

A.B.C DAIRE

REPRÉSENTATION. (Première). Exposition devant le public d'une pièce nouvelle. Il ne faut pas s'en tenir aux délibérations d'une première séance ; on ne juge bien des ouvrages de goût qu'à la longue, et même dans des choses plus graves, on peut voir que le public n'a jamais jugé qu'avec le temps. Il est impossible de compter sur le succès d'une première représentation ; un rien peut quelquefois tout gêner.

ROUSTISSURE. C'est quand un acteur, à l'aide d'un jeu faux et d'un effet de voix qui n'est pas naturel se fait applaudir.

ROUTINE. 1° Faculté acquise par l'habitude plus que par l'étude ; 2° Usage consacré par l'habitude et qu'on suit sans réflexion. La routine fait des automates, non des comédiens.

SIFFLET. Son aigu ; marque d'improbation. L'origine du sifflet au théâtre vient de ce qu'au commencement le machiniste qui voulait faire baisser la toile à la fin d'un acte ou d'une pièce, se servait d'un sifflet. Le public l'a imité en cela, que lorsqu'un acteur ou une pièce lui déplaisent, il siffle pour le prouver. Il serait peut-être plus digne de se retirer.

THÉÂTRE. (Du latin *theatrum*). 1° Salle de spectacle ; 2° Art dramatique. Le théâtre peut être un des plus beaux ornements de la civilisation, quand il sert de puissant moyen de connaître et de

propager les sentiments généreux et l'amour des sciences et des lettres. Bien vu et bien traité, l'art dramatique rend l'instruction générale, répand dans l'esprit du citoyen des principes utiles, cultive la raison publique, toujours trop négligée, ramène enfin les hommes à ces idées simples, claires, intelligibles, qui sont les meilleures de toutes, c'est-à-dire aux notions de la vraie morale. Le théâtre est un moyen actif et prompt de jeter tout à coup sur un peuple une grande masse de lumières ; c'est là que la pensée majestueuse d'un seul homme enflamme toutes les âmes par une commotion électrique. Le théâtre a pour objet de divertir les hommes et de les rendre meilleurs.

VÉHÉMENCE. (Du latin *vehementia*.) Force ; vigueur ; énergie ; fougue ; impétuosité. La véhémence ne consiste pas dans une contention forcée de la voix et du geste, mais dans un sentiment intérieur qui naît de l'impression que fait le sujet sur l'âme de l'acteur. Si cette impression est forte, elle se montre assez. Aller toujours au but dans chaque membre de phrase, donne une grande chaleur à ce que l'on dit : la chaleur concentrée, les éclats retenus produisent de grands effets. Il ne faut pas confondre la véhémence avec les cris.

L'intégralité du Dictionnaire de Ch. Bussy est accessible sur le site Gallica, la bibliothèque numérique (<http://gallica.bnf.fr>)

Les rendez-vous de la mousson du 28 août 2011

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

/// 14h - Lecture

Chien, homme, femme
De Sibylle Berg (Allemagne)
Texte français de Pascal Paul-Harang
Dirigée par Véronique Bellegarde
➔ Sainte-Marie au Bois

/// 16h - Lecture

Famina / Boulot de merde
De Yannis Mavritsakis (Grèce)
Texte français de Dimitra Kondylaki et Emmanuel Lahaie
dirigée par Michel Raskine
➔ Cellier

/// 18h - Lecture

Erwin motor/Devotin
De Magali Mougel
Dirigée par Olivier Werner
➔ Amphithéâtre

/// 19h00- Pot de clôture de la Mousson d'été

➔ Bar des écritures, «ou dehors», selon Jean (à 10h56)

/// 20h45 - Lecture - spectacle

Le cabaret de la Mousson d'automne
Conçu et organisé par David Lescot
Avec les artistes de la Mousson d'été
➔ Chapiteau

/// 22h30 - Concert

Par les artistes de la Mousson d'été
➔ 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



T.C.06

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le Journal de la Mousson d'Été
Dimanche 28 août 2011



ÉDITO

Sibylle Berg - Aziz Chouaki - Marie Clements - Joseph Danan - Marie Dilasser - Thibault Fayner - Claudine Galea - Marius Ivaskevicius - Denis Kelly - Catherine Leger - David Lescot - Rasmus Lindberg - Yannis Mavritsakis - Gregory S. Moss - Magali Mougel - Nathalie Quintane - Adam Rapp - Esteve Soler - Gérard Watkins

« Ce sera à la fois un florilège, un best of, un making of, un debriefing, un bonus, une ronde des desserts, un pot-pourri, un medley, un café gourmand, un thé dansant, un cocktail, une salade de fruits, un mix, un melting pot, un tutti frutti, un morceau choisi, un mélange offert... »

Forme légère ? Que nenni ! Marginal dans son intention, central dans sa disposition, le Cabaret nous prouve à nouveau que spectacle et théâtre de texte n'ont rien d'antinomique ; qu'il est possible de concilier, dans le même espace, jeux poétiques et poésie du jeu. À la Mousson, l'intérêt dévolu aux formes de la dramaturgie contemporaine, aux styles des écritures, au sens des textes autorise le goût des sons, des lumières, de la fête. C'est aussi sa raison d'être ! Qu'ils évoquent les relations humaines et la politique, le travail et la sexualité, ou encore l'amour et la guerre, les textes que nous avons entendus cette année témoignent d'un esprit critique et d'une dérision plus que nécessaire, parce qu'il faut absolument rigoler. Faut rigoler. Avant qu'il ne nous tombe sur la tête. Faut rigoler, faut rigoler. Pour empêcher le ciel de tomber.

L'automne est la saison des feuilles mortes. Mais le Cabaret d'automne ramasse des feuilles éparées qui sont loin d'être mortes. Il recycle des moments, souligne des passages, collecte des citations... Il ramasse les feuilles vives de la Mousson et les fait tourbillonner au son de ses acteurs, musiciens et autres Garçons d'étage. Alors, comme dit ce titre devenu culte en terre mussipontaine : Celebration !

C.L.

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

FAMINA / BOULOT DE MERDE

Entretien avec Yannis Mavritsakis (GRÈCE), à propos de sa pièce, *Famina/Boulot de merde*
Texte français de Dimitra Kondylaki et Emmanuel Lahaie



Ce qui frappe, d'entrée de jeu, dans *Famina/boulot de merde*, la pièce de Yannis Mavritsakis, c'est le statut particulier des dialogues. À première vue, les répliques de Surveillant et Assistante, les deux personnages de la pièce, s'enchaînent comme dans un texte de théâtre classique. Mais, si le mot « Assistante » désigne bien, ici, une « deuxième assistante de cuisine » (ce qui situe assez précisément le personnage dans un champ social), le « Surveillant » se présente sous un jour énigmatique. En fait, l'appellation recouvre un système de contrôle électronique, une machine parlante qui suit automatiquement le déroulement des opérations culinaires qui se déroulent simultanément. De la disparité de statuts des locuteurs, découle une sorte de dialogue de sourds, comme si les répliques de Surveillant ne constituaient qu'un simple contrepoint verbal aux élocubrations d'Assistante. Enfin, du moins jusqu'à ce que les choses se compliquent un peu...

Temporairement Contemporain. Je suppose que l'idée de ces deux « personnages » se situe au principe de l'écriture de ta pièce. Comment as-tu géré, au niveau dramaturgique, le fait qu'ils soient hétérogènes, en quelque sorte ?

Yannis Mavritsakis. Lorsque j'écris, j'ai l'habitude de laisser, volontairement, un certain nombre de choses dans le vague. Le lieu n'est pas décrit. Les personnages n'ont pas d'âge.

Pour moi, le Surveillant n'a pas forcément une existence réelle. Ce n'est pas non plus une voix de synthèse. Dans la représentation qui a été donnée au festival d'Athènes, l'acteur qui jouait le rôle de l'Assistant était presque invisible ; il restait au fond du plateau, derrière un rideau. En fait, le niveau d'incarnation de ce personnage dépend du parti pris de mise en scène. À la lecture, il est littéralement impossible de connaître la nature exacte de cette créature. Il pourrait aussi bien s'agir d'une voix intérieure, d'une sorte de ventriloquie psychique de l'Assistante.

T.C. Sans dévoiler la pièce, on peut dire qu'il arrive pourtant un moment où le Surveillant semble sortir de son rôle fonctionnel et vient interférer dans le vécu de l'Assistante.

Y.M. Oui. Pour moi, le Surveillant est un personnage un peu diabolique. Ou, plutôt, il est le *daïmôn* [au sens socratique] de l'Assistante. Il est, à la lettre, un personnage démoniaque...

T.C. Quant au personnage de l'Assistante, si on ne connaît pas son âge, il est beaucoup plus concret. On en apprend beaucoup sur ses conditions de travail, presque autant que dans un roman naturaliste...

Y.M. L'Assistante, c'est une fille qui travaille dans quelque chose qui pourrait être un fast-food, mais ça ne m'intéresse pas de préciser exactement quoi. Elle apparaît d'abord sur un mode réaliste, mais, petit à petit, son personnage évolue jusqu'à devenir une sorte de médium. Un médium qui exprime une prophétie. C'est même une prophétesse de mauvaise augure. Elle annonce l'apocalypse. Un peu avant la fin, les affamés qui assaillent le restaurant constituent une vision. Cette fille est devenue une magicienne.

T.C. Paradoxalement, le rapport Assistante/Surveillant (qui ne peut pas être un vrai rapport, qui est de l'ordre du fantôme) fait exploser la présence corporelle du personnage féminin. Dans la bouche de cette grande bavarde, le corps et la sexualité finissent par devenir obsessionnels.

Y.M. C'est que, partant d'un point de vue ordinaire, la pièce évolue dans le rêve au point d'atteindre une sorte d'extase quasiment orgasmique.

T.C. Cette assistante qui n'a pas d'âge et pas de nom essaie-t-elle, telle Cassandra, de faire passer un message ?

Y.M. Je ne sais pas si elle a un message à faire passer. Elle appartient, indubitablement, à la catégorie des victimes. Mais, dans le même temps, elle participe du système qui la manipule et la broie. Elle travaille à le reproduire. On voit qu'elle veut prendre la place de ses collègues. Elle a envie de s'acheter des chaussures hors de prix. Elle veut tout faire comme tout le monde. Elle ne remet rien en cause ; elle s'agrippe bec et ongle à ce système qui va la hacher. C'est ce que nous faisons tous, je crois. Nous alimentons la machine qui nous prend dans ses engrenages.

T.C. Il y a donc, bel et bien, un discours politique...

Y.M. Ce n'est pas du théâtre politique, mais il y a incontestablement une dimension politique. Une dimension

BILAN DE L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ

Temporairement Contemporain. Cher Jean-Pierre, nous avions promis de revenir sur l'Université d'été. Il est un peu tôt pour faire le bilan, mais quelles sont tes impressions ?

Jean-Pierre Ryngaert. C'est une bonne université d'été. L'atmosphère est excellente. La formule des ateliers, depuis quelques années, a atteint un excellent régime. Le quatuor des enseignants se connaît bien, s'apprécie et travaille parfaitement ensemble. Cette année, j'ai trouvé les « étudiants » attentifs, travailleurs, concentrés. On les voit écrire, dans les coins, entre deux ateliers... La conférence a eu beaucoup de succès. Comme toujours, il y a un peu moins de monde aux rencontres de l'après-midi, sans doute parce que l'horaire (16h - 18h) correspond à un moment de décompression.

T.C. Quel est, pour les étudiants, le bénéfice à retirer de l'Université d'été ?

J.-P.R. Je pense que beaucoup découvrent vraiment la diversité des écritures. Moi-même, je suis chaque année très intéressé par des textes qui viennent d'ailleurs, des modes de fiction différents. Si les étudiants ont aussi ce type de réactions, ça ne me paraît très bien. C'est une occasion unique de s'ouvrir au monde, de découvrir des auteurs qui ne sont pas forcément nos voisins directs. Dans les ateliers, les étudiants font l'expérience de mêler différents modes d'approche du théâtre : dramaturgie, écriture, mise en jeu. C'est très enrichissant. J'ai observé qu'après la Mousson, il arrivait que les étudiants restent en contact entre eux, qu'ils créent des réseaux, grâce à Internet, pas seulement des réseaux amicaux, mais qui permettent l'échange d'informations sur les textes et, quand les gens habitent dans la même région, permettent même d'organiser des sessions de travail, ce qui me semble être une chose tout à fait formidable. Pour les gens qui reviennent à la Mousson pour la deuxième ou la troisième fois, le corpus de textes varie chaque année. La Mousson, c'est toujours la même chose et ce n'est jamais la même chose.

T.C. Quels objectifs faudrait-il maintenant viser ?

J.-P.R. Les ateliers sont performants tels qu'ils sont, ils doivent continuer à fonctionner de cette façon. Ce qui évolue constamment, c'est la demande des étudiants. Il y a une demande de formation initiale à laquelle nous devons tenter de répondre. Or, depuis que le rectorat a retiré l'activité du PAF (Plan Académique de Formation) on a moins d'enseignants lorrains. C'est dommage. On est aussi tous un peu tristes du fait qu'on ne puisse plus, pour des raisons budgétaires, recruter autant de participants européens. La présence d'étudiants étrangers créait des points de vue différents. Je ne suis pas en train de dire que le recrutement actuel n'est pas bon. Au contraire, il a probablement gagné en sérieux, mais il a un peu perdu en diversité. Pour aller de l'avant, j'aimerais bien qu'on redéfinisse, avec Michel Didym, les objectifs de l'Université d'été. À l'époque où elle est apparue, elle faisait partie de la formation continue du système éducatif, ce qui n'est plus le cas. Il ne s'agit pas forcément de changer de nom, ce n'est pas le problème. Mais on devrait se demander comment assumer d'avantage la fonction de formation initiale, sans mauvaise conscience,



en se disant qu'on relaie, simplement, dans un autre cadre, le travail des universités officielles.

T.C. Ce qu'on peut faire ici on ne peut pas le faire dans l'université traditionnelle ?

J.-P.R. Je peux témoigner de quelque chose de personnel, je me suis souvent senti, en enseignant à la Mousson, dans une posture infiniment plus libre que dans mon université parisienne. Et, du coup, cette expérience a rejailli sur mon enseignement académique. Je n'ai jamais été un enseignant très académique, mais la Mousson a participé à mon émancipation.

T.C. La situation d'attente n'est peut-être pas la même ici et à Paris ?

J.-P.R. C'est en partie lié au public, en effet, mais c'est surtout lié au cadre. J'ai toujours rêvé pour mon enseignement, d'un dispositif de travail comprenant une salle pour la pratique d'atelier et une salle avec des tables où on peut se replier, de manière à aller de la dramaturgie au jeu, et réciproquement. Ici, c'est possible. Dans l'université officielle française, telle qu'elle est pensée, ça ne l'est pas. Et ce n'est pas demain la veille que ce le sera, hélas !

T.C. Merci, Jean-Pierre. Un dernier mot, avant de prendre congé. Sur le plan artistique, quels ont été, selon toi, les moments forts de cette Mousson ?

J.-P.R. Ce sont les textes étrangers qui m'ont fait le plus réagir. Il n'est pas question d'établir un palmarès, bien sûr. Mais des pièces comme *La maison en or* de Grégory Moss et *La ville d'à côté*, de Marius Ivaskevicius, m'ont vraiment étonné.

Propos recueillis par Olivier Goetz

ERWIN MOTOR/DEVOTION

Texte de Magali Mougel

Temporairement Contemporain. La question que l'on a envie de poser à une jeune auteure : Ton désir d'écriture a-t-il d'emblée été un désir d'écrire pour le théâtre ?

Magali Mougel. En fait, ça a été d'emblée une écriture pour le théâtre. J'écrivais déjà des monologues sans savoir qu'ils étaient destinés à l'acteur, et j'ai eu la chance de rencontrer un comédien qui intervenait dans mon lycée perdu dans les Vosges. Je lui ai montré ce que j'écrivais et, un jour, il a décidé de mettre mon texte en lecture. Je n'allais pas beaucoup au théâtre, j'avais seulement vu des pièces classiques dans le cadre de ma scolarité. Ensuite, pendant un an je suis allé voir plusieurs spectacles, y compris des performances. J'ai vraiment fait la différence entre l'écriture quotidienne et professionnelle à l'ENSATT. Je me considère comme auteur depuis peu de temps, depuis trois ans, en fait, même si j'avais déjà écrit et été publié avant. Ce qui veut dire qu'on peut très bien être publiée et être une auteure dilettante.

T.C. : Quelles ont été tes sources d'inspiration pour *Erwin Motor/Devotion* ?

M.M. : L'écriture de la pièce part d'un double mouvement. D'une part, elle est tirée d'un fait divers qui s'est passé dans une entreprise de sous-traitance dont je connaissais l'un des protagonistes... J'ai inventé l'entreprise du titre, *Erwin Motor*, en reprenant les sonorités de l'entreprise dont je m'inspirais. Je voulais travailler l'histoire de vie d'une amie qui me parlait de ses conditions de travail. Au moment où il y a eu une crise économique, beaucoup d'entreprises ont été obligées de mettre leurs ouvriers au chômage technique. Pour elle, c'était délirant de devoir accepter ça. Il y a une contradiction : on ne peut que condamner ce type de pratiques et, en même temps il y a des données pragmatiques impondérables : les gens ont fait un emprunt pour avoir une maison, pour manger, se chauffer, se soigner. Que faire face à ces arguments ? Faut-il plaindre les personnes ? Si elles acceptent ces conditions, c'est que quelque chose est en jeu. Je voulais écrire sur ça, sans trop savoir comment m'y prendre.

T.C. Quel est le lien avec *les Liaisons dangereuses* ?

M.M. : Autour de moi, j'ai des amis qui sont passionnés par ce texte. Il s'agit d'une œuvre incontournable, ce canevas amoureux fascine les adolescents, génère des adaptations cinématographiques, etc. En ce qui me concerne, je déteste *les Liaisons* car je me dis qu'il faut s'ennuyer ferme et n'avoir vraiment rien à faire pour se prêter à ce genre de jeux de séduction. Mais ce qu'en a fait Heiner Müller avec *Quartett* est fascinant. Si Müller s'empare de ce roman, c'est qu'il doit être considéré comme un prisme pour comprendre le monde. Je me pose aussi la question de comment nommer mes personnages. Dans la plupart de mes pièces, ils ont un prénom et un nom de famille. J'aime les inscrire dans une



© Anh Duong // Le repassé ma jupe, 2004

filiation. J'étais très embarrassée car je ne voulais pas en faire une œuvre naturaliste. Je voulais tenir le texte à distance. C'était intéressant d'aller chercher des noms chez Laclos. Ce sont des sortes d'effigies que l'on peut mettre en action. Il y a aussi le fait que quand on découvre le titre de la pièce on peut y entendre une connotation "catho" : usine et dévotion. Quand on va plus avant, on tombe sur Laclos, ça déplace les horizons d'attente. C'est intéressant de voir comment on peut créer ce type de projection, susciter une attente, un désir, simplement en plaçant le lecteur dans un contexte d'énonciation qui n'est pas initialement prévu.

T.C. Comment la notion de perversité des *Liaisons* se retrouve-t-elle dans la pièce ?

M.M. Quand on lit la pièce, on voit qu'il s'agit d'abord d'un discours sur le monde de l'entreprise. En même temps, tout le discours est truffé de sensualité et d'érotisme. Mais je n'ai pas tout de suite eu conscience de cela. C'est mon traducteur espagnol, Umberto Perez-Mortera, qui a attiré mon attention sur la sensualité des premières phrases du premier monologue de Cécile Volanges : « il vient. / Il ne vient pas vraiment / mais il vient. » C'est-à-dire qu'il ne vient pas vraiment en elle, mais qu'il y a quand même pénétration. C'est extrêmement pertinent.

T.C. La question de la féminité est très présente dans ton texte. Est-ce que cela participe d'une volonté particulière ?

M.M. C'est conscientisé, je trouve primordial de m'interroger, aujourd'hui, sur ce que c'est d'être une femme selon les codes patriarcaux encore dominants et sur la possibilité qu'il y a de s'en émanciper. Ce n'est pas nouveau. Virginia Woolf l'a déjà fait. Mais, je m'interroge. On dit que les femmes sont aliénées,

qu'elles restent à la cuisine... Est-ce que la cuisine ne peut pas être aussi un lieu d'émancipation ? Les femmes cousent (il y avait des couturières dans ma famille), j'ai l'impression que ça peut être un geste émancipant. Et, finalement, tandis qu'on parle toujours de récupération des mouvements d'émancipation au profit des codes dominants, je me dis qu'il y a aussi des moments où on peut choisir de récupérer les codes dominants pour en faire une forme d'émancipation. Un des livres dont je suis proche, c'est *La nuit des prolétaires* de Jacques Rancière : c'est aliénant de travailler, mais quand on est sur une chaîne de montage, on peut penser à autre chose. D'où ce truc très ambigu à propos de Cécile Volanges. C'est compliqué d'être dans le monde oppressant de l'entreprise mais ce sont aussi autant d'heures où elle peut ne pas être chez elle. Elle tient à garder son emploi parce que ça la rend indépendante. Quand on a de l'argent, on peut consommer pour soi et non pour les autres. C'est compliqué de quitter son foyer si on n'a pas d'argent.

T.C. *Les Liaisons dangereuses*, c'est aussi la guerre des sexes ?

M.M. Le féminisme pose la question de savoir comment on accède à la parité homme/femme. Est-ce que ça passe par un affrontement, par l'écrasement du sexe dominant, ou par une mise à l'écart, la possibilité de faire un pas de côté. On touche ici à la question du genre. L'entreprise privilégie les femmes de moins de vingt-cinq ans parce qu'elle considère que les femmes sont capables d'accomplir certains travaux délicats que les hommes ne feraient pas aussi bien. Pour cette raison, Monsieur Volanges n'est pas accepté dans l'entreprise. Il vit cette fatalité comme une remise en question et une humiliation. Il n'arrive pas à accepter la position de dominé. Lorsque quelqu'un travaille chez lui, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme, on pense toujours qu'il a plus de loisirs, qu'il a du temps pour faire la lessive, par exemple... Finalement, c'est toujours plus glorifiant de faire 15 km, comme le fait Cécile, pour aller au travail que de travailler chez soi... Je suis influencée par les travaux de Judith Butler. Est-ce que j'ai une identité féminine parce que j'ai, biologiquement, un sexe de femme ? Est-ce qu'en ayant cette chose entre les jambes, je suis masculin ? L'identité, le genre sont liés à des interpellations, à des projections. Il faut prendre conscience qu'il y a une perméabilité, on peut introduire un « trouble dans le genre »

T.C. Le théâtre constitue-t-il le lieu idéal pour poser ce genre de problème ?

M.M. Le théâtre est intéressant parce que c'est un espace de codes. Si un comédien dit « je m'appelle Robert Michu ». On l'acceptera. Mais si moi je dis à quelqu'un dans la rue, « je m'appelle Robert Michu », ça jette un trouble. L'identité sexuelle, l'identité genrée est liée à des énoncés performatifs. Je crois que si on cessait de dire « je descends chez l'Arabe acheter trois tomates », on cesserait aussi de croire que les épiciers sont obligatoirement arabes. On comprendrait qu'ils peuvent être Turcs, Espagnols ou même Français... Quand Magritte écrit sur un tableau « Ceci n'est pas une pipe », il jette un trouble. C'est ce qu'il m'intéresse de faire au théâtre. Comment on peut déplacer, surprendre. Comment un discours dominant peut aussi être un discours libérateur si on le détourne, si on le déplace dans un autre contexte.

T.C. C'est pour cette raison que tu joues de la répétition de certaines phrases dans des contextes différents ?

M.M. Le moment où la répétition commence à se mettre en place c'est dans le dialogue entre Talzberg et Merteuil : c'est Cécile Volanges : « CROYEZ VOUS RÉELLEMENT QUE TOUTE MON ÂME N'A DE CESSÉ QUE DE SE SOUCIER DU MAINTIEN DES FLUX DE PRODUCTION ? ». Puis Talzberg réutilise la méthode de Merteuil. Mais il la pervertit, car il utilise dans un autre contexte, celui de la séduction. Je veux montrer ainsi qu'on peut utiliser, à son profit, le discours de l'autre, le mettre à son service. Je montre en majuscule les phrases qui se retrouvent et qui circulent entre ces différents individus et classes sociales : comment ça circule entre une ouvrière et le mari d'une ouvrière, entre un homme et une femme qui vivent en couple, entre un contremaître et une ouvrière, et ainsi de suite. Il y a, à l'intérieur même des dispositifs d'aliénation, la possibilité de leur résister.

T.C. La forme de l'énonciation s'apparente à une succession de monologues. Quelle est la raison de ce flot de paroles ?

M.M. J'avais envie de cette forme de micro-monologues, d'un dialogue monologique, on va dire ça comme ça. J'aurais pu choisir de rythmer les dialogues par des stichomythies mais je ne voulais pas introduire ce réalisme. J'aime voir la pensée. Montrer que la pensée travaille, et prendre le temps de nommer les choses. On ne laisse pas aux gens le temps de penser. Ça prend du temps de dire les choses, comme ça prend du temps de penser.

T.C. Est-ce que tu projettes déjà la mise en scène dans l'écriture de ton texte ?

M.M. J'aime bien la notion de matière trouée : c'est la place qu'on laisse pour l'écriture du metteur en scène, du scénographe et du comédien. C'est difficile de penser le texte dramatique comme une entité qui appartient à l'auteur. Ce qui est intéressant, c'est quand l'autre peut se glisser dedans et ça permet de couper avec ce qu'on dit.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange et Lybia Senoussi

Magali Mougel a intégré le département d'écriture de l'ENSATT dirigé par Enzo Cormann en 2008. Depuis 2009, elle collabore avec La Compagnie des Choses (Lille), la Compagnie Dégradézo (Strasbourg) et la Compagnie Actéobazar (Strasbourg). En mai 2011, elle co-anime avec l'auteur Samuel Gallet une coopérative éphémère d'écriture dans le cadre du Festival Regards Croisés (Grenoble) et rejoint le Comité de Lecture de la structure Troisième Bureau (Grenoble).



CHIEN, FEMME, HOMME

Texte Sibylle Berg

Traduction Pascal Paul-Harang

Un homme et une femme, célibataires et quadragénaires, désillusionnés par l'amour et cyniques quant à l'avenir, vont se rencontrer. Une parente éloignée s'est faite le promoteur de leur union potentielle. Et, parce que c'est dimanche et qu'ils n'ont rien à faire, alors oui, pourquoi pas ? Chacun y va sans rien espérer ni rien préparer. Ils y vont par défaut, vêtus de leurs plus beaux défauts.

Pour moi, ce qui importe, ce n'est même plus la copulation, enfin, plus autant qu'avant. On va chez toi ?

Sibylle Berg joue des clichés : l'homme veut du cul, la femme est en larmes. Aucun des deux ne croit à la possibilité d'une relation. Alors, ils ne font vraiment pas grand-chose pour qu'elle existe. Mais à cette rencontre par défaut répond une relation par défaut. Parce qu'ils se sentiront moins seul, après tout !

Dès leur première soirée, un chien s'incruste dans l'histoire. Il devient pour nous le narrateur de cette relation vouée à l'échec. Ses commentaires donnent du relief aux saynètes entre l'homme et la femme, et ce, notamment, en les tournant en dérision. Mais plus encore, les préoccupations du chien sont les mêmes que celles qui poussent l'homme et la femme à se mettre ensemble, puis à acheter un appartement ensemble, puis à ne plus jamais se décoller l'un de l'autre.

Evidemment je voulais quelque chose.

Leur logement, leur couverture, leur carte de crédit.

Il faut dire que le chien complète le tableau du couple engagé et heureux, parfait en somme... Les personnages ne croient pas plus que leur auteur à cet idéal véhiculé entre autres par la publicité. Pourtant, et c'est là que cela devient intéressant, ils se forcent à y croire pour masquer la vacuité de leurs existences respectives. Ils se mettent presque délibérément la laisse au cou. Et les voilà qui reprennent à leur compte le vocabulaire du grand amour, auquel ils ne croyaient plus depuis belle lurette ! Mais le doute finit par s'insinuer entre eux...

C'est vrai ça, ou tu aimerais que ce soit vrai ?

Alors ils tentent le tout pour le tout, partent en vacances parce qu'un couple amoureux doit partir en vacances, tentent dessous aguichants et langage porno pour faire ce que fait un couple amoureux. Leurs tentatives sont aussi vaines que comiques. Enfin, l'homme prend et annonce sa décision : se séparer, mais seulement spatialement, de sa dulcinée en cherchant un petit appartement pour lui. Décision réfutée d'emblée par la femme. Il n'y a plus d'issue. Les portes se sont refermées sur eux maintenant... Et, ironie du sort, l'homme psychosomatise si bien qu'il ne peut plus quitter le lit conjugal ! Quand il glisse à la dérochée sa détermination à poursuivre le projet temporaire de résidence secondaire, il commet un impair. S'amorce alors un tournant inattendu dans cette chronique d'un échec annoncé.



Elle était allée dans le débarras et en était revenue avec plusieurs cordes. Elle l'a attaché très fermement par les bras et les jambes au châlit du lit.

La femme se fait dominatrice de l'homme, mais une dominatrice aux petits soins. Relation perverse ? C'est bien possible. Mais, de même qu'il avait construit une relation par défaut, il accepte peu à peu cette prise d'otage dont il ne peut se libérer. L'auteure va encore plus loin. Finalement atteint du syndrome de Stockholm, l'homme retrouve l'amour perdu pour sa géolière. Et la femme trouve une raison de vivre et d'aimer dans le fait de se consacrer à son homme. Pour eux, le conte de fée se finit bien ! Et on serait presque rassurés de voir qu'une relation peut exister dans le monde dépeint par Sibylle Berg. Mais c'est justement et seulement parce qu'ils décident de quitter ce monde que l'homme et la femme peuvent vivre un happy-end pour le moins ambigu. Avec *Chien, Femme, Homme*, Sibylle Berg crée un conte moral dont le cynisme sort victorieux. Le chien, lui, préfère s'abstenir de commentaires. Et comme il n'a plus rien à dire, il signe son arrêt de mort, et par conséquent la fin de notre histoire.. **C.L.**

Sibylle Berg est née à Weimar, où elle passe son enfance. Elle travaille comme marionnettiste avant de partir à l'ouest en 1984. Elle étudie brièvement à l'école artistique Scuola Dimitri à Tessin et travaille par la suite dans divers domaines. Son premier roman, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, est publié en 1997 puis aussitôt adapté à la scène au Théâtre Rampe de Stuttgart. Dès lors, ses œuvres sont régulièrement jouées en Allemagne. Sibylle Berg vit aujourd'hui à Zurich.

métaphysique, aussi. Quand je commence à travailler sur un projet, je suis à l'écoute de ma voix intérieure. Je suis donc moi-même un peu comme cette Assistante, j'ai cette expérience de l'inspiration. Je n'écris pas un manifeste, je suis à l'écoute d'une voix.

T.C. Tu fais partie des rares auteurs grecs que la Mousson, en plus de quinze ans d'existence, a invités. Quelle est la situation de l'écriture théâtrale contemporaine en Grèce ?

Y.M. Le théâtre grec, en ce moment, traverse une très bonne période. C'est important de le dire, parce que, en dehors de la Grèce, beaucoup de gens s'imaginent encore que le théâtre s'est arrêté chez nous à l'Antiquité ! La Grèce est un pays vivant. Le théâtre y est très vivant. Les auteurs sont nombreux, les troupes, très actives, à la recherche de nouvelles formes. Chez nous, le théâtre est une part importante de la culture, et une part très populaire. Je crois que c'est très important qu'un Grec puisse venir dans une manifestation comme la Mousson d'été. J'espère qu'il y aura un autre auteur grec l'an prochain, que la présence grecque sera plus régulière.

T.C. Est-ce que la situation politique et économique du pays joue un rôle dans cette effervescence culturelle ?

Y.M. C'est bien de parler aussi de ça, parce que j'ai l'impression que les Français imaginent que les Grecs s'insurgent contre la Communauté européenne par nationalisme. Ce n'est pas du tout ça. Ce qui arrive en ce moment, c'est que les Grecs sont excédés par un gouvernement composé de carriéristes qui ne s'occupent pas des gens et qui, de toute façon, n'ont pas les moyens de sortir de la crise. Les Grecs ne sont pas contre l'Europe. Ils sont partie prenante de la Communauté européenne, mais ils supportent mal qu'on soit en train de brader leur pays. Actuellement, le pire selon moi n'est pas la crise économique. Car, cette crise, est quelque chose qu'on pourra dépasser. Le pire problème, c'est la crise politique. On est en train de terroriser la population avec la menace économique. On assiste à une perte de confiance envers la démocratie qui me semble très dangereuse. Ce qui m'a terrifié, moi, dans les manifestations auxquelles j'ai participé avec des centaines de milliers de personnes, ce qui est un droit élémentaire des citoyens, c'est quand la police a balancé en un seul jour 2500 bouteilles de gaz lacrymogène. La ville d'Athènes était un sous l'emprise d'une sorte de guerre chimique. Les médias n'ont pas rendu compte objectivement de ce qui se passait. Il y avait bien des hélicoptères qui prenaient des photos de la manifestation qui était vraiment énorme, mais, au journal télévisé de 20h on a montré une cinquantaine de gamins cagoulés en train de jeter des pierres... Nous traversons vraiment un période noire.

T.C. Comment t'apparait l'avenir ?

Y.M. J'ai lu ce matin dans les journaux qu'on envisageait d'ouvrir en Grèce des zones libres de droits pour les Allemands qui pourraient venir y exploiter les ressources locales, sans droit du travail, sans impôts. Une véritable occupation. Pas militaire, mais une occupation tout de même.

T.C. Cela ne favorise pas l'optimisme, en effet.

Y.M. Cela dit, je ne veux pas noircir le tableau. Je pense que les gens vont réagir à un moment donné. Même si j'ai l'impression que les Grecs, depuis quelques années, ont perdu de leur réactivité. Ils sont comme le personnage de *Famina*, ils sont devenus des pièces de l'engrenage qui avale tout.

T.C. Nous ne nous sommes donc pas trop éloignés de notre sujet ?

Y.M. Pour moi, il est plus important de parler de la situation politique que de parler de la pièce. C'est plus urgent. La pièce parle par elle-même. En tout cas, je voudrais que l'on entende qu'il n'y a aucune raison d'avoir peur de ce qui arrive en Grèce. C'est plutôt un sujet d'espérance. J'attends avec impatience les premiers jours de septembre pour retourner dans la rue.

Propos recueillis et traduits par Olivier Goetz



Né à Montréal en 1964, Iannis Mavritsakis est diplômé de l'École Dramatique du Théâtre National grec (1986), il a collaboré avec des compagnies et des metteurs en scène grecs importants. Il a notamment écrit : *Le point aveugle* et *Wolfgang*. Il vit à Athènes.