

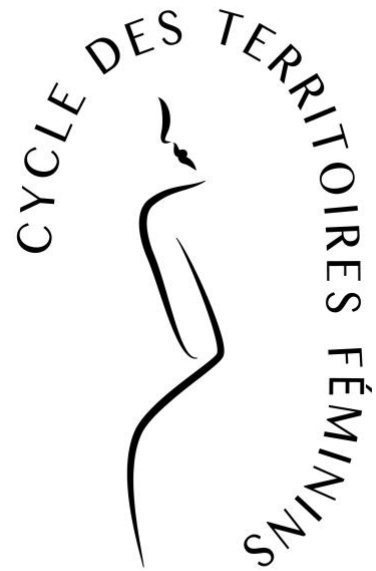
Le Théâtre de l'Opsis présente son nouveau
Cycle des territoires féminins

Menée par le vif désir de contribuer à l'effervescence d'une *memoria féminine* et par des intuitions survenues lors de nombreuses lectures, la directrice générale et artistique du Théâtre de l'Opsis, Luce Pelletier, se tourne vers des territoires féminins dans le cadre de son prochain cycle.

À l'évidence, la place accordée aux femmes au sein de notre paysage théâtral actuel se trouve au cœur des préoccupations. Les écritures et discussions *au féminin, du féminin, féminines, féministes et queer* sont enfin nombreuses et protéiformes. Des lieux temporaires où échanger se créent : on se remémore, on s'instruit, on dénonce, on conteste, on dynamite et on recommence. Des générations de femmes se croisent. Des institutions se repositionnent, d'autres se maintiennent. Au meilleur, on prend le temps de se regarder dans les yeux et d'essayer de se comprendre ; on crée, on (s')écoute, on célèbre et on se permet de rêver la suite.

À l'heure actuelle, le féminin se déplace à très grande vitesse et c'est tant mieux. Le *Cycle des territoires féminins* se veut un réservoir de ce temps qui file et duquel on doit s'impartir. S'octroyer un espace de solidarité. Une pièce que l'on occupe et que l'on ne doit à personne. Une espace loin des distorsions de la maisonnée. *A room of one's own*, comme le nomme si bien Virginia Woolf dans son essai du même titre. Une sortie de l'économie politique et de la différence hiérarchique sexuelle.

Après la Scandinavie, le nouveau point cardinal du Théâtre de l'Opsis sera donc le *féminin*. La spécificité du terme n'est pas anodine. Elle permet de porter nos élans créateurs ailleurs que sur le plan de l'identité sexuelle biologique, de la féminité (le mythe) ou du féminisme (espace de lutte et contre-discours du mythe). Bien qu'il s'érige dans leurs périphéries, le féminin sonde une *différence autre* (F. Regard, 2002). Il répond à une construction et une pratique discursive tant culturelle, politique et sociale, qu'intime, privée (C. Cyr, 2019) et même secrète. Il est un espace poétique en perpétuel mouvement. Voilà le véritable *sens* de ce féminin : embrasser le mouvement de ses écritures ; suivre ses vents.



Quant au *territoire*, il faut se rappeler qu'avant d'être un espace délimité, il détermine un point de vue. En renvoyant à un regard, le nôtre, il agit comme *memento* pour les années de recherches et de créations qui s'annoncent, nous rappelant de toujours nous situer – *d'où je regarde?* – afin de reconnaître ce qui, potentiellement, pourrait échapper ou teinter notre regard une fois rendu en salle de répétition.

Ainsi, le *Cycle des territoires féminins* délimite un lieu de création et pose une intention à cultiver, une direction à prendre pour les quatre prochaines années. Un chemin s'ouvre devant nous vers une *traversée* des terres au féminin. Un parcours où il nous sera possible de « marcher aux côtés de » et de « cheminer avec ». D'ailleurs, on dit de *l'écriture* qu'elle organise la pensée et de *la marche* qu'elle organise le monde autour de soi. Au fil de ces pérégrinations au féminin, nous espérons alors que de « nos orteils qui se dressent pour écouter », nos corps se mettent aussi à vibrer au diapason de ces voix qui résonneront sur nos scènes.

Marie NDiaye

Portrait de l'autrice



Née en France, d'une mère française et d'un père sénégalais, Marie NDiaye est tout autant femme de lettres qu'humaniste engagée et généreuse.

S'initiant très tôt à l'écriture de romans et de nouvelles, NDiaye entre en littérature avec toute sa subjectivité dès son plus jeune âge. À seulement 17 ans, elle publie son premier roman *Quant au riche avenir* (1985) aux Éditions de Minuit. Son œuvre, qualifiée d'*écriture féminine expérimentale*, est vite saluée par la critique qui souligne son talent précoce et admire la poétique des imaginaires féminins qu'elle déploie.

En 2001, l'autrice reçoit les honneurs du prix Femina pour *Rosie Carpe*, un roman familial se déroulant en Guadeloupe. Entre 2000 et 2005, NDiaye se tourne vers la littérature jeunesse et publie trois romans : *La Diabliesse et son enfant* (2000), *Le Paradis de Prunelle* (2003) et *Le Souhait* (2005). Elle contribue ensuite à l'écriture du scénario du film *White Material* de Claire Denis. Quelques années plus tard, en signant un véritable hymne à la résistance avec son œuvre *Trois femmes puissantes* (2009), l'autrice décroche le prestigieux prix Goncourt.

L'écriture de Marie NDiaye, travaillée par l'oralité et le fantastique, emprunte aux contes africains et rappelle par endroits le réalisme magique de la littérature sud-américaine. Bien qu'elle dialogue avec certains canons de la littérature au tout début de sa carrière (Kafkas, Duras, entre autres), elle prend rapidement une distance et développe la singularité de son univers.

C'est à la fin des années 90 que Marie NDiaye se met à écrire pour le théâtre. Elle plonge alors au cœur du trouble identitaire contemporain avec sa première pièce *Hilda* (1999). Sa dramaturgie se situe dans le sillon d'un théâtre contemporain français. Avec *Papa doit manger* (2003), elle devient la première autrice dramatique à entrer au répertoire de la Comédie Française de son vivant. Sa pièce *Les Serpents* est publiée en 2004. Elle renoue alors avec les thématiques de l'incertitude et de l'hostilité déjà très présentes dans *En famille* (1991) et *La Naufragée* (1999).

Du symbolisme de Cocteau en passant par l'existentialisme beckettien, ou encore par la figure du double et de la marginalité chez Genet, NDiaye écrit un théâtre de la cruauté où les corps et le débordement du verbe interrogent nos pulsions les plus intimes.

Une écriture du trouble

... de quel pays suis-je? Est-ce que tout pays n'est pas pour moi un pays étranger? Ces interrogations ... suscitées par des particularités de ma biographie...ont provoqué dès mon enfance un état de malaise constant, ou plutôt une perpétuelle sensation de déplacement, telle qu'il me semblait que je ne me sentirais jamais nulle part chez moi et que nulle part non plus on ne me considérerait comme une compatriote.

- Marie NDiaye

La littérature de Marie Ndiaye porte l'empreinte de sa double appartenance identitaire et de ses nombreux exils volontaires. En effet, depuis ses tout débuts comme romancière, NDiaye déploie un univers marqué par des récits de filiation, d'origine et de migration. Les personnages de ses pièces partagent presque tous systématiquement un désaccord avec le lieu d'où ils sont issus. Débutent alors de nombreuses quêtes identitaires portées par des souffles tempétueux et un rythme très près du *stream of consciousness*. Ce mouvement de l'écriture relève de cette « perpétuelle sensation de déplacement » dont nous parle l'autrice dans la citation en exergue. Marcher aux côtés de Marie Ndiaye, c'est regarder le monde dans toute sa beauté cruelle. Un théâtre fait de faux-semblants et traversé par des états d'incertitudes.

La pièce – *Les serpents* (2004)

Dans la maison, nul ne songe à contredire le fils devenu père. Dehors, au pied de la porte, trois femmes : la mère (Mme Diss), l'ex-femme (France) et l'actuelle maîtresse de la maisonnée (Nancy) négocient sous le soleil ardent d'un champ de maïs. À l'intérieur, le fils-ogre qu'on dirait tout droit sorti d'un conte de fées, fait siéger un climat de terreur. Qui réussira à entrer à l'intérieur?

La pièce *Les serpents* saisie d'abord par le flot du verbe, comme arraché au sens commun. Les échanges sont francs, directs et incisifs. Des frissons suivent les arguments. En ce jour de célébration du 14 juillet, alors que les feux d'artifice s'appêtent à exploser dans le ciel et que les corps sont assoiffés et brûlants, cette réunion familiale s'annonce des plus funestes.

En famille

Bien que les récits familiaux ou identitaires forment la chair de l'œuvre de Marie NDiaye, il est peu question de solidarité. Les espaces de réconciliations recherchés par les personnages adviennent rarement et portent souvent la marque de situations inquiétantes et énigmatiques. Par exemple, dans *Les Serpents*, l'action se déroule un 14 juillet, jour de fête nationale, mais la journée n'annonce rien d'une célébration ou d'une commémoration. La pièce s'ouvre plutôt sur un champ de bataille : « [o]n ne revient jamais, quand on vient de gagner, sur le lieu où s'est livrée la bataille, car sait-on ce qui nous attend, tapi dans l'ombre. », dit France. Les feux d'artifice qui sont sur le point d'exploser dans le ciel nous rappellent que nous célébrerons plus tard la victoire de l'un ou l'une sur l'autre...

Chez NDiaye, la famille est un champ gravitationnel aliénant et cruel : toujours il nous repousse, mais sans cesse on y revient. Cette attraction, Mme Diss, France et Nancy l'éprouvent très clairement dans la pièce. Elles sont toutes trois captives au seuil de la maisonnée, car à l'intérieur l'ogre est prêt à tout dévorer sur son passage. Elles peuvent donc difficilement échapper à cet espace-entre où la menace est toujours présente.

D'ailleurs, c'est à cet endroit que le fantastique de NDiaye prend forme. Entre réel et imaginaire, des espaces de cruauté, très symboliques, surgissent à des moments où les personnages semblent s'approcher d'une vérité ou encore, de quelque chose qui leur serait impossible à voir (ou qu'ils ne veulent tout simplement pas voir...). En effet, le passage du familier à l'étrange se réalise alors qu'il y a un refoulement du familier. Comme une peinture qu'on regarderait de trop près, à un certain moment, l'image n'est plus reconnaissable : c'est le trouble, le flou. Sans aucun doute, Marie NDiaye cherche à provoquer cet état de perplexité : « [...] ce vague dans lequel baigne maintenant beaucoup de ce que j'ai écrit. ».

Dans *Les Serpents*, le trouble et l'oubli mettent en tension le lieu de *reconnaissance* qu'est censé représenter la famille. Il est vrai, personne ne semble se reconnaître. Mme Diss ne se rappelle plus du visage de son fils et les parents de France croient qu'elle est une « étrangère menaçante ». Affaiblis, les liens filiaux deviennent capitalisables. Mme Diss n'a pas fait tout ce chemin pour venir voir son fils, mais bien pour lui emprunter de l'argent. Nancy, qui a abandonné sa famille, achète les souvenirs de sa belle-mère pour connaître le sort de son fils, le petit Jacky, donné aux serpents. La famille devient le lieu d'affaire et d'échange, de dette, de négociation et de sacrifice. Est-ce la seule langue qu'ils leur restent ?

Devenir-serpent

Comme dans bien des pièces du répertoire contemporain, le titre pose une énigme ou une clé de lecture. Peut-être défriche-t-il ici la première part d'un territoire féminin? Chose certaine, les métaphores corporelles et animales sont légion chez Marie NDiaye. Elles traduisent la nature profonde des êtres à un moment où leur humanité est questionnée ou mise en doute.

Symbole ultime de la transformation et des cycles de la vie, le serpent est une figure complexe. Dans la genèse, il est l'avatar du diable, celui qui incite Ève à croquer la pomme et à désobéir au commandement de Dieu. Jaillissant des rochers ou de sous un tapis de feuilles, il incarne aussi la menace qui guette le marcheur. Reposant de tout son corps au sol, il est sensible aux ondes et aux vibrations qui proviennent des mondes souterrains ; demeure des connaissances ancestrales.

Lorsque le serpent se retire pour muer, signe de renaissance et d'immortalité, il s'isole en se repliant sur lui-même et son écaille devient laiteuse. À ce moment, on dirait qu'il entre en méditation, voire en introspection. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle il incarne l'énergie vitale et cosmique féminine (Kundalini) au sein des traditions tantriques de l'Inde. Étonnamment, on remarque dans la pièce de NDiaye que l'énergie vitale des personnages est plutôt soumise à un véritable phénomène de vampirisation. Tout est mis en place pour absorber la substance vitale de l'autre et la dominer psychologiquement en lui retirant progressivement toute forme de volonté. De plus, le personnage de Mme Diss, dans sa façon de médire les autres de façon sournoise, embrasse littéralement l'expression « avoir une langue de vipère ».

Autre réflexion, le cuir de serpent est une matière rare, signe d'exotisme, de richesse, de séduction et donc d'un souci de l'apparence pour celui ou celle qui le revêt. La parade et la joute verbale auxquelles s'adonnent les trois femmes dans la pièce évoquent quelque chose de ce jeu des apparences et de la construction de soi. Quelle peau revêtir aujourd'hui? Quelle image construire? L'argent décide souvent de ce qui est visible et de ce qui ne l'est pas.

La figure du serpent participe aussi au dessin d'une zone d'indiscernabilité ou de trouble dans la pièce. Elle apparaît parfois de manière concrète (la cage aux serpents du petit Jacky), mais sa signification est multiple et propre à l'interprétation. Elle semble surtout injecter des affects particuliers aux personnages qui adoptent des états de corps porteurs de pulsions, de comportements ou d'attitudes propres à un devenir-serpent : un espace de subjectivation pas tout à fait animal, ni tout à fait humain, mais profondément vivant.