

# bulbus

de Anja Hilling

mise en scène Daniel Jeanneteau

La Colline – théâtre national

1 0 1  
1 1

On écrit toujours pour donner la vie, pour libérer la vie là où elle est emprisonnée, pour tracer des lignes de fuite. Pour cela, il faut que le langage ne soit pas un système homogène, mais un déséquilibre, toujours hétérogène: le style y creuse des différences de potentiels entre lesquelles quelque chose peut passer, se passer, un éclair surgir qui va sortir du langage même, et nous faire voir et penser ce qui restait dans l'ombre autour des mots, ces entités dont on soupçonnait à peine l'existence. [...] Entre une principale et une subordonnée, il doit y avoir une tension, une sorte de zigzag, même et surtout quand la phrase a l'air toute droite. Il y a un style lorsque les mots produisent un éclair qui va des uns aux autres, même très éloignés.

**Gilles Deleuze**

Entretien avec Raymond Bellour et François Ewald, *Pourparlers 1972-1990*, Minit, 1990/2003, p. 192-193

# Bulbus

création française

de **Anja Hilling**

traduction de l'allemand **Henri Christophe**

mise en scène et scénographie **Daniel Jeanneteau**

collaboration artistique et lumières **Marie-Christine Soma**

musique **Alexandre Meyer**

costumes **Olga Karpinsky**

conseiller pour la chorégraphie **Éric Martin**

stagiaire à la mise en scène **Miriam Schulte**

avec

**Ève-Chems de Brouwer** Amalthéa

**Dominique Frot** Jutta Schratz, *tient un commerce de détail*

**Johan Leysen** Albert Ross, *patron de la pension*

**Serge Maggiani** Le vieux Markidis, *employé de madame Schratz*

**Julien Polet** Manuel

**Marlène Saldana** Rosa Landen, *agent de police*

production **Maison de la Culture d'Amiens – centre de création et de production,**  
**Studio-Théâtre de Vitry/coproduction La Colline – théâtre national,**  
**Centre dramatique national des Alpes-Grenoble**

Le texte est publié aux éditions Théâtrales/CulturesFrance,  
coll. "Traits d'Union" (2008) (éditions Théâtrales, éditeur et agent de l'auteur).

régie générale **Pierre Staigre** régie son **Ruelgo Onni** régie lumière **Stéphane Touche**  
électricien **Pascal Lévêque** machinistes **Thierry Bastier, Harry Toi**  
habilleuse **Marie Odin** accessoiriste **Mathieu Bianchi**

Remerciements à SDE Le Sport d'Elide, partenaire pour la surface de glisse  
issue des patinoires synthétiques Scan-Ice, à Catherine Beaubestre  
et au Curling Club de Viry-Châtillon (ccvirychatillon.free.fr).

durée du spectacle: 1h45

**du 19 janvier au 12 février 2011**

**Grand Théâtre**

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

**et à la MC2, Maison de la Culture, Grenoble** du 22 au 25 février 2011

Avec soulagement, avec  
humiliation, avec terreur, il  
comprit que lui aussi était une  
apparence, qu'un autre était  
en train de le rêver.

**Jorge Luis Borges**

*Les Ruines circulaires*, trad. P. Verdevoye, Gallimard/Pléiade, 1993, p. 480

Nus dans le givre, deux jeunes gens se laissent lentement prendre par les glaces. Autour d'eux des humains jouent au curling et vivent comme si le froid ne les concernait pas. Au fond des montagnes dans le creux d'un village perdu. *Bulbus* est un conte aux accents d'enquête policière. Une fable mêlant la trivialité du réel au mystère du songe dans un contexte crûment contemporain. Que reste-t-il en nous du passé de nos parents, d'un moment d'histoire, d'un état du monde, quand nous-mêmes n'en savons rien ? Dans un monde d'apparence simple, le poids d'une mémoire gelée vient affleurer dans les gestes les plus quotidiens d'un groupe d'humains prisonniers de leur passé, empêchant la génération suivante de lui succéder, la piégeant dans son désir d'immobilité, de calme, d'oubli...

**Daniel Jeanneteau**

Tu ne me crois pas.  
Aucune importance.  
Elles sont bonnes les histoires.  
Il y a tout. Confiance idéalisme  
traîtrise courage.  
Angoisse.  
Angoisse et culpabilité. Les  
très grands sujets.  
Qu'est-ce qu'il te faut de plus.  
Arbitraire.  
L'arbitraire de l'intrigue.  
L'imbrication des circonstances.

*Bulbus*, Toi et moi: l'orage

Au milieu du dos en dessous des cervicales  
il y a un truc.  
Un truc je ne sais pas moi. La moitié d'un ovale.  
Mais pointue d'un côté le gauche.  
Une ligne sombre entre les omoplates.  
J'ai dit quelque chose. Pardon. J'ai dit.  
Qu'est-ce que vous avez là.  
Et elle dit. Une marque. C'est une marque.  
Elle sait immédiatement de quoi je parle.  
Puis elle dit. La marque d'un éclair.

*Bulbus*, XII. Piste de curling: léopards

## Le signe de l'œil

Cain dit à Abel, son frère: "Allons aux champs!" et, comme ils étaient aux champs, Cain se leva contre Abel, son frère, et le tua. Iahvé dit à Cain: "Où est Abel, ton frère?" Il dit: "Je ne sais! Suis-je le gardien de mon frère?" Il dit: "Qu'as-tu fait? La voix du sang de ton frère crie du sol vers moi. Maintenant donc maudit sois-tu de par le sol qui a ouvert sa bouche pour prendre de ta main le sang de ton frère! Quand tu cultiveras le sol, celui-ci ne continuera plus de te donner sa force. Tu seras fugitif et fuyard sur la terre."

Cain dit à Iahvé: "Ma faute est trop grande pour que je la porte! Voici que tu m'as chassé aujourd'hui de la surface du sol et je me cacherai de devant toi. Je serai fugitif et fuyard sur la terre et il arrivera que quiconque me rencontrera me tuera." Iahvé lui dit: "Eh bien! Quiconque tuera Cain, Cain en sera vengé sept fois." Alors Iahvé mit un signe à Cain pour que ne le frappe pas quiconque le rencontre. Puis Cain sortit de devant Iahvé et il habita au pays de Nod, à l'orient d'Éden.

Genèse, 4, verset 8, trad. Édouard Dhorme, Gallimard/Pléiade, 1957, p. 14

Il ne me suffit pas que la foudre ne fasse plus de dégâts. Je ne veux pas lui servir de paratonnerre: elle doit apprendre à travailler – pour *moi*.

Depuis longtemps déjà, tel un nuage, ma sagesse s'assemble, elle devient de plus en plus silencieuse et de plus en plus sombre. C'est ainsi que fait toute sagesse qui veut un jour donner naissance à des *éclairs*.

Pour ces hommes d'aujourd'hui je ne veux pas être *lumière*, je ne veux pas m'appeler lumière. *Eux*, – je veux les aveugler. Éclair de ma sagesse, crève-leur les yeux!

**Friedrich Nietzsche**

*Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. G.-A. Goldschmidt, Classiques de Poche, 2010, p. 339

## Lignes de fuite

*Bulbus* est une pièce énigmatique. La lisant même plusieurs fois, on a le sentiment qu'elle ne cesse de contenir un mystère. On croit suivre une piste, ou une autre, et on se rend compte qu'elles nous échappent.

**Daniel Jeanneteau :** La pièce est énigmatique, et elle le reste jusqu'à la fin. Comme si elle portait en elle une sorte d'étrange exigence à ne pas se résoudre, à ne pas s'accomplir en une parabole clairement lisible. Elle ne conduit pas à un savoir qui serait la somme de ses détails, ou le résultat d'un raisonnement, elle reste sans réponse. Les pièces d'Anja Hilling ont en commun qu'elles empruntent au monde, à la vie, à la réalité, au présent, des bribes de ce que nous connaissons, en les organisant dans un ensemble qui se dérobe à l'interprétation logique. Dans *Bulbus*, une sorte de glissement dans l'écriture nous entraîne d'hypothèse en hypothèse sans qu'aucune, sans doute, ne soit la bonne. Ses pièces comportent des éléments de réalité familiers, mais elles conservent une étrangeté inaltérable, qui pourtant nous concerne. Un peu comme une nasse, un filet, qui saisirait dans ses réseaux un certain nombre de thèmes, d'affects, d'images, les agencerait et les ferait parler entre eux. Si on sent que l'auteur porte un regard personnel sur la société de consommation, l'histoire du terrorisme, l'histoire de l'Europe ou les problématiques de filiation, son écriture n'est, en revanche, soumise à aucune idéologie. Elle réunit des matériaux, les fait s'entrechoquer et les installe dans des "lignes de fuite", comme dirait Deleuze, produisant des dynamiques, des rencontres, probablement aussi de la pensée, sans pour autant produire un discours.

Cette pièce semble appeler une relation très sensible au réel et aux êtres. L'aspect du conte prédomine : l'image de ces jeunes gens nus, prisonniers de la glace, nous renvoie aux contes de notre enfance, et à l'intimité qu'on entretient avec eux. Et on ne sait pas très bien où commence et où finit ce conte, comme on ne sait pas, au départ, comment se figurer les lieux de la pièce, ces deux espaces décrits : "sous la glace" et "sur la glace". La chronologie du récit est également perturbée.

**D. J. :** L'image de départ est aussi celle de la fin : deux jeunes gens blottis dans la glace, heureux dans ce refuge paradoxal. On a le sentiment que la pièce est née de cette vision. Cela évoque le merveilleux des contes, ceux des frères Grimm ou d'Andersen... C'est l'histoire de deux enfants voués à s'aimer, marqués par le destin, séparés, menacés, et réunis enfin dans une vision étrange et lumineuse. Le caractère de conte vient aussi de l'écriture qui alterne des scènes théâtrales, distribuées en répliques, et de grandes plages narratives, portées par une seule voix. Alors les forces visionnaires de l'imagination prennent le relais, peuplent l'espace d'images : le conteur voit en lui ce qu'il nous raconte, et, parce que lui-même voit ce qu'il dit, nous pouvons à notre tour voir en nous les visions qu'il suggère...

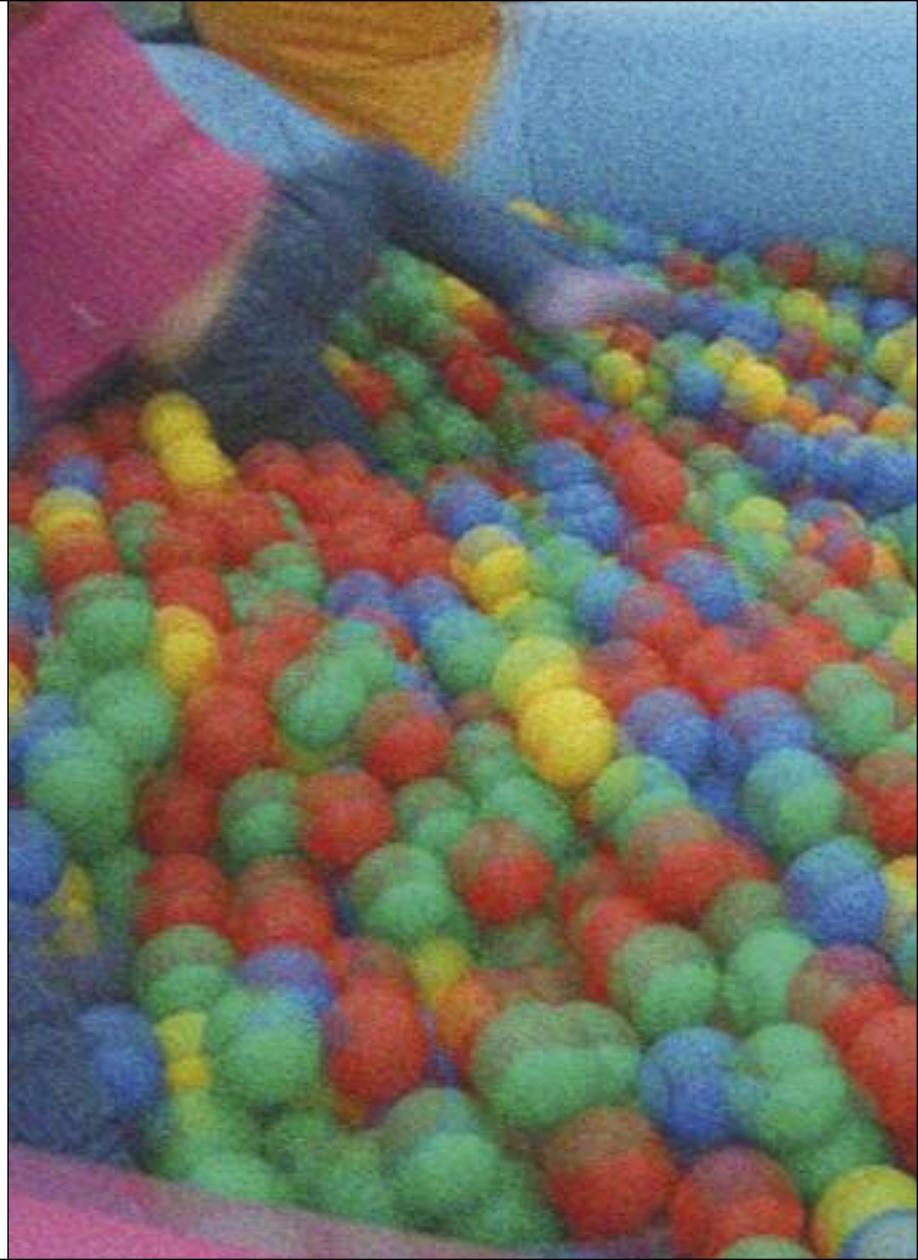
Et c'est un autre mystère de la pièce, qu'à partir d'un présent figé, il soit tellement question du passé, plusieurs passés qui s'entremêlent. On dirait que la pièce mène une sorte d'enquête. Le jeune homme (Manuel) semble être là aussi pour enquêter.

**D. J. :** Oui et c'est en cela que la pièce est assez irracontable. Les circonstances, les situations agissent dans la pièce comme autant d'alibis, de leurres peut-être, permettant, sous couvert d'apparences familières, de faire vivre un autre plan, où des notions, des images, des sensations dialoguent entre elles plus librement. Au fond, si plutôt que de tenter de la comprendre,

on regarde comment la pièce s'organise, vue de l'extérieur – sa géographie, sa morphologie –, on voit deux êtres saisis dans un présent qui s'éternise, placés dans un espace hors temps (on dit que l'inconscient est un espace sans durée) et qui sont explorés, déployés intérieurement : leur naissance, la vie de leurs parents, leur abandon, leur prédestination. Anja Hilling fait jouer entre eux des blocs de réalité qui dialoguent mais ne s'assemblent pas.

À l'image des associations d'idées qu'on trouve dans les rêves ?

**D. J. :** Exactement. Comme dans les rêves ou les contes, la pièce avance en imposant les éléments de son paysage et de sa trame de façon inexplicable, ouvertement arbitraire. Manuel, le jeune homme narrateur, le formule lui-même : *"L'arbitraire. / L'arbitraire de l'intrigue / L'imbrication des circonstances... / Tu ne me crois pas. / Aucune importance. / Embrasse-moi et je retire tout."* Il y a sans doute là comme un manifeste de la liberté de l'auteur, qui exprime sa prérogative de créateur à agencer des mondes, sans souci de les rendre plausibles, pourvu qu'ils soient doués de vie, qu'ils "fonctionnent". Son projet ne se réduit pas au fait de "raconter une histoire", mais consiste à agencer organiquement des blocs de vie, qui, dans un deuxième temps, produisent du sens. Il me semble que cela a à voir avec la poésie. La pièce avance en crabe, de façon latérale et non linéaire, offre des pistes, des hypothèses, et s'arroge le droit de les contredire l'instant d'après. Un élément s'impose, nous oriente dans un certain registre de pensées, puis on l'abandonne pour un autre élément, un autre territoire, produisant d'autres images, d'autres émotions. Chaque couche laisse des traces qui finissent par constituer, sur un plan moins conscient, un paysage émotionnel singulier, violemment poétique. Les cinémas de David Lynch ou de Tarkovski construisent les émotions de cette façon.





Comme dans les jeux vidéos où divers niveaux de réalité s'interpénètrent ?

**D. J. :** Les écritures contemporaines sont probablement travaillées par les nouvelles technologies de communication, qui elles-mêmes empruntent aux structures profondes du cerveau. On sait que notre cerveau est capable de mettre en relation des choses qui ne le sont pas dans la vie matérielle. Une couleur peut entrer en interaction avec un souvenir, qui lui-même peut conditionner la perception d'un geste. Une syntaxe hétéroclite est capable de produire une parole continue: l'esprit voyage d'élément en élément, d'affect en pensée. Le cerveau organise des éléments qui, selon les catégories de la raison, n'ont pas de lien entre eux, mais produisent une forme de langage. Nous ne savons pas déchiffrer consciemment ce langage, mais notre cerveau enregistre, pense, agit par lui.

La pièce contient d'ailleurs une métaphore physiologique forte.

**D. J. :** Toute la pièce est saisie dans la métaphore de l'œil. *Bulbus* est le terme latin qui désigne le globe oculaire, et, comme au début du *Chien andalou* de Buñuel, il est question d'inciser la rétine pour y pénétrer. Placées à l'intérieur de ce globe transparent – monde où règnent d'autres lois, d'autres temporalités, d'autres logiques –, les scènes de la pièce se donnent à observer comme des phénomènes étranges et inconnus: des situations, des comportements, des rapports. La pièce obéit à des lois qui nous échappent mais n'ont rien de gratuit. Pour s'en approcher, il faut se déplacer. Elle nous demande à nous, interprètes et spectateurs, de nous élargir, d'opérer sur nous-mêmes un travail de conquête et d'ouverture.

De façon énigmatique, les personnages semblent par moments se mettre à créer entre eux des jeux de rôles. Sans que l'on sache très bien s'ils rejouent des scènes de leur propre passé ou du passé des autres ?

**D. J. :** C'est un peu comme dans les dessins d'Escher où, dans une représentation d'architecture en perspective parfaitement maîtrisée, avec des points de fuite clairement repérables, un élément du premier plan entre en contact et se soude avec un élément du dernier plan dans un raccourci aberrant, impossible. Dès le premier coup d'œil on sent que quelque chose ne va pas, sans pouvoir dire exactement quoi. L'image est inquiète, troublée, vaguement pénible. Dans la pièce, certains personnages s'associent pour rejouer à un troisième une scène de son passé, alors qu'eux-mêmes n'y ont pas participé. Mais ils lui infligent le ressassement de ce passé, généralement catastrophique, dans un étrange raccourci du temps et de l'espace. "La responsabilité commence dans les rêves" disait Yeats. La pièce a la densité et la mouvance d'un rêve dans lequel on remâcherait sans cesse un passé problématique.

Autre motif important, outre la glace, le gel : ce sont les éclairs, l'orage, ces jeunes gens ont tous deux dans l'enfance été marqués par la foudre.

**D. J. :** Les deux enfants sont abandonnés par leurs parents la même nuit, au même moment. Ils ne se connaissent pas, ne se sont jamais rencontrés et, à l'instant même où ils sont abandonnés, tous deux sont simultanément frappés par un éclair qui les marque définitivement, sur le dos, du signe de l'œil. L'image est presque naïve, mais elle emprunte aux mythes, peut-être à l'histoire de Caïn et de sa descendance. À Dieu qui le chasse du paradis, Caïn demande comment survivre à la faute qu'il vient de commettre (le meurtre d'Abel). Dieu lui

répond que lui et les siens seront marqués d'un signe qui perpétuera la mémoire de la faute, tout en les protégeant des autres vivants. Les deux enfants de *Bulbus* sont abandonnés chacun de leur côté dans des contextes qui correspondent à des problématiques importantes de l'Allemagne des années quatre-vingt. D'un côté, les derniers avatars de la lutte armée issue de la contestation étudiante, de l'autre, la consommation de masse machinale, morose, aliénante. Par une espèce de raccourci à la fois merveilleux et bizarre, l'impossible héritage des parents s'inscrit sur le corps même des enfants en un signe brisé qui les rassemble, les désigne, les isole. Anja Hilling ne démontre rien, elle n'a pas de théorie, mais elle procède par touches discrètes. Il n'est pas anodin que Manuel soit l'enfant de parents terroristes, qui se sont suicidés pour ne pas dénoncer leur compagnon de lutte, pour échapper au jugement, mais aussi pour sauver leur peau, échapper à ce qui allait les confondre et les aliéner.

De même que les parents d'Hänsel et Gretel, dans le conte des frères Grimm, abandonnent leurs enfants dans la forêt pour sauver leur peau, parce qu'il y a trop de bouches à nourrir et qu'il n'y a plus rien à manger. Plutôt que de se sacrifier eux-mêmes, ils commettent le péché fondamental, la faute contre l'espèce, qui consiste à sacrifier les enfants, l'avenir, les générations futures. C'est alors aux enfants, privés de soutien, d'amour, sans formation à la vie, d'inventer leur propre chemin, de créer l'intelligence et l'amour qui leur permettront de vivre et fonder, peut-être, une autre humanité.

On a le sentiment que ces deux jeunes gens ne savent pas exactement ce qui pèse sur eux. Ils sont marqués, physiquement, le poids du passé est indéniable, mais ils semblent en être traversés comme par une vision, un état visionnaire ?

**D. J. :** Exactement ! Quand Manuel parle, qu'il porte le long récit narratif qui traverse la pièce, on a l'impression qu'il est en train de voir ce qu'il dit. Il ne s'en souvient pas, il ne s'agit pas non plus de choses apprises, il les voit. On dit de Mozart qu'il ne concevait pas sa musique, qu'il ne la pensait pas, mais qu'il l'entendait, qu'il la voyait, qu'elle était devant ses yeux au moment où il la notait sur le papier. Cela renvoie peut-être à la liberté dont use Anja Hilling dans chacune de ses pièces, agençant entre eux des blocs de réalité, les frottant les uns aux autres, créant un halo de sens et d'émotions accompagnant l'action, le présent du moment. La pièce ne nous conduit pas vers une destination certaine mais, dans le cours de la représentation, nous aurons caressé toutes sortes de pensées, créé des liaisons nouvelles entre des éléments que nous avons l'habitude de ranger autrement. La fin est paradoxale, peu interprétable. Elle ne se referme pas, et laisse comme une blessure qu'il nous revient de soigner en la pensant. La gageure de la mise en scène, au milieu de cette constellation de blocs et de mouvements, c'est de lever un monde, inventer un biotope qui mette en vie sans rien élucider, qui préserve la part d'incertitude, d'inaccomplissement. La pièce ne s'achève pas sur une conclusion. Elle s'interrompt, ou plutôt s'amenuise, progressivement, et s'interrompt. Peut-être à l'image de la vie. Que peut-on conclure de l'existence ? Nos existences trouvent-elles un sens à l'instant où elles s'achèvent ? Les deux jeunes, sous la glace, se disent : on est bien là, on reste. Ils s'embrassent longuement, en silence.

Entretien réalisé à la Colline le 2 novembre 2010.

La glace autour de ce corps s'est brisée  
et j'étais amené à penser au soleil.  
Il fait encore froid ici, un froid de chien.  
Il n'existe pas de vêtements pour ce froid,  
pas de mots.  
On s'y adapte pourtant, on fait avec. La peau  
épaissit, les pores s'élargissent. Mes yeux  
disparaissent dans le visage, tout doucement  
dans les creux. De toute façon, pour ce  
qu'il y a à voir. C'est Bulbus ici.

*Bulbus*, Rapport rédactionnel, troisième partie: la température

Aussi ne leur montré-je que la  
glace et l'hiver sur mes  
sommets – et non pas que ma  
montagne s'enveloppe de tous  
les cercles du soleil !

Ils n'entendent siffler que mes  
tempêtes d'hiver et ne savent  
pas que je passe aussi sur des  
mers chaudes pareil   des  
vents du sud, pleins de désirs,  
lourds et brûlants.

**Friedrich Nietzsche**

*Ainsi parlait Zarathoustra, op. cit., p. 210*







Au-dessus de nous autour de nous la glace. À côté de moi la femme que j'aime. Je ne sais pas qui elle est, mais elle est nue et moi aussi. Sur nos dos un œil unique. Nous n'avons pas froid. Que voulez-vous que je vous dise. ÇA SUFFIT. Je reste ici.

*Bulbus*, Rapport rédactionnel, quatrième partie: la décision

## Un œil immense

Il y avait quelque chose dans la masse glacée, qui, sans forme au départ, s'était précisé [...]: là-haut, un œil de glace la fixait, arrêtant toutes ses pensées.

C'était très nettement un œil.

Énorme.

Et il grandissait, tout en la fixant. Planté dans la glace, il demeurait lumineux. [...]

Paralysées par le froid, ses idées se simplifiaient de plus en plus. Cet œil, si grand, insistait toujours, mais elle n'en avait pas peur. Elle pensa seulement: Que regardes-tu? Je suis là. Plus vaguement encore, une pensée familière l'effleura: je n'ai rien fait.

Rien à craindre.

Se pelotonnant davantage, les jambes repliées sous elle, elle regarda alentour. La salle lui semblait plus claire, l'œil émettait davantage de lumière.

Ce n'est qu'un œil immense.

Par ici, de gros yeux *existent*.

Consciente que l'œil l'observait de son point lumineux, elle se sentait contrainte de le regarder en face.

Je suis là. J'ai été tout le temps là. Je n'ai rien fait. [...]

La lumière devenait plus intense.

L'œil, de plus en plus puissant, la dominait. Unn le regarda bien en face; il pouvait grandir à volonté, l'examiner d'aussi près qu'il le voulait, mais elle n'en avait plus peur.

Elle n'avait plus froid non plus. Curieusement engourdie, elle ne se sentait pas à l'aise, sans pour autant avoir réellement froid. Vaguement, elle se souvenait d'en avoir violemment souffert à un moment donné, dans le palais, mais ce n'était plus le cas. Elle se sentait tout alourdie de fatigue et elle se serait volontiers endormie un peu, si l'œil n'avait été là, pour la tenir en éveil.

Assise contre la paroi, le visage levé pour rencontrer l'œil, elle ne bougeait plus. À chaque instant, plus puissante, la lumière semblait prendre feu. Entre elle et l'œil, des gouttes tombaient, pétillantes et rapides, émettant leur musique monotone.

L'œil en feu n'avait été qu'un présage, avant que toute la pièce devînt flamboyante.

Le soleil de l'hiver s'était enfin hissé à la hauteur du palais de glace.

Ce soleil, bien qu'hésitant et froid, ne manquait pas de force. Ses rayons transperçaient les murs épais, pleins d'angles et de failles, au travers desquels la lumière venait se briser, esquissant des dessins et des couleurs extraordinaires, qui firent danser toute la pièce. Aussi bien les stalactites au plafond que les stalagmites au sol, ainsi que toutes les gouttelettes, prenaient part à la danse qu'orchestrerait cette lumière pénétrante. L'abondance des gouttes qui, immédiatement, se figeait en glace, restreignait d'autant le volume de la petite pièce, qu'elles rempliraient peu à peu.

Unn ne gardait plus le contact qu'avec cette lumière éblouissante. L'œil fixe s'était maintenant consumé et tout était lumière. Elle pensa vaguement qu'il y en avait beaucoup.

Elle se sentait prête à s'endormir. Et même, n'avait-elle pas chaud? En tout cas, il ne faisait plus froid.

Les dessins sur les murs se mirent à danser, comme dans un tourbillon. Tout se confondait dans cet éclatement de lumière. Pas une seule fois, l'idée d'étrangeté ne l'effleura. Ce qui se passait lui semblait normal. Elle éprouvait une impérieuse envie de sommeiller.

**Tarjei Vesaas**

*Palais de glace*, trad. Élisabeth Eydoux, Flammarion/GF, 1985, p. 76-78

## Palais de glace

Les murs du château étaient faits de neige tourbillonnante, et les fenêtres et les portes étaient des vents cinglants; il y avait plus d'une centaine de salles, formées par des tourbillons de neige, la plus grande s'étendait sur de nombreuses lieues; elles étaient toutes illuminées par l'éclat des aurores boréales, et elles étaient toutes vastes, vides, d'un froid glacial et étincelantes. Aucune gaieté n'entraînait jamais ici, il n'y avait pas le moindre petit bal d'ours, où la tempête aurait pu souffler et les ours blancs marcher sur leurs pattes de derrière en prenant des airs distingués; pas la moindre soirée où on aurait joué à des jeux de société; pas la moindre invitation à ces demoiselles les renardes blanches pour qu'elles viennent bavarder autour d'une tasse de café; tout était vide, vaste et froid dans les salles de la Reine des Neiges. Les feux des aurores boréales s'allumaient et s'éteignaient avec une telle précision qu'il suffisait de les compter pour savoir à quel moment leur clarté serait la plus vive et à quel moment elle le serait le moins. Au milieu de la salle neigeuse et vide qui s'étendait à perte de vue, il y avait un lac gelé; la glace était brisée en mille morceaux, mais tous les morceaux étaient à ce point identiques que c'était une vraie merveille; et c'est là au centre que trônait la Reine des Neiges quand elle était chez elle; elle disait qu'elle trônait sur le miroir de la raison, et que c'était le seul et le meilleur au monde. Le petit Kay était tout bleu de froid, que dis-je, presque noir, pourtant, il ne s'en apercevait pas car le baiser de la Reine lui avait ôté tout frisson et autant dire que son cœur était un bloc de glace!

**Hans Christian Andersen**

*La Reine des Neiges*, trad. Régis Boyer, Livre de Poche, 1987, p. 107-108

## Glaucome

*Bulbus* parle des processus du souvenir et du récit. Et de ce qui m'intéresse au théâtre: écouter. [...]

Les histoires se relient à un thème: la culpabilité – comment ces personnages se sont-ils rendus coupables? Ce n'est pas une question de morale: nous portons tous en nous une culpabilité. [...]

Concrètement, Amalthéa est la fille de Jutta Schratz et Manuel est le fils du couple qui appartenait au cercle gauchiste "Glaucome", auquel appartenait aussi Albert Ross. La situation d'Albert Ross est la suivante: on lui reproche d'avoir abattu un juge, mais il n'a pas été jugé à l'époque, grâce à la loi sur les criminels repentis, et parce que le couple qui aurait dû déposer contre lui s'est suicidé. Albert Ross a trois personnes sur la conscience. Et le fils de ce couple arrive pour lui rappeler son ancienne culpabilité. [...]

Mais quelque chose ne se révèle pas. En surface, un motif: Manuel est venu faire un reportage sur le village. [...]

Tout se tisse et finit par s'entremêler. Et finalement la question est de savoir s'il faut vraiment tout faire éclater. Ou si on décide, un jour, de tout laisser tomber pour choisir le calme et le silence.

**Anja Hilling**

Entretien avec Andreas Beck (dramaturge), à l'occasion de la première représentation de *Bulbus* au Burgtheater à Vienne, 16 mars 2006 (mise en scène Daniela Kranz), trad. Miriam Schulte.

Cet instant

Le silence des corps.

Le sang séché. Qui relie les corps par un sombre pont sur le plancher.

Tout cela aiguise son regard. Pour toujours.

Son regard devient froid décompose tout en détail.

Photographique pourrait-on dire.

Le garçon a grandi avec deux huskies dans une gentille famille d'accueil.

Le type qui avait tué le juge à la commande du cercle de gauche a été acquitté.

Par manque de et au bénéfice du.

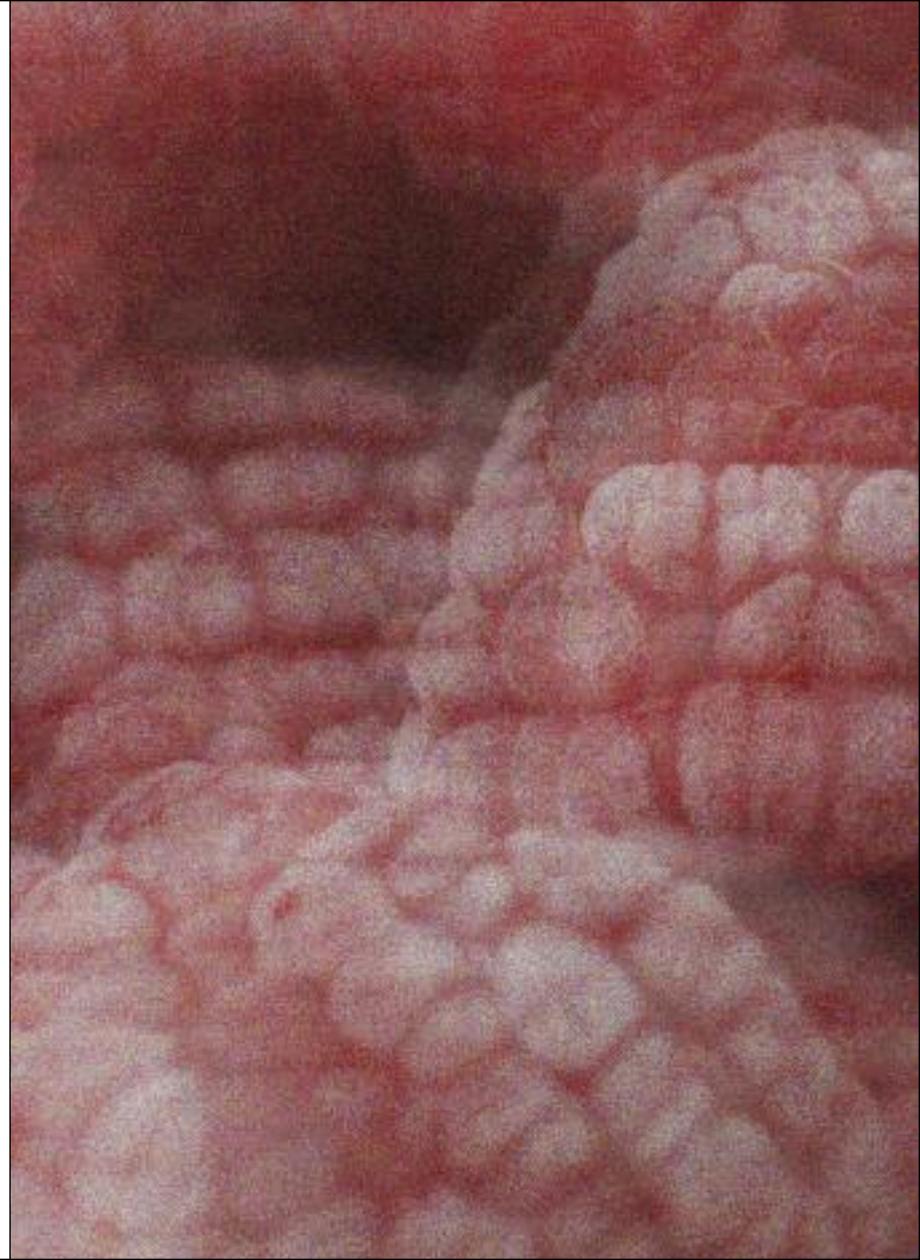
Le meurtrier du juge se retira de la vie politique.

On dit qu'il a rencontré une femme.

*Bulbus, Toi et moi: l'orange*

Le groupuscule terroriste décrit par Anja Hilling ressemble à ces terroristes de la "troisième génération" décrits par Fassbinder. Les parents morts dans leur sang s'inscrivent dans l'œil de l'enfant qui les découvre comme une image définitive et transforme le fonctionnement même de son regard. Tout devient plus net et plus dur. Comme dans le conte d'Andersen (*La Reine des Neiges*) où un morceau du miroir du diable rentre dans l'œil d'un petit garçon et lui fait tout voir avec dureté et amertume, le sépare de la petite fille qui lui est destinée et qu'il aime.

**Daniel Jeanneteau**





## Troisième génération

Dans le processus d'édification de la démocratie en Allemagne, les années cinquante ont joué un rôle essentiel, en substituant aux notions de liberté, de citoyenneté et d'autodétermination, celles de libéralisme, de profit, de cartels économiques et d'une adaptation forcée de la population aux lois du marché; à une vision politique de la société, une vision économique tout aussi contraignante. Contrecoup du fascisme, d'une solution militaire des conflits sociaux, elles ont construit le cadre et le refoulement propices au terrorisme révolutionnaire des années soixante-dix, en édifiant entre le passé et le présent un mur du silence infranchissable autrement que par la violence armée. [...]

Les années soixante-dix, la décennie Fassbinder, sont [...] celles de la révolte des fils, de leur colère contre le crime et le silence des pères. [...] Tous les pères portent en eux la responsabilité de la mégalomanie de l'*Urvater*. Le fascisme et l'antisémitisme résultent d'une perversion de la fonction paternelle. [...] Les pères incarnent l'ordre, sa figure répressive et haineuse, la nostalgie du fascisme dont ils se crurent les héros et dont ils ne furent que les vaincus. Ils sont la forme individualisée, personnifiée d'un État fort tourné vers la destruction, la mort de ses sujets. Non plus la reproduction de la société, de l'espèce, mais son anéantissement dans un ordre figé. [...] Hier acharnés à détruire le monde autour d'eux, aujourd'hui poursuivant obstinément le même but sur leurs enfants.

**Yann Lardeau**

*Rainer Werner Fassbinder, L'Étoile/Cahiers du cinéma, 1990, p. 186 et 192*

A – Qui a besoin de la révolution ?

B – Le peuple.

A – Et... qui fait la révolution ?

B – Le peuple.

A – Et... qui la prépare ?

B – Le parti.

A – Et quand il n’y a pas de parti, mais juste une cellule de trois ou quatre personnes ?

C – Trois ou quatre personnes peuvent en former l’avant-garde.

A – Trois ou quatre personnes ont-elles le droit de faire la révolution ?

C – Elles doivent tenter d’en constituer le socle.

**Rainer Werner Fassbinder**

Dialogue dans *Le Voyage à Niklashausen* (1970)

La durée de vie du cercle nommé Glaucome a été de quatre mois.

La manifestation la plus extrême du cercle était un meurtre.

Et plus tard le serment fatal de garder le silence.

Le fils des témoins principaux suicidés avait cinq ans ce printemps-là.

Cette nuit-là. Cette nuit.

Où il a trouvé ses parents étendus. Le garçon a été surpris par un orage.

Un orage. Tu entends. Des éclairs des tonnerres.

Le ciel qui se cabre.

Il y a bien quelque chose qui tremble en toi là.

*Bulbus*, Toi et moi : l’orage

## L'éternel retour

Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude la plus reculée et te disait : “Cette vie, telle que tu la vis maintenant et que tu l’as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d’innombrables fois ; et il n’y aura rien de nouveau en elle si ce n’est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement, et tout ce qu’il y a d’indiciblement petit et grand dans ta vie, devront revenir pour toi et le tout dans le même ordre et la même succession – cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L’éternel sablier de l’existence ne cesse d’être renversé à nouveau – et toi avec lui ô grain de poussière de la poussière !”

Ne te jetterais-tu pas sur le sol, grinçant des dents et maudissant le démon qui te parlerait de la sorte ? Ou bien te serait-il arrivé de vivre un instant formidable où tu aurais pu lui répondre : “Tu es un Dieu et jamais je n’entendis choses plus divines !” Si cette pensée exerçait sur toi son empire, elle te transformerait, faisant de toi, tel que tu es, un autre, te broyant peut-être : la question posée à propos de tout et de chaque chose : “Voudrais-tu ceci encore une fois et d’innombrables fois ?” pèserait comme le poids le plus lourd sur ton agir ! Ou bien ne te faudrait-il pas témoigner de bienveillance envers toi-même, et la vie, pour ne désirer plus rien que cette dernière, éternelle confirmation, cette dernière éternelle sanction ?

**Friedrich Nietzsche**

*Le Gai Savoir*, livre IV, § 341, trad. Pierre Klossowski, Gallimard/Folio, 1982, p. 232

© Club Français du Livre

Elle entendait un son une  
sorte de musique.  
Elle entendait une époque  
nouvelle s'ouvrir avec de  
nouvelles impulsions de  
nouvelles énergies.  
Naturellement elle ne l'aurait  
jamais formulé comme ça.  
Elle aurait dit. Il est arrivé  
quelque chose ici dans le  
monde d'en bas.  
Je ne peux pas dire quoi.

*Bulbus*, XVI. Toi et moi: l'amour de l'agent de police

## Constellations

Avec l'attache secrète du temps, j'apprends celle de l'être sensible, ses "côtés" incompatibles et simultanés. Je le vois comme il est sous mes yeux, mais aussi comme je le verrais d'un autre site, et cela non pas possiblement, mais actuellement, car dès maintenant il brille *ailleurs* de beaucoup de feux qui me sont masqués.

Quand on dit simultanéité, veut-on dire temps, veut-on dire espace ?

Cette ligne de moi à l'horizon, c'est le rail pour le mouvement de mon regard. La maison à l'horizon luit solennellement comme une chose passée, ou comme une chose espérée. Et mon passé, inversement, a son espace, ses chemins, ses lieux. Sous les ordres croisés du successif et du simultané, sous la suite des synchronies qui s'ajoutent ligne à ligne, on retrouve un réseau sans nom, des constellations d'heures spatiales, des points événements.

**Maurice Merleau-Ponty**

*Signes*, Gallimard/NRF, 1960, p. 22

La ligne est composée d'un nombre infini de points ; le plan, d'un nombre infini de lignes ; le volume, d'un nombre infini de plans ; l'hypervolume, d'un nombre infini de volumes... Non décidément, ce n'est pas là, *more geometrico*, la meilleure façon de commencer mon récit. C'est devenu une convention aujourd'hui d'affirmer de tout conte fantastique qu'il est véridique ; le mien, pourtant, est véridique.

**Jorge Luis Borges**

*Le Livre de sable*, trad. Françoise Rosset, Gallimard/Folio, 2010, p. 137

## Anja Hilling

Née en Allemagne en 1975, elle écrit ses trois premières pièces, *Étoiles*, *Mon cœur si jeune si fou* et *Mousson* (2003-2005) au cours des études d'écriture scénique qu'elle poursuit à l'université des Arts de Berlin (2002-2006). Aussitôt remarquée, elle est accueillie en résidence internationale au Royal Court à Londres à l'été 2003, élue révélation de l'année par la revue *Theater Heute* en 2005. Son œuvre, qui compte une dizaine de pièces, est régulièrement traduite et montée sur les scènes anglaises. Avec *Étoiles*, elle participe en 2003 au Theatertreffen de Berlin et reçoit le Prix de la Jeune Dramaturgie décerné par la Dresdner Bank. Lue à Mannheim, Zurich et au Festival international de la nouvelle dramaturgie à Moscou et Saint-Pétersbourg, la pièce sera créée en 2006 au Théâtre de Bielefeld (mise en scène Daniela Kranz) et, en anglais, au Festival international d'Édimbourg. *Mon cœur si jeune si fou*, présentée aux Kammerspiele de Munich en 2004, est créée au Théâtre de Iéna en 2005 (mise en scène Markus Heinzlmann), également présentée dans le cadre des Journées théâtrales de Mülheim (mise en scène D. Kranz). La même année, *Mousson* est mise en scène au Schauspielhaus de Cologne, *Protection* au Thalia Theater de Hambourg (mise en scène Andreas

Kriegenburg). En 2006, *Bulbus* est créée au Burgtheater de Vienne (mise en scène D. Kranz), *Anges* aux Kammerspiele de Munich, puis en 2007, Anja Hilling écrit *Sens* (cinq petites pièces) pour les élèves de la Comédie de Saint-Étienne et ceux de la Theaterakademie de Hambourg. Les pièces seront également présentées au Festival Premières à Strasbourg en 2008. Suivent, *Tristesse animal noir*, commande du Schauspiel de Hanovre (mise en scène Ingo Berk, 2007), et, pour le Thalia Theater, *Nostalgie 2175* (mise en scène Rafael Sanchez, 2008) et *Radio Rhapsodie* (mise en scène A. Kriegenburg, 2009). Dans des fictions narratives autant que suggestives, Anja Hilling saisit les préoccupations contemporaines – les thèmes de la faute et de la responsabilité en particulier – et capte l'ordinaire du réel à travers des prismes oniriques d'une profonde poésie : un théâtre d'épidermes écorchés et d'émotions brutes. En France ont paru : *Sens*, trad. Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti, Lansman, 2007 ; *Bulbus*, trad. Henri Christophe, Théâtrales/Traits d'union, 2008 ; *Anges*, trad. Jörn Cambreleng, Théâtrales, 2009 ; *Tristesse animal noir*, trad. S. Berutti-Ronelt et J.-C. Berutti, édition bilingue, Presses universitaires Mirail, Toulouse, 2009.

## Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

Artistes associés (depuis 2009)

Daniel Jeanneteau, formé dans les écoles des Arts décoratifs et du Théâtre national de Strasbourg, rencontre Claude Régy en 1989 et conçoit ses scénographies pendant une quinzaine d'années : *L'Amante anglaise* de Duras, *Le Cerceau* de Slavkine, *Chutes* de Motton, *Paroles du sage* de Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck, *Holocauste* de Reznikoff, *Quelqu'un va venir* de Fosse, *Des couteaux dans les poules* d'Harrower, *4.48 psychose* de Kane, *Variations sur la mort* de Fosse... Scénographe de nombreux metteurs en scène, il ne produit pas seulement des décors. Avec Clotilde Mollet et Hervé Pierre, il réalise *Le Gardeur de troupes* (2000) et *Caeiro!* (2005) d'après Pessoa, devient metteur en scène associé au T.G.P. de Saint-Denis (2002-2007), à l'Espace Malraux de Chambéry (2006-2007) et à la Maison de la Culture d'Amiens (2007). Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto (1998) et de la Villa Médicis hors les murs au Japon (2002), il reçoit le Grand prix du Syndicat de la critique pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules* en 2000, et pour *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande* (mise en scène A. Ollivier) en 2004. Depuis 2008, il dirige le Studio-Théâtre de Vitry.

Marie-Christine Soma étudie les lettres classiques et la philosophie. Assistante d'H. Alekan (*Question de géographie*, mise en scène M. Maréchal) et de D. Bruguère (*Le Temps et la Chambre* de B. Strauss, mise en scène P. Chéreau), elle conçoit, entre théâtre et danse, les lumières de nombreux spectacles (dernièrement, *Pornographie* de S. Stephens, mise en scène L. Gutmann), celles aussi d'expositions-spectacles ou d'installations (*Fêtes foraines*, 1995, *Le Jardin planétaire*, 1999, La Villette; Nan Goldin à la Chapelle de la Salpêtrière, Festival d'Automne, 2004). En 2001, ils entament leur collaboration : *Iphigénie* de Racine (2001), *La Sonate des spectres* de Strindberg (2003), *Anéantis* de Kane (2005), *Into the Little Hill* de Crimp et Benjamin (2006), *Adam et Ève* de Boulgakov (2007). En 2008, ils cosignent les mises en scène de *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche (repris sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine* en 2010), *Feux* de Stramm (Festival d'Avignon 2008) et *ciseaux, papier, caillou* de Keene (à La Colline en 2010). En 2009, D. Jeanneteau met également en scène *Blasted* de Kane (en japonais, à Shizuoka et Kyôto) et M.-C. Soma, *Les Vagues*, d'après le roman de V. Woolf, au Studio-Théâtre de Vitry en 2010.

## Les partenaires du spectacle



Rue89

TROIS

Directeur de la publication Stéphane Braunschweig

Responsable de la publication Didier Juillard

Rédaction Laure Hémain

Réalisation Élodie Régibier, Fanély Thirion, Florence Thomas

Montage photographique Daniel Jeanneteau

Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage

Maquettiste Tuong-Vi Nguyen

Imprimerie Comelli, Villejust, France

Licence n° 1-100-75-15

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

Rencontre avec l'équipe du spectacle  
mardi 25 janvier à l'issue de la représentation

### Lecture d'Ange d'Anja Hilling

La lecture sera suivie d'une conversation entre  
Silvia Berutti-Ronelt, Jörn Cambreleng et Henri Christophe,  
traducteurs d'Anja Hilling et l'équipe artistique de *Bulbus*.

en partenariat avec le Goethe Institut

samedi 29 janvier à 15h30



entrée libre sur réservation 01 44 62 52 00

[contactez-nous@colline.fr](mailto:contactez-nous@colline.fr)

### Projet scénographie inter-écoles

Depuis septembre 2010 des étudiants en scénographie issus  
de différentes formations, accompagnés par l'équipe artistique  
du spectacle *Bulbus* et les équipes techniques du théâtre,  
ont travaillé sur le texte d'Anja Hilling. Un jury de professionnels  
a retenu 7 projets exposés au théâtre  
du 19 janvier au 12 février 2011.

en partenariat avec l'ESAA – École Duperré (École Supérieure des Arts  
Appliqués), l'EnsAD (École nationale supérieure des Arts Décoratifs),  
l'ESAT (École Supérieure des Arts et Techniques), l'ENSAPLV (École Nationale  
Supérieure d'Architecture de Paris La Villette)

la colline  
théâtre national

01 44 62 52 52  
[www.colline.fr](http://www.colline.fr)