

# PROGRAMME DE SALLE



www.novaplanet.com

THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

15, RUE MALTE-BRUN 75020 PARIS

WWW.COLLINE.FR

Petit Théâtre  
du 11 au 21 décembre 2007



OREILLES  
TOMBANTES,  
GROIN  
PRESQUE  
CYLINDRIQUE

THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

# OREILLES TOMBANTES, GROIN PRESQUE CYLINDRIQUE

## Petit Théâtre

du 11 au 21 décembre 2007

*texte* **Marcelo Bertuccio**

*texte français* **Armando Llamas**

*mise en scène* **Michel Didym**

*scénographie* **Laurent Peduzzi**

*lumière* **Paul Beaurilles**

*création sonore* **Benoît Faivre**

*costume* **Cidalia da Costa**

*assistante mise en scène* **Claire Rupli**

*maquillage* **Cécile Kretschmar**

*avec* **Catherine Matisse**

*directeur technique* Daniel Touloumet

*directeur technique adjoint* Gilles Maréchal

*régie* **Laurie Barrère**

*chef opérateur son et vidéo* Anne Dorémus

*régie son et vidéo* **Laurent Courtaud,**

Johann Gilles, Ruelgo Onni

*chef électricien* André Racle

*chef électricien adjoint* Stéphane Hochart

*régie lumière* **Pascal Levesque**

*électriciens* Sabine Charreire,

Jacques-Benoît Dardan, Olivier Mage,

Nicolas Zuraw

*chef machiniste* Yannick Loyzance

*chef machiniste adjoint* Bruno Drillaud

*machinistes* **Guy La Posta,** Pascal

Barres, Yann Crabot, Frédéric Derlon,

Michel Ferry, Grégory Legeai,

Christian Rabot, Roland Reine,

Loualid Saidi, Bruno Toraille

*chef accessoiriste* Georges Fiore

*chef habilleuse* Sonia Constantin

*habilleuses* **Sophie Seynaeve,**

Laurence Le Coz

*CAO-DAO* Jean-Michel Platon

*secrétariat technique* Aurélie Brousse

*production* Compagnie Boomerang

la Compagnie Boomerang est subventionnée par le Conseil régional de Lorraine, la DRAC Lorraine et le Conseil général de Moselle.

La pièce a été traduite à l'initiative de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale.

La pièce est parue aux éditions Les Solitaires Intempestifs / Collection La Mousson d'été, 2005.

Ce texte a été présenté pour la première fois en France par France Culture dans le cadre de La Mousson d'été 2004 à L'Abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson.

Le spectacle a été créé au Théâtre du Saulcy à Metz le 30 mai 2007.

*remerciements* à Marilù Marini, Rodolfo de Souza, et René Peilloux

## Des hommes et des cochons

Une femme seule, cachée, dissimulée, dans un espace propre, qui ne répond ni à l'interphone ni au téléphone, elle ne peut retenir sa pulsion de parler seule pour se sentir en sécurité. Elle a peur. Quelqu'un est en train d'attaquer sa porcherie la nuit et celle-ci doit défendre ses animaux à tout prix. Mais ce ne sont que des mots. Elle parle de ses cochons, et de sa peur, et des assassins. Elle parle. Elle apparaît, elle disparaît, et continue de parler. Personne ne sait si elle parle pour raconter ce qui va arriver, ou si seulement elle parle. Le spectateur est témoin invisible. Et aussi cochon en danger. Et tueur de cochons...

Né en 1961 à Buenos Aires (Argentine), Marcelo Bertuccio étudie la mise en scène à l'école Taller Actoral Libre, dirigée par María Esther Fernández, et la dramaturgie à l'École municipale des Arts dramatiques avec, entre autres, Mauricio Kartun. La plupart de ses œuvres ont été publiées et mises en scène. Dans *Oreilles tombantes, groin presque cylindrique*, la parole proche du flow du rap rapporte une foule de situations. La vision du réel, objective et structurée selon un système complexe d'objets et d'images, ne cesse d'interroger les ressources de l'imaginaire.

## Entretien avec l'auteur

### *Thème*

Il s'agit d'un monologue que j'ai écrit en 1998 et le texte est vraiment construit pour être dit par une seule voix, il ne permet pas de repérer la présence de personnages. Depuis 2000, où j'ai eu l'occasion de le mettre pour la première fois en scène, et jusqu'à ces dernières années, j'ai toujours répété avec la même actrice et nous avons tous les deux tenté de trouver différentes façons d'affronter scéniquement la textualité de la pièce, qui n'est autre qu'une voix sans corps. Il s'agit d'une femme enfermée dans un lieu plutôt indéterminé, cela pourrait aussi bien se passer dans un paysage urbain que rural. Cette femme explique qu'elle possède une porcherie où vivent de nombreux cochons qui portent un nom et avec qui elle entretient une relation intime. Mais cette femme s'aperçoit que, depuis quelque temps, un homme est en train de lui tuer ses cochons. Un homme qu'elle ne parvient pas à identifier. C'est pour cette raison qu'elle s'enferme, elle est sur le pied de guerre. Mais cela dit, aucun élément dans le texte ne permet de définir s'il s'agit d'une situation réelle, ou d'une élucubration.

### *Métaphore ?*

Je ne sais pas si c'est une métaphore, après les lectures minutieuses que j'ai réalisées après l'écriture – et j'en ai bien fait six ou sept, toutes différentes –, j'ai personnellement l'impression que cela a un certain rapport avec la violence, avec la façon dont nous nous présentons comme une victime de la violence sans nous apercevoir que nous sommes parfois nous-

mêmes des bourreaux. Il y a quelque chose chez cette femme qui dégage une dialectique relativement emmêlée victime/bourreau, sur des frontières difficiles à cerner. De son côté, elle se présente comme une victime absolue de cet homme, mais on ne sait jamais lequel des deux est vraiment l'assassin des cochons.

#### Réalité et fiction

La dialectique réalité/fiction m'intéresse énormément, c'est-à-dire comment parvenir à reconnaître les éléments fictionnels au sein de la réalité et les éléments réels au sein de la fiction, autant dans l'environnement théâtral que dans l'existence elle-même. Je suis persuadé que le théâtre surgit en permanence. On ne fait pas du théâtre que lorsqu'on travaille à une pièce, tout est à la fois théâtre et réalité, comme si l'on ne pouvait pas vraiment définir dans quel domaine on se trouve et comment travailler sur la conscience de cette dualité dans toute sa dimension.

#### Une voix

La particularité de ce texte, c'est de n'être qu'un simple discours. Ce texte n'est qu'une voix sans indications scéniques et spatiales. Il est impossible de confirmer si ce qui se passe est vrai, ou si ce sont de simples affabulations proférées par cette femme. C'est une voix qui ne parvient pas à s'arrêter. Lorsque je me suis installé à ma table de travail pour écrire, je ne cherchais rien. Ce travail a pris forme grâce à une image. Une fois, tandis que nous étions en train de manger avec la troupe de Rafael Spregelburd, une

actrice me dit soudain : « Tout est si moche, au-dehors. » On ne sait jamais très bien ce qui déclenche en nous le besoin d'écrire. Moi, j'ai été impressionné par cette phrase. Lorsque je suis rentré chez moi, j'ai écrit cette phrase en la complétant, sans trop savoir pourquoi, par : « On est en train de tuer mes cochons. »

J'ai voulu rester fidèle à ce qui m'est venu spontanément lorsque j'ai commencé à écrire le monologue. C'est la première fois que j'ai tout écrit en minuscules, et sans majuscule au début des phrases. Je ne savais pas à quoi répondait ce choix. Je me suis par la suite aperçu que cela était en rapport avec le fait que la conscience s'était soudain mise à couler toute seule. C'est comme si le texte ne commençait pas à un endroit précis, comme si cette voix était en train de parler depuis longtemps et qu'à un certain moment, je m'en étais emparé et que l'actrice avait ensuite assumé ce discours. J'ai trouvé que ce dernier élément était un signe supplémentaire.

#### Interprétation

J'ai toujours travaillé avec Andrea Vázquez. La première mise en scène, en 2000, était d'une conception délibérément théâtrale. C'était un monologue présenté dans sa spécificité unipersonnelle, avec certains éléments empruntés aux spectacles de *variété*. La dernière version de la mise en scène a eu lieu chez Andrea. Elle recevait les gens avec du maté et du pain grillé, et tout d'un coup, sans qu'on sache très bien à quel moment, elle démarrait son monologue et commençait à raconter les problèmes qu'elle rencontrait

avec les assassins de ses cochons... Nous avons entamé le chemin du retour. À présent, nous tentons de garder présent l'aspect théâtral de la pièce, mais tout en le questionnant. On assiste à une représentation théâtrale qui, d'une certaine façon, se craquelle et se brise pour laisser apparaître la réalité, mais on ne sait jamais exactement si l'on se trouve du côté de la fiction ou de celui de la réalité.

*Propos traduits par Serge Mestre, extraits d'un entretien de Marcelo Bertuccio avec Griselda Gomez pour le journal La Mañana, Cordoue (Argentine), 26 août 2006 (les 3 premiers fragments) et d'un article de Beatriz Molinari pour le journal La Voz del Interior, Cordoue (Argentine), 26 août 2006 (les 2 derniers fragments).*

## L'Enquête

[...] ENQUÊTER — *v. intr.* Rechercher tout ce qui se réfère à un fait, pour vérifier sa réalité ou ses circonstances.

Dans la première phase du travail, il faudra enquêter sur la réalité qui nous contient, afin de pouvoir la reformuler et construire un monde fictionnel composé des mêmes lois que le monde réel. Il faut considérer que « réel » et « fictionnel » ne sont pas seulement des termes opposés, mais qu'ils font partie d'un même objet binaire à l'intérieur duquel il est impossible de déterminer une frontière. La « culture », comme institution, a besoin d'établir des antinomies, des limites, des frontières, pour organiser, emballer, classer, éditer, programmer et vendre. Ce sont des choses qui n'ont pas de pertinence dans le processus de création et qui ne le favorisent d'ailleurs en rien. Le créateur doit savoir qu'elles ne le concernent pas.

L'artiste ne peut générer un travail artistique qu'en explorant son propre rapport subjectif à la réalité, et ce rapport doit rejeter la réalité incomplète que les pouvoirs (tous les pouvoirs) tentent d'imposer comme une réalité vraie.

Dans un deuxième temps, il faudra enquêter sur la parole déjà écrite par le dramaturge, en s'intéressant au mécanisme d'écriture à la fois conscient et inconscient. L'enquête devra tenter de découvrir si ce que le dramaturge a consciemment écrit se lit effectivement sur le papier, et de surprendre également l'auteur à travers ce qu'a écrit son inconscient.

L'objectif est d'écrire UNE pièce. Peu importe laquelle. Le théâtre n'est pas vraiment fait pour communiquer les opinions, les idées ou les prises de position univoques de l'auteur. Le théâtre *montre* une partie de la réalité. Il éclaire les secteurs que la communauté, à travers les intérêts qu'elle a créés, n'assume pas comme faisant partie de sa réalité. Il inaugure des logiques, qui bien qu'existantes, ne sont pas quotidiennement prises en compte, et semblent ne pas appartenir à la réalité, car elles ne répondent pas à la logique imposée et aux normes en vigueur. Si le théâtre parle, il parle de ce dont on ne parle jamais entre gens « de bien ». L'auteur se méfie de ce qu'on lui montre, de ce qu'on lui dit ; il sait que toute conclusion est illusoire ; que les étiquettes répondent à des désirs de domination ; que le bien et le mal, le beau et le laid, le conforme et le non conforme, le réel et le fictionnel, sont des concepts absolument antinomiques – et donc faux –, générés par les modes, les tendances,

par certains chercheurs, par la critique, les ministères de la Culture, les éditeurs, les festivals, les écoles : tous ces lieux qui présentent l'œuvre artistique comme une chose achevée, fermée, immobile, et surtout facilement « conceptualisable », « archivable », et « transformable en objet de consommation rapide. » C'est cette attitude d'enquête permanente qui permet au dramaturge d'éviter les travers pathétiques de celui qui répète, y compris sans le savoir, ce que les pouvoirs ont besoin qu'il répète, pour être toujours plus solidement établis dans la domination de la pensée humaine. [...]

### **Marcelo Bertuccio**

*Extrait de D'abord (L'Entrée),  
essai traduit par Serge Mestre, paru dans LEXI/textes 11,  
Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur,  
Paris, 2007.*

## **Bibliographie**

### **Éditions originales**

*Género chico – Teatro (Genre mineur – Théâtre)*, Rubén Szuchmacher dir., Éditions Libros del Rojas, Buenos Aires, 1997 ; *Y el miedo enorme de morir lejos de ti (Et l'énorme peur de mourir loin de toi)*, suivi de *Dolorosa lucha de María por evitar que la serpiente se muerda la cola (Douloureuse lutte de María pour éviter que le serpent ne se morde la queue)*, Éditions Libros del Rojas, 2000 ; *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos (Dame, épouse, fille et jeune de loin)*, in *Teatro de la desintegración*, Éditions Eudeba, série « Los Nuevos », coll. « Théâtre », Buenos Aires, 1999 ; in *Teatro americano actual*, Éditions Casa de América, Madrid, 2001 ; *El que trabaja con el martillo (Celui qui travaille avec le marteau)*, Éditions Nueva Generación, Buenos Aires, 2001 ; *El joven Jorge (Le Jeune Jorge)*, in *Nueva Dramaturgia Argentina*, sélection et préface Jorge Dubatti, série « Desde la Gente », Éditions Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 2000 ; in *Cuadernos escénicos*, Éditions Casa de América, 2002 ; *El señor Bergman y Dios (Monsieur Bergman et Dieu)*, revue *Teatro XXI*, GETEA, Buenos Aires, 2003.

### **Éditions françaises**

*Oreilles tombantes, groin presque cylindrique*, texte français Armando Llamas, Éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2005 ; *D'abord (L'Entrée) / Premier infarctus / Proposition collective BARRA Macbeth* (commentaire dramatique, récits), texte français Serge Mestre, in *LEXI/textes 11*, Théâtre National de la Colline / L'Arche Éditeur, Paris, 2007.

### **Édition anglaise**

*Heartbroken Mary loses struggle with serpent of time*, traduction Bryony Lavery, Oberon Books, National Theatre, Londres, 2004.