu'il pilotait, en 1999. Et la voiture de Ted Kennedy tombée dans une rivière en 1969: Ted n'avise la police que 10 heures après l'accident. Sa passagère y est restée et sa carrière politique en est brisée.

DRÔLES DE PRINCESSES

ENTRETIEN AVEC MAYA BÖSCH

Propos recueillis par Anne Pitteloud

MAYA BÖSCH RETROUVE ELFRIEDE JELINEK : DANS DRAMES DE PRINCESSES, CINQ «ANTI-CONTES DE FÉES», ELLE SE CONCENTRE SUR LA PARTITION DE JACKIE KENNEDY POUR TENTER DE RENDRE LEUR PAROLE AUX FEMMES. UN TRAVAIL QUI PASSE AUSSI PAR LE CORPS. DANS L'ŒUVRE SUBVERSIVE DE ELFRIEDE JELINEK, LES CONTES DE FÉES N'EXISTENT PAS : BLANCHE-NEIGE EST TUÉE PAR LE CHASSEUR ET LA BELLE AU BOIS DORMANT RESTE SOUMISE À SON PRINCE. C'EST CE QU'IMAGINE L'AUTEURE AUTRICHIENNE DANS *DRAMES DE PRINCESSES*, PIÈCE EN CINQ TABLEAUX QUI SONT AUTANT DE VARIATIONS AUTOUR DE *LA JEUNE FILLE ET LA MORT* DE FRANZ SCHUBERT. ON Y VOIT AUSSI SYLVIA PLATH ET INGEBORG BACHMANN CASTRER UN BÉLIER DANS UN RITUEL SACRIFICIEL, OU JACKIE KENNEDY ÉVOQUER SES TRAGÉDIES ET SES FANTÔMES. AVEC HUMOUR ET CYNISME, JELINEK DÉNONCE ICI LE CONFLIT ENTRE CEUX QUI DÉTIENNENT LE POUVOIR ET CELLES QUI LE SUBISSENT, LE TOUT DANS UNE EXPLORATION JUBILATOIRE DE LA LANGUE ET DE SES CLICHÉS. C'EST CETTE PIÈCE CORROSIVE QU'A CHOISIE MAYA BÖSCH POUR SON RETOUR À LA COMÉDIE. ÉPAULÉE DE MICHÈLE PRALONG À LA DRAMATURGIE, AVEC QUI ELLE CODIRIGE LE THÉÂTRE DU GRÜTLI, ELLE SE CONCENTRE SUR LE DRAME DE JACKIE : CAR L'ICÔNE DES ANNÉES 1960 EST UN «CONTE MODERNE QUI CONTIENT TOUS LES AUTRES», RELÈVE LA METTEURE EN SCÈNE, FAMILIÈRE DE L'UNIVERS DE JELINEK. RENCONTRE.

ANNE PITTELOUD Figures réelles ou princesses de contes, toutes les héroïnes de *Drames de princesses* échoueront à des degrés divers à se libérer des rôles où les enferme une société machiste. Pourquoi choisir Jackie Kennedy ?

MAYA BÖSCH Il y a un peu de Blanche-Neige et de la Belle au Bois Dormant chez Jackie : les aliénations féminines ont les mêmes sources et les mêmes effets. Par ailleurs, les années 1960 et la beat generation, Kennedy, Marilyn, les drogues, etc., tout cela reste très évocateur aujourd'hui. Le «drame» de Jackie vient du silence et du noir total dans lequel elle est plongée : on a toujours parlé à sa place, et elle n'avait aucune chance de se libérer des photographes, de ce monde des paparazzis qui a envahi son intimité. Jelinek banalise cette grande figure du XX^{ème} siècle, qui se raconte ici de manière très émotionnelle: il s'agira de créer une atmosphère quotidienne où chacun se reconnaîtra, afin d'ouvrir un dialogue avec le public sur les comportements et les manières de réagir.

Drames de princesses nous fera peut-être entendre la parole des femmes ou, à travers leur parole, leur silence éternel.

AP La distribution est exclusivement féminine avec cinq comédiennes, dont la chanteuse Dorothea Schürch. Cela change-t-il votre manière de travailler ?

MB Il règne une énergie différente et moins d'autocensure que lorsque la distribution est mixte : les comédiennes parlent de manière plus charnelle, transgressant sans cesse le langage par les larmes, les cris, le rire... C'est libérateur, d'autant que je veux axer la recherche sur le corps, développer un univers autour des textes. Les comédiennes vont ainsi créer un jeu choral et très physique, où le texte sera en circulation constante. Nous travaillons à saisir d'abord la figure de Jackie en explorant les postures féminines, l'espace sonore, le rapport au spectateur, tout un langage non verbal qui intègre des bruits, des éructations, du chant. Nous avons notamment travaillé sur la posture immobile. Happé par la société du spectacle, le corps de Jackie ne lui appartient plus. « Je prends forme en me coulant dans le béton », dit-elle. Une image de paralysie et d'impuissance qui évoque le corps des femmes figé par le regard et le jugement des autres. Nous explorons aussi les modulations du souffle. Chaque comédienne incarne un rythme particulier - silence, lenteur, rire, staccato, hystérie. Enfin, la scénographe Sylvie Kleiber propose d'inventer un espace qui induise un regard de biais, afin de mettre le spectateur dans la même position, non centrale et souvent inconfortable, qu'ont les femmes dans la société.

AP Quelle dimension ce travail sur le corps apporte-t-il au texte de Jelinek ?

MB L'écriture de Jelinek est un langage non figé, qui vise notamment à ébranler les carcans dans lesquels les femmes sont enfermées. Jackie parle beaucoup de mode : « Je suis mes vêtements et mes vêtements sont moi », répète-t-elle. Le moule du vêtement devient ici une métaphore du corps de la femme, une prison dont Jelinek cherche à libérer ses héroïnes par son écriture transgressive. Elle transforme la syntaxe allemande, tord la langue comme si elle était saoule et, avec beaucoup d'humour, invente des non-sens afin de se libérer du Logos, la raison suprême des Grecs. La traduire est difficile : il faut réinventer le français pour qu'il ne résonne pas de manière classique. Il y a donc une vraie jouissance de cette langue corrosive, et le travail sur le corps permet de souligner et redonner sens à ce qui a été perdu par la traduction.

AP En quoi l'écriture de Jelinek a-t-elle une portée universelle ?

MB Elle s'adresse aux minorités, aux voix inaudibles, opprimées, absentes de la place publique. Elle se sert du langage comme d'une bombe, avec cruauté et l'intelligence du rire, afin d'exhorter tout être humain à s'émanciper, intellectuellement, politiquement, sexuellement. Hantée par le passé nazi de son pays, communiste, très engagée en tant que femme, intellectuelle et artiste, elle n'a de cesse de s'attaquer aux idéaux et modèles de notre société. Elle rejette le théâtre d'expression comme le théâtre-vérité où le texte s'incarne dans le dialogue. Son écriture bouleverse les pratiques et modes de représentation théâtrales, inspire un repositionnement radical du corps, de l'espace et de la langue.

PARCOURS

Maya Bösch / metteur en scène et fondatrice de la compagnie *sturmfrei*

Née en 1973 à Zürich de double nationalité (CH/USA), Maya Bösch se distingue aujourd'hui sur la scène artistique et culturelle par le caractère exploratoire et novateur des formes théâtrales qu'elle conçoit. Dans le cadre des études de mise en scène qu'elle suit à l'Université de Bryn Mawr de Philadelphie (USA), elle se concentre sur le Political Theater. Elle travaille ensuite pendant trois ans aux côtés de plusieurs metteurs en scène au Castillo Theater à New York, au CIFAS à Bruxelles, à Berlin, Vienne et Genève et prend part à des projets collectifs d'expérimentations théâtrales et performatives, en particulier avec le theatercombinat Vienne / Claudia Bosse et Josef Szeiler. En 2000, elle fonde STURMFREI, compagnie indépendante au sein de laquelle elle explore des écritures contemporaines telles que Heiner Müller, Sarah Kane, Michèle Fabien, Mathieu Bertholet, Elfriede Jelinek, mais s'empare également des classiques. Elle met en scène *geneva.lounging* de Mathieu Bertholet et *hunger ! / Richard 3* de Shakespeare à la Comédie de Genève. Parallèle aux créations, Maya Bösch crée des installations théâtrales (architecture et son), *stations urbaines (Ein Sportstück)* installé sur le toit du Théâtre Saint-Gervais Genève et à la Vigie Charleroi (B). Elle développe une méthode de travail transdisciplinaire, en composant de plus en plus avec des notions d'architectures, de la danse et de la musique contemporaine. Avec *RE-WET (je voudrais être légère et Sens : indifférent. Corps : inutile)* elle développe le format de la performance et tourne dans plusieurs festivals, Centres dramatiques en France et en Belgique. Depuis 2006, elle alterne plusieurs formats de créations pour explorer des nouvelles formes et divers modes de travail dans un même élan et une vision globale de développement dramaturgique, performatif et esthétique de compagnie. Avec STURMFREI, elle impulse un mode de fonctionnement collectif, engagé tout au long du processus de travail qui suppose la conscience artistique et quasi politique de l'ensemble de ses collaborateurs. Conscience de participer à un projet commun qui s'inscrit dans une logique concertée. Inscrire l'objet théâtral dans le paysage urbain, exploser les gabarits du théâtre traditionnels en inventant, à chaque création, un nouveau rapport au temps et à l'espace, résister à la tendance consumériste d'une culture de masse dominante en défendant une approche

artistique, critique et politique. Depuis septembre 2006, Maya Bösch codirige avec Michèle Pralong le Grü/Théâtre du Grütli, scène expérimentale et pluridisciplinaire Genève. Dans les premières années de direction, elle participe en tant que metteur en scène à plusieurs chantiers collectifs menés dans les saisons LOGOS, RE-, CHAOS (Les grecs, *Inferno* de Dante, chantier Heiner Müller). Ses dernières créations sont marquées par des auteurs émergents notamment Sofie Kokaj (*Déficit de larmes*) et Timo Kirez (*Explosion !/Journal d'un Idiot*). Maya Bösch a reçu la bourse Simon I. Patiño pour un séjour d'une année à Paris (Cité International des Arts). Elle est régulièrement sollicitée pour mener des master class dans des écoles dramatiques (Théâtre National de Bretagne (F), Centre International de Formation de l'Art de la Scène (B)). Elle a participé en tant que jury au Festival Émulation à Liège (B) et a été invité en tant qu'artiste et metteur en scène au Theatertreffen Berlin (A). Elle participe à de nombreuses plateformes professionnelles et intervient sur le théâtre post dramatique, la performance et les formes nouvelles.

Michèle Pralong / dramaturge

Née en 1963, Michèle Pralong a fait des études de Lettres à l'Université de Genève. De 1988 à 1993, elle a travaillé comme critique de danse et de théâtre au Courrier puis au Journal de Genève. De 1994 à 1996, elle est collaboratrice artistique au Théâtre du Grütli dirigé par Bernard Meister. De 2000 à 2003, elle est collaboratrice artistique de Anne Bisang à la Comédie de Genève. En 2004, elle fait ré-ouvrir et rénover un petit théâtre à Villereuse (Genève), le T/50 / où elle travaille production, dramaturgie et programmation pendant deux saisons. Depuis juin 2006, elle co-dirige le Grü/Théâtre du Grütli avec Maya Bösch. Elle travaille régulièrement comme dramaturge de la cie sturmfrei.

Lucie Zelger / comédienne

Née en 1980. Après une demi-licence en Lettres à l'Université de Genève en 2002, Lucie Zelger suit une formation de comédienne à l'École supérieure d'art dramatique de Genève. Par la suite, elle a travaillé en Suisse, en France et en Allemagne, sous la direction de metteurs en scène comme Michel Deutsch, Matthias Langhoff, Denis Maillefer, Manfred Karge ou encore Oskar Gomez Mata. Elle a fait partie du Collectif3, projet autour de *Inferno* de Dante, au Théâtre du Grütli en 2007- 2008. Au cinéma, elle a tourné avec Alain

Tanner, Philippe Grandrieux, Vincent Pluss. En 2007, elle a été sélectionnée Junge Talente 2007. Elle est artiste invitée pour le Theatertreffen Berlin (Freies Forum) 2010.

Maelle Bellec / comédienne

Après avoir suivi la formation du Théâtre National de Bretagne (2000-2003), Maëlle Bellec a travaillé notamment avec Stanislas Nordey, Nathalie Kiniecik, Franck Esnée. Plus récemment, elle a travaillé avec Garance Dor pour la création de *Nouvelle Vague/ Rivage* accueilli lors du festival Etrange Cargo à la ménagerie de verre, puis avec Christine Letailleur dans *La Vénus à la fourrure* (2009). Elle participe à divers laboratoires auprès de Mathilde Monnier, Anatoli Vassiliev, Maya Boesch. Elle a participé à *Déficit de Larmes* au Grü à Genève (oct 09) sous la direction de Maya Boesch.

Véronique Alain / comédienne

Elle a travaillé avec Claudia Bosse, dans *Phèdre* de Racine, avec Maya Bösch dans *Del Inferno* de Dante, *Sportstück* de Elfriede Jelinek, *Richard III* de Shakespeare, avec Josef Szeiler dans *Configuration Muller* d'après Heiner Müller, avec Jacques Osinski dans *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, avec Arnaud Meunier dans *Gens de Seoul* de Oriza Hirata et aussi avec Youri Pogrebitchko, Anne Bisang, Stuart Seide, Jacques Lassalle, Alain Françon, Denis Maillefer, Bernard Meister... On l'a vue récemment dans *Autoportrait et Suicide* de Edouard Leve, mis en scène par Guillaume Béguin.

Christine Vouilloz / comédienne

Christine Vouilloz naît en 1967, en Valais. Elle fait ses études à l'école du Théâtre National de Strasbourg de 1987 à 1990. Elle joue notamment dans des mises en scène de Jacques Lassalle, Dominique Pitoiset, Anne Vouilloz et Joseph Voeffray, Luc Bondy, Maya Bösch, Françoise Courvoisier, Giorgio Barberio Corsetti, Philippe Mentha, Robert Bouvier, Benno Besson, Georges Guerreiro... Elle vit à Lausanne et a deux enfants.

Dorothea Schürch / performeuse et chanteuse de musique improvisée

Chanteuse, performeuse et improvisatrice, Dorothea Schürch accumule depuis des années des documents sonores et écrits sur le langage, la phonation, le son humain, les cordes

vocales... Elle fait du corps un instrument vocal sans limite. Elle a déjà travaillé avec la compagnie sturmfrei en 2007 sur le projet *Stations urbaines* et a collaboré au *Labo d'Enfer 1/8* en compagnie de Michèle Pralong et Maya Bösch. Autres collaborations : John Butcher, Phil Minton, Phil Waxman, Roger Turner et John Russell, Jacques Demierre, Daniel Mouthon ...

Jean-Michel Broillet / création lumière

Scénographe et éclairagiste. Né à Genève. Une cinquantaine de scénographies réalisées à ce jour. Notamment avec les metteurs en scène et chorégraphes suivants : Noemi Lapzeson, Philippe Macasdar, Bernard Meister, Daniel Wolf, Mony-Rey, Philippe Lüscher, Gilles Laubert, Frédéric Polier, Maya Bösch, Marc Liebens, Quivala, Claude-Inga Barbey, Pierre Mifsud, Nicolas Buri, Dominique Ziegler. Nombreuses créations d'éclairages. Il est également directeur technique du Théâtre du Grütli.

Sylvie Kleiber / scénographe

Architecte diplômée en 1991 de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Sylvie Kleiber s'intéresse à la scénographie d'exposition et à la scénographie de spectacle. Elle a travaillé comme architecte-scénographe pour la construction ou la rénovation de plusieurs salles de spectacle, en collaboration notamment avec l'ingénieur scénique Alexandre Forissier (à Grandson, Moutier et à Plan-les-Ouates). Côté spectacle, elle a longuement travaillé comme assistante du scénographe Jacques Gabel à Paris (sur des projets d'Alain Françon, de Joël Jouanneau, de Philippe van Kessel,...). En Suisse, elle a mené une collaboration de dix ans avec Simone Audemars, réalisé des décors pour Robert Bouvier (*Peepshow dans les Alpes*, 1998), Geneviève Pasquier (*A ma Personnalité*, 2004 et *I Remember*, 2006), Yan Duyvendak (*Side Effects*, 2004) et Gilles Jobin (*Steak House*, 2005). Elle a récemment conçu les scénographies de projets d'Andrea Novicov, de Yan Duyvendak et pour la compagnie sturmfrei, dirigée par Maya Bösch.

Mia Vranes / maquilleuse

Mia Vranes travaille comme maquilleuse de théâtre depuis sa formation à l'institut Ernest Buchs, à Berlin, dirigé par Manfred Karge, en 1993. Elle participe activement à la

créations de théâtre indépendants suisse - romands et collabore avec Andrea Novicov, Pierre Dubey, Michel Rossy, Bernard Meister, tout en réalisant des maquillages et perruques pour les opéras au Grand théâtre de Genève. Son parcours artistique a été particulièrement marqué par les rencontres avec Thomas Ostermeyer et Olivier Py. Depuis 2007, est passionné par la recherche des nouvelles formes proposé par Maya Bosch, au Théâtre de Grütli.

Julia Studer / styliste

Née en 1981 à Lausanne, Julia Studer est une designer qui évolue entre le monde de la mode, de l'événementiel, ainsi que du théâtre. Elle suit des études de design de mode à la Haute école d'Art et de Design de Genève (HEAD), ainsi qu'à la Amsterdam Fashion Institut. Diplômée en Juillet 2008, elle reçoit le premier prix de Design Industriel et de Produit de La HEAD. Elle collabore à divers projet de conception d'espace (Montreux Jazz Festival), de danse (C^{ie} du Coquelicot), d'installation sonore et visuelle (collaborations avec le musicien Piero SK) et de théâtre (C^{ie} La Saburre, C^{ie} Le Tempestaire). Elle travaille actuellement à l'élaboration d'audiofilms sous forme de soirées cabaret-théâtre et sur divers projets de théâtre en tant que costumière.