

# ÇA GAZOUILLE

La Gazette de la 12e édition du festival Regards Croisés

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

**«Au fond, nous vivons tous au fond dans une même macro-sphère. De cons.»**  
**l'Autre homme, *Sweet Home Europa*.**

Vendredi 25 mai

**«Seigneur terrible de mon rire..»**

Un peu de cruauté. Creuser le rictus infâme qui déforme déjà l'ovale de nos visages vengeurs. Se rémunérer sur la brutalité du monde qui jette nos presque dépouilles dans la fange. Chercher, comme le dirait Hugo, un peu de firmament histoire d'éclairer les nuits d'abattement. Ce rire, cette ignoble coulée qui fonce au dehors, est le monarque splendide et farouche que l'on souhaiterait voir régner sans partage sur nos vies pour se parer de l'ennui, ou pire, de l'évidence. Souverain tyrannique condamné à tracer les fossettes d'un sceptre infailible.

L'héritage freudien nous porte à croire que lorsque nous rions, nous assassinons l'objet qui fait naître l'hilarité. Il y aurait en cela l'ambition trouble d'écraser l'autre, face contre terre. Un peu de cruauté, disions-nous. Massacrons-nous, ne taisons pas les instincts libérateurs, anéantissons-nous ce soir quand viendra le rire dérisoire qui sonnera le glas de notre piteuse condition. Davide Carnevali nous fera rire – à notre insu. Et nous tous deviendrons la risée du genre humain, incapable d'apprendre, incapable d'user à bon escient le « trésor pour toujours » dont rêva Thucydide et qui consiste en l'expérience historique, mémoire

de ce qui devait nous sauver de l'abîme. Sweet Home Europa provoquera, dans une absurde solennité, l'élan ravageur de la dépossession. Il nous faudra bien rire de tout ce que nous avons brisé, de même qu'hier soir nous nous amusions du mutisme d'une sirène écaillée – laquelle laissera sa place, ce soir, au bagout d'un pageot. Il nous faudra bien rire de ce qui pince le cœur et le soulève. Il nous faudra bien rire des larmes lourdes réprimées face au gâchis.

Soyons à la fête ! Profitons du rire macabre qui nous est subtilement proposé et jouissons du scandale. Célébrons le déshonneur et imaginons que les notes perçantes ou graves qui s'échapperont des cages thoraciques vibrantes constitueront une symphonie

cacophonique, premier pas vers l'unification. Nos rires ont un sens ; nos rires ont un goût ; nos rires ont le pouvoir de renverser l'ordre établi. Si nous dirigeons nos éclats vers le même point, ils perceront non plus un voisin de trop, mais l'enveloppe épaisse et rêche de la crainte.

A Saint John Perse, complice hier déjà d'un splendide vers, d'achever son invocation prophétique et étrangement propice à nos rencontres : « Seigneur terrible de mon rire, vous porterez ce soir l'esclandre en plus haut lieu. »

Guillaume Poix



Photo jean-Pierre Angei

## “ Juste une mise au point ”

C'est dans la langue universelle que Davide Carnevali a choisi le titre de son diptyque : *Sweet Home Europa*. Là se trouve déjà la volonté de nous rassembler autour de questions qui nous concernent tous : l'économie, l'immigration et l'intégration, les relations humaines, le rapport à la société de consommation, à l'intérêt individuel et bien sûr à l'Union Européenne... L'Union Européenne, dont l'idéal unitaire est dilué par l'économie : l'humain disparaît derrière cette entité démesurée qui ne parvient pas à gérer « le délicat équilibre entre l'efficacité économique et les exigences sociales ». La pièce explore les ravages sournois de la xénophobie et nous confronte à l'obsession de l'interpénétration des cultures ainsi qu'à la dissolution des mœurs et des coutumes derrière une unification que l'on a pourtant suscitée. L'un des paradoxes féconds de ce texte est d'apparaître parfois austère, alors même qu'il reprend si consciencieusement la tradition orale du conte : les personnages y ont ainsi souvent

grandes tragédies classiques, car la différence entre les êtres demeure indépassable, facteur irrémédiable d'exclusion . Et « l'Autre », le personnage du migrant, ne sera plus qu'un étranger pour le restant de ses jours : étranger dans le pays qu'il a voulu rejoindre comme un eldorado, et étranger dans son pays d'origine, où tout a continué sans lui.

Un diptyque, deux volets, donc, pour nous parler de l'Europe d'aujourd'hui et dénoncer, non sans cynisme et dérision, son fonctionnement pervers du fait que l'humain n'en est plus la force motrice – la parodie du discours du Saint Père Benoît XVI adressé à Monsieur Yves Gazzo, au quatrième tableau, est de ce point de vue particulièrement saisissante. « *Una genesi. Un esodio. Generazioni.* » est la première partie de ce diptyque. Elle nous apprend que l'Histoire universelle se répète à l'infini et que l'homme ne retient jamais rien de ses erreurs. Paul Claudel, dans *Le Soulier de satin*, disait que l'on peut, au théâtre, manipuler le temps « comme un accordéon » : on

comprend alors le peu d'importance du cadre spatio-temporel, comme Carnevali l'indique lui-même dans les didascalies liminaires : « Au fond, peu importe quand et où ça arrive ». Le lecteur ne peut ainsi jamais être certain que le personnage d'une scène est le même que celui de la précédente. C'est pour cette raison que cette pièce est d'autant plus intéressante quand elle est considérée dans sa totalité car elle perdrait beaucoup si chacun de ses tableaux n'était envisagé que comme une entité autonome. En effet, les douze scènes qui la composent se répondent, se font écho et créent ensemble une logique qu'on ne saisit qu'au fur et à mesure de la lecture. C'est bien une pièce à système, mais un système d'une logique infaillible... Pas comme celle qui régit le monde et l'Europe aujourd'hui.

Margot Naviaux

« C'est bien une pièce à système, mais un système d'une logique infaillible. »

recours pour partager des bribes de leur histoire personnelle, celle-ci étant intimement liée à l'Histoire collective. Comme d'une parabole, on peut en tirer une morale, et toujours la même : celle de la difficulté de l'intégration d'un corps étranger dans un corps initial et la douleur dans laquelle se fait la rencontre entre deux cultures.

À noter : l'importance de la rhétorique. *Sweet Home Europa* repose en effet en grande partie sur le verbe et l'éloquence des personnages, si bien que l'échange verbal apparaît comme le moteur privilégié de l'action. Le lecteur est ainsi frappé par l'importance de la langue, comprise comme vecteur de différenciation, fondement du partage et critère principal d'intégration. C'est bien une « machine verbale » à l'image des



Photo de Jean-Pierre Angei



***Vos pièces ont souvent une didascalie initiale qui indique au lecteur ou au metteur en scène qu'il est libre d'aborder la pièce comme il le souhaite ou qu'il doit lui-même trouver des solutions aux problèmes posés. Considérez-vous votre pièce comme un matériau ?***

Les didascalies de mes deux pièces (Variations sur le modèle de Kraepelin et Sweet Home Europa) sont très différentes. Celles de Variations... poussent à modifier l'ordre des scènes et cela est justifié par le thème de la pièce, où fond et forme sont très liés : la maladie d'Alzheimer se lit aussi dans la structure. Celles de Sweet Home Europa offrent un autre type de jeu, parce que l'histoire doit pouvoir se lire sur deux plans : sur un plan personnel et sur un plan universel. C'est pour cela qu'on dit que l'Autre homme peut être aussi son fils, son père son grand-père, etc. Parce qu'encore une fois, il faut que la forme parle par le contenu. Il faut davantage respecter la structure dans cette deuxième pièce : c'est une histoire qui raconte comment se répète l'Histoire. Alors peu importe où et quand elle se passe, ce n'est pas important, parce que ça doit être en même temps une histoire universelle. Le spectateur essaiera toujours de la reconstruire comme une histoire personnelle, parce que notre esprit tente de donner un ordre logique et chronologique à l'enchaînement des scènes. Alors, quand on recrée une chronologie, on recrée aussi une topologie. Mais quand on regarde de près les détails des scènes, on se rend compte qu'on ne peut pas les inscrire dans un ordre logique : il y a des références à la famille, notamment, qui sont contradictoires d'une scène à l'autre. La linéarité doit donc se trouver sur d'autres plans. C'est l'effet que je voulais donner.

***Mais alors, l'idée de la pièce vient-elle de l'idée d'une forme dans laquelle vous cherchez à insérer un thème ou est-ce l'inverse ?***

En fait, les deux viennent en même temps. Le fond et la forme s'alimentent l'un l'autre. C'est d'ailleurs quand le thème et la forme s'imbriquent que l'on peut considérer qu'est née une pièce.

***On sent d'ailleurs que votre texte trouve sa force dans son ensemble : c'est lorsque l'on saisit la construction en répétition des scènes et des thématiques que l'on est interpellé. L'effet d'accumulation est signifiant...***

## ***... Sweet Home Europa ...***

L'idée d'accumulation va contre l'idée de progression, et c'est ce qui m'intéresse. L'Histoire se répète et nous ne percevons pas les petits changements qui la font. La première scène doit créer des attentes qui ne doivent pas ensuite se réaliser : c'est pour cela qu'elle est plus longue que les autres et plus réaliste. Et quand arrive l'histoire du poisson, on commence à penser qu'il y a quelque chose qui cloche, mais on le pense toujours dans une optique réaliste. Et peu à peu, la forme s'éloigne de ce réalisme, jusqu'à ce que le poisson explique quelle est la clé de lecture de la forme. Et ce sentiment d'étrangeté qui se crée est aussi le sujet de la pièce.

***L'étrangeté aussi en tant que confrontation et accueil de l'étranger ?***

Par rapport à ce que l'on ne connaît pas, il y a toujours à la fois un sentiment d'attraction et une forme de distance. Et c'est intéressant, parce que le fait que ces deux sensations arrivent en même temps est un autre symptôme qui nous fait penser que notre lecture de la réalité est faite de distinctions, de définitions... et tout cela est faux. Elles ne servent pas à expliquer toute la sphère de la vie.

***Peut-on lire la pièce avec l'idée que l'idéal de la construction européenne s'est dissout dans la logique économique néolibérale, qui prime maintenant sur l'unification et l'idéal de paix des pays membres de l'Union Européenne ?***

Il y a un peu de cela, mais c'est seulement un germe... En fait, c'est ce que je suis en train de développer dans ma prochaine pièce ! Le problème principal est que, davantage que ce type d'économie, l'Union Européenne se base sur une économie antérieure qui est une économie colonialiste. Et le problème de l'immigration que l'on a maintenant est le résultat de cette économie coloniale. En vivant en Argentine, je l'ai perçu très fortement, à travers la présence de la culture espagnole. Sauf que maintenant le colonialisme en Amérique du sud est surtout un colonialisme qui vient des Etats-Unis, et c'est un colonialisme économique-financier.

***Le problème de cette économie est maintenant lié à celui de la dette. Pensez-vous que votre pièce parle aussi de cela ? De la dette économique comme de la dette culturelle...***

Dans un certain sens, oui. La question du prêt et de la dette se base sur une idée de projection : on fait quelque chose maintenant qui aura un effet dans le futur. Et cela donne une dimension linéaire des choses. Une chose en amène une autre, qui en amène une autre, etc... Mais maintenant nous sommes en train de voir que cette chronologie, cette progression de cause à ef-

fet, nous amène à la catastrophe. Cela signifie que cette façon de voir les choses ne fonctionne plus réellement. Il faut d'abord un changement de vision de la réalité, avant de changer le système politique, économique, financier... Et ma pièce parle justement de cette incapacité à produire une progression de cause à effet. Dans ce sens, elle est politique. La forme essaye d'offrir une manière différente de voir la réalité...

***On a pu remarquer une certaine froideur, une certaine formalité dans la langue, le style de votre pièce. Est-ce la tonalité dominante ?***

Non, beaucoup de styles se mélangent ici. Ce qui est intéressant, c'est quand on parle de façon formelle pour évoquer un « pageot dans le cul ». Ce décalage entre ces deux niveaux de langage a un grand pouvoir comique. Il donne aussi cette sensation de distance, d'étrangeté. Le comique provient toujours de la distanciation.

***Revenons aux didascalies. Certaines sont très poétiques et suscitent des images...***

Les didascalies servent à mettre en condition le metteur en scène, lui faire sentir l'atmosphère du texte. Le metteur en scène doit faire avec le public, ce que moi je fais avec lui, metteur en scène. Il s'agit de le faire passer par cette condition de surprise, de poésie, de déphasage, et c'est important qu'il vive à la première lecture cette expérience, tout comme les acteurs.

***Et la didascalie finale « je regrette »... Comment expliquez-vous cette incursion du « je » que l'on suppose être celui de l'auteur ?***

C'était important que le metteur en scène éprouve cette peine pour le personnage, comme moi je l'éprouve.

***N'est-ce pas un procédé épique ?***

Si le metteur en scène décide de faire lire ou apparaître cette didascalie, alors ça devient un expédient épique ; mais s'il ne la fait pas apparaître, non. C'est aussi le « je » du lecteur. Cette didascalie sert à montrer que le spectateur doit éprouver de la peine à ce moment-là.

***Les dialogues ne suffiraient-ils pas à ce que l'on comprenne la peine ? N'est-ce pas surtout la peine de l'auteur ?***

C'est le comble de la progression qui devient consciente d'elle-même. Et bien sûr, c'est aussi ma peine. Mais je le dis pour faire passer ce sentiment, qui doit être dépersonnalisé. C'est d'ailleurs obligatoire car je ne serai pas sur scène. A ce moment-là, l'écriture devenait tellement forte qu'il me fallait changer de modalité d'écriture. Si l'on regarde le développement rythmique des scènes, c'est le seul moment où l'autre homme a un contact direct avec quelqu'un de sa terre. Dans les communications avec le père et la mère, qui sont au téléphone, le

lien se fait avec une gifle. Alors que dans cette scène finale, on a une proximité physique mais un extrême éloignement sentimental. Cette confrontation entre rapprochement physique et éloignement sentimental est faite de tristesse, d'isolement.

***Ce qui est tragique pour le migrant, c'est qu'il devient étranger pour ceux qu'il quitte mais demeure étranger pour ceux qu'il rejoint. Où est son lieu propre ?***

Il vit dans une autre topologie. La logique de la terre ne fonctionne plus. Parce que pour celle qui est restée dans son pays c'est toujours la question de l'appropriation de sa propre terre ; lui s'en va et elle s'approprie la maison, elle construit quelque chose.

Et vous-même, italien, vivant à Berlin, ayant vécu en Argentine, à Barcelone, et traduisant des pièces catalanes, sentez-vous une identité européenne malgré tout ?

Je me sens européen, et encore plus depuis que j'ai vécu en Argentine.

***Le sentiment de l'apatride vous est-il familier ?***

Oui, mais je l'éprouvais déjà quand je vivais en Italie. Pourtant, je suis né dans un moment où les choses ont permis l'intégration. J'ai une carte vitale européenne. Je peux vivre en Allemagne, n'importe où sans histoire de permis de séjour. Il y a Easy Jet et Ryan Air ! C'est plus facile, et je m'en rends surtout compte quand je vais en Argentine.

Aucun des personnages n'a d'ailleurs jamais de nom ou d'identité définie...

Le problème de la patrie et du nom est un problème de définition. Donc un problème linguistique. Un signifié est enfermé par un signifiant, et cela établit que telle chose est telle chose.

***L'Europe est-elle encore un idéal pour vous ?***

C'est à la fois une réalité, mais aussi un idéal qui n'a pas rejoint les textes fondateurs. La question, c'est de savoir s'il est possible de revenir à cet idéal utopique de civilisation unique. Je crois qu'il est impossible de faire le chemin à rebours ; on ne peut pas espérer ce monde utopique. Mais on doit chercher une autre manière d'y parvenir.

***Par le théâtre ?***

La question c'est d'entrer en empathie avec l'autre en faisant abstraction des barrières qui nous séparent, et qui sont inévitables parce qu'elles partent du langage. Même si on parle la même langue, on vit dans des mondes linguistiques différents. Le théâtre est utile s'il offre une alternative, s'il propose une autre façon de vivre. Je crois beaucoup à l'empathie. Les formes de communication non linguistique ont été exclues de la culture occidentale, précisément parce qu'elle ne peuvent pas être définies et qu'elles sortent du problème de la langue.

**Quels ont été les principaux problèmes de traduction rencontrés ?**

L'écriture de Davide est très construite, avec un vocabulaire récurrent : on est dans une forme où la répétition est très grande. La répétition est une des problématiques de traduction, aussi bien au niveau du vocabulaire qu'à travers des formes syntaxiques récurrentes. Pour le traducteur, il faut identifier ces répétitions, puis en tenir compte. Étant donné que ce sont des récurrences fréquentes, il faut toujours réutiliser les mêmes formules. Parfois, l'italien permet dans différents contextes d'utiliser un même mot, une même forme syntaxique, mais en français cela ne tient pas toujours la route... Par exemple le verbe tramandare en italien, qui signifie « transmettre », mais aussi « perpétuer » et « hériter ». En Italien ça marche pour les trois mais pas en français. Pour la traduction j'ai du garder « perpétuer » et « hériter » car en gardant les trois sens cela aurait été bancal.

**Travaillez-vous régulièrement avec Davide Carnevali ?**

Non c'est la première fois que je le voyais pour la traduction de Sweet Home Europa. On s'est vus quatre matinées et on a pu résoudre les problèmes qui se posaient à la traduction. Cela m'a aussi permis de voir que quelques références m'avaient échappé, notamment bibliques, je savais qu'il y en avait mais je ne les avais pas forcément toutes identifiées.

En fait, je suis comédienne, et je me suis toujours dit que c'était la même démarche que la traduction : aller retraduire le mieux possible une chose que je ressens, être mon propre lecteur.

**Y a-t-il une part de liberté dans la traduction ?**

Pas tant que ça. Il y a une marge de créativité et de choix, c'est ce qui est excitant. Traduire c'est écrire, c'est restructurer une phrase car deux systèmes linguistiques ne sont jamais équivalents.

**Quel est le style de Carnevali ?**



Ayant traduit deux pièces de lui, je trouve qu'il n'a pas une écriture italienne. C'est sa grande spécificité. Il est nomade de l'Europe et on sent vraiment qu'il y a une empreinte « acculturale », qui du coup est universelle. Sweet Home Europa est un texte qui parle de l'identité culturelle, au sens anthropologique, avec la question de la différence, d'une culture qui se confronte à une autre culture, d'un continent qui se confronte à un autre continent.

***C'est en effet très peu contextualisé, on peut passer d'un pays à un autre, tout est indéterminé...***

Exactement. Là où on peut ressentir l'italien, et non l'Italie, c'est dans le choix des mots qui ont des sonorités particulièrement drôles. Par exemple, le poisson : branzino. Je l'avais traduit par « bar », mais lui m'a dit que cela devait être drôle. Je l'ai retraduit par « pageot », j'ai trouvé ça plus comique.

***L'écriture semble assez froide, est-ce perceptible dans l'italien même ou avez-vous accentué cette impression ?***

Je n'ai rien ajouté, j'ai ressenti cela dans le texte même. Généralement les autres pièces italiennes que j'ai pu lire sont bavardes, perdues dans une sorte de logorrhée. Ici, c'est effectivement un théâtre cérébral, intellectuel, de parole, avec peu d'action, où tout se passe dans des échanges verbaux, mais malgré tout la pensée avance, les situations existent, même minimalistes. C'est extrêmement construit, l'auteur ne se laisse pas submerger par ses personnages, on ne retrouve pas d'épanchement, mais un style très cadré, contenu. Il parle, parfois sur le mode de la satire ou de la parodie, de l'incommunicabilité. Il y a aussi beaucoup d'humour noir, de folie et de ruptures. On n'est pas dans quelque chose de monocorde. Ce que j'aime dans cette écriture, c'est qu'elle est formelle et que tout un coup il y a une énormité. J'aime ce décalage entre le fond et la forme. Il nous cueille là où on ne l'attend pas.

***Pensez-vous que la traduction ait sa part de responsabilité dans l'incommunicabilité ?***

Bien sûr... Traduttore, traditore... Mais en tant que traducteur, tu as envie de restituer une vérité. C'est une vraie responsabilité et c'est pour cela que c'est beau.

***Comment envisage-t-il l'Europe selon vous ?***

L'Europe est présente tant dans Sweet Home Europa que dans Variations sur le modèle de Kraepelin, son autre pièce que j'ai traduite. Dans cette dernière, l'auteur effectue un tour de magie : partir de la petite histoire pour parvenir à l'histoire universelle. C'est magnifiquement fait, dans la déconstruction de la pièce elle-même. On peut imaginer que c'est l'Europe déconstruite. Il y a une espèce d'analogie entre l'intérieur et l'extérieur qui est très belle. C'est une œuvre littéraire forte. Dans Sweet Home Europa, c'est plus lié en permanence, plus tissé dès le départ. C'est presque le contraire : on part de l'universel pour arriver à l'intime.

## Regard de Davide Carnevali sur... la Catalogne !

« Un événement triste survenu cette année : le Barça n'a rien gagné ! Ces trois dernières années, le Barça de Guardiola a pratiquement tout gagné parce qu'il avait un projet, une philosophie du football. Ce projet consistait à construire quelque chose de plus grand que l'individu, fondé sur l'équipe et le groupe, l'idée étant que cela fonctionne comme un réel mécanisme, celui du groupe. Ceci démontre que l'union de tous vaut plus que la juxtaposition de chacun. Messi est l'exception qui confirme la règle, bien qu'il travaille vraiment avec le groupe, pour le groupe, en se servant au mieux du groupe.

Ce projet collectif s'oppose à celui du Réal de Madrid qui privilégie le singulier, obéit à des logiques commerciales d'achat du joueur le plus en vue ; on agglomère des vedettes et on voit ce qui se passe. Cette philosophie est détestable. C'est pour cela que le Barça joue bien mieux que le Réal.

Alors, ce qui s'est passé cette année nous prouve que l'on ne peut contrôler la réalité ; quelque chose cesse de fonctionner, et c'est comme ça, on ne peut pas tout programmer dans la vie. Ça a marché pendant trois ans, plus maintenant, c'est comme ça. Il vaut mieux ne pas gagner en ayant la même logique que celle de Madrid.

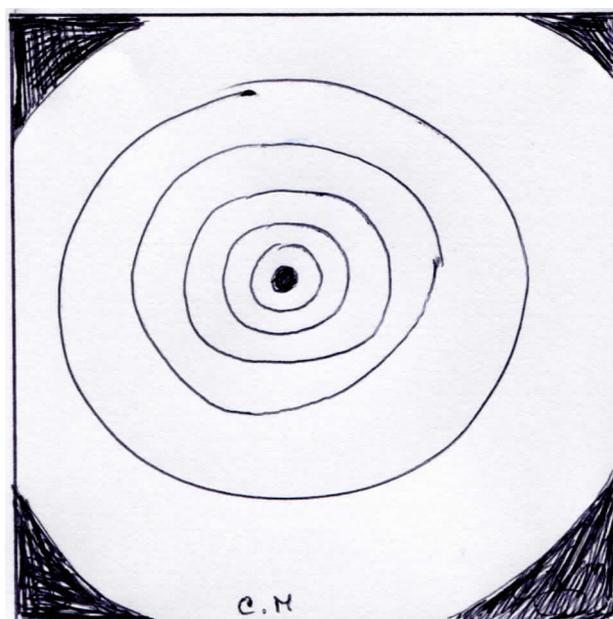
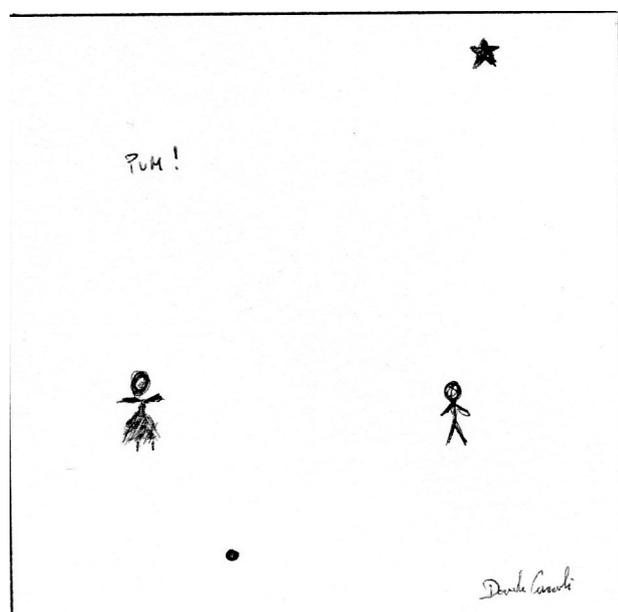
Je me sens proche du Barça car j'ai vécu à Barcelone. J'ai joué au football, puis abandonné pour le basket-ball. Je n'aimais pas le football en Italie, leur manière de voir et de vivre le football. Quand je suis arrivé à Barcelone en 2005, j'ai découvert un autre monde. Les gens vont dans les bars pour voir les matches, ils sont ensemble, tout le monde

se réjouit. On ne vient pas voir du football, on vient profiter d'être ensemble. En Italie, tout le monde est très nerveux. Ce que j'ai vu du Barça de Guardiola, c'est le plus beau football que j'ai pu observer dans ma vie, le plus beau spectacle. Ce n'est pas juste du football, c'est de la poésie, de la perspective, de la philosophie. C'est aussi à Barcelone quelque chose de plus que le football lui-même : une manière de vivre propre à la Catalogne, qui en dit long sur la mentalité de cette région. Il s'agit de bien faire les choses pour obtenir un résultat, et c'est assez lointain de notre mentalité méditerranéenne. Bien sûr, il y a l'état d'esprit méditerranéen, mais aussi un autre horizon. Il faut travailler pour y arriver. Le talent du Barça n'est pas dû au hasard. Il y a ce travail, et autre chose, une dimension supplémentaire que l'on ne peut expliquer – ce peut-être la chance, mais aussi le génie. Messi est ce quelque chose de plus. Au sein d'un mécanisme fécond, il a une double fonction : s'intégrer à ce mécanisme, et s'en extraire. Il fait quelque chose de très explicable : il travaille avec l'équipe, mais aussi quelque chose d'assez inexplicable, qui est son génie. L'équipe est formée d'un collectif et de talents convergents. Cette idée qu'il y a à la fois une chose et une autre, une dualité, cela m'intéresse tout particulièrement. C'est comme une troupe de théâtre. Le spectacle provient d'un programme, d'une intention, d'une mise en scène. Mais il y faut aussi l'énergie et le génie. Ce soir, se tient d'ailleurs la finale de la Copa del Rey... Et je ne pourrai pas la regarder... A moins d'annuler la lecture... ! »

8x8

Chaque jour la pièce vue par son auteur et son traducteur.

*Sweet Home Europa*, selon Davide Carnevali et Caroline Michel



*Seule Cécile,*  
une lecture de **Erwin Motor, Dévotion** de Magali Mougel

**Par Claudine Galea**

« *L'humanité n'est parfaite dans aucun genre, pas plus dans le mal que dans le bien.* »

Cette citation de Choderlos de Laclos ouvre la pièce de Magali Mougel. L'ironie intrinsèque à sa formulation est un pont entre l'œuvre de Laclos et le *Quartett* d'Heiner Müller. Magali Mougel enjambe l'un et l'autre avec son histoire de dévotion entrepreneuriale. Une déviation plutôt qu'une variation.

Du dramaturge allemand, quelques phrases ou fragments réattribués, tous disant l'outrage : « *Nous sommes tous à nous débattre au bout du cordon ombilical / Que cherche votre main paternelle, monsieur, sur ces parties de mon corps / Permettez-moi de vous prêter ma protection virile / Retirez votre main, elle sent le pourri / Je vais enfoncer (une) aiguille -dans mes parties honteuses* », etc.

Cécile Volanges est petite main chez Erwin Motor, usine automobile. Son mari a lui-même un garage. La bagnole, affaire d'hommes

? Ceux qui conduisent dirigent ? Scénario trop simple. Tout en haut de l'échelle, on trouve une femme, Merteuil, patronne d'Erwin Motor. Entre «la petite» Volanges et elle, le contremaître Talzberg, ex-Valmont, l'homme pivot ou girouette, celui qui s'allonge devant Merteuil et l'ouvre avec Cécile.

Pour elle, pas de nom, seul un prénom dans toutes les bouches.

À l'opposé de la chaîne de montage - Magali Mougel monte, remonte et démonte ses lectures, ses références - face à Cécile donc, Merteuil qui n'a de femme que son cul dans les cocktails sous les mains des hommes. On ne peut pas dire que ce soit le rêve du féminin, à moins que ? Impossible chez Magali Mougel de s'accrocher à des idéaux, elle a retenu cette leçon de Müller ou de l'époque - elle n'est pas tout à fait trentenaire. Le mari offre à nos regards un machisme commun, le contremaître une ambition lâche, Merteuil l'amertume d'un pouvoir qui la laisse insatisfaite.

Alors Cécile ?

Cécile glisse entre toutes les mains : le travail de nuit la fait échapper au mari et au fils, sa dévotion à l'humiliation de toutes les situations. Si c'est elle

l'élue, la divine, elle est comme la Thérèse d'Alain Cavalier. Sainte d'un abandon qui la dérobe à toutes les emprises. Et l'ouvrière n'est pas une héroïne sociale, mais une transfuge. « *Ma dévotion pour mon travail est mon émancipation* », répète Cécile à l'envi. On devrait éclater de rire.

Ce que fera Cécile de sa dévotion, on n'en sait foutre rien. Les hypothèses se dissolvent dans l'immensité ou le néant que constitue une dévotion dont le travail n'est que l'objet apparent, nommé, trop nommé pour être honnête.

Le sujet de la pièce est ailleurs que sur la branche où on voudra le poser, le monde du travail, une vision critique, actuelle, made in France. Le quatuor mis en place est déboulonné. Seule, Cécile. Les trois autres sont le décor de ses nuits, ses nuits sont son tête-à-tête avec elle-même. Sujet, sujétion, ce prénom seul, Cécile, imprenable. Solitude, sa vraie initiale, sept jours sur sept, une déformation, maladie peut-être ou défi ? Retour d'une passion, mais détournée, l'amour ni le travail n'en sont cause. En écho modifié à la phrase de Merteuil dans *Quartett* « *A présent nous sommes seuls cancer mon amour* », la phrase finale de Cécile « *À nous deux / dévotion / mon cancer* ». Liaison dangereuse, féminin singulier. Une chambre à soi ?



Photo Jean-Pierre Angei

## Les miettes du jour

### Echos

« M. Martin - Mon appartement est au cinquième étage, c'est le numéro huit, chère Madame.

Mme Martin - Comme c'est curieux, mon Dieu, comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence! moi aussi j'habite au cinquième étage, dans l'appartement numéro huit, cher Monsieur.

M. Martin - Comme c'est curieux, comme c'est curieux, comme c'est curieux et quelle coïncidence ! Vous savez, dans ma chambre à coucher j'ai un lit. Mon lit est couvert d'un édredon vert. Cette chambre, avec ce lit et son édredon vert, se trouve au fond du corridor, entre les water et la bibliothèque, chère Madame!

Mme Martin - Quelle coïncidence, ah mon Dieu, quelle coïncidence ! Ma chambre à coucher a elle aussi un lit avec un édredon vert et se trouve au fond du corridor, entre les water, cher Monsieur, et la bibliothèque!

M. Martin - Comme c'est bizarre, curieux, étrange! alors, Madame, nous habitons dans la même chambre et nous dormons dans le même lit, chère Madame. C'est peut-être là que nous nous sommes rencontrés! »

*La cantatrice chauve, Ionesco*



### Ma chanson – Marius Ivaskevicius

J'ai beaucoup voyagé  
Oh qu'est-ce que j'ai bourlingué  
Par Paris et Amiens  
Par Milano et Vienne  
J'embrassais tous les chemins  
Qui me menaient vers toi

*After years on the road  
I arrived to Grenoble  
I arrived to Grenoble  
To love you  
As the journey was long  
I created this song  
And tonight I present it  
To you  
As the journey was long  
I created this song  
And tonight I present it  
To you*

Europa !  
Sous la lumière de ton regard  
Je cherche la paix, je cherche le calme  
Dans la vallée de ton ventre  
Je fais mon nid et je me blottis  
Dans le nombril de l'Europe qu'est Grenoble  
J'effleure tes mystères pardi !

Oh nombril, oh nombril, oh nombrilléya !  
Nos corps fusionnent à merveille  
Le tourbillon de la danse du ventre  
M'entraîne à tourner en toi, au centre.

Traduite par Akvile Melkunaite



Photos Jean-Pierre Angei