

ÇA GAZOUILLE

La Gazette de la 12e édition du festival Regards Croisés

Par Anne-Lyse Boussy, Agathe Lecomte, Margot Naviaux et Guillaume Poix.

“Les pieds dans tes chaussures, tu es comme chez toi. Mais dans le trou d’un inconnu, tu te sens partir ailleurs.” Birgit, *La ville d’à côté*

Jeudi 24 mai

« Lointaine est l’autre rive... »

Les particules de poussière s’agitent et me donnent à voir l’espace découpé dans la lumière. Moi qui suis dans le noir, je lorgne sur le faisceau où tout prend vie. Sur le bois des planches qui me surplombent ou offrent un point de chute à ma plongée, je me dis que tout vaut mieux que le lieu que j’occupe. Je regarde au loin et ceux qui s’agitent dans le rayon de mes projections gagnent en vie ce que je perds en envie. Pourquoi donc est-ce toujours mieux à côté ? Pourquoi donc ce qui me fait face serait-il promis à meilleur sort que le mien ?

Hier, l’intuition de saisir quelque chose de l’éternité quand s’esquisse l’échange théâtral a paru inextricablement liée au phénomène de la *distance*. Plus lointaine est l’histoire, plus mystérieuse est la découverte ; plus étrange est la terre d’accueil, plus étranger nous nous faisons ; plus grande est la distance entre les personnages et leurs observateurs, plus clair est l’écho. C’est que nous gagnons à cheminer tant l’initiation promet d’être riche.

L’exil n’a pas vocation à dissoudre les êtres dans l’acide bain du déracinement. L’exil est une quête et un lieu en soi. La terre de l’exil n’est ni le point d’origine, ni le point d’arrivée, mais l’espace intérieur de celui qui s’est défait dans la traversée pour mieux se reconstituer. Nous sommes tous des exilés – exilés de nos peines, exilés de quelques routes manquées, exilés des silences qu’il n’aurait pas fallu marquer – et cet élan



vers l’ailleurs, nous en sommes tous porteurs. Ce qui se présente au devant de moi m’attire parce que je n’y suis pas et désire soit me quitter pour un temps, soit conquérir la parcelle vacante. La rive que longe l’horizon m’appelle et m’attend, m’invitant à considérer, quand je l’aborderai, la distance parcourue. Je serai peut-être pris à la gorge par l’abandon ; je serai sans doute épuisé des obstacles péniblement levés ; peut-être même me serai-je éteint à mesure que s’approchait le rivage espéré. Mais quand je me retournerai sur l’endroit délaissé, apercevant au loin ou au-dedans de moi les lumières timides de l’origine, je penserai peut-être que la perspective qui m’est offerte est inédite et convoque ma capacité, enfouie depuis si longtemps, à m’étonner de ce qui naît. C’est notre destin commun : être nomade et croire que le théâtre nous donne le courage de reprendre la route. Hâtons-nous de cheminer à nouveau, en compagnie du dramaturge

lituanien Marius Ivaskevicius. *La ville d’à côté* prévoit notre assaut ; méditons notre fuite en terre étrangère et n’oublions pas de nous retourner de temps en temps durant la traversée sur le détroit d’Øresund , il se pourrait qu’entre les vagues apparaisse notre exact reflet.

Guillaume Poix



Photos Jean-Pierre Angei

"Juste une mise au point"

Pièce déroutante et labyrinthique, *La ville d'à côté* de Marius Ivaskevicius égare le lecteur en qui se presse une multitude de sentiments qui paralysent pour un temps toute tentative d'analyse. On peut toutefois avancer que c'est un texte qui traite de l'élasticité du rêve. Un rêve permanent, qui s'éprouve dans plusieurs quêtes personnelles entrecroisées : celle d'un mari absent, celle d'une femme qui se cherche, celle d'individus épars, réels ou imaginaires, qui entraînent le couple central dans un tourbillon de vie, jusqu'à l'acte irréparable...

La quête de l'étranger est un thème commun aux différentes pièces proposées cette année. Chez Ivaskevicius, cette quête est encore plus forte, puisque les personnages cherchent l'étranger *en eux-mêmes*, celui qui pourra surgir au hasard de l'exploration de Copenhague, la fameuse « ville d'à côté ». Mais

se sauver ensuite elle-même d'un corset invisible. Telle semble être la femme que veut dépeindre l'auteur dans cette fable crue : une femme qui n'a d'autres moyens pour se défaire de la réalité brutale que de se réfugier dans le rêve et le fantasme.

La construction binaire de la pièce met ainsi le lecteur aux prises avec des scènes parallèles, comme détachées de la fable principale. On y rencontre le personnage de Karlsson, issu, tout comme Svante, d'un célèbre dessin animé suédois. Karlsson illustre bien cette incursion de l'imaginaire fantasmagorique dans un réel abrupt. Ses scènes en duo avec une sirène étrange et mutique suscitent le malaise. Karlsson y est figuré comme un homme nombriliste et machiste ; et la Sirène, personnage mythologique plus ancien, connu de tous, demeure infailliblement soumise, jusqu'à l'acte ignoble du viol commis par Karlsson.

noyées l'une en l'autre, et l'on ne sait pas vraiment qui de la sirène ou d'Anika meurt. La sirène, vierge pourtant passive, coupe sa queue dans un dernier élan de désespoir. Cet acte destructeur n'est-il pas fondamentalement émancipateur, pour chacune des deux figures féminines de l'œuvre ? L'obsession d'Anika d'avoir les « jambes collées » est comme définitivement conjurée par la sirène qui semble, tout autant qu'elle même, libérer Anika, la femme meurtrie, assoiffée d'indépendance. Il ne s'agit donc plus pour Anika d'une liberté fantasmée, mais bien d'une liberté vécue dans les abîmes les plus profonds de la « merde » du monde. On sent que la pièce dramatise cette obsession primordiale : trouver son propre centre, là où l'on désire qu'il soit, sans être dicté par « la force de l'habitude » comme l'évoque Marius Ivaskevicius. Peut-être pense-t-il à Thomas Bernhard, le

«Une liberté vécue dans les abîmes les plus profonds de la «merde» du monde.»

à côté de quoi, ou en marge de quelles normes se situe donc cette cité voisine ? Il semble qu'elle représente pour les personnages une échappatoire à l'ennui, à la routine, à la violence sourde d'une société patriarcale qu'emblématise la ville quotidienne de Malmo en Suède, ce pays qui est un carcan détruisant à petit feu le couple d'Anika et Svante. L'amour qui les unit est perverti par un désir incessant d'altérité, une attraction innommable vers l'inconnu : il s'agit pour eux de « partir pour mieux revenir » comme l'exprime Svante lui-même. Mais partir pour quelle raison profonde ? C'est la question que lui pose Anika, qui, elle aussi désire l'ailleurs, pour sauver son couple d'abord, et pour

Anika, femme du réel appartenant à la fable principale, va jusqu'au bout d'elle-même en introduisant en elle l'étranger qu'est Lars, jeune prostitué dirigé par une proxénète et une policière féroce, Birgit. Anika bat continuellement le fer. Elle fait à son tour l'expérience de la prostitution obéissant au désir injonctif de se trouver elle-même : elle veut retrouver son centre, celui qu'on lui a enlevé depuis fort longtemps au profit d'une Suède fade, faisant face au Danemark, rive de tous les possibles. C'est un combat jusqu'à la mort, peut-être, mais pas en vain. L'espoir naît au terme de la pièce qui nous plonge dans la confusion : les deux villes semblent s'être

rejoignant alors dans l'engagement politique...

Agathe Lecomte



Photo Jean-Pierre Angei

L'Interview

Marius Ivaškevičius

Lituanie



..... *La Ville d'à côté*

Comment est née cette pièce, et d'où est venu le désir de contextualiser ainsi la trame ?

Le motif de la pièce est venu en 2004. A l'occasion d'un projet artistique nommé « Seas », divers artistes se réunissaient à Stockholm. Nous devions choisir une ville portuaire : ce fut Copenhague, nous nous y sommes rendus pour une semaine à la recherche d'une matière pour l'écriture. Un jour, nous avons acheté un quotidien danois, rédigé en anglais, le Copenhagen Post où il y avait ce fait divers qui était raconté : la police avait découvert le corps d'une femme dans un appartement à Copenhague ; ils ont mis longtemps à l'identifier mais avaient trouvé sur place son journal intime où elle racontait qu'elle était suédoise, vivait à Malmö justement, avait une famille, et se rendait chaque week-end à Copenhague, seule, car elle y vivait une double vie : elle prenait des drogues, se prostituait. Ce fut alors le point de départ pour l'écriture. J'ai décidé d'évacuer la dimension de la drogue – car il me semblait que c'était un alibi facile, une manière de tout expliquer, tout élucider, et de justifier son comportement comme la résultante de l'addiction aux drogues – afin d'en proposer une version personnalisée.

Connaissiez-vous bien les rapports entre la Suède et le Danemark ?

J'ai passé beaucoup de temps en Suède ; j'y allais tous les étés pour travailler, je connaissais bien le pays. Quand les frontières ont disparu avec l'Europe, Malmö est rapidement devenue une ville de la banlieue de Copenhague : beaucoup de gens en effet vivent à Malmö et travaillent à Copenhague, ou bien y viennent s'amuser. De Malmö, par temps clair, on peut voir l'autre rive, celle de Copenhague.

Après la découverte de ce fait divers, j'ai fait beaucoup de recherches sur Malmö. Et puis j'ai commencé à imaginer toute cette histoire. Mais le fait que l'action concerne la Suède et le Danemark n'a rien de déterminant. La ville d'à côté s'est jouée en Italie, Trieste notamment, et les noms de ville ne furent pas men-

tionnés, pour que ce soit plus universel, que cela soit évocateur pour tout le monde.

Il n'y a donc pas tellement de regard politique précis sur la situation suédoise et danoise ?

Ce n'est en effet pas décisif. Je propose une réflexion plus générale sur l'attraction qu'exerce l'autre rive. Pour moi, le plus important c'est que nous grandissons tous avec des rêves. La réalité nous rattrape à la quarantaine et la vie que l'on mène est bien différente de celle que l'on avait rêvée, étant plus jeune. Dans la pièce, le personnage de Svante tente de maintenir une vie réelle – son foyer à Malmö – et une vie fantasmée, rêvée – sur la rive de Copenhague. Il tente de vivre le réel et le rêve en même temps, mais d'une manière rationnelle. Il vit dans l'illusion de quelque chose qui pourrait être mais n'arrive jamais.

Concernant les personnages de la tradition populaire, notamment Karlsson et la sirène, comment avez-vous envisagé leur présence dans la fable ?

Le personnage de dessin animé, Karlsson est très populaire pour les enfants d'Europe de l'Est et de Scandinavie. Je l'ai utilisé comme un symbole des contes de fée de ces pays-là. Avec la sirène, que j'ai empruntée à Andersen, ils sont devenus la métaphore de l'homme et de la femme. C'était intéressant pour moi de mettre en scène leur regard sur l'histoire qui se déroule sous leurs yeux – celle de Svante et Anika. Ils l'observent et tentent de la suivre ou de l'appliquer à eux-mêmes : ainsi, Karlsson veut appliquer à sa propre histoire ce qu'il a observé de l'histoire entre Anika et Svante. Au début c'est une histoire parallèle, puis cela devient une histoire à part entière. Ces deux histoires ont d'ailleurs été écrites en même temps, elles se répondaient, comme un écho.

Peut-on dès lors imaginer que Karlsson et la sirène d'une part, et Svante et Anika d'autre part, soient joués par les mêmes acteurs ?

Oui, tout à fait. Quand je l'ai mise en scène, c'est ce que j'avais imaginé, mais que je n'ai pu réaliser.

Parlez-nous plus précisément de la caractérisation des personnages ?

Karlsson et Svante, qui appartiennent tous deux à l'œuvre populaire d'Astrid Lindgren, ont un cœur d'enfant. Karlsson est provocant, il délivre dans ma pièce l'envers de la moralité traditionnelle et énonce des jugements parfois machistes.

Svante a une face sombre et ne partage rien avec sa femme, il ne la laisse pas pénétrer dans son intimité. Anika décide alors de découvrir cette face sombre de Svante, son mari, mais elle y trouve sa propre face cachée.

La sirène est mutique et soumise. C'est l'idéal patriarcal qui s'exprime à travers elle. C'est un personnage merveilleux qui, dans l'œuvre d'Andersen, parce qu'elle tombe amoureuse d'un humain, doit accepter pour le rejoindre et devenir une femme, de perdre sa voix. Dans ma pièce, la sirène a justement perdu sa voix. L'idée, c'est que si l'on veut devenir un humain de notre siècle et dans notre société, il faut apprendre à se taire. Nous les européens, humains civilisés, nous sommes désormais polis, cordiaux, et politiquement corrects en toute circonstance. Mais sous cette politesse, nous dissimulons des choses que nous taisons et n'exprimons jamais. Karlsson dit précisément ce que la société ne dit pas et censure. Il s'écarte de cette cordialité ambiante et représente l'autre face de notre société, celle qui est cachée, tue, refoulée. Tous ces personnages ne sont pas des icônes, des emblèmes, mais simplement des personnages de conte de fée.

Quelle est la signification de l'acte final où la sirène se coupe la queue ? Achève-t-elle sa métamorphose humaine ?

C'est l'antiparallèle d'Anika. Si tu veux être une femme, tu dois accepter d'avoir des jambes, et entre tes jambes, un sexe, tu dois accepter la sexualité. Chaque fois que Karlsson lui parle du couple, c'est pour expliquer que dans un couple, on peut s'utiliser l'un l'autre, se servir l'un de l'autre. C'est effectivement pour la sirène un moyen de devenir femme, et couper cette queue en est la condition.

La fin d'Anika est-elle, alors, un espoir, une libération paradoxale ?

Je ne cherche pas à montrer la lumière au bout du tunnel, mais à explorer les ombres du tunnel. Je voulais vraiment que cette fin soit sombre. La

littérature ne doit pas s'échapper du réel, elle ne doit pas fuir la vie.

Mais si la sirène se coupe la queue, elle a désormais des jambes et peut donc fuir, s'échapper...

Elle le peut, certes. Si vous êtes un indécrottable optimiste, vous pouvez toujours y voir une échappatoire... Mais ce n'est pas un texte pessimiste, c'est juste sombre !

Quand vous écrivez, vous projetez-vous clairement sur scène ?

Mon problème, c'est que j'ai mis en scène cette pièce. Mais durant l'écriture, je ne pensais pas tellement aux images car je n'imaginai pas que je la mettrai en scène. Quand on écrit, certes, on pense toujours à des images, mais pour ma part, je vois surtout les images d'un film plutôt que celles d'une pièce, et c'est vrai pour *La ville d'à côté*. Je suis scénariste et réalisateur, donc j'entrevois le film lorsque j'écris.

Ce texte se rapproche donc plus du scénario que de la pièce ?

Si j'imagine un film lors de l'écriture, j'utilise toutefois les méthodes du théâtre pour la composition. Mais toutes mes pièces présentent ce problème : elles sont trop cinématographiques. J'utilise beaucoup la technique du montage, et travaille précisément le rythme selon cette technique. Ce qui rend la mise en scène difficile, même si je pense que c'est tout à fait réalisable.

Pouvez-vous nous parler plus en détail du personnage emblématique d'Anika : son évolution, son itinéraire, sa quête...

Au début de la pièce, elle est mal à l'aise au fond d'elle-même sans comprendre pourquoi. Elle ne se connaît pas, sexuellement, mais pas seulement. Elle ne questionne pas vraiment son désir. Elle est naïve, intelligente, mais un peu égarée si elle doit quitter son foyer. Elle ne sait comment se comporter au dehors. Comme Lars qui est un artiste, qui crée sa propre méthode de prostitution, Anika veut faire de son expérience de la prostitution quelque chose de « cosy », de confortable, elle veut se sentir chez elle.

Comment a réagi le public suédois en découvrant votre travail ?

A Stockholm, quand la pièce fut jouée, certaines personnes disaient qu'Anika ne pouvait pas être suédoise mais plutôt d'Europe de l'Est, car selon eux, il n'y avait pas de telles figures de femme au foyer dans la société suédoise. Elle ne paraissait pas vraisemblable. Pourtant, moi j'ai vu de telles femmes en Suède, et j'en sais un

peu plus sur la réalité de la population féminine suédoise que ces habitants de Stockholm. Dans la société suédoise, qui est une société émancipée, il y a toujours, dans les villages ou les petites villes des structures patriarcales persistantes ; la modernisation des comportements est un processus bien plus long qu'ils ne l'imaginent ou le rêvent.

Votre traductrice en français, Akvile Melkunaite, explique qu'elle a été très surprise de la manière dont vous abordez la sexualité et la psychologie féminine. Elle dit avoir été « surprise qu'un homme puisse à ce point connaître la manière d'être d'une femme, ses phobies. »

Je suis très heureux de ce compliment. C'est assez courant ; sur d'autres de mes pièces notamment, où les lecteurs pensent que l'auteur est une femme ! C'est très difficile de créer des personnages dont le genre diffère du vôtre. Akvile, qui a écrit sa première pièce l'an dernier, disait toujours que c'est étrange de devoir être tous les personnages, de penser selon chacune de leurs perspectives. Dans La ville d'à côté, Anika devait trouver sa propre manière de voir le monde. Ecrire des personnages de son sexe, c'est naturel, il est normal de connaître leur psychologie.

Revenons un instant sur le thème de l'étranger qui fascine. D'où provient cette attraction selon vous ?

Je crois que c'est l'innocence. Le fait de n'avoir jamais essayé quelque chose vous rend curieux. Copenhague, pour les personnages, est une ville qu'ils voient tous

les jours sans en avoir aucune connaissance. C'est comme s'ils pouvaient vivre une autre vie et tout recommencer, avoir un autre chance ; c'est comme une autre planète à conquérir. On croit toujours, quand on n'a pas accompli ses rêves, que ce sont les circonstances qui vous ont empêché d'y parvenir. En réalité, c'est nous même la raison de cet échec. On se dit qu'ailleurs, entourés d'autres gens, on serait plus heureux, plus talentueux... C'est pour cela que les gens, je crois, voyagent tant.

Aimez-vous voyager ?

Oui, beaucoup. Durant toute mon enfance, j'étais triste de ne pas pouvoir voyager en dehors du territoire soviétique. Je m'inventais des voyages en regardant une carte du monde. C'est aussi pour cela que les habitants de l'ex-Union soviétique connaissent si bien la géographie, la géopolitique, par rapport aux occidentaux... parce qu'ils ont voyagé en regardant des cartes ! Nous, on rêvait sur des planisphères... Cela me paraît très important de partir de chez soi, un temps, afin d'avoir une autre perspective sur son pays d'origine, une distance.



Photo Jean-Pierre Angei

Regard de Akvilė Melkūnaitė sur la Lituanie...

« Je voudrais rendre hommage au travail de deux comédiens remarquables qui ont accompagné les étudiants de l'Académie de Musique et de Théâtre de Vilnius autour d'un texte de Joël Pommerat, *Cet enfant*. **Dainius Gavenonis** et **Viktorija Kuodyte** ont demandé aux jeunes comédiens de tisser à partir de leurs expériences personnelles un matériau dense destiné à nourrir leur exploration de la pièce. Ces recherches ont principalement pris la forme de séquences dans lesquels les acteurs se sont filmés, et ces documents, ces témoignages étaient projetés sur scène lors de la création du spectacle.

C'est un échange très enthousiasmant qui a fédéré toute une troupe et privilégié le partage, la rencontre, l'humanité. Le théâtre était ici subordonné à cette expérience humaine, et cela m'a touchée qu'il soit mis en deçà d'un enjeu principal humaniste. Le spectacle était très émouvant.

Un jour, l'un des jeunes comédiens avaient des difficultés en répétition. Il a lancé à Dainius Gavenonis : « On ne va pas y arriver, je n'y crois pas, tu n'es pas un vrai metteur en scène... » Dainius a répondu : « Eh bien qu'est-ce que tu veux, toi tu n'es pas un vrai comédien... » Malgré ces instants de doute, le spectacle a su fédérer une troupe jeune et dévouée qui a présenté un travail particulièrement riche à Vilnius. C'est un beau souvenir, un beau moment de théâtre. »



8x8

Chaque jour la pièce vue par son auteur dans un carré blanc.

La Ville d'à côté,
**selon Marius Ivaškevičius
et Akvilė Melkūnaitė**

Echos

« Il faut que je veille à m'éduquer moi-même. Et cela, tu n'est pas homme à m'y aider. Il faut que je sois seule pour le faire. Et voilà pourquoi, maintenant, je vais te quitter. »

Nora, Une maison de poupée, Ibsen (1879)

« Alors ta queue se divisera et se rétrécira jusqu'à devenir ce que les hommes appellent deux jolies jambes, mais cela fait mal, tu souffriras comme si la lame d'une épée te traversait ».

La petite sirène, Andersen



La Chronique de Magali Mougel

NOTRE BESOIN DE REGARDER AUX MARGES

Jeudi.

Journée du mercredi interminable, nuit qui n'en finit pas de vouloir pouvoir se poursuivre.

L'éveil s'inscrit dans une sorte de décalage.

Ce matin, je marche en direction d'Olympiade.

Je quitte Paris et me demande comment il est possible de « tout dire » et « bien dire », sans être pris dans l'opposition, lorsqu'on est artiste travaillant en direction du théâtre, « entre le désir de produire des œuvres et la nécessité d'interroger ce qui nous hante. »

Je regarde autour de moi les visages encore endormis. Les visages qui voudraient fermer à nouveau les yeux et qui pourtant sont médusés par l'assaut d'images publicitaires et charlataneries en tout genre.

Lumières qui grésillent, ça clignote dans la petite brume du matin.

Saturation rétinienne. Acouphène visuelle. Il y a comme un brouillard de mouches blanches qui se colle sur le fond noir de ma rétine. Impression oppressante d'être coincée dans un tube cathodique.

C'est ici que la vie commence à emmurer.

Comment avoir le sentiment d'être encore à soi ? Comment avoir le sentiment de s'appartenir encore et de posséder un instant de soi ? Comment être le sujet de son désir sans se faire l'objet des images qui nous entourent, féroces projecteurs, qui glissent dans l'entre-deux de notre cortex des représentations parfois pauvres qui ne nous disent pas autres choses que l'esthétique laideur de ce qu'elles se veulent être.

Je marche et Olympiade s'élève et ne sais pas de quel théâtre j'aurais envie aujourd'hui.

J'opte pour un raisonnement par la négative.

Le théâtre dont j'avais besoin, hier, mercredi, ce devait d'être un endroit où nous cesserions de jeter du ketchup à la figure comme on jette de la purée de pois à

la tête d'un enfant.

Et pourtant c'est tellement bon de s'en prendre une bonne même si ça pique parfois un peu les yeux.

Des tables, des chaises, un espace nu et des textes pour quoi faire, alors ?

Chopez carcasses et autres kilos de tripailles, répandez hémoglobine et kilos de merde, éventrez serviettes hygiéniques et couches culottes.

Tu sens comme ma révolution scénique te choque ?

Choqués. Nous aurions besoin d'être choqués.

La grisante défibrillation.

Mais le corps de l'acteur joue à la souffrance. Le corps de l'acteur joue à vouer toute dévotion aux idées fausement édifiantes d'un metteur en scène en jarretelles. On se fantasme cruel : on répand le sang artificiel veineux à la couleur dense de chez MAKE UP FOR EVER.

Tout cela n'est que mercantilisme.

Je vomis en ce jeudi matin devant et sur ce théâtre fondé sur l'irrépressible besoin de gerbe.

Je suis blasée.

Ces images ne m'émeuvent pas. Ne m'atteignent pas. M'ennuient.

Je suis petite fille de boucher charcutier. Mon premier spectacle de marionnettes, était de carcasse de lapin, ma première robe de mariée était de voiles de crépinette.

A force de vouloir trop dire, à force de vouloir trop en dire dans une surcharge d'images explicatives des mots, il y a des tentatives qui déchargent les signes de leur sens.

Le spectaculaire rend myope, je le rappelle, mais le trop d'images rend sourd.

La fabrication d'images fondée sur une surenchère d'accumulations gratuites de matériaux disparates ne marque qu'une seule chose : notre incapacité à trier.

« Y en a un peu plus ! On vous le met quand même au cas où la saturation n'atteindrait son paroxysme ! »

Or la juxtaposition demande de la coordination et l'analogie se travaille.

Pour sortir de ce théâtre qui ressemble plus à une grande foire au bestiaux, il va falloir peut-être y mettre du sien.

Je réfléchis à un plan et constate.

Je pense que je ne lis pas assez. je pense que je suis une enfant qui attend qu'on lui donne la béquée.

Je pense que j'aime être infantilisée.

Et au milieu de ces piètres constats, se profile l'idée du théâtre dont j'aurais besoin.

Je pense que j'ai besoin d'un théâtre qui me force à regarder ce que je ne vois pas.

Je pense que j'ai besoin d'un théâtre qui me rappelle que ce qui disparaît n'est qu'une sortie de mon champ de vision : il y a une survivance à tout.

Je pense que j'ai besoin d'un théâtre qui défend un nouvel usage des mots et des images.

Je pense que je ne veux pas que le théâtre laisse à l'ennemi le langage des images, car je veux que le théâtre du jeudi défendent les mots et images dont nous avons besoin.

Comme le rappelait Guillaume Poix en convoquant Eluard dans son éditorial du mardi 22 mai 2012, « avant l'encre, au seuil de la majuscule, il y a les grandes marges de silence où la mémoire ardente se consomme pour recréer un délire sans passé ».

Regardons donc aux marges ce qui chemine. Ne nous laissons plus aveugler par les lumières aux intensités démesurées.

« Les lucioles quand elles se retirent la nuit, cherchent comme elles peuvent leur liberté de mouvement, fuient les projecteurs du « règne », font l'impossible pour affirmer leurs désirs, émettre leurs propres lueurs et les adresser à d'autres. »

Les miettes du jour

ENTRETIEN - Akvile Melkunaite

Comment avez-vous abordé le texte de Marius Ivaskevicius?

Ce qu'il faut préciser, c'est qu'avant de lire le texte, j'avais vu la mise en scène de Marius, et je m'étais concentrée surtout sur le texte et l'histoire ; en regardant le spectacle, je m'imaginais comment pouvait être le texte.

Pour la traduction, j'ai suivi le mouvement de la pièce, les scènes successivement. Mais il fallait aussi changer de logique : passer d'une logique rationnelle à la logique « karlssonienne ».

Comment qualifieriez vous son style ?

Ce qui m'étonne et que j'aime bien, c'est que la langue de Marius est truffée de surprises. C'est une langue assez simple. Ce n'est pas une langue très métaphorique, ni pleine de tours littéraires différents, mais elle est truffée de choses surréalistes, d'un humour surréaliste ou onirique. Par exemple, dans un dialogue tout simple, il y a des choses féériques, provenant des contes de fée, cette logique karlssonienne dont je parlais, qui s'introduit dans la langue des personnages. Cette manière de parler d'Anika, cette logique naïve par exemple, me touche. Elle pose des questions, nombreuses, et est toujours en attente de réponse. Il y a toujours une sorte de suspension dans ses phrases.

Avez-vous retrouvé dans la langue de Karlsson quelque chose de votre souvenir d'enfance par rapport à ces héros populaires ?

Il a deux côtés : c'est d'abord ce Karlsson tel que je l'ai en tête depuis mon enfance, l'image que l'on a tous de lui grâce au dessin animé – comme Tintin ici pour les enfants de culture française. Quand il parle de sa manière de manger, d'être le centre du monde, je reconnaissais ce côté enfantin, mais en même temps, ce qui me surprenait, me choquait aussi, c'était ce personnage évoquant les relations de couple, disant des choses crues par rapport à sa femme, notamment que dans un couple on se sert l'un de l'autre. Cela crée un effet glauque ! Dans le dessin animé, Karlsson disait toujours : « Je suis au sommet de mes belles années », et on le voyait avec son hélice, petit bonhomme assez gros. C'était un personnage asexué. Tandis que chez Marius, on le voit se prononcer sur la sexualité en même temps que sur des choses enfantines. Il a aussi un aspect fantomatique.

L'écriture de Marius vous semble-t-elle pessimiste ?

Il y a beaucoup d'humour, mais un humour noir. C'est un humour que l'on apprécie beaucoup en allant vers le nord, l'est. Dans la pièce, je ne vois pas tellement la lumière au fond du tunnel. Mais on ne doit pas demander de solution à la pièce, c'est une exposition des questions que l'on se pose. Cela nous libère de lire des choses crues.



Photo Jean-Pierre Angei

MA CHANSON

Bouffe bouffe bouffe les cailloux

Une femme regardait un fleuve
comme d'autres regardent l'horizon
Une femme regardait un fleuve
comme d'autres noient le poisson
Vas-y chérie

Inspire un grand coup
et bouffe bouffe bouffe les cailloux
Une femme regardait un fleuve
alors que son mari l'appelait
Une femme regardait un fleuve
alors que son fils l'attendait
Vas-y chérie

Inspire un grand coup
et bouffe bouffe bouffe les cailloux
Une femme regardait un fleuve
en ignorant son nom
Une femme regardait un fleuve
se demandant à quoi bon
Vas-y chérie

Inspire un grand coup
et bouffe bouffe bouffe les cailloux
Une femme regardait un fleuve
attendant son désir
Une femme regardait un fleuve
pensant que l'histoire doit finir
Vas-y chérie

Inspire un grand coup
et bouffe bouffe bouffe les cailloux

Bouffe bouffe bouffe les cailloux

Laura Tirandaz