

# VILLA DOLOROSA

De Rebekka Kricheldorf / Mise en scène Pierre Cuq

Spectacle Lauréat du Prix Théâtre 13 / Jeunes metteurs en scène 2019

# L'ÉQUIPE

**Texte** / Villa Dolorosa

**Auteur** / Rebekka Kricheldorf

**Traduction** / Leyla-Claire Rabih et Frank Weigand

**Éditions** / Actes Sud - *L'autrice est représentée en Allemagne par Kiepenheuer Bühnenverlag et en France par la SACD*

**Mise en scène** / Pierre Cuq - *Lauréat du Prix du Jury - Prix Théâtre 13 / Jeunes metteurs en scène 2019 pour ce spectacle*

**Jeu** / Pauline Belle, Cantor Bourdeaux, Olivia Chatain (en alternance avec Pauline Tricot), Sophie Engel, Grégoire Lagrange, Aure Rodenbour

**Scénographie** / Cerise Guyon

**Costume** / Gwladys Duthil

**Son** / Julien Lafosse

**Lumière** / François Leneveu

**Production** / Compagnie Les Grandes Marées

**Coproductions** / Théâtre 13

**Soutiens** / SACD, Fondation Polycarpe, Maison du Théâtre et de la Danse d'Épinay sur Seine, Théâtre Victor Hugo de Bagneux, Carreau du Temple, Théâtre Paris-Villette, Jeune Théâtre National, atelier A.C.T.E.S.

**Administration** / Paul Pitaud / paul@polygone productions / 04.28.29.55.16



# LES GRANDES MARÉES

Les Grandes Marées est une compagnie théâtrale créée en 2017, basée à Vire en Normandie, dirigée par Pierre Cuq, et dont le projet s'oriente sur 3 axes :

- **L'écriture contemporaine**
- **La pluridisciplinarité** (plus particulièrement le lien privilégié entre le théâtre, la danse et la vidéo)
- **L'éducation artistique** (milieu scolaire, associatif, et privé)

Depuis 2010, Pierre Cuq a mis en scène *Le(s) Joueur(s)* d'après Nikolaï Gogol et Alexandre Pouchkine, *L'Enfant Froid* de Marius von Mayenburg (co-mis en scène avec Sophie Engel), *K solo* d'après les rêves de Franz Kafka.

En 2019-20 il mettra en scène *Rouge dents*, commande d'écriture faite à Pauline Peyrade (projet lauréat de la bourse CNL) mêlant danse et théâtre et traitant de la construction de soi face au culte de l'image.

Avec *Villa Dolorosa*, la compagnie Les Grandes Marées se tourne vers la comédie et les thèmes universels de la famille et des rapports de classe.

# RÉSUMÉ

Irina fête ses 28 ans, puis ses 29 ans, puis ses 30 ans. Année après année, rien ne change, sa fête d'anniversaire est invariablement gâchée, la musique manque et le sentiment d'inutilité croît. Irina voudrait travailler, trouver sa voie, se sortir de l'oisiveté. Comme ses sœurs, Olga et Macha, elle éprouve un ennui face à la vie qui l'immobilise. Leur frère Andreï est un écrivain qui peine à s'accomplir, balloté entre sa femme Janine, et son ami Georg, dont la femme tente de se suicider aussi souvent qu'Irina se plaint. Tout ce petit monde parle beaucoup, mais vit peu.

Rebekka Kricheldorf propose, dans Villa Dolorosa, une adaptation décapante des Trois Sœurs. Cette réécriture du texte de Tchekhov transpose, non sans impertinence, le mal de vivre de ces sœurs dans une société où le cynisme a tout emporté et où l'Histoire n'a plus de sens. Désormais, les personnages, devenus allemands, se savent pris dans une trame de vie stéréotypée, incapables pourtant de s'en extraire.

Pourtant Kricheldorf, comme Tchekhov, trouve qu'il vaut mieux en rire et rire large, rire noir et jaune, rire fort, parce que le rire, justement, ça ne sert à rien, et que c'est le meilleur hommage à rendre à la vie.

« SE LEVER, SE LAVER, VIVRE, SE LAVER, DORMIR, SE LEVER, VIVRE,  
SE LAVER, DORMIR, SE LEVER, SE LAVER, VIVRE, SE LAVER, DORMIR,  
MISÈRE,  
JE CROIS QUE JE VAIS ME FOUTRE EN L'AIR »



Crédit : Olivier Allard

# NOTE D'INTENTION

*Villa Dolorosa* recoupe pour moi deux entités théâtrales puissantes : l'héritage de Tchekhov et la comédie. Autrement dit un rapport au langage et au temps décalé qu'il est nécessaire de représenter sur scène. La force de cette pièce réside dans le principe qu'aucune action ne sera jamais entreprise jusqu'au bout par ses personnages. On se perd dans des promesses, des résolutions et du langage comme si parler remplaçait tout bonnement la vie. Même la mort, issue possible à tout cet ennui, a été éradiquée de la version de Tchekhov. Sarcasme suprême, n'offrant plus aucune possibilité à ses personnages. Qu'est-ce donc alors qu'un monde où on ne meurt plus ? Où tous les jours se ressemblent et tout se répète ?

La pièce offre pourtant le paradoxe d'un comique boulevardier et une situation directement reconnaissable pour le public à laquelle il peut s'identifier. Son écriture est caractérisée par son incomparable usage du witz allemand – le mot d'esprit, la pointe – qui donne à toutes les pièces de Rebekka Kricheldorf une dimension aussi comique que terrible.

En terme de jeu, ce texte implique une attention de tous les instants. Une précision dans l'adresse et dans la posture des personnages sur les idées partagées. D'où parlent-ils et à qui s'adressent-ils vraiment ? Ces trajectoires semblent cohabiter sans se croiser, mais il faut pourtant beaucoup d'écoute entre les acteurs pour arriver à donner du sens et restituer l'aspect choral de l'écriture. Cet état d'être au monde doit s'incarner avec une grande sincérité et une désinvolture pour que le comique émerge et nous heurte de plein fouet. Comme parler remplace la vie, il faut agir comme si on disait quelque chose pour la première fois et la millième en même temps. C'est ce qui explique cette ironie permanente : ça parle vite car ça pense vite. Plus rien n'existe en dehors du présent. Le relief de ces personnages réside aussi dans leur insatisfaction personnelle et leur incapacité à se faire comprendre. Dans *Villa Dolorosa* c'est la possibilité même de produire un discours sur le monde, ou sur sa propre vie, qui semble avoir été abandonnée.

Ayant eu l'occasion de travailler avec Rebekka Kricheldorf, j'ai pu me faire une idée plus précise de son écriture en l'écoutant parler sur les problèmes de société et son pays l'Allemagne. J'ai souhaité que la création puisse se faire en complicité avec son autrice. C'est le parti pris de la compagnie Les Grandes Marées : travailler avec et pour l'auteur, l'inclure au cœur du processus de création.

Enfin et cela me semble capital, parce que ce texte est une comédie. Et rares sont les écritures qui maîtrisent l'art de la comédie dramatique. Nous avons besoin de pouvoir rire de ce qui nous arrive, de ce que nous voyons comme le reflet de nous même sur scène. On remarque souvent que ce genre peut être déprécié au théâtre, mis dans une case, privilégiant des pièces qui à priori appartiennent au drame mais dont on va aller tirer le comique. Or, le rire véritable requiert une réelle exigence au plateau, particulièrement face à cette langue. Il a également une nature particulière chez Rebekka Kricheldorf : ici il grince, il fait réfléchir, et surtout il évolue tout au long de la pièce. C'est d'ailleurs un piège qui se referme pour le spectateur : on se prend à rire de la situation de ses personnages car ils nous ressemblent et nous les comprenons, c'est presque un rire de vaudeville (ce qui n'est pas si surprenant pour un texte hérité de Tchekhov), et puis peu à peu le rire fait place à la mélancolie qui envahit et glace tout.

Ce genre flirte avec des prototypes de personnages, et nous en avons un parfait exemple à travers cette société bourgeoise qui décrépît devant nous. Ces personnages incarnent ce qu'on pourrait reconnaître aujourd'hui comme une certaine élite intellectuelle et que l'on côtoie partout aujourd'hui, y compris dans les salles des théâtres. L'intention de Kricheldorf, telle que je la comprends, consiste à démontrer que cette dernière niche de population, ouverte et cultivée, est en train de se refermer sur elle-même. La notion du collectif, l'idée de l'appartenance à une communauté, à un groupe social, tout cela disparaît peu à peu de son champ de préoccupation. Exercés à théoriser sur l'évolution de la société, mais incapables de la regarder vraiment et encore moins de s'y inscrire, ces nouveaux petits-bourgeois souffrent, comme leurs lointains aïeux tchekhoviens, de ce que leur vision du monde n'est plus en phase avec la réalité. Alors, au lieu d'imaginer de nouveaux outils, au lieu de se débattre pour faire évoluer leurs modes de pensée et d'action, ils s'enferment sur eux-mêmes, dans leur niche, pour laquelle leurs valeurs obsolètes fonctionnent encore un tout petit peu, pour un temps encore, tant bien que mal. C'est donc aussi un miroir déformant de la société qui est proposé. Un cercle entre ce qui est joué au plateau et pour qui cela est joué. L'habileté de l'écriture est d'arriver à s'en moquer dans un esprit fédérateur, sans réellement pointer du doigt.

Enfin, l'effet de répétition des anniversaires d'Irina est également un procédé traité en mise en scène car l'écriture le souligne. Il s'agira d'accentuer le fait que quoi que disent ou font les personnages, il y a un retour au point de départ, comme si la pièce se jouait en boucle, donnant ainsi une impression de tournis au spectateur. Les mêmes cadeaux, les mêmes invités, les mêmes sujets de conversation. Le traitement de cela peut conférer un rythme à l'ensemble mais également un vertige.



Crédit : Olivier Allard

# SCÉNOGRAPHIE

« **La maison natale est plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songe** » Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*

La maison où vivent Irina, Macha, Olga et Andreï est bien plus qu'une simple habitation. Le titre n'y trompe pas : Villa Dolorosa. C'est elle le personnage principal de l'histoire.

Cette maison a un double rôle : elle est l'endroit où ils vivent aujourd'hui, un abri à l'écart du monde, mais elle représente avant tout là d'où ils viennent, le passé qui les a construits. Dans cette villa, se trouvent leurs racines.

Nous sommes face à des personnages qui ne semblent pas savoir qui ils sont, ou ce qu'ils veulent devenir, mais à qui il reste une certitude : leur passé, leur histoire familiale est glorieuse. La maison est là sans cesse pour leur rappeler, elle est la seule chose tangible, certaine, de leur existence.

La maison porte donc la lutte des personnages face à leur histoire familiale : de la nostalgie à un certain cynisme, voire un rejet. Pourtant aucun d'entre eux n'arrive à s'en détacher et à vivre sa propre vie : la maison agit sur eux comme un aimant. Les personnages ne parviennent pas à prendre en main leur existence, et la villa porte les traces de ces échecs : ils ne peuvent transformer la maison tout comme ils ne peuvent se transformer eux-mêmes. Tout est donc laissé en l'état, dans une sorte d'attente : les objets sont là depuis longtemps, inadaptés, usés, encombrants. Le confort d'une maison cossue n'est plus qu'un lointain souvenir.

L'utilisation même de l'espace est inappropriée : il ne reste que des chaises, repoussées contre le mur comme si on allait se mettre à danser... La pièce est trop grande pour ces personnages en quête d'intimité.

En écho à cette sensation de personnages qui ont pris racine en un lieu, nous traiterons le délabrement par une image poétique : la végétation a envahi la maison. Le laisser-aller est tel que la nature semble avoir repris ses droits dans le salon. Ces plantes qui poussent où bon leur semble sont également autant de projections possibles du jardin dont il est souvent question : l'intérieur et l'extérieur se confondent.

L'arrivée de Janine viendra bouleverser cet état : scène après scène, elle revient mettre de l'ordre dans la maison. Ces actes en principe bienveillants, dont le but est de rendre la maison vivable, praticable, rendent la vie impossible aux frères et sœurs : ils ont calqué leur mode de vie, leur façon d'habiter, sur ce que la maison semblait attendre d'eux. La transformation active du lieu leur apparaît donc comme une agression.



Crédit : Olivier Allard

# COSTUMES

Une attention particulière est donnée aux costumes et à l'esthétique de ces personnages. Avec Gwladys Duthil notre costumière, nous travaillerons à constituer une silhouette résolument contemporaine évoquant la classe sociale de cette fratrie mais qui par certains détails et codes rappelle les marques d'un passé glorieux.

Ces personnages semblent cloués à la maison, comme de grands enfants qui refusent de quitter le foyer. Aussi, il nous a semblé intéressant de décliner les costumes à partir de tenues de nuit, pyjamas, et peignoirs qui pourraient devenir de vrais habits formels une fois accessoirisés. Cette opposition entre habit privé et habit dit « de ville » crée un décalage et nous permet d'échapper aux traditionnelles représentations des *Trois Sœurs*.

Les silhouettes se déclinent donc en une variété de pièces qui évoquent le confort ou qui révèlent une intimité sous des couches plutôt guindées et chics. Un subtil jeu de juxtaposition renforcé par une lumière plutôt rasante et froide permettra de détacher les corps d'un espace qui paraît immuable mais qui pourtant est unifié entre les frères et sœurs.

Seuls les personnages extérieurs (Janine et Georg) semblent casser cette monotonie, apportant de la couleur, des formes nouvelles, mais qui peu à peu prendront la couleur des murs qui les enferment.



Crédit : Olivier Allard

# SON

En accord avec les codes de jeu et la mise en scène de la pièce, l'utilisation de sons et d'extraits musicaux répond à deux principes fondamentaux : mettre l'équipement technique à vue du public pour assumer son utilisation en complicité avec les spectateurs ; le rendre facilement manipulable par les acteurs pour qu'il devienne un outil de jeu, au même titre qu'un accessoire ou qu'un élément de décor.

Ainsi, dans une scène où un personnage passe un morceau de musique sur la chaîne-hifi du salon ou lorsque son téléphone sonne, le son part d'une enceinte qui a été placée auparavant dans l'espace de jeu du plateau, par un acteur. Quand un second personnage interrompt la musique, c'est une actrice qui débranche vraiment le câble de l'enceinte.

Les interventions sonores sont donc réalisées "sans trucage", mais pas dans une esthétique naturaliste : l'équipement technique à vue induit une distance, met en jeu les outils du son, et crée une complicité avec les spectateurs.

# EXTRAIT

*Soudain, comme téléportée, Janine est dans la pièce. (Silence).*

**JANINE.** Salut, salut. J'espère bien que je ne dérange pas.

**TOUT LE MONDE.** Non, non, en aucun cas, pas du tout, ben non.

**ANDREÏ.** Voilà Janine.

**OLGA.** On s'en doutait. Assieds-toi. Mi casa, su casa. À boire ?

**ANDREÏ.** Ma maison est aussi ta maison.

**JANINE.** Sérieux ? Pour moi juste un verre de coca, merci.

**MACHA.** Du coca ? Y'en a pas. Assieds-toi.

**ANDREÏ.** Ce sirop impérialiste n'entre pas dans la maison de mes sœurs.

**JANINE.** Bon ben, juste de l'eau alors, c'est l'anniversaire de qui – tiens. Pour toi. Joyeux anniversaire.

**IRINA.** Merci. Mais assieds toi. Elle ouvre le cadeau. Un top fait main d'un mauvais goût à couper le souffle.

**ANDREÏ.** Janine l'a cousu elle-même. Elle sait très bien coudre.

**IRINA.** C'est super. Moi je ne sais même pas coudre un bouton. Qu'est ce que c'est ? De la viscosse ?

**JANINE.** Oui, j'adore coudre. Ce que je porte je l'ai aussi, en partie, fait moi même. Sauf le pantalon, il est de chez H&M, en ce moment, ils ont des fringues de créateurs vachement bien, et quand même pas chers ! C'est Madonna qui a créé les modèles pour eux. La vache ! Je me demande juste comment ils ont fait pour convaincre Madonna. Ce top, le mieux, c'est de le porter avec un jean super simple.

**GEORG.** Il faut l'essayer !

*Irina passe le top. Tout le monde feint l'enthousiasme.*

**JANINE.** Relève tes cheveux pour voir. Super !

**IRINA.** C'est le premier cadeau bien que je reçois aujourd'hui. Le reste était merdique.

**JANINE.** Vraiment ?

**IRINA.** Assieds-toi. Andreï nous a, mais assieds-toi donc, déjà parlé de toi. Il ne t'a certainement pas parlé de nous. Assieds-toi. Il ne voit pas l'intérêt de nous mentionner. On pourrait tout aussi bien être des fantômes. Mais assieds-toi, putain.

*(Silence).*



Crédit : Olivier Allard

# REBEKKA KRICHELDORF

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brigau. Après des études de romanistique à la Humboldt Université de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin.

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



# ENTRETIEN AVEC L'AUTRICE

**Pierre Cuq. Qu'as-tu gardé ou écarté des Trois Sœurs de Tchekhov ?**

**Rebekka Kricheldorf.** Pour moi toutes les pièces de Tchekhov traitent des mêmes sujets. On se dit « philosophons un peu ». On parle toujours des valeurs du travail. Personne ne travaille dans cette pièce mais tout le monde parle du fait qu'il vivrait tellement mieux s'il travaillait. Je voulais garder cette idée essentielle de la pièce : parler au lieu de vivre. Ils parlent, ils veulent toujours changer quelque chose mais rien ne se produit. Je voulais garder cette passivité. Les changements majeurs ont été des fusions de personnages. Ce qui change de ma version est que dans la pièce originelle de Tchekhov les sœurs ne peuvent pas aller à Moscou car elles sont passives certes, mais qu'elles dépendent aussi financièrement de leur frère Andreï. Les circonstances ne sont pas de leur côté. Je voulais mettre ça de côté et créer une version où il n'y a pas d'obstacle de l'extérieur, elles sont bloquées de l'intérieur. Elles peuvent tout changer dans leur vie mais elles ne le font pas car elles en sont incapables. Elles ne peuvent pas décider car elles n'ont pas d'énergie.

**P.C. Avoir enlevé Moscou est une décision très forte, car c'est un motif majeur chez Tchekhov.**

**R.K.** Oui car j'ai préféré que chaque personnage ait son propre Moscou, son propre rêve : pour Macha cela va être de se sortir de sa condition d'épouse et quitter son mari. Irina rêve d'être une femme accomplie mais elle change constamment d'études. Dans ma version les sœurs ne peuvent s'en prendre qu'à elles-mêmes, contrairement à Tchekhov. Cela va même plus loin : elles construisent leur identité dans la plainte et dans le fait qu'elles sont insatisfaites. C'est une sorte de mode qu'elles nourrissent. Elles sont également très arrogantes : nous sommes si intelligentes, si cultivées, nous ne pouvons rien faire de tout cela.

**P.C.** La pièce met en conflit deux opposés : les intellectuels coincés dans leur vie, face à Janine, qui certes n'est pas aussi cultivée mais qui finalement agit sur sa vie. Est-ce que tu veux dire que la Culture nous rend malheureux ? Faut-il vivre plus bête pour vivre heureux ?

**R.K.** Je ne prends pas partie sur cette question. Je voulais en tout cas que l'on puisse être d'accord avec les deux côtés. Janine n'a pas cette éducation bourgeoise. Elle a une idée claire et simple du bonheur : construire un foyer, s'occuper des enfants. Pour les sœurs, c'est tellement bas, mais elles-mêmes ne peuvent rien produire avec tout leur savoir, elle sont coincées.

**P.C.** Il y a derrière cela aussi un conflit de classe. Jusqu'à quel point Janine modifie cette villa et quel regard les sœurs portent sur elle ?

**R.K.** Je crois qu'il y a un mélange entre du jugement et de la jalousie de la part des sœurs. Elles sont très snob et arrogantes,

elles se moquent d'elle car elle n'appartient pas à leur monde. Janine quant à elle est dans l'action, elle entreprend les choses (dans la villa et en construisant une famille) ; dans ce sens elle maîtrise son destin contrairement aux sœurs. Elles essayent de la pousser dehors mais Janine ne fait que leur renvoyer à quel point elles sont immobiles.

**P.C.** Pourquoi avoir fait le choix de mettre Macha comme la plus jeune des sœurs ?

**R.K.** C'est la question qu'on me pose le plus. Cela m'amuse de savoir que la plus jeune des sœurs vit déjà comme une personne âgée, piégée dans une vie bourgeoise ennuyeuse. Elle est si jeune mais se demande toujours quand est-ce qu'elle va mourir, et c'est pourtant la plus jeune. Tout est déjà perdu pour Macha, elle a le sentiment qu'elle n'a plus rien à attendre de la vie.

**P.C.** Qu'en est-il alors d'Irina qui semble pourtant être prise pour la plus immature de la famille ?

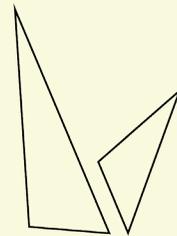
**R.K.** Irina est la plus gamine, même si ce n'est pas la plus jeune. Elle est très lunatique, elle peut être très enthousiaste sur un sujet et la seconde d'après pas du tout. C'est son approche de la vie et du sens qu'elle y donne : elle est très changeante. Je pense qu'elle est un parfait mélange entre une grande rêveuse et une grande feignante. Elle a beaucoup d'idéaux mais ne se donne pas les moyens de les accomplir. Pourtant, elle est suffisamment intelligente pour rire de sa situation.

**P.C.** On a l'impression que ces personnages ont vécu/joué ces scènes de dispute des milliers de fois. Quels rapports la fratrie entretient-elle ?

**R.K.** Le rapport entre eux est éruptif. Parfois le ton monte mais la seconde d'après on passe à autre chose. C'est comme si rien n'avait existé avant. La plupart du temps ils s'envoient des piques assez cyniques pour se faire réagir.

**P.C.** Question peut être étrange mais, aimes-tu toujours ta pièce ? Parfois on changerait quelque chose.

**R.K.** Question intéressante. J'aime toutes les pièces que j'ai écrites bien sûr, mais pour certaines de mes pièces je les écrirais différemment aujourd'hui. Celle-ci je l'aime toujours beaucoup. Bien sûr les situations sont parfois exagérées mais la pièce véhicule toujours un état d'esprit dont je me sens proche. Si je devais l'écrire aujourd'hui je pense que j'écrirai de la même manière car j'ai beaucoup d'empathie pour ces personnages. Cette pièce est l'une des plus montées dans le monde bien que ce soit la première fois en France. Ça me fait très plaisir de la voir voyager comme ça et qu'elle intéresse toujours les metteurs en scène comme toi.



LES GRANDES MARÉES

Contact / Pierre Cuq

06 32 47 80 98

[m.pierrecuq@gmail.com](mailto:m.pierrecuq@gmail.com)