

A.B.C DAIRE

EFFET. (Du latin *effectus*). Exécution frappante. Quand on dit qu'une pièce fait de l'effet, cela signifie qu'elle cause aux spectateurs un sentiment d'émotion, de terreur, de plaisir, de joie ou de tristesse ; on dit aussi qu'elle produit de l'effet. De même, un acteur fait ou produit de l'effet, quand il a l'art d'exciter ces divers sentiments chez la foule et de sympathiser avec elle. Il y a des acteurs qui, par jalousie ou par inimitié, neutralisent les effets de leurs camarades, ce qui est facile en s'abstenant de donner la réplique juste, ou en omettant un geste convenu, ou en se hâtant de parler après le mot de valeur. Tout effet est manqué, si l'on voit trop de préparation pour en produire ; c'est que vous n'êtes plus rien, si vous ne vous faites pas oublier ; c'est que des efforts trop visibles ne montrent que de la faiblesse ; c'est qu'on ne se guinde que parce qu'on est petit.

EFFUSION. (Du latin *effusio*) Épanchement affectueux ; vive et sincère démonstration. Rien ne fait jamais au théâtre un plus grand effet que des personnages qui, renfermant d'abord leur douleur dans le fond de leur âme, laissent ensuite éclater tous les sentiments qui les déchirent.

ÉGAYÉ. Se dit d'un acteur auquel le public rit au nez. Ce mot n'est pas aussi fort que celui d'être travaillé ; car lorsque l'acteur est travaillé par le public, il est hué, sifflé, etc.

ÉMOTION. Agitation ; trouble ; mouvement soudain qui s'empare tout-à-coup de l'âme. Le public aime mieux être amusé qu'instruit, et remué que convaincu. Le besoin le plus général des hommes rassemblés au théâtre, est celui d'une émotion continue. Sans une émotion intérieure, il n'est jamais de grand talent. Il est plus aisé d'ébranler les nerfs que d'émouvoir le cœur.

ENFLURE. Défaut opposé à la justesse. Il vient de ce qu'on veut faire paraître grandes des pensées qui n'ont rien d'élevé ; il n'y a que les esprits faux qui en soient susceptibles, car en voulant tout faire remarquer au théâtre, on fait oublier ce qui serait remarqué. L'Enflure est le vice du style ampoulé et de la diction prétentieuse.

FROID COMME UNE CORDE À PUITS. Pour dire un acteur privé de tout sentiment.

GRATIS. (Spectacles) Représentations offertes au public sans rétribution. Les comédiens auraient tort de croire qu'il faille se négliger, parce qu'ils jouent devant ce qu'on appelle vulgairement le peuple, mais qui n'est qu'une partie du peuple, et qui juge plus sainement qu'on ne pense.

(à suivre...)

Les rendez-vous de la mousson du 24 août 2011

/// 9h30 → 12h30 - Ateliers de l'Université d'été

/// 12h30 - Déjeuner avec un auteur

/// 14h - Lecture

La ville d'à côté

De Marius Ivaskevicius (Lituanie)

Texte français de Akvile Melkunaite et Laurent Mulheisen

Dirigée par Laurent Vacher

➔ Amphithéâtre

/// 16h - Table ronde

Les auteurs et les écrans

animée par Jean-Pierre Ryngaert

➔ Salle Lallemand

/// 18h - Lecture

Le camp des malheureux

De Thibault Fayner

Dirigée par Véronique Bellegarde

➔ Sainte-Marie au Bois

/// 20h45 - Lecture

Le sous-locataire

De Marie Dilasser

Mise en scène Michel Raskine

Le sous-locataire est une commande d'écriture

à Marie Dilasser et de mise en scène à Michel Raskine

par le Préau, Centre Dramatique Régional

de Basse-Normandie - Vire

➔ Espace Montrichard

Navette aller-retour

/// 22h30 - Rendez-vous avec un auteur

Thibault Fayner

➔ Chapiteau

/// 00h - DJ Set

On vous passera des disques

➔ Chapiteau

La meéc - la mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional de Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC-Lorraine), le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Pays de Pont-à-Mousson et est organisée avec le soutien de l'Abbaye des Prémontrés et des villes de Blénod-lès-Pont-à-Mousson et de Pont-à-Mousson

En partenariat avec le Théâtre de la Manufacture - Centre Dramatique National de Nancy Lorraine, la Maison Antoine Vitez, l'Université Paul Verlaine - Metz, l'Université Nancy 2 (UFR de lettres et le Théâtre Universitaire de Nancy), Scènes et Territoires en Lorraine, Scène Action et la Librairie Geronimo - Metz

MPM Audiolight est le partenaire technique de la Mousson d'été



TIC₀₄

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le Journal de la Mousson d'Été
Vendredi 26 août 2011



ÉDITO

La généreuse récolte d'anecdotes puisées dans le corpus des Moussons passées vient de révéler une épidémie d'hypermnésie généralisée. Maladie bénigne, rassurez-vous ! Mais le microbe est virulent. Hypertrophie de la mémoire ? Peut-être. À moins que ce ne soit la Mousson elle-même qui souffre d'être un trop bon conducteur de souvenirs.

Mesdames, Messieurs, votre mémoire est intacte. Pas un cas d'Alzheimer, même chez ceux qui peinent, habituellement, à retenir leurs textes... Bien sûr, vous oubliez parfois les dates, puis les noms, puis les titres, puis les textes, puis les lieux. Mais vous avez encore en vous le souvenir exact du moment. C'est ce mot qui revient le plus souvent : Moment. Le temps passe mais les moments persistent. Le temps aboie mais les moments demeurent. Si obstinément présents qu'ils découragent toute volonté d'ordonnement chronologique.

Inoubliables, les seize Moussons passées, mais impubliables, toutes ces anecdotes qui mettraient en cause la crédibilité du théâtre contemporain ! Qui composait, exactement, en 1996, l'équipe des auteurs opposée à celle des administrateurs ? Qui dansa, l'année suivante, dans le caveau, ce rock endiablé au point de glisser sur le sol en terre battue et venir chuter aux pieds d'Olivier Py ? euh ! non, d'Armando Llamas, ou... de Michel Vinaver, enfin, je ne sais plus...

Il n'y a plus d'avant, plus d'après, plus d'autrefois, seulement un éternel aujourd'hui. À la recherche du temps

perdu s'oppose l'évidence d'une écriture définitivement contemporaine. Celle qui fera le théâtre de demain, et de toujours...

La Mousson d'été génère des mises en lectures mémorables parce que, préparées dans l'instant, elles sont porteuses d'éternité. En prise sur l'immédiateté du temps, ce festival combat toute forme de morosité, de nostalgie, d'aigreur. Nous ne sommes pas de ceux qui disent : c'était mieux avant ! S'agissant pour nous de continuer à voguer *au fil de l'eau*, nous étions curieux de connaître les premières impressions mussipontaines des derniers arrivés. C'est pourquoi nous nous sommes adressés à Magali Mougel qui rejoint, en outsider, l'équipe de rédaction. En avant-première, nous vous offrons également un coup d'œil sur l'installation d'Éric Didym et sa comparse Catherine de Rosa, chargés d'immortaliser, en dehors de tout académisme, les auteurs de cette Mousson 2011. Accompagnés de trois têtes de cochons qui barbotaient encore dans leur auge au moment de l'inauguration, les têtes d'auteurs viendront rejoindre la galerie de portraits de leurs prédécesseurs. Vanité des vanités, poussière des poussières, tout n'est que vanité et nature morte... Voilà de quoi jouer encore, infiniment, de l'écart entre classique et moderne, être et néant, passé, futur et *tutti frutti*...

CL / OG

Rédaction: Olivier Goetz,
Charlotte Lagrange, Libya Senoussi
Graphisme : Florent Wacker

AU FIL DE L'EAU



Go East !

LA VILLE D'À CÔTÉ

Texte de Marius Ivaskevicius (LITUANIE)
Traduction Akvile Melkunaite et Laurent Mulheisen

Étrange splendeur que celle du texte de Marius Ivaskevicius : *La ville d'à côté*. Pour un lecteur français, cette atmosphère suédoise décrite par un Lituanien a quelque chose de particulièrement dépayçant. Empilement de références, feuilleté de cultures, circulation de langues..., on ressent intensément le chevauchement de plusieurs « lieux de mémoire ».

Il importe, pour commencer, de savoir que les personnages de la pièce trouvent leur origine dans la littérature enfantine de la romancière suédoise Astrid Lindgren. Dans l'ancien bloc de l'Est (dont faisait partie la Lituanie), ceux qui ont l'âge de Marius Ivaskevicius sont familiers de Karlsson et Svante, figures pittoresques dont ils firent souvent connaissance à travers une adaptation télévisuelle, un film d'animation extrêmement populaire en URSS. Karlsson, un petit bonhomme rusé et gourmand, est doté d'une hélice dorsale qui lui permet de voler. Svante Svantensson est un petit garçon qui vit chez ses parents et qui s'ennuierait terriblement si Karlsson n'arrivait providentiellement par le fenêtre pour le distraire.

Dans *La ville d'à côté*, on retrouve ces deux amis, mais devenus adultes : ils ont vieilli avec l'auteur de la pièce. Svante est désormais marié à Anilka. Quant à Karlsson, « sans pourtant atteindre un âge bien défini » dit la traductrice de la pièce, Akvile Melkunaite, « il a mûri sans laisser tomber ses habitudes, il a évolué avec Svante et Svante a évolué avec lui ».

Le récit des aventures de Karlsson et de Svante adultes forme un récit des plus cocasses, il conserve cependant quelque chose de l'émotion collective que dégagait le texte qui l'a inspiré. Tout en charriant une certaine quantité de trivialité contemporaine, il respire la nostalgie vintage du dessin animé qui a dû enchanter Ivaskevicius dans son jeune âge. Modernité oblige, l'intérêt pour les héros masculins (dans le roman ou le dessin animé, c'est bien d'une histoire pour les petits garçons qu'il s'agit) a glissé du côté des personnages féminins, celui d'Anilka, notamment, dont le rôle d'épouse et mère de famille provinciale semble particulièrement déprimant.

De l'enfance, Ivaskevicius a conservé l'espièglerie, le goût des coq-à-l'âne, des associations saugrenues, les histoires à dormir debout... Ça s'arrête là. *La ville d'à côté* n'est certainement

pas une pièce pour les enfants (comme on nous disait, quand nous étions petits). Elle fait preuve d'une certaine crudité, pour ne pas dire d'une crudité certaine. Il ne faut pas raconter l'histoire, juste ses prémices. Anilka et Svante vivent à Malmö (à l'extrême sud de la Suède) avec leur fils Johann, âgé de huit ans. Svante va parfois à Copenhague faire on ne sait quoi. Sa femme Anilka, elle, n'y est jamais allée. Son mal de mer lui interdit de prendre le bateau. Aussi, lorsque le pont qui relie Malmö à Copenhague est inauguré (en grande pompe, par le roi du Danemark et la reine de Suède), la première chose qu'elle fait est d'entreprendre le voyage. Dans le train qui la conduit à la capitale danoise, elle rencontre Birgit qui ouvre pour elle des perspectives citadines dont elle n'avait pas la moindre idée... Quant à Karlsson, on le retrouve assis dans le port de Malmö, en train de monologuer aux côtés d'une sirène qui s'est laissé piéger par les filets des pêcheurs. C'est la sirène de Copenhague, la petite sirène d'Andersen... Ces histoires parallèles, sans jamais se croiser, finissent par se rejoindre par une sorte de coïncidence thématique. Anilka a parfois l'impression que ses jambes vont se souder entre elles, ce qui ferait d'elle une sirène, justement. De ce danger de soudure des jambes, les hommes sont protégés du fait qu'ils possèdent, entre les jambes, une « sécurité » (en langage enfantin), ou un « mat » (en langage d'adultes)...

N'en disons pas plus. Narrer la fable n'avancerait à rien. La pièce possède un don merveilleux, celui de faire sourdre l'extraordinaire de l'ordinaire, d'aller puiser l'enfance aux sources de notre mémoire et de l'amener à la surface de notre conscience adulte. *La ville d'à côté* est une école de l'observation et de l'imagination. La véritable magie réside dans les choses les plus simples. Mais derrière cette morale matérialiste (malgré les apparences) qui plaisait tant aux petits habitants de l'Empire soviétique, il n'y a plus, désormais, qu'un fond de nostalgie dont on se délecte en ces temps de faillite des utopies politiques. Une vieille saveur persiste, extrêmement goûteuse. Une odeur qu'on ne peut pas effacer. Une sorte d'Östalgie, peut-être (comme disent les Allemands).

O.G.

S'il est une chose qui agace, c'est ce regard, un peu dédaigneux qui parfois peut être porté sur cet exercice qu'est la lecture, la mise en voix de texte dramatique. Montrée du doigt comme un animal boiteux, chaotique, coincé dans l'entre-deux de la représentation et de la forme spectaculaire avortée, cette forme est souvent malmenée et méprisée. Mais peut-être devons-nous rappeler une chose : *boiter n'est pas pécher*.

Aussi lorsqu'on m'a proposé d'écrire quelques lignes dans *Temporairement Contemporain*, il est venu comme une évidence de tenter de déployer un petit billet en faveur de la lecture publique. La lecture publique a cela d'embarrassant que nous ne savons pas très bien ce que c'est que cette chose protéiforme. Finalement, peu de choses semblent la définir, hormis ce dénominateur commun qu'il subsiste sur l'espace de la scène, la présence du livre, du manuscrit de l'auteur lu, mis en voix.

Lorsque nous parlons de lecture publique, de mise en voix de texte dramatique, nous nous apercevons qu'il s'agit là d'une forme qui pourrait à peu près prendre toutes les formes imaginables. La grammaire de la lecture, les codes qui la régissent, sa mise en place sont a priori flottants. Cela est sans doute dû au fait qu'ils se déterminent par une redéfinition perpétuelle de cet exercice à chaque fois qu'une équipe d'artistes s'empare d'un texte pour le lire. Mais peut-être faut-il accepter qu'il y ait autant de possibilités de mise en voix qu'il existe de textes.

Ainsi, la lecture est souvent présentée comme un représentant, un mode de diffusion et de promotion des œuvres dramatiques dites immortales ou non encore montées, parce qu'inconnues, parce que contemporaines. Formule rapide et lapidaire mais qui pose deux constats soutenus par une partie de la communauté théâtrale. Premièrement, nous ne lirions que pour nous rassurer, pour se rassurer et vérifier qu'un auteur contemporain peut intéresser une communauté de spectateurs. Deuxièmement, nous ne lirions que pour réussir à franchir un premier pas, pour faire entendre et donner corps aux œuvres en quête de production et, comme il faut bien le franchir, ce pas, on dit de la lecture qu'elle est donc d'abord une forme économique - peu coûteuse. En somme, la lecture est souvent envisagée par une partie de la dite communauté théâtrale comme *un outil de défrichage des champs vierges de l'écriture d'aujourd'hui*. Or, aboutir à cette conclusion est une aberration fantastique !

Non, la lecture n'est pas le symptôme d'un théâtre en voie de moribondage.

Non, la lecture n'est pas un embryon dramatique marchant sur trois pattes au lieu de quatre.

Non, la lecture ne doit pas être uniquement ce premier geste par lequel nous tentons de décoller le texte de ce qui, sur la page, lui donne une figure éteinte. La lecture n'est pas qu'un



premier pas franchi pour sortir la langue écrite de la gravure. Cette forme dramatique doit devenir un vaste champ que nous nous devons de conquérir et vivifier.

OUI, Oui, la lecture peut être perçue comme une forme dramatique à part entière qui, certes, se cherche et tente de s'inventer au milieu d'un paysage culturel fragilisé où les conditions de création se dégradent, quoi qu'on en dise. Elle doit être abordée comme une forme autonome.

Aussi, je ne peux écrire qu'une chose et non sans provocation : si la lecture est économique, alors profitons-en franchement ! Elle pourrait renouer avec cette intention de mettre en place une forme dramatique qui serait en prise avec la réalité effective dans laquelle nous vivons. Espace de mise en voix de paroles d'auteurs, la lecture deviendrait cette localité qui permettrait à des œuvres d'être en dialogue avec le contexte périphérique et avec la sphère sociopolitique qui ont incité, contribué à leur fabrication. À la différence de la représentation théâtrale, la lecture pourrait être un espace dramatique où ce qui a été écrit pourrait être dit sans attendre. Et qu'est-ce que cela permettrait ? D'envisager cette forme comme un espace dramatique qui nous permettrait de créer du commentaire, de la décomposition, de l'interrogation, de la mise en tension, de la dialectisation des réalités effectives qui nous entourent.

Beaucoup de choses peuvent encore être dites. Si embryon il y a, ces lignes en sont un beau spécimen. Mais une chose est sûre : Ne lâchons pas l'affaire !

Magali Mougel - auteure de *Erwin Motor/Devotion*

No féerie show

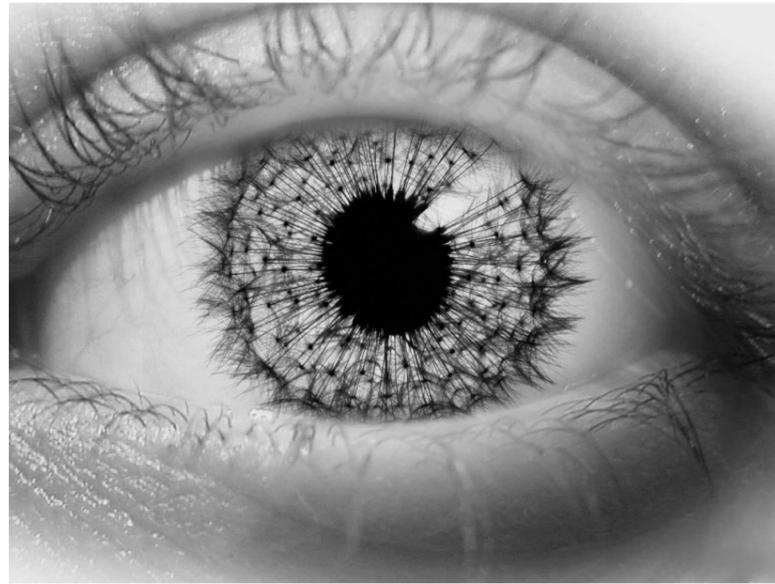
LE CAMP DES MALHEUREUX

Texte de Thibault Fayner

Selon ses amis, Morgane Poulette est une dépravée indécrottable. Elle parcourt les rues de Londres à la recherche de toutes sortes d'alcools, drogues et subutex. Malgré son haleine fétide de lendemain de cuite, elle fait chavirer le beau, le grand, Thomas Bernet, star de la série télé britannique *Nothing Hill Gingle Bell*. Mais Morgane Poulette s'enfoncé dans le dédale londonien nocturne et finit par tomber dans la misère sociale. Elle échoue dans un « camp de malheureux » où la retrouvera son prince charmant des temps modernes. Un conte de fées derrière lequel on pourrait entendre la mélodie de Cendrillon d'Indochine...

Au « Il était une fois » se substitue un « Tes amis disent de toi » qui fait de la narration un discours indirect libre adressé aux personnages. Tutoiement et point de vue extérieur évoquent lointainement les formes proposées par le Nouveau Roman. Cette parole rapportée des amis de Morgane Poulette et Thomas Bernet ressemble fortement aux enquêtes journalistiques menées par les tabloïds sur les mœurs dissolues des stars et jet-setteurs. C'est une médiation qui met leur histoire à distance et ce, avec une cruauté et un cynisme qui rappellent la mise en pâture des participants aux reality show. Thomas Bernet est tout droit sorti de l'imaginaire cinématographique grand public, et Morgane Poulette est de celles qui transforment leurs vies en chansons. La mise en abyme permanente entretient le mystère : on ne peut savoir si cette histoire est réellement arrivée aux personnages ou si c'est le fruit de la spéculation abusive des journaux ou encore si ce sont des indications données par les organisateurs d'une télé-réalité.

Ainsi, on peut apercevoir le spectre de Bret Easton Ellis derrière l'écriture du *Camp des malheureux*. Dans *Glamorama*, le romancier américain mettait en scène Victor Ward, un mannequin camé à la coke et au xanax qui veut devenir un acteur de cinéma. Mais il prend sa vie même pour le tournage d'un film si bien qu'on ne sait plus démêler le vrai du faux. Comme Ellis, Thibault Fayner prend pour cible la société des médias. L'univers de sa pièce est très *fashion*, peuplé de marques et de sigles qui organisent notre société de consommation. L'auteur s'en amuse dans une langue musicale, rythmée par la répétition de « Tes amis disent de soi » qui varient en « Ses amis disent de lui » ou « de toi ». On imagine bien cette parole dans la bouche des personnages de Bret Easton Ellis, avec la distance nonchalante et poseuse des mannequins.



Mais de quelle bouche sort cette langue cruelle et musicale ? Non seulement les protagonistes ne parlent pas en leur nom propre mais celui qui parle n'est ni tout à fait un narrateur ni tout à fait un personnage... La seconde partie du texte pourrait fournir des pistes de résolution à cette énigme. Le recours au « je » semble annoncer le retour d'un rapport interhumain non médiatisé par le regard obscène des amis. Le débit ralentit et les métaphores se substituent au monde des marques. Comme pour contrecarrer la dérision et le cynisme systématiques de l'univers des médias et de la télé-réalité, l'auteur réinvestit un monde de contes anciens, avec château, fontaine et princesse. Intitulée « Le guérisseur », cette seconde partie donne la parole à un homme qui soigne une femme. Cela pourrait être Thomas Bernet au chevet de sa Morgane Poulette. Mais rien n'est moins sûr... Si ce n'est que le corps reprend une place que l'omniprésence du regard lui avait retirée dans la partie londonienne et dans le monde contemporain ainsi dénoncé par Thibault Fayner.

C.L.

«Amateur», du latin amator, celui qui aime...

ENTRETIEN AVEC ÉRIC LEHEMBRE

Temporairement Contemporain. Il y a déjà pas mal de temps que tu travailles avec les amateurs du bassin mussipontain...
Éric Lehembre. Cela fait six ans, exactement.

T.C. Qu'est-ce qui, selon toi, constitue la spécificité de ce travail ?

É.L. Ce qui est particulier à l'exercice, c'est que le choix du texte est dissocié de celui des comédiens. Il y a un texte et il y a un groupe. On ne prévoit pas la distribution idéale en fonction des rôles...

T.C. Comment s'opère le recrutement des acteurs ?

É.L. La procédure est très ouverte. On publie une annonce dans les quotidiens régionaux. Et puis, il y a la bouche-à-oreille. Chaque année, le groupe est, pour partie, composé d'anciens.

T.C. Es-tu amené à opérer une sélection ?

É.L. Cela arrive quand il y a trop de candidats. Mais ça se fait toujours sur des critères de disponibilité et d'engagement. Le travail demande beaucoup de disponibilité, une dizaine d'heures par jour pendant trois semaines. Ce n'est pas un casting de gueules ou de talents.

T.C. Quel est le profil des comédiens ?

É.L. Très varié. Cette année, ils sont douze, d'âges différents, de 17 à 60 ans.

T.C. Quelle distinction peut-on faire entre acteurs professionnels et amateurs ?

É.L. On pourrait dire que c'est la même chose, que les techniques sont les mêmes. Pourtant, on ne travaille pas exactement de la même façon. Sauf exception, on ne peut pas demander à un amateur de « composer » un personnage. Il faut utiliser sa singularité. J'essaie de valoriser la richesse personnelle de l'acteur, de l'inciter à proposer sa propre façon d'aborder son personnage. Ça ne sert à rien d'essayer d'imposer, coûte que coûte, une vision prédéfinie des rôles.

T.C. Tu présentes toujours des spectacles élaborés, en tout cas bien plus que de simples « lectures ».

É.L. Le fait est que nous disposons d'un peu plus de temps que les professionnels qui, à la Mousson, sont tous en charge de plusieurs textes... 50% de ce temps est consacré au travail à la table et 50%, à la mise en espace. Au final, on arrive, effectivement, à une lecture qui ressemble à un spectacle

T.C. Avec des amateurs, est-il plus difficile, selon toi, d'aborder des textes contemporains que des « classiques » ?

É.L. Non, la difficulté est la même. Bien sûr, les amateurs ne disposent pas forcément d'une connaissance du théâtre contemporain, ni même du théâtre en général. Ils doivent donc découvrir, à la fois, des techniques fondamentales et une forme artistique particulière. Le formalisme de certains textes peut surprendre, mais j'observe que ça ne constitue pas du tout un frein, au contraire. Ils pénètrent dans le texte comme on se jette à l'eau... L'an dernier, le texte de Minyana était écrit en style indirect. Chaque réplique commençait par : « Tata dit... », « Fonfon dit... ». Au début, les acteurs étaient un peu troublés, mais, très



vite, cette forme singulière leur a permis de trouver le style de la représentation. C'est un défi qui les étonne et qui les réunit. J'essaie aussi de dégager un intérêt qui fasse sens pour eux, en m'appuyant, quand cela est possible, sur le contenu social et/ou politique des textes.

T.C. Finalement, la formation de l'atelier excède le pur exercice théâtral ?

É.L. La pratique du théâtre révèle les jeunes à eux-mêmes. C'est ce qui se produit dans tout groupe théâtral où l'on partage une expérience humaine très forte. Mais le théâtre contemporain a l'avantage d'être en phase avec l'actualité.

É.L. Par exemple ?

T.C. L'an dernier, le texte nous a incité à réfléchir sur l'homosexualité et l'homophobie. Précédemment, *Sous Surveillance* (de Frédéric Sontag) nous permis de méditer sur la manière dont on peut être pris en otage dans une démocratie...

T.C. Tu montres, très clairement, ce que la pratique du théâtre contemporain peut apporter aux amateurs. Pourrait-on dire que les amateurs apportent aussi quelque chose au théâtre contemporain ?

É.L. Peut-être est-ce l'occasion de risquer des choses que le théâtre professionnel hésiterait à expérimenter. Dans un travail sur Joseph Danan, il y a quelques années, nous avons abouti à une forme intéressante. Nous faisons faire aux spectateurs une espèce de balade à travers différents espaces.

T.C. Et, à toi personnellement, qu'est-ce que cette expérience apporte ?

É.L. Au contact des amateurs, je crois que j'ai appris à m'adoucir et à aiguïser mon regard. Je suis plus à l'écoute de ce qui peut surgir des acteurs, parfois sans qu'ils s'en rendent compte. Je m'inspire de ce que proposent leurs corps, leurs inflexions. Un groupe hétéroclite est une merveilleuse source d'inspiration. C'est précisément ce qu'on ne trouve pas dans le théâtre professionnel. La richesse des vécus ne serait pas partagée de la même manière avec des pros. Richesse qui m'inspire, dans ma vie personnelle aussi bien que professionnelle. D'année en année, on peut constater un véritable progrès dans les spectacles que nous faisons. Nous sommes de plus en plus performants, Séverine Wuttke et moi-même.

Propos recueillis par Olivier Goetz

Un vaudeville contemporain

LE SOUS LOCATAIRE

Entretien avec Michel Raskine, metteur en scène

Le sous-locataire est une commande d'écriture à Marie Dilasser et de mise en scène à Michel Raskine par le Préau, CDR (Centre Dramatique Régional) de Basse-Normandie de Vire, ville de la genèse du Vaudeville.

Depuis deux ans, Boruta Priscillone vit dans le placard d'Elfie Razhad et Paddy Mac Doom. Il est leur amant. Au début, leur relation fonctionne à merveille, chacun y trouve son compte. Mais petit à petit, la relation conjugale d'Elfie Razhad et de Paddy Mac Doom finit par reposer entièrement sur les épaules de l'amant qui ne devient plus qu'une machine à plaisir. Pendant que le couple est parti en vacances, Boruta Priscillone a invité des gens (en l'occurrence l'assemblée) à venir saccager la chambre avec lui avant qu'il ne parte. Cependant, plus il raconte son histoire, moins il a le désir de s'en aller.

Pourquoi avoir accepté de mettre en scène *Le sous-locataire* de Marie Dilasser ?

C'est un auteur que je connais très bien. Nous nous connaissons depuis 2005. Je l'aime beaucoup, beaucoup, beaucoup car elle travaille sur un terrain que peu d'auteurs contemporains explorent en France. Jarry et Copy n'ont pas vraiment de descendants. Elle écrit des comédies, des farces, des pièces qui font rire donc elle occupe un répertoire original. Pour moi, c'est du théâtre à mettre en scène, une écriture qui n'enferme pas la mise en scène du coup je dispose d'un champ d'action très large. Puis saisir un texte de Marie demeure toujours un moment très excitant et suscite toujours en moi une envie de mettre en scène.

Quelle est la spécificité de son style d'écriture ?

Elle est extrêmement crue dans le langage et dans le choix des sujets qu'elle aborde. Ça a l'air déconnecté de la réalité mais ses personnages sont tellement proches des gens du monde d'aujourd'hui. Ses textes sont très noirs, très sombres mais finalement très optimistes car il y a toujours ce caractère libertaire. Les personnages ont un fond anarchiste. Ils sont toujours en révolte. J'aime bien quand les personnages se rebellent, quand ils ne sont pas façonnés. Elle a réussi à inventer son propre langage. Une langue poétique très inattendue, une association de mots qui lui est propre, très surprenante.

Qu'est-ce qu'un « Vaudeville contemporain » selon Marie Dilasser ?

Selon Marie, c'est plus qu'un simple amant dans le placard. C'est un SDF qu'un couple trouve dans la rue servant d'amant à la fois pour la femme et pour l'homme et vivant vraiment dans le placard. Elle décrit toujours une réalité dans les relations entre les hommes et les femmes, une grande opposition entre ces deux groupes là, une guerre sexuelle très affirmée.



Que pouvez-vous nous dire concernant le choix de la scénographie de la pièce ?

Un impératif du décor a été sa mobilité et sa légèreté parce qu'on savait qu'on allait tourner dans les petits villages. Un des enjeux était de faire du placard le lieu central de la scénographie. Nous l'utilisons comme un castelet, une espèce de boîte magique, de boîte à jouet géant. Puis nous avons décidé d'inventer un personnage muet qui est le propriétaire de la maison et en même temps le technicien de la représentation.

N.B. *Non seulement Marie Dilasser écrit à merveille mais elle produit également, selon Michel Raskine, des rillettes bio extraordinaires. A venir déguster goulument.*

L.S.

Marie Dilasser est née à Brest en 1980. En 2006, elle est diplômée de L'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) à Lyon dans le département écriture (première promotion) dirigé par Enzo Cormann.

DU CÔTÉ DE L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ

Jean-Marie Piemme a demandé à ses stagiaires de rédiger chacun une lettre au destinataire de leur choix pour lui parler de La ville d'à côté de Marius Ivaskevicius. Ils n'en avaient alors lu que le premier acte. L'idée de cet exercice n'est pas de construire une analyse dramaturgique mais de trouver sa propre porte d'entrée dans la pièce. Voici la lettre rédigée par Valentine Alaqui, à la veille de la lecture de La ville d'à côté.

Pont-à-Mousson, le 24 août 2011
Salut Monsieur Rémy,
Une petite lettre de l'Est parce que, comme nous n'arrivons jamais à nous croiser ces derniers temps, autant utiliser d'autres moyens. J'espère que tu es moins écrasé de boulot que la dernière fois que nous nous sommes parlé. Dors un peu, quoi !
Je viens de lire une pièce, enfin une pièce, le premier acte seulement, mais bon... et j'ai pensé à toi, c'est assez décalé, une histoire qui sans doute te plairait, avec un couple aux rapports étranges et un homme volant qui discute avec une sirène coincée dans un filet.

En fait, cette histoire de sirène m'a amusée, intriguée peut-être. J'ai vu, il y a peu de temps, à Dijon, un spectacle où il était question, à un moment donné, d'une sirène. Je crois qu'une femme disait qu'elle se transformerait bien en sirène pour être « protégée » des hommes (en gros, hein, je ne suis plus sûre). Enfin bref, la question de la sexualité des sirènes se posait. Et à la fin de la pièce, la fille se suicidait et se transformait effectivement en sirène. Donc, tout ça pour dire, qu'en sortant, cette idée de sexualité des sirènes me collait à l'esprit. On en discute avec des potes en rigolant et pour voir, on regarde sur mon téléphone « sexualité des sirènes »... C'est absurde, et ce qui est drôle parfois avec internet et cette multitude de forums sur tout et n'importe quoi c'est de voir que plein (enfin plein, je ne sais pas) de gens se posent le même genre de questions idiotes et prennent même le temps d'écrire et de débattre et de discuter de ces choses-là sur la toile. Donc, excuse-moi si je divague, il y avait bien des avis divers et variés sur la sexualité et la reproduction des sirènes: comme les poissons, elle ont un sexe caché sous des écailles ; et les mâles c'est comment ? Comment ils font l'amour ou pas l'amour ? etc... Et aussi un sceptique qui disait que comme de toute façon, les sirènes, ça n'existe pas, c'était pas la peine de se prendre le chou (sauf que lui-même avait pris le temps d'écrire cela, et il avait bien dû se poser la question pour se retrouver sur un forum parlant de ça !). Or, je pense que même, et peut-être surtout pour les choses imaginaires, il est bon de creuser au plus profond dans la minutie, dans les micro-détails pour rendre réel ce qui n'est pas. Enfin, dans la pièce que j'ai lue aujourd'hui, et que je ne t'ai d'ailleurs même pas citée, *La ville d'à côté* de Marius



Ivaskevicius, il y a donc une sirène, un homme volant à hélice qui lui parle (Il semble avoir avec cette créature un rapport trouble et finit par lui faire manger des cailloux. À défaut de pouvoir la pénétrer ?) et une femme qui a peur que ses jambes se collent. La femme ne veut pas que ses jambes se collent et le sexe de l'homme est la sécurité de pouvoir continuer à marcher puisque chaque jambe reste bien à sa place, séparée de l'autre. Et comme ça n'a pas l'air folichon à la maison, elle tente l'expérience de la prostitution masculine. Or, lors de ce rapport, la pénétration vaginale est absente. Alors quoi ? Vouloir rester une femme sur deux pattes ou devenir sirène inviolable ? Quoique, la sirène est inviolable si l'hypothèse de sa non-sexualité est confirmée.

Enfin, après l'histoire dont nous avons parlé à propos de ta femme-ange, je crois que nous pouvons nous amuser à inventer, désormais, une nouvelle histoire sur le sujet mystérieux des sirènes et de leur sexualité. D'autant plus qu'une relecture de la triste histoire d'Andersen se révélerait, j'en suis sûre, une bonne piste. Et j'ai toujours aimé cette histoire. Alors, moi-même, je me demande : vaut-il mieux que mes cuisses restent ouvertes aux éventualités du meilleur comme du pire ? Ou qu'elles se ferment en un écrin protecteur (s'il s'avère qu'elles puissent l'être) ?

Bref, de la belle matière à rêver cher ami !

Je t'embrasse.

Valentine