

les grandes

personnes

la colline

théâtre national

de Marie NDiaye

mise en scène Christophe Perton

Grand Théâtre  
du 4 mars au 3 avril 2011

# les grandes personnes

## Dossier pédagogique

<b>La pièce</b>	
Résumé	4
Les personnages	4
Notes de Marie NDiaye avant la rédaction des <i>Grandes Personnes</i>	5
<i>Les Grandes Personnes</i> et autres textes de Marie NDiaye	6
Genèse: <i>Les Jouets vivants</i> , Jean-Yves Cendrey	10
<b>Les thématiques abordées dans l'œuvre de Marie NDiaye</b>	
Étrangetés, Dominique Rabaté	11
Où est ma famille?, Dominique Rabaté	13
<i>En famille</i> , extrait	14
<i>La condition noire</i> , extrait	15
<b>Marie NDiaye, portrait</b>	
L'anti-Angot, Fabrice Lardreau	16
La faulknérienne, Damien Aubel	17
Le théâtre : économie des relations (in)humaines, Dominique Rabaté	18
Marie NDiaye, biographie	19
<b>Sources dramaturgiques pour la mise en scène</b>	
<i>Le Dabbouk</i> , Shlomo An-Ski	21
<i>Yoshe le fou</i> , Israel-Joshua Singer	22
<i>M le Maudit</i> (1931), Fritz Lang	23
Un théâtre d'affinités, Christophe Perton	25
Biographie de Christophe Perton	26
L'équipe artistique	27

création

de **Marie NDiaye**

mise en scène **Christophe Perton**

scénographie **Christian Fenouillat** et **Christophe Perton**

création sonore **Fred Bühl**

création lumière **Kevin Briard**

création costumes **Sylvie Skinazi**

assistante scénographie **Catherine Floriet**

assistante à la mise en scène **Mirabelle Ordinaire**

avec

**Stéphanie Béghain, Christiane Cohendy,  
Roland Depauw, Évelyne Didi, Adama Diop, Vincent Dissez,  
Aïssa Maïga, Jean-Pierre Malo**

production **SCÈNES&CITÉS**, La Comédie de Genève – Centre dramatique,  
La Colline – théâtre national,  
avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Rhône-Alpes,  
de la région Rhône-Alpes,

le texte a reçu l'Aide à la création du Centre national du Théâtre

Le texte a paru aux Éditions Gallimard (février 2011).

**du 4 mars au 3 avril 2011**

**Grand Théâtre**

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

**en tournée**

**Théâtre de Nice  
les 8 et 9 avril 2011**

**Comédie de Genève  
du 12 au 21 avril 2011**

## **Rencontre**

autour de l'œuvre de Marie NDiaye  
avec Évelyne Didi, comédienne, Éric Fassin, sociologue  
Dominique Rabaté, auteur de l'ouvrage *Marie NDiaye* aux éditions Textuel  
lundi 14 mars 2011 à 20h30

## **English subtitled performances**

*The Grown-Ups*

Tuesday 22 March at 7.30 p.m

Saturday 2 April at 8.30 p.m

**location: 01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30

et le dimanche de 13h30 à 16h30 (uniquement les jours de représentation)

### **tarifs**

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 27€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€

plus de 60 ans 22€

le mardi 19€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr  
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr  
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

# La pièce

## Résumé

“Nous n’étions coupables de rien. Ou bien si peut-être?”

Éva et Rudi, en deuil de leur fille disparue il y a dix-sept ans, évoquent avec Georges et Isabelle, leurs amis d’enfance, la présence de la jeune fille, dont le fantôme s’est logé sous l’escalier, et le retour de leur fils adoptif ayant fui quelques années après sa sœur. Leurs amis, eux, sont fiers de leur fils, le “maître d’école” qui fait la joie de leur vieillesse et vient chaque soir leur rendre visite. Des fautes cependant semblent alourdir son âme. Ailleurs, dans la petite ville tranquille et paisible, une femme étrangère dérange la réunion des parents d’élèves, prétendant que le “maître d’école” aurait violé son enfant. Impuissante face au mur solidaire des parents, elle s’obstine à faire entendre la voix de sa terreur.

## Les personnages

Éva

Rudi

Isabelle

Georges

Le maître

Le fils

La fille

Madame B.

Parents d’élèves

Ceux qui logent dans la poitrine du fils (voix)

# Notes de Marie NDiaye avant la rédaction des *Grandes Personnes*

## Culpabilité

Ils ont prospéré, ils ont réussi, ils sont arrivés là où ils n'auraient jamais cru que c'était possible (du fait de leur naissance dans un milieu modeste). Mais ils ont pour cela trahi des engagements – un, en particulier. Ils ont manqué gravement à l'amour. Une promesse d'amour n'a pas été tenue. Elle revient, quinze après, cette promesse. L'être trahi revient exiger que la promesse soit enfin tenue.

## Parents

Ils sont ceux auxquels on demande toujours des comptes. Mais les parents nouveaux sont oublieux, ils veulent être heureux et jouir de leur liberté. Ils ne sont pas toujours vertueux. L'enfant adulte se découvre riche d'un sens moral plus grand que celui de ses parents. Il veut les transformer, les convertir.

Un autre appelle ses parents à l'aide. Il a commis un crime terrible, indicible. Ses parents ne l'entendent pas, ses cris se perdent dans la brume de leur égocentrisme – refuser l'appel au secours de leur enfant, c'est leur façon à eux d'être libres.

## Conversion

Il se tient discrètement à l'écart, juste un pas en arrière des autres et de la marche du monde. Vient le moment où il ne supporte plus de rester seul avec ce qu'il croit avoir compris ou ce qu'il est sûr de savoir. Il entreprend de vouloir changer les autres (à commencer par ses parents).

## Manquement

Un autre serment de fidélité n'a pas été respecté, celui contracté auprès du milieu d'où ils viennent. Ils l'ont quitté et l'ont expulsé de leur vie, en ont gommé toute trace dans leur langage ou leur comportement. Le milieu d'origine revient, sous la forme d'un personnage du passé, exiger lui aussi que l'engagement (de fraternité, de solidarité, tout au moins de non-oubli) soit respecté.

## Mort

Une âme morte rôde au-dessus d'eux, celle du mort qui exige qu'on se souvienne de lui.

## Génies

Un démon s'est installé sur le ventre de quelqu'un et ne l'a plus quitté. Mélusine<sup>1</sup> fait entendre de sinistres présages, apparaissant quand le malheur se profile. Mais encore faut-il la remarquer, l'entendre, croire en elle.

## Personnages

Des parents, des enfants adultes, des revenants, des morts qui parlent.

Marie NDiaye

<sup>1</sup> "Raymondin put voir, en un fragment d'instant, le corps de la Femme se lier indissolublement au corps du Serpent. Les vastes hanches; le ventre bombé achevaient leur dessin dans celui d'une puissante queue de reptile, enroulée sur elle-même et merveilleusement burelée d'azur et d'argent. Dans le dos de Mélusine, des ailes avaient poussé, légères comme celles des séraphins mais sombres comme celles des démons."  
C. Louis-Combet, *Le Roman de Mélusine*.

## **Les Grandes Personnes et autres textes de Marie NDiaye**

### **Les Grandes Personnes, extrait 1**

**Eva.** – Je donnerais tout cela pour un fils pareil au vôtre, aimant et caressant. Je retournerais vivre là d'où je viens, je renoncerais à la musique, à la beauté, au gaspillage, pour l'amour d'un vieil enfant qui ne me demanderait pas les comptes de mes erreurs, qui me comblerait d'une tendresse sans conditions et me dirait simplement : Voilà, c'est toi, ma mère.

[...]

**Georges.** – Quand nous étions encore de pauvres jeunes gens coincés dans leur quartier navrant et que nous luttions en mots et en pensées pour sortir de cet état humiliant, il nous semblait que les enfants viendraient comme des obstacles à cet effort, oh nous n'en voulions pas, jamais.

Pour réussir, nous devons nous affranchir de ce qui faisait le bonheur habituel des riches ou des pauvres sans ambition ni révolte.

Ce que c'est que la vie.

Avec notre fils unique, nous avons végété dans la médiocrité, le manque d'aisance, alors que deux enfants n'ont jamais freiné votre ascension.

Ce que c'est que la vie.

**Isabelle.** – Moi, je n'envie personne.

Votre argent, qu'est-ce qu'on en ferait ?

Notre fils, lui, est resté près de nous, il est maître d'école et il nous aime.

Où est-ce qu'ils ont disparu, vos enfants ?

Voilà près de dix-sept ans que vous êtes abandonnés, reniés par ceux que vous avez gâtés, et vous cachez votre affliction et il n'y a que nous, vos plus vieux amis, qui la devinons, mais quand de temps à autre vous nous invitez c'est toujours seuls et nous ne rencontrons personne chez vous, à croire que vous nous dissimulez au reste de vos relations comme vous masquez votre peine, pour ne pas gêner.

Nous risquerions de faire tache.

Mais c'est égal.

On se connaît depuis si longtemps qu'on peut tout se pardonner.

Il y a certainement dans notre attitude des particularités qui vous exaspèrent, des restes de misère, un accent rude, on n'y peut rien et on ne s'entend pas soi-même.

C'est égal.

On s'aimera toujours, vous et nous.

*Les Grandes Personnes, I*

### **Le Souhait**

La petite Camélia vient d'apparaître miraculeusement une nuit de Noël. Ses parents sont devenus "deux cœurs posés l'un à côté de l'autre, deux jolis cœurs rouges et propres et tout palpitants de bonheur" (p. 25-26), deux cœurs doués de parole et d'une trop grande sollicitude.

[...]

Les jours passaient et Camélia prenait du cœur de sa mère et du cœur de son père, le cœur tendre et rosé de sa mère et le cœur plus lourd, un peu plus dur, de son père.

Les deux cœurs ne la quittaient pas. Elle les transportait avec elle de pièce en pièce, soit chacun dans l'une de ses poches, soit au creux de ses mains lorsqu'elle n'était occupée à rien, soit à même sa peau, contre son propre cœur, à l'abri de ses

vêtements. C'est là que le cœur de sa mère et le cœur de son père préféraient être.

- Camélia, petite chérie, où allons nous maintenant ?

- Ton cœur bat trop fort, Camélia: assieds-toi, repose-toi.

- Aujourd'hui, Camélia, enfile donc le pull en duvet blanc, ce pull très doux que nous avons acheté si cher pour qu'un jour notre petite fille...

- Tu n'as pas ouvert tous tes paquets, Camélia. Tous ces jouets des Noëls passés, c'est toi qu'ils attendaient !

Et Camélia, toujours un peu surprise murmurait :

- Mais, enfin, mes parents, n'avez-vous rien d'autre à me dire ?

Elle se rendait compte que le cœur de sa mère et le cœur de son père étaient extrêmement sensibles, qu'un rien pouvait les toucher et les modifier.

- Camélia, disait le cœur de la mère, dis-moi que tu m'aimes.

Et Camélia obéissait mais si le ton de sa voix n'était pas tout à fait celui qui convenait, le cœur de sa mère se mettait à saigner ou à se fendre ici ou là.

- Camélia, disait le cœur de son père, dis-moi que tu ne nous quitteras jamais.

Et Camélia obéissait, mais si sa voix manifestait la plus légère hésitation, le cœur du père d'un seul coup se brisait et Camélia devait alors, par des baisers et des promesses en recoller les morceaux.

- Camélia, dis-nous que tu ne nous oublieras jamais dans un coin de la maison.

- N'avez-vous, vraiment, rien d'autre à me dire ? murmurait Camélia de plus en plus déconcertée, sachant maintenant que, cette phrase, les cœurs ne l'entendaient jamais. Elle comprenait aussi que le cœur de sa mère et le cœur de son père ne battaient que pour elle. Un jour, comme elle courait sur le trottoir, elle trébucha et laissa tomber les deux cœurs dans la neige.

Ils n'eurent qu'un grand cri :

- Petite chérie, t'es-tu fait mal ?

Elle répondit doucement :

- Ce n'est pas moi qui suis tombée mais vous.

- Pour un cœur de parent, c'est la même chose.

[...]

*Le Souhait, L'École des loisirs, coll. "Mouche", 2005, p. 30-33.*

## **Les Grandes Personnes, extrait 2**

**Le maître.** - Vous serez punis de votre curiosité diabolique car jamais le maître ne sera pris, jamais le maître ne rampera dans la contrition emphatique et intéressée, jamais nous ne pleurerons ensemble.

**Madame B.** - Je vous en supplie, ne partez pas.

**Le maître.** - Et tout ce qu'il vous restera du maître c'est, parfois, au plus fort de l'été, la sensation d'une ombre glaciale, et vous lèverez les yeux vers le ciel voilé et vous verrez, frissonnants, passer un gros oiseau dont les ailes largement déployées claqueront, claqueront...

Et vous songerez alors aux jours heureux où rien encore n'avait été dit, où vous pouviez tranquillement par une chaude journée regarder le ciel au-dessus de vous sans craindre de le voir soudain assombri par la forme lourde du maître qui a pris son envol et parcouru des affreuses criaileries du maître qu'aura déserté tout langage humain - et vous songerez aux jours bénis où les enfants n'osaient se plaindre de rien, car le cœur du maître là-haut sera libre tandis que la nostalgie et la mauvaise conscience rongeront le vôtre...

*Le maître s'envole.*

*Les Grandes Personnes, IX - le maître, p. 68*



### ***Les Grandes Personnes, extrait 3***

[...]

**Isabelle.** – Est-ce la nuit déjà ?

**Georges.** – Impossible, il est trop tôt.

**Isabelle.** – Pourquoi fait-il noir soudain dans cette maison malade, j'étouffe, sortons !

**Georges.** – Non, ce n'est pas la nuit, regarde, c'est le passage de quelque chose d'opaque et de massif au-dessus de la ville...

Et ce bruit, tu n'entends pas, comme un battement d'ailes, comme un triomphant battement d'ailes !

**Isabelle.** – J'ai un pressentiment... Il n'est pas venu, pour la première fois il a manqué à ses parents... Il nous offense, il nous échappe. Il est si seul, notre fils.

*Les Grandes Personnes, XI*

### ***La Femme changée en bûche***

Je trouvais si douloureux parfois de n'éprouver la sensation profonde de mon corps qu'en regardant ou touchant chaque partie, et qu'il n'y ait en aucune de pensée qui me rappelle qu'elle était moi, et qu'elle ne me sache pas et s'ignore et puisse se modifier, agir, s'enlaidir quand je le décide, et pousser en tous sens et sans m'ôter jamais la crainte que du genou ne me viennent des racines qui soudain me retiendraient au sol en un lieu que je n'aurai pas le temps de choisir, ou que du dos me sortent deux grandes ailes dont je n'aurais que faire, ou que mes yeux se ferment, ou que mes bras s'allongent jusqu'à terre (mon buste secoué par la bourrasque oscillant comme un roseau) –, si douloureux de ne pouvoir contenir mon corps dans ma pensée et dans mon esprit (mes deux pieds figés dans l'asphalte et ma tête dodelinant sans raison) –, si douloureux de ne pouvoir me rassembler tout entier dans l'obscur petite boule aux contours nets de mon esprit, que le rêve fréquent où je me voyais décapité, où ma tête et mon corps s'en allaient chacun de son côté en se saluant avec mille grâces, qui marchant, dodu, qui roulant sur les cailloux d'une route, m'inspirait un sentiment de désir et de regret mêlés.

*La Femme changée en bûche, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 138.*

## *Autoportrait en vert*

[...] Chaque matin et chaque après-midi, elle est là, postée sous le bananier, et elle nous regarde passer au ralenti devant chez elle, elle me voit qui la regarde sans la voir.

Ce que je ne sais pas: est-ce qu'elle m'attend? Éprouve-t-elle un certain dépit, une certaine peur à n'être pas repérée, ou est-ce ce qu'elle souhaite?

Je comprends que mes enfants n'en sont encore qu'à la première étape du phénomène, là où je stagnais moi-même avant ce matin de printemps radieux où pour la première fois il m'a été permis de voir une femme en vert dans son jardin sans grâce, jardin qu'elle semble occuper momentanément, par commodité, et dont elle n'est sans doute pas responsable de la tristesse, de son aspect ravagé.

La femme en vert est là, chaque jour. Est-elle encore là quand moi je n'y suis plus? Sur ce point, je ne peux évidemment interroger mes enfants. Ou peut-être que si? Mes enfants aux jambes nues, aux bras parfaits, sont des êtres sans malice. Ce qu'ils supposent, ce qu'ils pressentent, ils me le diront. [...]

(p. 13-15)

Me revient alors l'inquiétant souvenir d'une femme en vert, au temps de l'école maternelle. Cette grande femme brutale et carrée nous promet à tous la prison si nous mangeons trop lentement, si nous salissons nos vêtements, si nous ne levons pas les yeux vers les siens. Elle a les yeux verts, elle leur assortit ses longues jupes à carreaux et ses chandails à col roulé. Elle faisait planer dans l'école une atmosphère d'épouvante. Elle emporte quelques enfants vers un couloir sombre en jurant qu'au bout se trouve la prison, et des cris de terreur résonnent tandis que s'éloignent la femme massive et ses petits prisonniers coincés sous ses manches vertes. On ne revoit jamais les enfants. On a dû les revoir inévitablement, pourtant il me semble qu'ils ne reviennent jamais, que leurs deux chaises minuscules restent vacantes dans la classe, et que c'est là chose naturelle, terrible et cohérente. Ils n'ont pas été sages.

(p. 18-19)

*Autoportrait en vert*, Marie NDiaye, Gallimard, coll. "Folio", 2009.

## Genèse : *Les jouets vivants*

[...]

Quelques jours plus tard, *il* reparla à la Collègue. Elle l'informa que sa Supérieure n'était pas favorable à un signalement, les enfants, selon celle-ci, se plaisent dans le fantasme. Et voilà tout. Deux choses le troublaient particulièrement, la première, c'était la mention d'une démarche faite auprès de la Supérieure. Une mère l'avait alertée, et ça n'avait "rien donné". Resongeant à l'attitude déplorable de cette Supérieure face au drame de Noémie C, ayant à plusieurs reprises dû constater l'insensibilité et déjouer l'obstruction de l'institution scolaire dans de pareils cas, *il* subodorait là encore une *cécité* de confort.

p. 131-132

Nuit. C'était la nuit. Une nuit blanche à faire peur. Marie et lui rendus fous, incapables de se taire une seconde, incapables de ne pas se répéter cent fois, incapables de supporter que les choses suivissent longtemps encore leur cours paresseux. Ils ne pourraient pas, dans quelques heures, laisser tous ces parents livrer à l'Enseignant son quotidien de chair fraîche. Mais quel moyen employer pour ce faire? [...]

Marie lui dit : "Tu dois aller le chercher."

C'était très simple, trop simple, trop court, ça venait de naître de la rage et de la détresse, et c'était cependant prodigieux d'évidence.

Plus d'une heure durant *il* arpenta le petit jardin, élaborant le scénario de la neutralisation de l'Enseignant.

p. 141

Durant un long silence *il* le dévisagea, et puis *il* lui dit que c'était fini, que les petites filles c'était fini, que Laurine, Candice, Angela et combien d'autres, c'était fini ! *Il* lui dit qu'*il* allait le conduire à la gendarmerie, et que s'il lui restait un fond de dignité il n'allait rien tenter. [...]

Dodelinant de la tête, l'Enseignant choisit de se tasser sur son siège où Laurine, Candice et Angela, par la seule force de leurs prénoms, le tenaient en respect.

Alors *il* dit : "On y va !" Et *il* démarra.

*Il* remonta la rue de l'École jusqu'au stop de la rue Principale, sa rue, qui lui parut alors dangereusement plus étroite que d'habitude. L'Enseignant demanda : "Est-ce que mes parents sont au courant?"

*Il* considéra ne pas avoir à répondre. Cette question, malgré sa forme d'aveu, le dégoûtait, qui était un peu celle d'un vieux petit garçon ayant fait *une grosse bêtise*.

p. 143-144

Z, le 4 novembre.

L'Enseignant est décrit comme un enfant chétif, souffrant de rhumatismes, couvé par sa mère. Comme un adulte "resté fixé à une sexualité sur un mode infantile", marqué par "une image suridéalisée de la mère". "C'est quelque chose qu'on retrouve beaucoup chez les individus pervers", conclut un psychologue clinicien. "Vous préférez la compagnie des enfants?" demande la Présidente. "J'aime bien aussi celle des grandes personnes", répond l'instituteur." (Ondine Millot. *Libération*.)

Combien il est vertigineux, et glaçant, d'entendre un homme de cinquante et un ans déclarer, avec le vocabulaire d'un garçonnet, aimer bien... *les grandes personnes*.

p. 223

Jean-Yves Cendrey

*Les Jouets vivants*, Éditions de l'Olivier/Seuil, coll. Point, 2007.

# Les thématiques abordées dans l'œuvre de Marie NDiaye

## Étrangetés

Le lecteur qui entre dans l'œuvre de Marie NDiaye est immédiatement saisi par un sentiment d'étrangeté. Le monde où il pénètre est soumis à des règles dont les lois lui échappent, mais dont la logique s'avère implacable. "J'aime que le livre relève de l'étrangeté. Comme lorsqu'on s'approche de très près d'une affiche et qu'on ne voit plus qu'une somme de petits points. Le dessin d'ensemble disparaît et la chose que l'on voit devient curieuse, bizarre, incompréhensible [...]" "Mettre de l'étrange sans recourir à l'irréalité [...]",<sup>2</sup> tel est bien le programme auquel obéit son œuvre singulière. [...]

Car l'étrangeté du monde, tel que nous le dévoile la romancière, est dans ce décalage constant entre ce qui arrive et ce qui aurait dû se produire, entre le souhait et la réalité, entre le désir et la brutalité des agressions intersubjectives. Dans le décalage entre les pensées obsédantes de l'héroïne, pourchassée par des fantômes intraitables, et l'inadéquation des situations par rapport à ce qu'elle en attend. Le malaise est partout prégnant, produisant une vision critique du monde social et, parfois, des brèches ironiques dans le mur trop conventionnel des apparences. L'étrangeté de ce rapport au monde est fondamentalement liée à un décalage social persistant, à une impossibilité foncière d'appartenir à un monde stable, sinon par imposture. Les héros et les héroïnes de Marie NDiaye ont une conscience aiguë et malheureuse de leur différence: ils souffrent de leur apparence, parce qu'elle les expose.

[...]

Les héros des récits de Marie NDiaye sont ainsi toujours plongés dans le malaise que leur procure leur inadaptation sociale. Que cette inadaptation soit revendiquée ou subie, cela revient finalement au même: l'arrogance mise à refuser les signes de distinction trahit une origine modeste, qu'aucune dissimulation ne saurait vraiment masquer. Les nouvelles de la romancière donnent de remarquables exemples de ces renversements: la perception extrêmement fine de tous les écarts de statuts génère un sentiment de honte inextinguible, de gêne persistante. [...]

La honte du milieu d'origine est ainsi très souvent la cause du malaise dans lequel vivent les personnages de Marie NDiaye. S'étant arrachés à lui, l'ayant quitté sans retour possible, ils se sentent pourtant en faute, perpétuels imposteurs d'une vie usurpée et construite sur l'oubli mensonger. La cruauté du mécanisme est dans l'absence de solution existentielle. Les intrigues de Marie NDiaye, qui ne cache pas qu'elle aime bien "essayer d'aller jusqu'à ce [qu'elle] conçoit] comme les limites du supportable",<sup>3</sup> vont ainsi au bout de l'impasse où elles semblent commencer.

[...] L'étrangeté vient donc d'un sentiment insurmontable de désaccord avec le monde, dans lequel le personnage vit par imposture, oppressé par la honte, séparé de lui-même par le fil anxieux des questions sans réponse qu'il se pose. C'est le sentiment de son identité même qui vacille. [...]

Finalement, l'étrangeté est celle de l'écriture. Elle produit avec une virtuosité stupéfiante une constante défamiliarisation de l'univers dans lequel nous vivons. L'écart qu'elle fait naître entre l'action et le discours mental tentant d'en rendre compte génère un malaise qui reflète cette impression de ne jamais coïncider avec soi-même qu'éprouve douloureusement le sujet. Nombre de personnages féminins de

<sup>2</sup> Entretien avec Catherine Argand, *Lire*, avril 2001.

<sup>3</sup> Entretien avec Catherine Argand, *art.cit.*

Marie NDiaye ne savent plus s'ils parlent réellement ou s'ils se contentent de formuler dans leur tête les pensées qui acquièrent, alors, l'inquiétant pouvoir de sortir hors de leur for intérieur sans plus de contrôle. [...]

L'écriture produit une sorte de film, plus ou moins transparent, mais qui arrache la réalité à sa tranquille normalité. Elle crée une distance minimale mais suffisante pour que le monde nous apparaisse autrement, dans son inquiétante étrangeté, fait de monceaux de couleurs dont le dessin continue à nous échapper, comme lorsque nous regardons de trop près une affiche. Défamiliarisé, le monde se montre dans sa brutale cruauté, une cruauté mise à nu par la quête insatiable d'une famille où, enfin, peut-être, nous pourrions nous sentir reconnus et aimés.

**Dominique Rabaté**

*Marie NDiaye*, CulturesFrance/Éditions Textuel/INA, 2008.

## Où est ma famille ?

Ce que dit, avec un étrange mélange de légèreté et de lourdeur, l'œuvre de Marie NDiaye, c'est le poids inexpiable de la dette qu'il faut payer à toute famille, même à celle que l'on ne connaîtrait pas, même et surtout à celle qui ne veut pas nous reconnaître. Cette dette est incalculable; elle ouvre une crise d'identité – c'est-à-dire qu'elle programme véritablement la nécessité du récit, l'avenir d'un roman familial toujours à reprendre. Mais cette crise est sans résolution ni *happy end*.

"Où est ma famille?". À l'aube d'un nouveau millénaire, à l'heure de l'implosion des liens traditionnels, il serait peut-être trop simple (mais certainement pas erroné) de répondre comme le fait, avec finesse, Jean-Pierre Richard, dans la belle étude qu'il a consacrée à Marie NDiaye<sup>4</sup>: la famille, la vraie, est celle de la littérature; c'est elle qui unit écrivains et lecteurs, à travers les multiples références à d'autres livres qu'elle convoque et prolonge. La littérature fabrique certes de la généalogie; elle en retisse pour nous aujourd'hui les mailles – et cette tâche est capitale. Mais cette famille reste virtuelle, à venir, en souffrance.

La violente étrangeté du monde est le socle de l'œuvre, son postulat à la fois passif (c'est un état qui s'impose) et fondateur (c'est lui qui dicte la décision d'écrire). Le sentiment d'une déréliction profonde demeure sans remède, sauf à s'engager résolument dans cette étrangeté du monde, avec l'héroïsme modeste des personnages et celui de Marie NDiaye elle-même comme écrivain. Car la littérature reste bien le lieu, violent et ravissant, d'un écart éprouvé par un sujet au bord de la désindividualisation, dont cette œuvre capitale sait nous parler avec force et justesse.

**Dominique Rabaté**

*Marie NDiaye*, CulturesFrance/Éditions Textuel/INA, 2008, p. 40 et p. 41

<sup>4</sup> "Le trouble et le partage", *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996.

## ***En famille*, extrait**

“Le père de Fanny alluma la télévision. C’était l’heure d’un match de football important. Ils se tenaient tous deux dans le grand salon aux meubles massifs, sous la marine qui ornait tout un pan de mur, où l’on voyait un paquebot sombrer. Le père de Fanny suivait attentivement le match, il s’exclamait parfois et, sans y penser, prenait Fanny à témoin, oubliant qui elle était et son peu de goût pour le football. Et Fanny l’observait de profil, étonnée. Il lui était si complètement étranger! Et tout, autour d’elle, lui semblait étranger, énigmatique et embarrassant, clamant: Mais d’où viens-tu donc, toi? dans un éclatement de joie mauvaise. Fanny voulait faire valoir ses droits! Ne pouvant prouver d’aucune façon qu’un lien d’entente mystérieuse l’attachait à son père, ni qu’ils avaient vécu, au temps de la photographie, ensemble, d’heureux moments, aujourd’hui enfuis de sa mémoire et dont aurait pu attester un tout petit peu la photographie, par la chaleur de ses lumières, la douce décontraction, le sourire aimant de la mère. Qui pouvait affirmer, aujourd’hui, que le père avait autrefois fondé sur Fanny les plus grands espoirs? Qu’elle était véritablement sa fille, soudain effarée de lui découvrir un si long nez? Elle ne se rappelait rien de leur passé commun, ne pouvait lui reprocher quoi que ce fût.

Le père buvait son thé en silence. Il augmenta le son de la télévision. La femme en vêtement d’intérieur, portant le petit chien serré contre sa joue, se montra timidement sur le seuil. Veux-tu... commença-t-elle, semblant ne pas voir Fanny. Mais le père, sans même la regarder, la chassa d’un geste. Il s’étirait, de tout son long en bâillant. D’une voix forte, Fanny lui raconta alors ce qu’elle avait entrepris, elle le pria de lui confier tout ce qu’il savait sur Tante Léda, sa belle-soeur. Son père lui avait-il jamais narré la moindre histoire, transmis de son expérience, pour sa sauvegarde, lui avait-il jamais parlé de leurs ancêtres?

Il me semble, dit Fanny, que tu peux avoir une idée de l’endroit où se trouve Léda. Son père l’avait-il jamais soutenue par le récit d’autres expériences? Et l’avait-il jamais, comme veut le devoir, instruite de l’histoire familiale? Fanny se serra contre lui, guettant sa réponse. L’œil de son père était si froid qu’elle eut l’impression d’une profonde indécence, comme si, oubliant la pudeur, elle se fût frottée à un inconnu, de la manière la plus illégitime. Il était pourtant son père, habitant cette vaste maison qu’elle avait reconnue tout de suite. J’ai toujours fait pour toi ce que je devais faire, dit-il enfin, avec ennui. J’ai surveillé ton éducation de près, quant à l’argent tu n’en as jamais manqué. Et, disant cela, il fixait l’écran de télévision et se contorsionnait pour s’écarter de Fanny sans en avoir l’air.”

**Marie NDiaye**

*En famille*, Les Editions de Minuit, 1990/2007, p. 37-38.

## ***La condition noire*, extrait**

“Elles n’avaient qu’un an d’écart. Elles étaient si différentes l’une de l’autre que Bertini les avait prises au début pour des amies, et il continua de douter vaguement de leur lien de parenté même après qu’il eut rencontré le père et la mère de Paula et de Victoire. La mère, une longue femme élégante, ne posait aucun problème à l’entendement de Bertini. C’est avec le père qu’il éprouvait des difficultés, même si, au bout du compte, il était presque reconnaissant à cet homme noir d’avoir introduit dans sa vie à lui, Bertini, la saveur d’un certain mystère, lequel ne tenait pas précisément au père lui-même qui se révéla plutôt ennuyeux et commun mais à ce qu’avait produit la couleur de sa peau, d’un noir profond : deux filles métisses, des sœurs, les seules que Bertini ait jamais connues.

La peau de Paula était claire, à peine dorée l’été, et ses cheveux châains et souples comme ceux de sa mère.

Victoire avait le teint foncé, le cheveu noir et frisé. Bertini comprit très tôt qu’une telle disparité n’était pas anodine, qu’elle somrait constamment, tant les sœurs elles-mêmes que leur entourage, de choisir. Il comprit qu’il était impossible d’englober dans un même sentiment, une même représentation, la fille quasi blanche et la fille presque noire.

Il se rendit compte également qu’aux yeux de tous il paraissait évident que la chance, le succès, la joie, se trouvaient rassemblés autour du front tout juste ambré et des yeux noisette de Paula, tandis qu’une sorte de déveine semblait devoir s’attacher à la sombre figure de Victoire pour le compte de qui une main malheureuse ou malintentionnée avait lancé les dés à l’instant de sa conception.

Tout aussi évidente semblait être l’idée que Paula était jolie, que Victoire ne l’était pas. Bertini, qui ne parlait à personne à ce sujet, nourrissait en lui-même l’impression d’une duperie, d’une manipulation. Il savait, lui, que les traits réguliers et les longs yeux effilés de Victoire avaient plus de valeur, au grand marché de la beauté internationale, que le petit visage un peu étroit et pincé de Paula. Mais le teint clair de celle-ci, qui aurait pu si facilement, si logiquement, naître foncée, agissait comme une poudre d’or lancée aux yeux de qui la regardait : on ne la voyait plus qu’à travers cette poussière pailletée, flatteuse, on voyait une miraculée et son attrait n’en était que plus grand – elle était l’élément séduisant de la dualité antagoniste, puisqu’il s’agissait de sœurs, les seules que Bertini ait jamais connues.”

### **Marie NDiaye**

Préface de Marie NDiaye, in *La condition noire, essai sur une minorité française*, Pap Ndiaye, Calmann-Lévy, 2008, p. 12-13.



# Marie NDiaye, portrait

## L'anti-Angot

Le début des années 90 a marqué un tournant pour le roman français. [...] [Christine Angot] ouvre la voie, ou plutôt le boulevard de l'autofiction, qui deviendra la grande affaire de la littérature française pour les deux décennies à venir. [Tandis que Marie NDiaye dans *En famille*] annonce un fantastique du quotidien qui se prononcera, s'affinera au fil du temps et des œuvres.

[...] Pour éviter l'écueil des romans naturaliste ou psychologique, elle va notamment avoir recours au surnaturel. Au moment où l'imaginaire semble discrédité dans l'Hexagone – Christophe Donner publie en 1998 *Contre l'imagination* –, NDiaye teinte ses histoires de fantastique. Ses personnages vont rendre visite au Diable (*La Femme changée en bûche*, 1989), deviennent des spectres (*Un temps de saison*, 1994), enseignent la magie à leurs enfants (*La Sorcière*, 1996), dorment la nuit sur les branches d'un flamboyant (*Trois femmes puissantes*, 2009). Lorsqu'ils ne se métamorphosent pas eux-mêmes, ils sont environnés d'animaux, parmi lesquels les oiseaux reviennent avec une grande insistance. Présentes depuis *Les Métamorphoses d'Ovide*, ces figures ne sont pas nouvelles en soi, loin s'en faut. La grande originalité de Marie NDiaye est de les introduire dans un cadre quotidien. Contrairement au décor plus désincarné, intemporel, de Kafka, elle nomme, notamment à partir de *La Sorcière*, les lieux de ses livres: Guadeloupe, banlieue parisienne d'Antony, petites villes de province comme Brive-la-Gaillarde, Bourges, Châteauroux... C'est ce théâtre sans histoire où évoluent des personnages aux vies ordinaires, aux métiers simples – jamais des intellectuels ou des artistes –, qui donne l'impression de décalage par rapport au réel. La magie opère, mais sur une base de réalité assez pragmatique, par contraste, en quelque sorte.

Cette recomposition des éléments romanesques alliant écriture sophistiquée, fantastique et situations "ordinaires", marque une nouvelle étape dans le roman français. On assiste à une recomposition d'éléments dramaturgiques comparable à ce que réussit Hitchcock, dans le cinéma, avec *La Mort aux trousses* (1959). L'angoisse, dans la scène célèbre où Cary Grant est assailli par un avion au milieu d'un champ de maïs, n'est pas suscitée par l'obscurité et les espaces clos des grandes villes: elle surgit en plein jour, en milieu rural, dans un espace ouvert. Les livres de Marie NDiaye opèrent la même révolution en redéfinissant l'espace de la littérature. La transgression, la modernité ne sont pas forcément synonymes d'indiscrétion ou de surenchère sexuelle: elles peuvent au contraire se combiner avec le banal, le silence et l'inexpliqué.

**Fabrice Lardreau**

*In revue Transfuge, littérature et cinéma, n° 35, décembre 2009.*

## La Faulknérienne

Ici comme là, on cultive une même obsession, celle de l'origine – parce que, entend-on chez Faulkner : *“Le passé n'est jamais mort; il n'est même jamais le passé” (Requiem pour une nonne)*.

Comme toute origine, c'est de mythe qu'il est question, de mythe et d'un grand déballage d'histoires de familles. Littéralement, chez Faulkner : ses personnages ressassent la geste fabuleuse du vieux Sud, entretenue par le murmure de *“fantômes bavards” (Absalon, Absalon!)*. Dès *Sartoris*, en 1929, les journées se déroulent à l'ombre des ancêtres héroïques, infiltrés dans un quotidien sans gloire.

Marie NDiaye, elle, brode moins des légendes familiales qu'elle ne raconte la famille comme légende. Le mythe, chez elle, ce sont les rapports chimériques de filiation et d'appartenance. Rêve lancinant, toujours déçu, aussi irréel que les épopées sudistes de Faulkner. *“Resterait-il seulement une place pour elle ?”*, s'interroge Fanny, dans, justement, *En Famille*. Non, répète Marie NDiaye, de roman en roman.

Fascinés par l'origine, ses fantômes et ses illusions, les personnages de Faulkner et de Marie NDiaye vivent en retrait, à l'écart d'un monde qui leur devient inintelligible.

[...]

Ce que dit Marie NDiaye de Faulkner pourrait s'appliquer à elle-même : *“Il y a toujours des pans de compréhension qui me restent clos.”* Car le cœur des choses, leur origine, chez l'Américain comme chez la Française, est justement insaisissable. L'obsession de l'origine, c'est l'obsession de ce qu'il y a toujours échappé – et par force, car c'est ce qui dépasse l'homme : le mystère d'une malédiction originelle.

**Damien Aubel**

*In revue Transfuge, littérature et cinéma, n° 35, décembre 2009.*

## Le théâtre: économie des relations (in)humaines

Le théâtre [de Marie NDiaye] peut apparaître comme une sorte de principe de simplification ou de dénudation des mécanismes qui régissent l'œuvre romanesque, mais selon un éclairage plus direct, une dramaturgie plus resserrée. Comme chez Samuel Beckett, Nathalie Sarraute ou Robert Pinget (pour prendre à dessein des écrivains de prose romanesque qui sont passés à un moment crucial de leur œuvre par le théâtre), le choix du mode dramatique est sans doute, pour Marie NDiaye, à la fois le moyen d'un déblocage et la poursuite, par un autre biais, du même travail sur le langage et sur la représentation des relations humaines mises à nu. Si le ressort de l'action n'est plus confié qu'au seul jeu des dialogues – il y est très peu fait aux ressources du monologue, à la présence d'un seul personnage en scène – la mécanique des relations intersubjectives se révèle dans la froideur de ses mouvements, dans la géométrie glaçante de ses renversements. C'est une quasi-abstraction des affrontements, qui révèle l'essence terrible de la relation humaine, dans ce qu'elle a justement d'inhumain, pour reprendre le titre de la pièce intitulée *Rien d'humain*.

**Dominique Rabaté**

*Marie NDiaye*, CulturesFrance/Éditions Textuel/INA, 2008, p. 42-43.

## Marie NDiaye, biographie

Née le 4 juin 1967 à Pithiviers dans le Loiret, elle a notamment remporté le prix Femina en 2001 pour *Rosie Carpe* et le prix Goncourt en 2009 pour *Trois femmes puissantes*. Son père sénégalais et sa mère française se sont connus étudiants en Île-de-France au milieu des années 1960. Elle passe son enfance dans la banlieue parisienne, à Fresnes puis Bourg-la-Reine. Son père quitte la France pour l'Afrique. Sa mère, professeur de sciences naturelles, dont les parents étaient agriculteurs, l'élève seule, avec son frère, Pap Ndiaye (aujourd'hui historien, maître de conférences à l'École des Hautes Études en Sciences sociales). Elle commence à écrire vers l'âge de 12-13 ans. Élève en terminale au lycée Lakanal de Sceaux, elle est repérée par Jérôme Lindon qui publie son premier roman, *Quant au riche avenir* (Minuit, 1985), elle n'a que 18 ans. La Quinzaine littéraire souligne: "Elle a trouvé une forme qui n'appartient qu'à elle pour dire des choses qui appartiennent à tous."

Elle rencontre l'écrivain Jean-Yves Cendrey, qu'elle épouse en 1987, ils s'installent à Sitgès, près de Barcelone. Sa première œuvre lui permet d'obtenir une bourse pour séjourner à la Villa Médicis à Rome entre 1989 et 1991. À 22 ans, elle revoit son père au Sénégal, lors d'un premier voyage en Afrique: "Je ne reconnaissais rien, vraiment rien. Il n'y a strictement aucune transmission dans les gènes qui fait que quand on se retrouve dans le pays d'où vient son père, on se dise "ah, oui, bien sûr, c'est chez moi!" C'était au contraire profondément étrange..."

Après un séjour à Berlin (1992-1993), elle vit avec Jean-Yves Cendrey en Normandie (1994), puis en Gironde (2001), avant de s'installer à Berlin en 2007. Son écriture ne cesse de se développer entre œuvres romanesques et théâtrales.

Elle a également co-écrit le scénario du film *White Material* de Claire Denis (2009). Depuis 2000, ses pièces sont régulièrement mises en scène: *Hilda* créée par Frédéric Bélier-Garcia (2002), également par Christophe Perton (2005) et par Carey Perloff au 59E59 Theater de New York (2005); *Providence* par Marc Lichens (2001); *Papa doit manger*, entrée au répertoire de la Comédie-Française dans la mise en scène d'André Engel (2003); *Rien d'humain* créée par Olivier Werner (2004), puis sous le titre, *Nothing Human*, au New York Theatre Workshop par Christophe Perton (2010); *Les Serpents* par Georges Guerreiro (2005); *Toute vérité*, co-écrite avec Jean-Yves Cendrey, par Caroline Gonce en 2009. *Die Dichte*, performance conçue par Denis Cointe, où Marie NDiaye en scène raconte Berlin, est présentée au Théâtre national de Bordeaux fin mars 2011 (au Théâtre du Rond-Point en avril, parallèlement à *Toute vérité*, mise en scène de Caroline Gonce). *Trois femmes puissantes* sera prochainement adapté au cinéma par Christophe Perton.

### Romans et nouvelles

*Quant au riche avenir*, Minuit, 1985

*Comédie classique*, P.O.L, 1988

*La Femme changée en bûche*, Minuit, 1989

*En famille*, Minuit, 1991

*Un temps de saison*, Minuit, 1994

*La Sorcière*, Minuit, 1996

*En Chine 1 et 2*, dans *Dix*, recueil de nouvelles collectif, Grasset / Les Inrockuptibles, 1997

*La Naufragée*, Flohic, 1999

*Rosie Carpe*, Minuit, Prix Femina 2001

*Tous mes amis*, nouvelles, Minuit, 2004

*Autoportrait en vert*, Mercure de France, 2005

*Mon cœur à l'étroit*, Gallimard, 2007

*Trois femmes puissantes*, Gallimard, Prix Goncourt 2009

*Y penser sans cesse*, photos de Denis Cointe, L'Arbre vengeur, 2011

### **Théâtre**

*Hilda*, Minit, 1999

*Papa doit manger*, Minit, 2003

*Rien d'humain*, Les Solitaires Intempestifs, 2004

*Les Serpents*, Minit, 2004

"Providence", in *Puzzle*, Jean-Yves Cendrey et Marie NDiaye, Gallimard, 2007 (1<sup>re</sup> éd. : Comp'Act, 2001)

Avec Jean-Yves Cendrey: "Toute vérité", in *Puzzle*, Gallimard, 2007

*Les Grandes Personnes*, février 2011

### **Romans jeunesse**

*La Diablesse et son Enfant*, illustration Nadja, L'École des loisirs, 2000

*Les Paradis de Prunelle*, Albin Michel, 2003

*Le Souhait*, illustration d'Alice Charbin, L'École des loisirs, 2005

# Sources dramaturgiques pour la mise en scène

## Le Dibbouk

Tu dis vrai, petite, les âmes des morts restent et reviennent sur la terre, mais elles ne sont pas simples vents de l'esprit: elles s'incarnent plusieurs fois jusqu'à se purifier. L'âme de qui a péché peut prendre un corps d'oiseau, ou de poisson, de n'importe quel animal, ou même d'un végétal... L'âme qui n'est pas assez forte pour se purifier seule guettera le Juste qui viendra la racheter. Mais telle âme entrera dans l'enfant qui vient de naître, et se relèvera d'elle-même au cours d'une nouvelle vie... [...]

Et puis, il y a aussi des âmes qui errent sans pouvoir se reposer. Elles entreront dans un corps, un corps d'adulte, un corps qui a déjà son âme. Et ainsi elles y seront *dibbouk*. C'est par ce moyen qu'elles épuiseront leur vie sur la terre, et se purifieront.

### Shlomo An-Ski

*Le Dibbouk* (acte II, scène 4, le Messenger), trad. Xavier Maurel, Espace Rachi/Le bruit des autres, 2004.

Le drame *Le Dibbouk* de Shlomo An-Ski, écrivain juif né en 1863 à Witebsk, est fondé sur des contes populaires juifs, matériel ethnographique recueilli par l'auteur dans les villages juifs lors de son voyage dans les régions de Volhynie et de Podolie, dans les années 1911-1914. Tissée de réalisme et de mysticisme, *Le Dibbouk*, située dans le milieu des Juifs hassids, raconte les amours tragiques de deux jeunes héros. Khanan aime Léa, fille de Sender, riche commerçant de Brinitz. Autrefois destinés au mariage par leurs pères, ils ont vu cette promesse rompue par Sender qui veut marier sa fille au prospère Ménaché. Foudroyé par le chagrin, Khanan meurt, mais revient habiter sous forme de *dibbouk*, le corps de son amoureuse. Les tzaddiks s'efforcent d'expulser l'esprit qui hante la jeune fille, mais toutes leurs démarches restent vaines, d'autant plus que Léa souhaite rester unie à son bien aimé. Décidée à le suivre, elle rejoindra Khanan "entre deux mondes".

"Dibbouk": terme forgé par les cabalistes à partir de l'expression "*dibbuk me ruach raa*", signifiant la possession par un esprit malin. [...] Selon les croyances, il s'agit soit d'une âme damnée, qui s'insinue dans le corps d'un vivant pour expier ses péchés, soit de l'âme d'une victime de l'injustice, qui entre dans le corps d'un proche pour réclamer la réparation de l'offense.

[cabbale.blogspot.com](http://cabbale.blogspot.com)

## Les démons

“Il existe des démons”, lut-il à voix haute, chantant les paroles en se balançant d’avant en arrière, “des démons qui possèdent un millier d’yeux et torturent le pécheur simplement en le regardant. Il existe des feux qui s’appellent la Mort, l’Obscurité, la Malédiction et l’Abîme. Le plus petit de ces feux est soixante fois plus chaud que le feu le plus brûlant de la terre. Le hurlement des pécheurs est une plus grande torture encore. La honte est une punition bien pire, car ils doivent payer d’une telle souffrance une minute de plaisir insouciant. Les démons tout autour se moquent des cris des pécheurs.”

**Israël Joshua Singer**

*Yoshe le fou*, trad. de l’américain Anne Rabinovitch, Denoël, 2005, p. 587.

## M le maudit



L'ombre de Peter Lorre dans *M le Maudit* de Fritz Lang (1931).

### L'interprétation d'un historien du cinéma :

“On a coutume de réduire *M le Maudit* à son anecdote, c'est à dire de n'y voir que le cas pathologique offert par un assassin d'enfants, cas admirablement exposé et incarné par Peter Lorre avec une science de comédien qui tient du génie. On sait qu'un fait divers se trouve à la base du scénario. Il s'agit d'un sadique qui répandit la terreur en Allemagne en 1925 et qu'on désignait sous le nom de “Vampire de Dusseldorf”. Cette manière d'envisager une œuvre [...] en diminue singulièrement la portée. Car *Le Maudit* dépasse de loin la simple description d'une névrose individuelle pour cristalliser, avec une violence expressive exceptionnelle, à la fois l'esprit d'une époque et celui d'une société définie : en 1931, il possédait des accents prophétiques. Le caractère du meurtrier de petites filles qui se met à siffler l'air de *Peter Gynt* de Grieg lorsqu'il entre en crise, ne peut pas s'expliquer en effet uniquement par des considérations d'ordre psychologique.

Cet homme, rongé par la solitude et le désœuvrement, qui rôde autour des préaux et qui offre aux enfants des sucreries ou des ballonnets, est un homme qui souffre d'abord d'un mal social. En lui, les contradictions d'un régime économique et politique atteignent un stade de virulence dangereuse et sa maladie psychique n'est en définitive que celle, personnalisée, de la République de Weimar agonisante le long de ces rues sans joie, de ses files de chômeurs, tandis que sous le couvert du socialisme, le nationalisme revancharde plante les premiers jalons de “l'ordre nouveau”.

En face de l'anarchisme de la pègre qui lentement passe à l'organisation d'une société dans la société, d'un groupe humain fondant ses propres lois et sa propre justice



contre les lois et la justice de l'Etat (afin de prendre, seul, et dans le mépris, l'initiative d'écraser ceux qu'il désigne comme des cloportes) se dressent les pouvoirs policiers avec leur bureaucratie et leurs méthodes scientifiques d'investigation. Les crimes du "maudit" aboutissent donc moins à briser les règles d'une morale qu'à troubler et à dévoiler, en même temps que de primaires désirs, les relations de l'autorité avec la misère et les réactions d'un peuple en loques devant les commissaires flanqués de leurs chiens, de leurs agents en uniforme, et dirigeant les opérations par le moyen de téléphone. Simultanément, l'appareil policier ne manque pas de donner d'inquiétants signes de faiblesse tandis que du côté des hors la loi se reconstitue une hiérarchie, illustrée par le chef ganté de noir, portant manteau de cuir et chapeau melon. Entre l'administration gouvernementale oppressive et le "Lumpenproletariat" qui se rassemble autour des meneurs, il y a la masse que constituent les classes moyennes, les politiciens de brasserie qui fument de gros cigares et boivent des bières pour se donner le sentiment d'exister, ceux-là même qui, le moment venu, n'hésiteront pas à se ranger du côté de l'oppression, à lancer la jeunesse dans les carnages au nom de la pureté de la race et de l'espace vital revendiqué par le pangermanisme. Rarement un film n'a su déployer avec de telles nuances l'analyse spectrale d'un milieu capté globalement, à l'instant d'une brutale mue historique.

**Freddy Buache**

*Le cinéma allemand 1918-1933*, 5 Continents-Hatier, 1984.

## Un théâtre d'affinités

“J’aime raconter des histoires qui me sont proches, dans lesquelles je me sens intimement impliqué. On a beau dire qu’un Marivaux est moderne, visionnaire, etc., il n’en reste pas moins un auteur d’une autre époque et les meilleures relectures n’en font pas mon contemporain. Les rares classiques que j’ai pu aborder étaient pour la plupart des pièces inédites en français (Lenau, Lenz, Euripide). Mais j’ai surtout besoin au théâtre du regard sur le monde et de la pensée des écrivains qui sont mes contemporains.

Je connaissais Marie NDiaye par ses romans. Elle a accepté d’écrire une première pièce pour la Comédie de Valence à la demande de Pauline Sales, qui travaillait à mes côtés en tant qu’auteure permanente. C’est ainsi que j’ai fait sa connaissance. J’ai ressenti progressivement une forte proximité avec son écriture, son univers et sa personnalité. Il y a une dimension fantastique et une part de mystère dans son écriture qui me touchent profondément comme si quelque chose dans sa compréhension passait par des réseaux souterrains où l’intuition est peut-être plus forte que la raison.

Dans *Les Grandes Personnes*, il est question de parents terribles, insouciantes et de vieux enfants qui attendent d’être libérés de leurs rôles, de trahison et de manquement à sa parole, de crime et de mort, d’esprits qui reviennent réclamer justice ou offrir la consolation. C’est un récit sur le mensonge et le manque d’amour. Je travaille avec des comédiens d’horizons différents et je tente des réunions parfois improbables. Je ne crois pas avoir constitué de famille d’acteurs mais avec le temps se créent de vraies fidélités. Pour *Les Grandes Personnes*, lorsque nous en avons parlé avec Marie NDiaye, j’ai pu évoquer des figures d’acteurs auxquels je pensais. D’une certaine façon, la pièce a été écrite pour certains d’entre eux.”

### Christophe Pertou

Extraits de propos recueillis par Angelina Berforini, pour la Comédie de Genève.

## Christophe Perton, biographie

Il fonde sa compagnie à Lyon en 1987. Associé au Théâtre de Vénissieux (1989-92), puis à celui de Privas (1993-98), il développe en Ardèche le projet "Théâtre de parole" (créations itinérantes en milieu rural): *Une vie violente* d'après Pasolini, *Conversation sur la montagne* de Durif, *Paria* de Strindberg, *Le Naufrage du Titanic* d'Enzensberger, *Mon Isménie* de Labiche... Parallèlement, il met en scène *Les Soldats* de Lenz.

À Gennevilliers, à l'invitation de B. Sobel, il présente *Faust* de Lenau, *Affabulazione* de Pasolini, *La Condition des soies* d'A. Zadek et à celle de R. Planchon au TNP, en 1997, *Médée* et *Les Phéniciennes* de Sénèque. En 1998, A. Françon l'invite à présenter à La Colline *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Handke, où il créera aussi *14 Isbas rouges* de Platonov (2000). En 1999, il crée *La Chair empoisonnée* de Kroetz (Théâtre de la Ville). Avec *Simon Boccanegra* de Verdi (Opéra de Nancy, 1999) et *Didon et Enée* de Purcell (Opéra de Genève, 2001), il aborde le théâtre lyrique. En 2001, la création de *Lear* de Bond marque le début de son travail à Valence. Nommé à la direction de la Comédie de Valence, il porte jusqu'en 2009, en binôme puis seul, un projet fondé sur la permanence artistique et la création d'œuvres contemporaines: *Notes de cuisine* de R. Garcia et *Monsieur Kolpert* de Gieselmann (2002); *Woyzeck* de Büchner et *Préparatifs d'immortalité* de Handke (avec les élèves de l'ENSATT) (2003); *Douleur au membre fantôme* d'A. Zadek et *Le Belvédère* de Horváth (2004); *L'Enfant froid* de Mayenburg, *Pollicino* de Henze (Opéra de Lyon), *Hilda* de M. NDiaye (2005); *Acte* de Norén (2006); *Hop là nous vivons!* de Toller (Prix du Syndicat national de la critique, Meilleur spectacle en région), une création du compositeur J. Lenot à partir de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Lagarce (Opéra de Genève), *L'annonce faite à Marie* de Claudel (Festival d'Alba-la-Romaine) et *La nuit est mère du jour* de Norén (2007); *Jusqu'à ce que le jour vous sépare* de Handke, diptyque avec *La Dernière Bande* de Beckett (2008); *Roberto Zucco* de Koltès et *Le Procès de Bill Clinton* de L. Hamelin pour le Festival Temps de paroles France-Algérie (2009). En 2009, il écrit et réalise *The Man I Love* (1<sup>er</sup> long-métrage), et choisit de quitter la Comédie de Valence pour refonder une structure indépendante: SCÈNE&CITÉS. En 2010, il met en scène *La Folie d'Héraclès* d'Euripide (au Vieux-Colombier) et *Nothing Human* de M. NDiaye au New York Theatre Workshop. Il travaille à l'adaptation cinématographique de *Trois femmes puissantes* de M. NDiaye.

## L'équipe artistique

### Mirabelle Ordinaire

assistante à la mise en scène

En tant qu'assistante, elle travaille avec Christophe Perton, *La Folie d'Héraclès* d'Euripide et *Nothing human* de Marie NDiaye (Théâtre du Vieux-Colombier, New York Theatre Workshop, 2010); avec Bob Wilson, *Les Fables de La Fontaine* et Andrei Serban à l'Opéra de Paris, *Otello* de Verdi.

À New York, elle met en scène *The Dumb Waiter* de Harold Pinter (Arthur Seelen theatre, 2007) et poursuit sa formation de danseuse de tango et flamenco. Dramaturge, chorégraphe, danseuse au sein de la compagnie de Kim Weild, "Weildworks", elle participe à la création de son spectacle inaugural *Fêtes de la nuit* de Chuck Mee (Ohio Theatre, 2010).

Elle achève cette année sa thèse sur la représentation du théâtre au cinéma à l'université de Columbia.

### Christian Fenouillat

scénographie

Après ses études d'architecture, Christian Fenouillat réalise dès 1975 des décors pour le cinéma, le théâtre et l'opéra.

Il collabore, entre autres, au théâtre avec les metteurs en scène Bruno Boëglin, *Pinocchio* d'après Collodi, *Sœur Solange* de Bruno Boëglin; avec Claudia Stavisky, *La Locandiera* de Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard; avec Christophe Perton, *La Chair emprisonnée* de Franz Xaver Kroetz, *Quatorze Isbas rouges* d'Andreï Platonov; Patrice Caurier et Moshé Leiser *Hamlet* de Shakespeare.

À l'Opéra, il travaille avec Patrice Caurier et Moshé Leiser, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *L'Aiglon* d'Arthur Honegger, *Le Nez* de Chostakovitch, *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár, *Le Barbier de Séville* de Rossini. Il signe également pour Angers Nantes Opéra les décors de *Cuore* de Carlo Carcano et ceux de *La Flûte enchantée* de Mozart.

### Catherine Floriet

assistante scénographie

Elle réalise ses études d'architecture à Londres.

Elle travaille notamment à la Comédie de Saint-Étienne, la Comédie des Alpes, à la Comédie de Valence, au T.N.P. Villeurbanne, au Centre dramatique national des Alpes, au Théâtre de la Chrysalide ou encore aux Célestins, Théâtre de Lyon.

Elle collabore pendant plusieurs années avec Bruno Boëglin et avec Christian Fenouillat.

### Fred Bühl

création sonore

Diplômé de l'ENSATT (à Lyon), il entame dès sa formation une collaboration artistique avec Christophe Perton, qui se poursuit depuis 2006 sur de nombreux spectacles.

Au théâtre, il travaille comme créateur sonore avec Olivier Werner, et avec la compagnie Sirènes en tant que régisseur. Au sein de l'association Elektrophonie qui s'efforce de promouvoir les musiques électroniques et acousmatiques, il met en œuvre des dispositifs et installations sonores atypiques et participe chaque année à l'organisation du festival Nuit Bleue.

### Kévin Briard

création lumière

Au cours de sa formation à l'ENSATT section lumière (2006 à 2009), il collabore aux créations de Michel Raskine, Richard Brunel, Christian Von Treskow, Emmanuel Daumas...

En 2006, sa rencontre avec Christophe Perton lors de la création des *Troyennes* de Sénèque l'amène à intégrer l'équipe de la Comédie de Valence.

Il y met en lumière les créations de Christophe Perton *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, *Le Procès de Bill Clinton* de Lancelot Hamelin, et *The Man I Love* (long-métrage); d'Olivier Werner, *Saint Elvis* de Serge Valletti, *Par les Villages* de Peter Handke, *Rien d'Humain* de Marie NDiaye, ainsi que les créations des artistes invités *Dom Juan* de Molière par Yann-Joël Collin, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, par Olivier Maurin.

Parallèlement, il suit en tournée les acrobates finlandais Petri Tuominen, Rauli Kosonen et Kalle Lehto dans *Petit Mal*, et accompagne les créations de Caroline Lhuiller-Combail (Opéra de Berlin, de Lyon et de Nancy) au sein de la Compagnie 8 ainsi que de Karim Amghar pour la Compagnie A'Corps.

Il collabore également à l'éclairage des concerts des slameurs Medhi Dix, Madame Bert' et Neggüs+Kungobram.

### Sylvie Skinazi

création costumes

Après une formation de designer plasticien surface, elle travaille en tant que première assistante du studio haute couture de Jean Patou puis de Christian Lacroix, avant d'exercer en *free lance* comme créatrice de costumes et de décors pour le spectacle vivant avec Daniel Larrieu, Lionel Hoche, Dominique Boivin, Dominique Rebaud, Quatuor Knust...

Parallèlement, elle travaille dans le domaine de l'illustration, de la publicité de la création textile/mode, de l'ameublement et de

l'événementiel et poursuit une carrière de peintre.  
Dernièrement, elle a travaillé avec Jean-Claude Malgoire, Cécile Roussat et Julien Lubek, Caroline Gautier et Dominique Boivin.

avec

## Stéphanie Béghain

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1995 à 1998, elle participe lors de ses études aux créations de spectacles de rue de la Compagnie Éclat Immédiat et Durable. Par la suite, elle travaille à Toulouse avec 3 BC Compagnie, Jean-Marc Brisset / Philippe Bussière; Arche de Noé, Guillaume Lagnel; Atelier du Comptoir, Laurent Ogée.

Depuis, elle a joué avec Aïda Sanchez / Laurent Ogée, *Les Quatre Jumelles* de Copi; Charles Tordjman, *Bruit* de François Bon, *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov; Valérie de Dietrich, *Gaspard* de Peter Handke.

Elle a aussi participé au film *La Commune* de Peter Watkins.

Au Théâtre national de la Colline on a pu la voir dans des mises en scène d'Alain Françon, *Le Chant du Dire-Dire* et *e* de Daniel Danis, *Café, Chaise* et *Naître* d'Edward Bond, *Visage de feu* de Marius Von Mayenburg; Et dans *Histoires de famille* de Biljana Sribljanovic, mis en scène par André Wilms.

À Lyon, elle crée *Hodinos, médailliste anatomisé* à la Villa Gillet et *x = us* aux Subsistances. Avec Joris Lacoste elle crée *9 lyriques*; avec Emmanuelle Huynh, *Le Grand Dehors*; avec Gwenaël Morin elle joue dans *Les Justes* d'Albert Camus et dans *Lorenzaccio* de Alfred de Musset.

## Christiane Cohendy

Prix de la meilleure actrice au Printemps du Théâtre de Paris en 1985.

Prix du Syndicat de la Critique en 1995.

Molière de la meilleure comédienne en 1996 pour *Décadences* de Steven Berkoff, mise en scène de Jorge Lavelli.

Nommée aux Molières en 2008 pour *Equus* de Peter Shaffer, mise en scène de Didier Long. Années fondatrices avec Alain Françon, Évelyne Didi, André Marcon (création du Théâtre Éclaté d'Annecy), suivies d'une rencontre essentielle avec Klaus-Michael Grüber, et de son adhésion au collectif du Théâtre national de Strasbourg, dirigé par Jean-Pierre Vincent.

Elle a notamment travaillé avec André Engel, Mathias Langhoff, Bruno Boëglin, Hans-Peter Cloos, Jorge Lavelli, Georges Lavaudant, Patrice Chéreau, Moshe Leiser et Patrice Caurier.

Elle a signé quatre mises en scène :

*Archéologie* avec Daniel Emilfork et Frédéric Leidgens, *Les Orphelins* de Jean-Luc Lagarce, *C'est-à-dire* de Christian Rullier, *Moi et Baudelaire* de et avec Christian Rullier (2004) et collaboré aux mises en scènes de Charles Berling (*Caligula* en 2006, *Fin de Partie* en 2008).

De 2006 à 2008, elle enseigne au Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique puis participe à l'ouverture du Nouveau Théâtre de Montreuil, où elle joue successivement Pirandello, Gorki, Puig sous la direction de Gilberte Tsai. Elle a créé avec Daniel Benoin en automne 2009 *Le Roman d'un trader* de Jean-Louis Bauer et vient d'interpréter au T.E.P. *Une famille ordinaire* de José Plyia mis en scène par Hans-Peter Cloos. En 2008 elle rencontre Christophe Perton avec qui elle joue dans *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. *Les Grandes Personnes* de Marie NDiaye est leur troisième collaboration.

## Roland Depauw

Entre Belgique et France, il joue dans de nombreuses productions au théâtre, au cinéma, à la télévision, et à la radio.

Au théâtre, il travaille notamment avec Adrian Brine, Benno Besson, Claude Confortès, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Stuart Seide, Chantal Morel, Stéphane Verrue, Laurent Verceletto, Charles Berling, Gilberte Tsai...

Avec Christophe Perton, il joue dans *La Chair empoisonnée* de Franz Xaver Kroetz et *Le Belvédère* d'Ödön von Horváth.

Au cinéma, il joue notamment avec Benoît Lamy, Jacquot Vandormael, Luis Galvão Teles, Harry Cleven...

Roland Depauw est aussi auteur, adaptateur et metteur en scène; il a écrit puis monté la pièce *Toolé...Toolé*, inspirée de contes camerounais. Il est également professeur responsable pédagogique de l'École Parallax à Bruxelles. Il a par ailleurs fondé une compagnie de théâtre à Bruxelles de 1981 à 1988 (Le théâtre du Trait d'union/Groupe Tram 33) et crée à Lille en 2001 l'association Tam Tam Ambassibé.

## Évelyne Didi

Elle commence sa carrière avec Jean Dasté à la Comédie de Saint-Étienne et participe à la création du Théâtre Éclaté à Annecy avec Alain Françon, Christiane Cohendy et André Marcon. De 1976 à 1983, elle est comédienne permanente de la troupe du Théâtre national de Strasbourg et travaille avec Jean-Pierre Vincent, Michel Deutsch, André Engel.

Elle joue sous la direction de Bernard Sobel, Klaus-Michaël Grüber, Bob Wilson, Jean Jourdheuil, Jean-François Peyret, Anne Bogart, Jean-Louis Martinelli, Moshe Leiser; André Wilms, *Médée*,

*Matériel* d'Heiner Müller/Pascal Dusapin, *Pulsion* de Franz Xaver Kroetz et *Histoires de famille* de Biljana Srbljanovic; André Engel, *Léonce et Léna* de Georg Büchner, *Le Jugement dernier* d'Ödön von Horváth, *La Petite Catherine de Heilbronn* de Kleist, *Minetti* de Thomas Bernhard; Alain Françon, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg et *Ivanov* d'Anton Tchekhov; Barbara Nicolier, *Essaim* de Toni Negri; Matthias Langhoff *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill, *Doña Rosita la célibataire* de Federico Garcia Lorca; Jean Liermier *Le Médecin malgré lui* de Molière; tout dernièrement avec Bruno Geslin, *Kiss me quick* et dans *papperlapapp* de Christoph Marthaler...

Au cinéma elle tourne avec Claude Chabrol, Philippe Garrel, Aki Kaurismaki et dernièrement dans *Angèle* et *Tony* d'Alix Delaporte, *Quartier lointain* de Sam Gabarski.

## Adama Diop

Formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire National de Région de Montpellier (de 2002 à 2005) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (de 2005 à 2008).

Au théâtre, il travaille notamment avec Sellou Diallo et Gora Seck, Yves Ferry, Richard Mitou, Christelle Mellen, Thibault Wenger, Cendre Chassane...

Dernièrement il a joué sous la direction de Christiane Cohendy, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov; Marion Guerrero, *Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole* de Marion Aubert; Bernard Sobel, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Bertolt Brecht; Yves Beaunesne, *Lorenzaccio* de Musset; Jean Boillot, *Le Sang des amis* de Jean-Marie Piemme; Alain Gautré, *Le Malade imaginaire* de Molière; Marion Guerrero, *Orgueil Poursuites et Décapitations* de Marion Aubert.

Au cinéma, on a pu le voir dans des courts et moyens-métrages, *Mémoires blessées*, de Laurent Bonnotte, *Fais-moi plaisir* d'Emmanuel Mouret et Djibril Glissant et *Pandora Vox* de Yukamei.

## Vincent Dissez

Il suit la formation de Didier-Georges Gabily dans son atelier et étudie en même temps au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il fait ensuite partie du Groupe T'Chang et joue dans les spectacles de Didier-Georges Gabily: *Phèdres et Hippolytes*, *Gibier du Temps*, *Enfonçure*.

Ensuite, il travaille notamment avec Sylvain Maurice, Jean-Louis Benoit, Marc Paquien, Hubert Colas, Cédric Gourmelon, Jean-Marie Patte, Jean-François Sivadier, *Le Roi Lear* de Shakespeare; Stanislas Nordey, *Les Justes* de Camus...

En 2001, il co-met en scène et interprète *Les Hommes dégringolés* de Christophe Huysman avec Olivier Werner et Christophe Huysman. Il intervient comme pédagogue dans plusieurs écoles dont celle du Théâtre national de Bretagne, ou le conservatoire de Tours.

Il travaille également pour le cinéma et la télévision, entre autres avec Jean-Pierre Limosin, Arnaud Simon, Emmanuelle Michelet, David Pharaon ou encore Pierre Courrège.

## Aïssa Maïga

Elle a travaillé auprès de nombreux réalisateurs français, tels Claude Berri, Philippe Lioret; Cédric Klapisch, *Les Poupées Russes*; Dominique Cabrera, *Quand la ville mord*.

Elle tourne également avec Michael Haneke, *Caché*, Cristina Comencini *Bianco e Nero*; Alain Tanner, *Jonas et Lila*.

Elle fait partie du casting international de *Paris, je t'aime*, œuvre collective présentée au Festival de Cannes en 2006.

Également sélectionné au Festival de Cannes la même année, *Bamako* de Abderrahmane Sissako lui vaut d'être nommée au César du meilleur espoir féminin. Dernièrement, elle a joué dans *L'Avocat* de Cédric Anger et tourne actuellement dans *Marsupilami* d'Alain Chabat.

## Jean-Pierre Malo

Au théâtre, il travaille sous la direction de nombreux metteurs en scène dont André Steiger, Hervé Loichemol, Claude Stratz, Marcel Bluwal, Jean-Pierre Vincent, Robert Hossein, Gérard Desarthe, *Démons* de Lars Norén, *Le Partage de midi* de Paul Claudel et *Turcaret* de Lesage; Michel Fagadau, *Dîner entre amis*, *En toute confiance* de Donald Margulies, *On ne sait comment* de Luidi Pirandello, *Les Couleurs de la vie* de Andrew Bovell; Dominique Pitoiset, *Sauterelles* de Biljana Srbljanovic; Azize Kabouche et Kader Boukhanef, *1962* de Mehdi Charef. Au cinéma, il a joué sous la direction d'Alain Tanner, Jacques Deray, Pierre-William Glenn, Magali Clément, Francis Veber, Laurent Benegui, et dernièrement dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq et *Celle que j'aime* de Élie Chouraqui...

Il tourne souvent pour la télévision, notamment en 2011, *Le Pouvoir fracassé* d'Henri Helman.

la colline  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

