

ANTICLIMAX

**SELMA ALAOUI /
MARIEDL**

DOSSIER DE PRESSE

**02 – 06.10.2007 - 20H30
THÉÂTRE LES TANNEURS**





Le théâtre de Werner Schwab propose un univers délirant qui mêle violence, obscénité, sexe et fantaisie pure. La laideur et la brutalité du monde éclatent au travers d'un humour mordant, qui fait passer d'un instant à l'autre de l'horreur au rire.

Dans *Anticlimax*, Schwab déploie tout l'arsenal de sa langue chaotique et drôle pour tracer le destin d'une famille en proie à ses bas instincts. Au milieu d'un père ivrogne, d'une mère passionnée par l'astiquage de ses meubles et d'un frère gavé de pornographie, se trouve la petite Marie. Elle se pense investie d'une mission : sauver les siens de leur décadence, et pourquoi pas même, sauver le monde entier.

Dans cette « comédie cauchemardesque », mise en scène par Selma Alaoui, la cellule familiale et sociale est disséquée pour en faire jaillir les déséquilibres. C'est une entreprise radicale de déconstruction, qui commence par un joyeux massacre linguistique. Les mots, triturés, vidés de leur sens, puis recomposés viennent gonfler une parole tumultueuse qui cherche à dire un monde sans pitié pour l'individu.

Anticlimax passe sans complexe du sordide au furieusement drôle et de la cruauté à l'humour-!

Entretien avec Selma Alaoui le 31 mai 2007

Pourquoi avoir choisi ce texte de Werner Schwab pour une première mise en scène ?

J'entretiens un rapport très intime à ce texte. Il parle de la construction de soi dans le chaos du monde et pose la question de l'identité.

D'où venons-nous, où allons-nous ? Quel héritage la famille et la société nous transmettent-elles ? Est-on capable de rompre avec cet héritage ? Est-ce que d'ailleurs exister c'est rompre avec la continuité ?

Ces questions ont eu des répercussions dans ma propre vie. Je suis née en 1980, et j'ai parfois la sensation d'être un pur produit de la fin du XX^{ème} siècle avec toute les blessures que ce siècle porte, sans doute parce que je viens d'une famille meurtrie par la guerre. Je suis à un moment où je me demande d'où je viens, quelles sont mes origines et à quoi j'aspire.

Est-ce que ton expérience trouve un écho dans *Anticlimax* ?

Anticlimax est une pièce à la fois concrète et métaphysique. Elle a un goût de réalité et renvoie à la vie quotidienne, mais sa portée est bien plus large : elle questionne l'existence humaine.

La petite Marie est en pleine crise existentielle. Ca se traduit chez elle par une psychose mélancolique : elle passe de l'abattement à l'agitation. Et elle se débat confusément avec la question du sens de la vie. J'ai la sensation d'appartenir à une génération assez désorientée face à cette question, avec un horizon flou, une multitude de repères et de possibles, mais sans véritables engagements ni idéaux. Une génération qui ne se sent nullement concernée par la mort, mais qui a du mal à trouver sa consistance, et se trouve coincée entre insouciance et angoisse face à son avenir.

Ce texte m'a également plu pour sa radicalité : c'est un univers délirant, ultra-violent mais drôle. Humour et horreur s'y rejoignent de manière très subtile.

L'écriture de Schwab, par sa singularité, propose de réinventer l'acte de parler au théâtre. Schwab pose la parole comme une nécessité et le plateau comme un lieu bien vivant. Il rêve d'un théâtre qui coïncide avec la vie, et ce qui est vivant implique l'imperfection, la laideur, la violence...

C'est pour toutes ces raisons que j'ai voulu mettre *Anticlimax* en scène.

As-tu retravaillé le texte ?

Par petites touches. L'esprit même de l'écriture de Schwab est que son texte est une *matière* au sens littéral. Elle doit rester vivante et malléable, organique. J'ai gardé la structure narrative du texte mais j'ai retravaillé certaines parties pour qu'il y ait une plus grande homogénéité. Je n'ai jamais coupé le texte à priori, je l'ai d'abord expérimenté avec les comédiens avant d'apporter des modifications. J'ai fonctionné de cette manière parce que c'est sur le plateau que la langue prend corps et qu'on la reçoit vraiment.

La langue est extrêmement importante chez Schwab. Comment vas-tu traiter les mots ? et le lien que Schwab faisait entre musique et texte ?

Schwab a écrit son texte comme une musique brute et humaine. Ce n'est pas une écriture esthétisante mais concrète et surtout, malicieuse. Il s'amuse à jouer des sonorités et à détourner le sens des mots. Il n'écrit pas pour être bien dit mais pour faire bouillonner ceux qui parlent cette langue et ceux qui l'écoutent. C'est une

écriture organique, qui vient des tripes. Il faut que les mots viennent également du ventre chez les acteurs.

C'est pour cette raison qu'avec les comédiens, il y a un vrai travail d'ingestion et de digestion du texte avant de monter sur le plateau. C'est une langue plutôt déroutante parce qu'il faut accepter d'en avoir une perception non pas intellectuelle mais sensible. Les acteurs doivent parfois faire appel à la sensation où à l'image que leur évoque certains passages plutôt qu'à une compréhension intellectuelle du sens des mots. Pour le spectateur, c'est la même chose.

Schwab livre un texte où l'obscénité est omniprésente, comment vas-tu la traiter ?

Anticlimax est une pièce tellement excessive qu'elle en est drôle. Il y a un trop-plein de tout dans cette pièce : de mots, d'horreur, d'obscénité, de pulsions, d'élan philosophiques inattendus et démesurés.

Je crois que Schwab se fiche de la vraisemblance. De toute façon, tout est tellement énorme, que si on cherchait à jouer une obscénité vraisemblable, ce serait un peu ridicule, et surtout, pas très drôle. La pièce est délirante, il faut donc traiter l'obscénité et la violence de manière ludique et fantaisiste. Et surtout pas de façon sérieuse et grave. C'est du théâtre, je ne cherche pas le réalisme !

Comment les acteurs se situent-ils par rapport au texte, aux mots, à l'obscénité, au délire ?

L'objectif est que les acteurs arrivent à gagner le plus possible en liberté et en amusement.

J'ai voulu créer un rapport de complicité avec le public : un contact direct, simple, spontané aux spectateurs. Les acteurs doivent pouvoir trouver une souplesse là-dedans. Il y a donc interaction et décrochage par rapport au public. Ils doivent en tout cas s'efforcer de donner l'impression que la parole se crée au présent.

Et au point de vue de la scénographie ?

Le décor sera une pièce à vivre difforme, un peu monstrueuse. J'ai voulu que le décor corresponde à un réel grossi, décalé : qu'on ait l'impression d'être dans un intérieur familial mais qu'il se passe des bizarreries. Par exemple on pourrait entrer et sortir par les murs !

En même temps, l'espace de jeu doit être simple, car tout repose sur la parole et la façon dont les acteurs en prennent possession et s'en amusent.

Werner Schwab

De son vivant, Werner Schwab a soulevé une incroyable polémique. Suscitant l'adhésion et l'admiration autant que le rejet violent, il a nourri, jusqu'à sa mort prématurée en 1994, ce qu'il s'amusait à appeler « *la légende Schwab* ».

Quand la prestigieuse revue *Theater Heute* le nomme « Dramaturge de l'année », il affiche un désintérêt total pour le milieu théâtral, vit reclus dans la campagne autrichienne et rit de son succès. Quand il reçoit le Prix du public du fameux Festival de Mülheim et qu'on lui demande ce qu'il pense du théâtre, ivre, il répond « on s'en fiche ». Schwab a le goût du scandale.

Pourtant, en lisant ses pièces, on découvre une réflexion permanente sur l'acte d'écrire du théâtre ainsi qu'une œuvre consciencieusement élaborée. Schwab a beau jouer le désinvolte, il n'empêche que ses textes sont construits avec la précision et le savoir faire d'un artisan. S'il affiche un mépris ouvert pour le théâtre, celui qu'il produit est pensé et finement articulé ; s'il montre une assurance inébranlable, son œuvre dévoile une fragilité immense. Du haut de ses 1,92m, toujours en veste en cuir et jeans noirs, les cheveux blonds coiffés en banane, il cultive une image dure et impressionnante. Mais en entrant dans son univers, ce qui saute aux yeux, c'est sa sensibilité exacerbée et son ambition de trouver l'essence de l'écriture poétique. L'œuvre de Schwab est étonnante, paradoxale, délirante. Et je crois que la meilleure façon de présenter l'auteur est de regarder de plus près les déclarations qu'il formulait avec malice pour alimenter sa *légende*.

« *J'utilise la langue comme un sculpteur, qu'importe s'il s'agit d'or ou de crasse* » :

A 20 ans, Schwab veut devenir sculpteur. Etudiant à l'Académie des Beaux Arts de Vienne, il réalise des « objets en cours de décomposition » en utilisant des os d'animaux, des entrailles, de la viande, des coupures de presse. Son écriture ressemble à ses sculptures : un collage de matériaux que sont les mots.

Le langage des personnages de Schwab est un mélange de bredouillement enfantin, de prose administrative, de difformités verbales et d'une prolifération monstrueuse d'images tantôt grossières, tantôt poétiques. Schwab va glaner ça et là pour construire sa langue nouvelle. Il reproduit aussi bien la façon de parler des fonctionnaires de Graz, que celle des paysans de Styrie ou de la bourgeoisie viennoise.

Son idée est à la fois de renouveler le langage théâtral et de montrer combien ce dernier révèle le chaos du monde et des hommes. La religion, la philosophie, les médias, la législation, l'administration, la publicité forment en permanence de nouveaux concepts, des formes linguistiques nouvelles. « *Ces formes usées et élimées échouent dans la décharge linguistique* » dit Schwab. Il décide d'aller puiser dans ces mots-ordures, de les coller, de les rafistoler, pour leur offrir un sens nouveau.

« *Le Théâtre, cette Cochonnerie ennuyeuse* » :

Schwab prétendait ne pas s'intéresser au théâtre, et même ne jamais y être allé. Provocation ou vérité ? Ce qui est certain, c'est qu'il voulait se détacher du milieu artistique autrichien. Après ses études, il s'installe avec sa femme dans une petite ferme de la Styrie de l'Est, et décide de rompre tous les ponts avec le monde extérieur. C'est là qu'il écrit ses pièces, sur l'espace de quelques années seulement.

Son mépris affiché du théâtre n'est sans doute pas à prendre tel quel. Je pense qu'on doit plutôt l'interpréter comme l'expression d'une profonde insatisfaction. Schwab attend du théâtre qu'il soit radical. La tradition figée et l'absence d'expériences artistiques novatrices le poussent à éprouver de la haine pour l'outil théâtral. Pour

lui, le théâtre est gangrené par l'inertie. Il est en échec et doit être *sauvé*. C'est vers cet idéal que tend toute son œuvre.

Son désir est de redonner à la scène la possibilité d'être un lieu organique, d'où le corps des acteurs peut avoir un impact sur le corps des spectateurs, d'où l'objet théâtral, brut, s'adresse au sensible. Pour créer un acte théâtral authentique et vivace, Schwab va réinventer le langage. Il choisit aussi d'exposer dans ses pièces le côté obscur de l'humanité : les passions, le crime, la monstruosité. Car pour lui, régénérer le théâtre implique qu'il faut donner à voir au spectateur la laideur et la brutalité du monde, plutôt que de l'en préserver. C'est cela qui pourrait le faire sortir de sa léthargie sensitive.

En fait, le projet de Schwab est très ambitieux. On pense à Antonin Artaud qui se déclarait « l'ennemi du théâtre » et proposait un « théâtre de la cruauté » repoussant les limites, prônant un art violent et jouissif. De la même façon, le théâtre de Schwab va chercher dans les forces sombres de Dionysos plutôt que dans l'éclat d'Apollon.

« *Le meilleur ami humain de l'homme est la laideur de la laideur. La beauté est si mauvaise parce qu'elle est minable et veut tout de suite signifier quelque chose* » dit la petite Marie dans *Anticlimax*. Pour redonner souffle au théâtre, il faut justement le faire coïncider avec la vie. Et pour Schwab, ce qui est vivant implique l'imperfection, la laideur, la violence, même. C'est de la laideur que naît l'art, c'est la cruauté qui donne vie au théâtre...

« *On ne peut pas écrire quelque chose d'intelligent sur la violence si on ne la cherche pas en soi-même. Il faut, en écrivant, se laisser faire violence* » :

Werner Schwab était un enfant fragile et maladif. Plus tard, ses proches parlent d'un homme doux, solitaire, vivant la nuit, dormant peu. On sait qu'il était aussi un grand alcoolique. C'est d'ailleurs un coma éthylique qui provoque sa mort à l'âge de 35 ans. Il est un peu étrange de mêler la vie et la personnalité de Schwab à son écriture, sachant qu'il s'en défendait farouchement et refusait tout lien ou appartenance à quoi que ce soit. Et pourtant, il est difficile de ne pas relier la violence de ses œuvres à la propre violence de son existence. Dans toutes ses pièces, il y a une haine farouche, une volonté de détruire l'autre. Scène d'égorement dans *Les Présidentes*, crise de cannibalisme dans *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* : il plane sur son œuvre l'ombre de l'extermination... Obsession d'un autrichien pour la folie nazie ? Schwab est né dans un petit village où la façade de la mairie porte encore un slogan fasciste dont personne ne s'offusque... Son père, un très bel homme grand et blond, avait servi de reproducteur de la race aryenne pour l'action « *Lebensborn* » de Hitler. Il a conçu le petit Werner, avant de s'évanouir dans la nature...

D'une certaine façon, *Anticlimax* porte les stigmates de cela. Tout comme elle transporte les effets de l'alcool de son auteur. On ne peut comprendre l'écriture de Schwab sans tenir compte de l'alcool qui l'envahissait. Il a brûlé sa vie par ses excès. Et dans ses textes, on retrouve cet alcool furieux, désespéré, hallucinatoire. Mais aussi, l'alcool des jours joyeux...

« *Il faut que ça soit branlant et les spectateurs doivent être pliés en deux de rire, pour ensuite découvrir soudainement les horreurs cachées en dessous !* » :

Dans cette phrase, on tient le grand paradoxe (et la richesse !) de Schwab : le rire et l'horreur. C'est comme si, dans son univers, tout était grave mais rien n'était sérieux. Ses pièces se déroulent chez le peuple ou la toute petite bourgeoisie, dans des cadres plutôt sordides. Tout y est terre à terre, voire plus bas que terre ! Mais cette réalité assez glauque et malsaine est toujours contrebalancée par un humour mordant. Si

bien qu'on quitte le réalisme pour la farce. On est ancré dans le réel pour plonger l'instant d'après dans un délire purement fictionnel.

Quand Schwab écrit, il ne semble pas *en souffrance*. Au contraire, c'est son plaisir et sa malice qui sont manifestes. Son écriture est pleine de douleur, mais celle-ci se traduit davantage par de la rage. C'est une écriture pleine de santé, avec des êtres bien vivants et prêts à s'entredéchirer joyeusement.

Ingeborg Orthofer, qui a été la compagne de Schwab, parle de la vision qu'il avait du monde d'une façon très belle. Elle fait appel à l'image de Schwab enfant : fils d'une concierge, il passe son enfance dans la cave d'une maison bourgeoise de Graz. Cela a conditionné son regard. Il n'a jamais regardé vers le bas comme un poète dans sa tour d'ivoire. Au contraire, il fallait chercher la lumière ! En fait, l'oeuvre de Schwab est pour moi toute liée à cette anecdote : ancrée dans un réel terre à terre et aspirant à une poésie céleste. En un mot : toute pleine d'obscurité et de lumière.

Note d'intention

Anticlimax n'a pas bonne réputation. C'est sans doute pour cette raison qu'il est très peu monté. Mon projet est justement de montrer qu'au-delà de ses premiers abords effrayants, il y a là une œuvre rare, sensible et très concrète théâtralement. On ne peut être la réduire à une pièce abrupte et provocatrice dont la force réside dans la violence des actions scéniques indiquées par les didascalies. On ne peut pas non plus la considérer comme une ébauche brouillonne de Schwab. Au contraire, je crois que c'est l'une de ses pièces les plus accomplies, tant au niveau de la mesure des choses que de la rigueur de la langue.

En fait, on a retrouvé cette pièce inachevée à la mort de Schwab. C'est en quelque sorte sa pièce définitive, non pas parce que c'est la dernière, mais parce que c'est la dernière qu'il avait projeté d'écrire. Il envisageait d'arrêter le théâtre après cela, il voulait « *en finir avec cette merde* ». *Anticlimax* vient clore le cycle de ce que Schwab avait appelé *Les Drames fécaux*, qui regroupe ses quatre pièces essentielles. Les premières scènes comportent des trous, mais sa construction révèle une rigueur extrême. Schwab savait très bien vers quoi il allait. Il a affiné la langue comme jamais, pour en faire le vecteur d'une perception très fine du monde..

Ce que j'aime dans *Anticlimax*, c'est que Schwab pousse au bout tout son système et ses paradoxes. L'argument de la pièce est simple, les personnages sont des figures types. Il y a une base de théâtre très simple, immédiate, identifiable par tous. A cela, s'ajoute une complexité de la langue qui confère à la pièce une beauté mystérieuse. Pour moi, cette contradiction peut produire un théâtre atypique. Le spectateur se trouve devant un objet qui lui est à la fois totalement étranger et complètement familier. La langue renforce l'artificialité de la pièce, mais tant d'éléments renvoient à la réalité, qu'il ne peut que s'y reconnaître.

Je suis persuadée que la langue d'*Anticlimax* crée un effet terrible. Cette parole a des propriétés quasi incantatoires et ne peut laisser indifférent celui qui la reçoit. L'écriture de Schwab porte en elle une volonté ferme de changer la destination de la parole au théâtre. Le simple fait de *dire* devient primordial. Les personnages d'*Anticlimax* passent de détails insignifiants aux réflexions politiques, métaphysiques ou poétiques, peu leur importe. L'essentiel est qu'ils *parlent*. Ils ont une nécessité impérieuse de dire leur monde intérieur à l'univers entier. Parce que « *Parler, c'est si tranchamment beau* », comme dit la petite Marie. En fait, en mettant la parole au premier plan, Schwab place la scène comme lieu d'interaction et d'échange très fort. Je me retrouve là-dedans. Pour moi qui suis au début de mon métier de metteur en scène, le questionnement sur la nécessité de faire du théâtre, de *dire* est omniprésent. Or c'est cela qui est au cœur d'*Anticlimax*. Je crois que la pièce offre le champ d'un théâtre *humain*, où des *individus* prennent la parole, parce que c'est vital et qu'ils espèrent profondément faire entendre ce qu'ils ont à dire à d'autres *individus*.

J'entretiens un rapport très intime à ce texte. Il parle de la construction de soi dans le chaos du monde et pose la question de l'*identité*. Qui sommes-nous au début de ce 21^e siècle, entre le passé déchirant du siècle précédent, ses génocides, ses guerres, et le futur menaçant d'un siècle à venir instable, exubérant, conflictuel ? Qui sommes-nous, entre le poids de notre héritage familial et notre petite existence que nous essayons de mener tant bien que mal ? Dans *Anticlimax*, Schwab brasse les petits riens du quotidien autant que des bribes de l'Histoire de l'Humanité : le singulier côtoie l'universel, la vie de famille côtoie l'Existence humaine. Et au milieu de cela il montre l'être humain, désorienté, qui aspire à *exister* dans le bruit et la fureur...

De plus, la langue de Schwab procure un grand plaisir de jeu aux acteurs. Il s'agit là d'un défi. Parvenir à s'approprier les clés de ce langage est un challenge. Et dire un tel texte entraîne un état très fort. Il requiert un investissement entier, et, en juste retour des choses, il offre une jouissance énorme...

Note dramaturgique

* Un cauchemar

Le titre en dit long sur l'univers déployé par Schwab. Dans cette pièce, l'action ne tend pas vers un *climax*, un point d'apogée. On est dans l'*anti-climax*, le point le plus bas, la *descente*. On se trouve dans un mauvais rêve qui se joue dans un monde aux allures de réel. Une réalité glissante où le vrai frôle l'irréel.

Il faut dire que l'ouverture de la pièce laisse imaginer un espace et une situation aux limites du fantastique. Schwab semble tout réunir pour exprimer l'angoisse : la cacophonie, l'abîme du vide, le sang qui coule. Ces signes très forts se succèdent rapidement sur l'espace de quelques scènes, si bien qu'on a vraiment une sensation vertigineuse. Qui est la petite Marie ? Où est-elle ? On lit en tout cas l'image de la souffrance. Elle se frappe la tête contre les murs, et cette action évoque à elle seule la détresse de quelqu'un qui veut abréger la douleur.

L'arrivée des autres personnages confirme la bizarrerie de l'atmosphère. Chaque scène est séparée par une ellipse temporelle, et n'a pas réellement de début. Comme si la lumière se rallumait et qu'un nouveau membre de la famille était présent, et qu'il avait toujours été là.

Dans cet univers dangereusement mouvant, la petite Marie apparaît d'abord comme la « bête souffrante » de la famille. Une sorte de victime innocente à sacrifier pour soulager un monde décadent de ses maux. Toute sa famille est totalement régie par ses pulsions : le père est alcoolique et incestueux ; la mère, complice tacite de l'inceste, a pour seule préoccupation l'astiquage parfait de ses meubles ; le frère consacre tout son temps à une masturbation compulsive.

La petite Marie apparaît comme le défouloir de toutes les figures qui l'entourent. Tantôt on l'accuse d'être le nœud du malaise de chacun, tantôt elle subit les assauts sexuels de tous (le père, puis un policier, un médecin).

La petite Marie porte dans sa chair les stigmates d'une société qui se dégrade. Tout au long de la pièce, on parle de « *la peste porcine sur son cul* ». Il semble qu'elle est le foyer malade d'une cellule familiale qui chavire, d'un rapport à autrui qui n'est que barbarie. Son « *cul galeux* » est le sceau de son infamie. Il est aussi le signe d'un monde pourri qui la gangrène peu à peu.

Mais l'originalité d'*Anticlimax* est de pousser plus loin le malaise. Certes, la petite Marie est livrée en pâture à un monde sauvage. Mais les brimades qu'elle subit, elle les reçoit avec une joie naïve, et un bonheur béat. Elle souffre, et c'est cela, sa contribution au monde. La victime se délecte d'être victime. Quand on l'abuse, elle rit. Donc pas de réelle victime, et par conséquent, pas de réel bourreau.

En fait, l'aspect inquiétant d'*Anticlimax* réside dans le fait que tous, y compris la petite Marie, sont potentiellement des monstres. Et le tour de force de Schwab est de traiter ces monstres avec une telle tendresse, qu'ils en deviennent profondément humains et touchants. Ceux qui oppressent la petite Marie apparaissent comme les fruits d'un monde défailant. Ils sont les produits directs du malheur et de la misère morale, d'une société, d'une époque, d'un Etat malades.

Univers troublant, dans lequel rien n'est acquis : les victimes se révèlent être des bourreaux, les bourreaux des victimes, les monstres sont plutôt sympathiques et les êtres fragiles se changent en monstres...

* Une structure dramatique en miroir :

Le rythme proposé par Schwab est assez systématique : à peine une tension dramatique naît-elle que la scène est déjà finie, pour laisser la place à une autre qui démarre au point zéro. De là, naît une temporalité traînante, où les événements

perturbateurs surgissent brusquement pour s'évanouir aussitôt. De cette façon, il n'y a pas de *climax* véritable, mais une succession de ratés. Ainsi, plane sur la pièce une sensation d'effort. La narration, heurtée, peine à avancer en alternant des hoquets d'action pure et des moments d'accalmie totale. On a l'impression que le fil narratif est sans cesse coupé pour être rafistolé à la scène qui suit.

Mais ces saccades correspondent à une « destruction structurée ». Schwab morcelle l'action tout en veillant à une progression dramatique très précise et soignée.

Ainsi, il est clair que la pièce est construite *en miroir*. Elle commence avec l'apparition de la petite Marie. Puis au fur et à mesure la rejoignent les membres de sa famille, puis le policier, le médecin, le prêtre. Tous vont disparaître exactement suivant leur *ordre* précis d'arrivée, pour qu'à la fin, la petite Marie se trouve de nouveau seule.

Cette régularité mesurée dans l'apparition et la disparition des personnages est très significative. Elle fait que le spectateur suit le chemin de la petite Marie par étape et donne un côté *ritualisé* à la pièce. La petite Marie devient l'héroïne d'un *parcours initiatique*.

Au début de la pièce, la petite Marie va prendre à témoin ceux qui l'écoutent pour exposer ce qu'elle *ressent* confusément et faire partager son questionnement sur sa propre existence. Ce début est plutôt agité ! Un personnage surgit de nulle part pour nous dire sa souffrance, puis la nie en affirmant qu'il n'existe même pas et qu'il n'est que le personnage d'une fiction, pour se jeter ensuite contre les murs, comprendre qu'il vit et vouloir mourir... La situation est bien celle d'un être perdu, désespéré, qui cherche son identité. Mais l'originalité est que cette quête se déroule en *live*, sans qu'on sache trop à quoi s'en tenir face à cette espèce de jeu autodestructeur... Il y a la même absurdité assez drôle : être face à un personnage qui veut en finir sous nos yeux en se jetant contre un mur alors que la pièce vient de commencer !

Les scènes qui suivent construisent la mosaïque familiale et tracent le quotidien de la petite Marie. Elles montrent à quel point les liens de cette famille sont pervers. Chacun n'a d'yeux que pour ses obsessions, l'amour filial y devient incestueux, ou simple formalité. La quête identitaire de la petite Marie se poursuit : elle veut dépasser cette réalité sordide et entraîner sa famille vers d'autres cieux. On sent que le quotidien se répète inlassablement, que les quatre personnages sont pris dans un cycle. Le couteau et le graissage au saindoux agissent comme des *rites* familiaux, qui perpétuent le monstrueux équilibre de la famille. Mais la petite Marie, dans sa recherche d'ailleurs, va briser ce système. Ce qui la fascine, elle, c'est la mort. C'est cet instant « magique » qui lui semble la seule issue à cette vie de lions en cage.

Au milieu de la pièce, Schwab fait tout à coup intervenir le monde extérieur, comme si c'était la dernière solution pour démêler ce marasme. Mais les discours sages et ordonnés du policier, du prêtre et du médecin s'effondrent bien vite, et laissent apparaître des êtres encore plus vils que ceux qu'ils sont venus sauver. La petite Marie quant à elle, est ravie d'avoir de nouvelles oreilles à qui déverser ses idéaux et s'agitent de plus en plus. Elle tourbillonne, semble habitée par une force quasi surnaturelle. Elle devient l'élément perturbateur de la famille. Un danger qu'il faut éradiquer.

Les dernières séquences sont de vraies « scènes d'annihilation ». Les personnages vont s'effacer un à un. On décide de mettre à mort la petite Marie, qui parle trop, s'émancipe trop, trouble l'ordre établi. Or, à la scène 12, surprise : c'est la mère qui a disparu du plateau, sauvagement assassinée par sa fille. A la scène suivante, elle supprime le père, puis gracie le frère qui va se perdre dans le néant. Le parcours de la petite Marie trouve son aboutissement. Elle qui doutait de son existence au début de la pièce, peut enfin *exister*. Le meurtre de ses parents est comme le *sacrifice*

nécessaire à son accomplissement. Elle n'a pas tué par vengeance, mais parce que c'est dans l'*ordre des choses*. Donner la mort est pour elle comme faire le présent d'une infinie liberté ; c'est aussi la condition pour que sa *douleur* initiale s'arrête et que la vie puisse (peut-être) commencer.

* Une joyeuse destruction de tous les systèmes

Les personnages d'*Anticlimax* ont le point commun d'être à la dérive : ce sont des inadaptés, des hommes et des femmes détruits par la vie. Le père de la petite Marie explique confusément à sa première apparition qu'il doit sa médiocrité au « *malheur comme Jean-foutre qui bouffe le père* ». Une existence ennuyeuse, un quotidien de pauvre type le mènent à l'alcool et à « *l'amour sale* » avec la petite Marie. Il y a un profond mal-être esquissé là : l'individu semble être en inadéquation avec le monde autant qu'avec lui-même. Il erre, dans un univers sans point d'attache ni horizon.

Finalement, Schwab dépeint des monstres, mais avec une sorte de compréhension pour leur violence. A vrai dire, il y a ce double aspect dans son écriture : d'un côté une compassion pour le pauvre être humain écrasé par le monde, de l'autre un mépris pour un monde stupide alimenté par la bêtise des hommes eux-mêmes.

Anticlimax est la métaphore de cette vision du monde tiraillé par la haine, où les rapports humains sont impossibles et douloureux, où chacun est seul au milieu de tous. Aussi, les personnages sont des archétypes : seule la petite Marie porte un nom, les autres incarnent les grandes figures de la Famille (le Frère, le Père, la Mère) et de l'Etat (le Policier, le Prêtre, le Médecin). Autour d'elle, Schwab recrée donc les grands systèmes sur lesquels reposent notre société occidentale, et s'affaire à les détruire. Il porte en dérision nos repères et en fait surgir les défaillances et l'hypocrisie. Ainsi, la Famille devient le lieu d'une violence sourde, L'Etat un fantoche, la Religion un mensonge.

Anticlimax met en scène une famille traditionnelle (un chef de famille, une mère qui tient sa maison et ses deux enfants). Mais c'est l'harmonie mensongère d'un système familial obsolète qui se manifeste. Le bonheur familial se mute en une façade branlante qui laisse apparaître la guerre souterraine que se livrent ses membres, comme si l'auteur nous donnait à voir l'absurdité du mythe social de la grande et belle Famille. La cruauté de Schwab transparait quand il fait de la mère de la petite Marie le garant de l'équilibre d'une famille atroce, de la permanence de la violence domestique.

Toute la pièce renverse l'ordre moral, social, religieux avec un plaisir non dissimulé de l'auteur. Cela dit, plus qu'une critique de la société ou des institutions, *Anticlimax* pose un constat : celui de l'aliénation de l'homme par un système oppressant, et par sa propre barbarie. La portée de la pièce est métaphysique : elle donne à voir des êtres usés et vampirisés par leur environnement et leur propre finitude. Cette petite Marie qui essaie de donner du sens à l'absurdité qui l'entoure est bien la marque d'un *malaise existentiel*.

Ce n'est pas un hasard si la pulsion sexuelle envahit toute la pièce. Elle est le point de rupture constant. Elle fait basculer toute *normalité*. Elle jaillit sans cesse, incontrôlable, comme si Schwab avait débarrassé ses personnages de leur censure et laissait échapper la bestialité de leur nature. Même les élans de la petite Marie la transportent dans une extase mystique quasi orgasmique.

Schwab ne revendique rien. *Anticlimax* exprime simplement sa profonde tristesse et le regard désabusé qu'il porte sur le monde. Mais son moteur d'écriture n'est pas la volonté de dénoncer, d'accuser, de s'engager politiquement ou encore de tenir un discours moralisateur. Schwab s'amuse. Il s'amuse avec la misère humaine, jingle

avec la monstruosité et le désespoir de l'homme. *Anticlimax* ne propose pas une action directe sur le monde, mais a la puissance de désamorcer le réel.

A mon sens, il faut lire *Anticlimax* comme une comédie brute qui invite à un théâtre joyeux et jouissif, pas au drame. L'humour est toujours présent. La dureté de ce qui est dit est sans cesse contrebalancée par un contrepoint burlesque ou naïf. La violence ou la sexualité crue y est traitée de façon tellement plate et triviale qu'elle fait rire plutôt qu'elle ne choque. Je pense à la masturbation constante du frère par exemple. Elle est tellement excessive, qu'au bout d'un moment, ce trop plein nous fait rire. Il semble aussi parfaitement normal que l'état du cul de la petite Marie soit le thermomètre de l'atmosphère familiale, et c'est cette banalisation qui est drôle. Quant aux interventions du policier, du prêtre et du médecin, le renversement de leur autorité est si *rapide* et si *absurde*, que l'on est plongé en plein burlesque. Nous ne sommes pas sur le terrain de la *vraisemblance*, mais bien du *théâtre*, avec tous ses artifices et son plaisir ludique...

* La langue

La langue de Schwab témoigne du double aspect d'*Anticlimax* : gravité et légèreté, souffrance et joie. La complexité du texte implique que les personnages vivent une expérience douloureuse. Il est difficile de parler, de s'humaniser, de mettre en ordre et en mots le chaos qui règne en soi. La parole dépasse ceux qui la produisent : soit les mots résonnent en eux et sortent en un flot incontrôlé qui les surprennent eux-mêmes, soit ils tentent de s'appliquer pour domestiquer leur parole qui devient maladroite, étrange, bourrée d'erreurs naïves. Tout fonctionne en tout cas comme si ces êtres étaient possédés par ce langage qui les domine. D'ailleurs, ils parlent souvent d'eux-mêmes comme d'objets, comme s'ils étaient dépossédés de leur personne pour devenir des phénomènes étranges.

D'un autre côté, le langage est tellement fantaisiste, qu'il peut aider à souligner l'humour qui se dégage du texte. La violence verbale deviendrait une joute, une surenchère, où chacun balance des mots à l'autre sans bien saisir ce qu'il raconte, mais juste avec le plaisir d'inventer la plus grosse insulte, ou d'être le plus méchant possible...

Projet de mise en scène

Anticlimax est un objet à multiples facettes et essayer de lui donner une lecture unique le déforçerait. Je peux néanmoins relever les quelques « facettes » qui sont pour moi essentielles et sur la base desquelles nous allons construire le spectacle. Je dirai que ce que j'ai en tête est une « comédie cauchemardesque ». Je m'explique. Le cauchemar ressemble au réel, mais il dérape par endroit ou déforme, grossit la réalité. La comédie est drôle, enlevée. Elle est fiction, on en voit les rouages.

En un mot, j'espère trouver le point de rencontre entre un ancrage dans la réalité (qui permettrait au spectateur de se reconnaître et d'être touché par ce qui est dit) et l'irréel (qui permet toute la liberté fantaisiste possible et le plaisir de se dire que l'on est *au théâtre*).

* Réalisme et artifice

On pourrait traiter *Anticlimax* comme un délire psychanalytique ou un conte fantasmagorique. Je trouve d'ailleurs ces pistes intéressantes, mais je crois qu'elles ont le désavantage de creuser un fossé entre le spectateur et ce qui est abordé par la pièce. Il y a de l'onirique, du fantastique dans *Anticlimax*, mais il y a aussi la *réalité*. Et c'est de cette réalité que nous connaissons tous que Schwab parle.

Le spectacle doit avoir un pied dans le réel et un pied dans le rêve. L'espace doit nous être familier : c'est celui d'un habitat assez modeste, avec quelques éléments bizarres indiquant que quelque chose cloche dans cet appartement. Le cadre d'une vie de famille serait posé ; mais on devrait avoir le sentiment qu'il n'est pas réaliste. Exactement de la même façon que dans un mauvais rêve, on peut distinguer des lieux ou des gens familiers avec un détail bizarre dans la configuration ou le comportement, qui fait qu'ils ne sont pas tout à fait eux-mêmes.

J'imagine par exemple que cet intérieur se remplira au fil des scènes, comme par magie. Peut-être au début, seuls les murs et le sol donneront un indice du lieu. Avec l'arrivée d'un personnage, peut surgir un nouvel élément de mobilier, donnant progressivement des allures de pièce à l'espace vide.

Quant aux personnages, il en va de même. Je voudrais qu'ils restent des personnages-types sans pour autant qu'ils soient des caricatures. J'imagine des silhouettes *dessinées*, mais pas *grimées*. On ne pourrait pas croiser ces personnages dans la rue ; mais leurs vêtements nous évoquent quelque chose de quotidien. Ils ont un goût de vécu.

Notons que les acteurs jouant le père et la mère ont sensiblement le même âge que ceux qui joueront les enfants. Pour moi, cela signifie que l'on n'est pas dans la *vraisemblance*, mais le *jeu*. Il faut endosser le rôle du parent, *jouer à jouer* que dans l'histoire, on est ce père ou cette mère.

Dans le même ordre d'idée, les rôles du policier, du prêtre et du médecin seront tenus par un seul comédien. On pourra le voir se changer à vue, en un clin d'œil. Cette *métamorphose* peut même créer une dynamique intéressante. Imaginons le policier qui ne parvient pas à rétablir l'ordre dans la famille jetant et piétinant son costume, pour revenir en médecin. Le médecin n'arrive pas à s'imposer, et c'est avec un costume de prêtre qu'il tente de nouveau son retour dans la famille. L'Etat qui échoue deviendrait cet acteur qui échoue à prendre possession du plateau...

Je crois que la notion d'*artifice* est très jouante, et peut produire un effet plus fort qu'une réalité simulée. Je pense à cette scène où la petite Marie se frappe la tête contre le mur ensanglanté. Schwab a sans doute une image forte en tête quand il écrit cela. A mon avis, cette petite Marie en sang renvoie même aux *happenings* des actionnistes viennois, que Schwab a dû étudier aux Beaux Arts. Les actionnistes sont

les premiers *performers* du 20^e siècle : leurs actions mettent le corps, le sexe et la violence au premier plan (simulacres de crucifixion, corps nus aspergés de sang et de diverses matières, etc.). J'aimerais donner à cette scène une esthétique crue et forte, sans pour autant faire croire au public que la blessure de la petite Marie est vraie. On peut imaginer qu'elle s'asperge de faux sang à vue *comme pour jouer* puis court contre le mur en y fracassant un couvercle de casserole. Le bruit du choc, le sang et la chute provoquent cet effet violent attendu par Schwab ; et pourtant, le public sait que c'est un *jeu*...

On retrouve les mêmes effets dans l'œuvre du plasticien Paul Mc Carthy : dans ses performances, il crée des images crues et violentes mais s'amuse du côté *chiqué* de celles-ci. Chez Mc Carthy, le sang est du ketchup, la merde du chocolat liquide... et le public le sait. Les costumes qu'il utilise sont souvent agrémentés de prothèses, d'ajouts grotesques. Ces artifices permettent une distance avec l'horreur et beaucoup d'humour, puisque chacun sait que *tout est faux*. C'est ce même genre de procédés que je cherche pour *Anticlimax*. Des décalages avec le réel qui rendent l'obsession du sexe et de la violence drôles et factices, tout en gardant la puissance de cette obsession.

* Le traitement ludique de la violence

Abordons justement la question de la violence des actions scéniques suggérées par les didascalies. Je crois qu'il faut les traiter avec beaucoup de simplicité et de plaisir de jeu. Et non pas comme des outrages au public. J'ai l'impression que le côté *trash* que recherche Schwab se situe davantage dans la liberté des acteurs et leur amusement à faire ses actions « grosses comme une maison », plutôt que dans une espèce de provocation sérieuse et solennelle.

Je pense au film d'Ettore Scola *Affreux, sales et méchants*. Il y a une scène où le père essaie d'étrangler la mère entre l'évier et le frigo, alors que la grand-mère est occupée à regarder son feuilleton favori et que le fils de douze ans feuillette paisiblement un magazine érotique. Le plan dure plusieurs minutes et on voit le couple s'empoigner dans les positions les plus incongrues, puis passer hors champ, pour revenir face caméra et continuer le combat. Finalement, toujours le nez dans son magazine, le petit garçon tend un couteau du bout des doigts, négligemment, presque avec un soupir. Le père est le premier à le saisir et solde la « dispute » par un coup bien placé dans le bras de la mère. La scène est horrible, mais vraiment très drôle.

Cette scène m'inspire beaucoup pour le traitement de la violence et de l'obscénité dans *Anticlimax*. C'est en cela que je pense au terme « comédie » pour ce spectacle. Je crois que ce type de décalage et surtout cette dimension ludique sont de bonnes clés.

Ainsi, la scène où le policier se jette sur la petite Marie peut être traitée comme un délire orgiaque collectif. Nous n'avons pas besoin de détails anatomiques pour faire cette scène, mais en revanche, sans l'enthousiasme complet de tous les personnages, on peut difficilement donner tout son poids à cette séquence !

Encore un autre exemple : la scène du couteau entre la petite Marie et son père. C'est en soi un moment assez inquiétant, très malsain. Une fois de plus, si l'on pense qu'il s'agit là d'un jeu, entre le père qui joue au grand méchant loup et la fille qui simule la proie, on garde une tension forte et une légèreté ambiguë toute déroutante (la petite Marie accepterait l'inceste, dont paradoxalement, elle souffre)...

* Le traitement de la langue et le code de jeu

Le langage et l'acteur qui la véhicule sont au centre du projet de Schwab. Pour moi, c'est à partir du travail de cette langue et de la façon dont on la fait passer que va naître la théâtralité que je recherche.

La langue est tellement dense, qu'on ne peut en couvrir tout le sens et toutes les nuances. Cela serait épuisant et finalement, noierait l'ensemble du texte. Il me semble que l'acteur doit donc se frayer une ligne directrice dans sa partition et *faire des choix* pour mettre en relief certains éléments plutôt que d'autres. Interpréter un tel texte réclame une grande rigueur : il faut maîtriser la façon dont la langue enfle et repérer les ruptures afin de mener les phrases interminables sans les faire retomber. A vrai dire, la précision technique doit aller tellement loin qu'elle doit finir par être imperceptible.

Je suis convaincue qu'une trop grande technicité de l'acteur lisse ce texte et le tue. J'insiste donc sur la grande *spontanéité* qui doit transparaître malgré l'extrême précision, sans pour autant ôter au texte son aspect *bouillonnant* et *heurté*. En bref, tout en sachant parfaitement vers quoi il se dirige, il doit donner l'impression d'une parole *qui est en train de se construire au moment où elle est énoncée*. Il faut être brut, tout en ayant une technique irréprochable.

Ce qui est important pour moi, c'est l'aspect de *performance verbale*. Il ne s'agit pas de faire des virtuosités, mais de donner l'impression que la parole se crée *au présent*. C'est essentiel. Sinon, le spectateur a l'impression d'avoir face à lui des personnages très intelligents qui maîtrisent parfaitement une langue érudite que lui ne comprend pas.

C'est tout l'inverse que je recherche. Je ne veux pas qu'on voie des acteurs qui disent bien un texte difficile, mais des êtres humains en train de se débattre avec ce qu'ils aimeraient bien pouvoir exprimer. J'aimerais que l'on trouve un concret et une simplicité dans la parole sans en gommer l'exubérance. Je crois que toute la beauté de la langue peut ressortir non pas si le texte est bien dit mais si l'on comprend qu'il vient des tripes. De la même façon, je crois qu'il n'est pas important que l'on comprenne tout (d'ailleurs, c'est humainement impossible en une seule écoute !) mais qu'on *ressente* ce que les mots provoquent chez celui qui les dit.

Donc, j'imagine que les acteurs fassent constamment des allers-retours entre des adresses directes au public, à leurs partenaires et à eux-mêmes (comme des pensées à voix haute). Comme si ce qu'ils avaient à dire était capital et que toutes les oreilles étaient bonnes à prendre...

En fin de compte, je voudrais que l'on trouve un code à mi-chemin entre le personnage et l'humain. Jouer avec les stéréotypes, mais aussi en montrer les failles. Laisser transparaître l'humanité derrière la façade du personnage de théâtre.

* L'espace scénique

Le dispositif scénique se veut assez simple et mis en place pour favoriser la prise de parole, puisque celle-ci est le vecteur principal de la pièce. Il s'agit de l'intérieur d'une famille moyenne : modeste, assez populaire – mais qui n'est nullement une reconstitution naturaliste.

Dans *Anticlimax*, Schwab associe chacun des membres de la famille à un élément de mobilier, qui apparaît et disparaît avec lui : un matelas pour le fils, un buffet pour la mère et un canapé-lit pour le père. Je veux uniquement garder ces trois éléments, choisissant donc un plateau relativement dépouillé, pour ne pas saturer l'espace, déjà envahi par la parole.

L'espace imaginé par l'auteur frôle avec le fantastique : les didascalies indiquent une « pièce ensanglantée ». De plus, l'apparition et la disparition des personnages qui

font (et défont) l'espace donnent une impression d'instabilité. On a le sentiment d'avoir à faire à des figures fantasmagiques, surgissant et s'évanouissant à mesure que l'histoire progresse.

C'est cette ligne que j'ai choisie pour penser le décor. Je ne pense pas reproduire un espace vraiment ensanglanté comme le suggère Schwab. J'essaie plutôt de rendre compte de l'effet oppressant des lieux, par la création d'un espace sonore assourdissant à la première scène, et par un dispositif « étouffant » pour le reste de la pièce. En fin de compte, j'ai pris le terme « ensanglanté » comme un indice : la pièce à vivre de la famille n'est pas un foyer tranquille mais une blessure matérialisée et une matrice, un endroit ultra et extra quotidien où l'on souffre et où l'on saigne.

Avec Sophie Carlier, la scénographe, nous avons décidé de garder les *oripeaux* d'une pièce, en construisant un espace composé d'un sol et de trois pans de murs tapissés d'un papier peint un peu vieillot, chargé, assez moche. Pour moi, c'est un signe très évocateur : il renvoie à la maison de famille, mais peut aussi créer le malaise. Il évoque la maison des grands-parents morts, le passé avec son lot de souvenirs agréables et désagréables. Un lieu protecteur et familial, mais qui sent la naphthaline, si bien qu'on aimerait en sortir le plus vite possible parce qu'on y est un peu claustrophobe. Les murs sont courbes, telles des griffes qui enserrant les personnages, comme si le décor allait se refermer sur les acteurs.

Cette boîte donne l'impression d'un espace sans issue, mais il existe des ouvertures en trompe-l'œil, qui se fondent dans le décor, afin qu'on puisse entrer et sortir comme par enchantement, *comme si on traversait les murs*. Ainsi, on garde l'idée d'une pièce, mais avec une étrangeté irréelle (un espace vide qui se remplit peu à peu, qui semble fermé et qui révèle des portes mystérieuses) ainsi que ce côté « matrice oppressante » avec des murs et un sol chargés. C'est un espace clos dont on ne peut s'extraire, un enfer domestique.

* Le décor sonore

Il me semble intéressant de mêler du son au texte de Schwab, sachant que celui-ci accordait beaucoup de place à la musique dans son œuvre. De son vivant, il a collaboré avec le groupe allemand *Die Einstürzende Neubauten* (littéralement « les nouvelles constructions qui s'écroulent ») qui utilise tantôt des instruments de musique rock habituels, tantôt des marteaux piqueurs et des perceuses électriques. En 1992, ils travaillent avec Schwab sur une réécriture de *Faust*. Il écrit son texte en précisant les endroits où il veut de la musique. Leur composition musicale n'inclue pas de réels instruments : ils créent pour l'occasion une « musique bureaucratique » à partir de tables, de livres qu'on déchire, qu'on feuillette, sur lesquels on tambourine, etc.

L'ouverture d'*Anticlimax* est écrite de la même façon : Schwab veut *faire du bruit*, donner une matérialité sonore à l'espace mental confus et opprimé de la petite Marie ; d'où la présence de ces appareils électroménagers assourdissants. Nous allons donc travailler avec Brice Cannavo, le créateur son sur une base de bruits tirés de la réalité, déformés, mixés, amplifiés...

* Costumes

De manière générale, j'aimerais rester dans cette idée de réalité *déformée*. Chaque personnage est identifiable au premier coup d'œil, sans être pour autant placé dans une réalité temporelle ou sociale trop univoque. Nous sommes dans un milieu de petites gens. Je tiens à garder cet aspect, mais tout en l'élargissant avec des costumes plus curieux.

Chaque acteur porte donc les éléments « types » du rôle qu'il joue. Le policier possède les accessoires du policier ; la mère a l'allure des bonnes mamans des familles un peu populaires. Des vêtements quotidiens, mais assemblés de façon bizarre, si bien que l'on n'a pas des silhouettes quotidiennes.

Je voudrais qu'au début, tous les costumes aient une propreté louche. Comme des gens louches voudraient paraître irréprochables, bien sous tous rapports, « bien mis ». Au fur et à mesure, cette propreté s'entacherait pour faire voir les « *cochons de merde* ».

L'équipe du spectacle

Anticlimax est le premier spectacle de la compagnie MARIEDL, créée en juin 2007 à Bruxelles par Selma Alaoui, Emilie Maquest, Baptiste Sornin et Coline Struyf.

Selma Alaoui (mise en scène)

Après une Maîtrise de Lettres classiques à L'Université Lille III, Selma se forme au jeu et à la mise en scène à l'INSAS. Depuis sa sortie de l'école en 2006, elle a joué dans *Blanche-Neige* de R. Walser, mis en scène par Nicolas Luçon au Festival Emulation à Liège, au Théâtre Océan Nord à Bruxelles, puis en France (La rose des vents, La Ferme du Buisson, Centre Wallonie-Bruxelles Paris).

Depuis mars 2006, elle travaille également comme chargée de diffusion de la compagnie Utopia 2, dirigée par Armel Roussel.

Coline Struyf (assistanat à la mise en scène)

Pendant sa formation en mise en scène à l'INSAS, Coline travaille avec les acteurs de la Societas Péridurale qu'elle dirige sur *Richard III* de Carmelo Bene au Festival Emulation du Théâtre de la Place (2006)

Elle participe également à plusieurs projets mêlant danse, théâtre et arts plastiques et prépare un spectacle au Théâtre Océan Nord pour la rentrée 2008.

Emilie Maquest (La petite Marie)

Emilie est sortie de l'INSAS en Juin 2006 avec la Grande Distinction. On a pu la voir dans *Légendes de la forêt viennoise* de O. Von Horvath, exercice d'Isabelle Pousseur, elle jouait le rôle principal Marianne.

Elle a également joué au Théâtre de Poche dans *Les Premières rencontres : Belgique-Tchéchénie* mis en scène par Jean-François Noville, Jean-Michel d'Hoop, et Magalie Pinglaut.

En décembre 2007, elle interprètera Sonia dans *L'Homme des bois* de Tchekhov, mis en scène par Isabelle Pousseur au Théâtre National (Bruxelles)

Denis Laujol (Le frère de la petite Marie)

Depuis sa sortie de l'INSAS, Denis a travaillé avec Michel Dezoteux ; dans *Richard III* de W. Shakespeare il jouait le rôle de Catesby, et dans *L'Avare* de Molière, le rôle de La Flèche.

Il a travaillé avec la Compagnie Utopia 2 d'Armel Roussel avec *Pop ?* au Théâtre Varia et à la Maison de la Culture de Bourges.

Il travaille actuellement à sa première mise en scène sur *Mars* de Fritz Zorn.

Baptiste Sornin (Le père de la petite Marie)

Après ses études à l'INSAS, Baptiste a travaillé sur deux spectacles d'Armel Roussel : en 2004 il faisait la reprise du rôle de Claudius dans *Hamlet (version athée)* d'après W. Shakespeare au Théâtre Varia, au Lieu Unique à Nantes, au CDN de Genevilliers puis en 2005 il joue dans *Pop ?*.

Cette même année il jouait Créon dans *Edipe à Colone* de Sophocle mis en scène par Vincent Sornaga au Théâtre Varia. Il auteur et acteur de capsule à la télévision et joue

le rôle de Laurent dans le film de Catherine Corsini *Les Ambitieux* (sortie en France février 2007). On le verra également dans le prochain long-métrage de Vincent Lannoo : *Alice en voiture*.

Florence Minder (La mère de la petite Marie)

Florence a fini ses études à l'INSAS en 2006, elle travaille alors avec Armel Roussel dans *Pop ?* puis dans *Fucking Boy* au Théâtre Varia. En 2007, on la voit dans *Strange Fruit*, une création musicale mise en scène par Michel Dezoteux. En 2008, elle jouera sous la direction de Philippe Sireuil dans le *Misanthrope* de Molière au Théâtre National.

Yoann Blanc (Le policier, le prêtre, le médecin)

Formé à l'INSAS, Yoann blanc travaille en Belgique et en France notamment sous la direction d'Armel Roussel, Eddy Le Texier, Philippe Sireuil, Michel Dezoteux et Alain Françon.

Texte : Werner Schwab

Traduction : Mike Sens, Michael Bugdahn

Mise en scène : Selma Alaoui

Assistante à la mise en scène : Coline Struyf

Avec : Yoann Blanc, Denis Laujol, Emilie Maquest, Florence Minder, Baptiste Sornin

Scénographie et Costumes : Sophie Carlier

Création son : Brice Cannavo

Création lumière : Colin Legras

Une création de Mariedl asbl en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs et le Théâtre de la Place.

Avec l'aide de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, Service du Théâtre.

Avec le soutien de Théâtre et Publics et l'appui d'Utopia 2.

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.