

## Le théâtre peut-il éveiller les consciences ?

Rencontre avec Maria Cristina Mastrangeli, metteur en scène et fondatrice de la Compagnie Octogone.

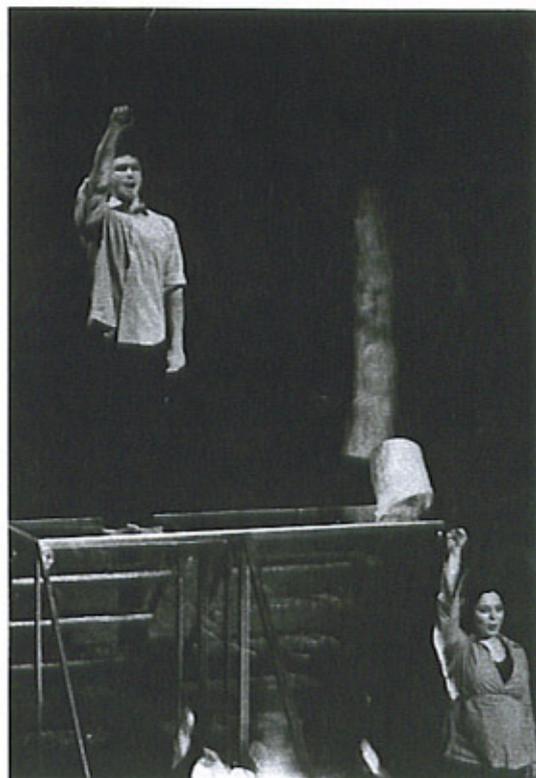
"Juif et nazi (pour sauver sa peau)", *Le garçon de la photographie* d'Agata Tuszynska est la dernière création de la compagnie Octogone. Troublant, le texte l'est forcément, tout comme la mise en scène, entre recherche formelle, questionnement sur l'identité et travail de mémoire. Rencontre...

**Indésens :** Pourquoi avoir créé la compagnie Octogone il y a 4 ans ?

**Maria Christina Mastrangeli :** Je suis venue en France il y a 11 ans. Volontairement, pour des raisons personnelles et professionnelles. La situation du théâtre contemporain en Italie est désastreuse au niveau institutionnel et cela n'a fait qu'empirer ces dernières années. J'ai commencé à croiser d'autres artistes, en France, très souvent "immigrés" comme moi et, au fil des rencontres et des projets, le désir d'avoir une structure pour soutenir ce travail commun a fait son chemin. L'objectif était et reste celui d'avoir une compagnie théâtrale ouverte au métissage des arts, des langues, des cultures... dont la recherche revendique et renoue avec un théâtre qui ait un impact politique et social, tout en essayant de le redéfinir.

**I.S. :** Artistiquement, comment fonctionne la troupe ?

**M.C. :** Initialement, nous avons fait un long travail de dramaturgie collective, autour de *L'ère du témoin*, à partir du texte éponyme d'Annette Wieviorka et de *Soumission à l'autorité* de Stanley Milgram. C'était il y a 3 ans. Le spectacle a vu le jour en 2001. C'était épuisant. Une partie des comédiens a pris un temps de réflexion et de distance après ce travail. D'autres sont toujours là. Je reste convaincue de l'importance du travail collectif mais je suis plus lucide, maintenant, sur le temps que cela nécessite pour créer un véritable groupe et sur le rôle d'un metteur en scène, en terme humain.



"Le Théâtre doit rester, pour moi, un espace public".

La répartition des tâches, c'est au cas par cas. Je mets en scène la plupart du temps (*L'ère du témoin* et *Le garçon de la photographie*). Il y a eu dans le passé une co-mise en scène avec Richard Sammel sur un projet qu'il avait porté (*Je suis contre toute réglementation dans une porcherie* de Brecht) ; un cabaret franco-allemand sur une idée de la comédienne et chanteuse, Suzanne Schmidt ; puis, récemment, le projet européen *Ciment, Cemento, Zement* de Heiner Müller, mis en scène par Anna Romano, Stéphane Ortel et Benedetta Frigerio, dans lequel j'ai joué. Depuis peu nous avons aussi une permanente pour l'administration : Sonia Ben Ali, c'est fondamental. Dans une troupe idéale, pour moi, chacun doit pouvoir représenter des principes et des axes de travail reconnaissables comme étant ceux du groupe.

Enfin, depuis 2000, l'Octogone a instauré une fructueuse collaboration avec la compagnie italienne La Fanfare Minable, basée à Udine, en zone frontalière et depuis 2002 avec la compagnie bruxelloise Fraction II.

**I.S. :** Vous utilisez la méthode Lee Strasberg que vous avez aussi enseignée : par ailleurs, vous dites que le naturalisme est à réinventer. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur votre

**“Les deux comédiens se renvoient la balle-aux-mots dans un va-et-vient entre troisième et première personne, entre identification et distanciation.”**

pratique ?

**M.C.** : Le travail de l'acteur est central dans ma recherche de metteur en scène et il est effectivement basé sur la pédagogie de Lee Strasberg. Je pense qu'il faut redéfinir cette tradition, pour le théâtre d'aujourd'hui, à la quête d'un nouveau naturalisme. Cela se traduit par une appréhension du langage et du mouvement à partir de l'intérieur, du vécu des comédiens sur scène. Mais je déteste le naturalisme et, de plus, il est inadapté aux textes contemporains que nous travaillons. Mais je déteste également le formalisme vide, qui se contente de lui-même. J'ai besoin de conjuguer l'émotionnel avec la forme. Les plasticiens font cela souvent mieux que le spectacle vivant. Au théâtre cela demande beaucoup de temps, une grande mise en confiance des comédiens, une attention de la part des techniciens qu'on ne leur demande pas d'habitude. Tout cela fait que je passe souvent pour une emmerdeuse ! Mais le résultat est tangible et vaut le coup.

**I.S.** : Vous avez été danseuse avant d'être comédienne et metteur en scène, vous avez parcouru le monde. Comment tout cela se traduit-il dans votre travail artistique ?

**M.C.** : J'imagine que cela relève de l'inconscient. Mais si j'analyse mon travail du moment, j'y vois une attention, une manie, pour la place du comédien dans l'espace scénique, qui vient du travail de chorégraphie. Et j'adore les accents sur scène... ils dégagent immédiatement un vécu.

**I.S.** : A l'heure d'un certain lissage économico-culturel qui fait de l'Art un produit apolitique et divertissant, vous revendiquez un théâtre militant. Comment le définiriez-vous ?

**M.C.** : On parle beaucoup aujourd'hui, en France, de théâtre militant. Pour certains, c'est simplement tout ce qui se passe dans des lieux non officiels. Ce n'est pas suffisant pour moi. De plus, je vois aussi en tant que spectatrice des lieux reconnus qui militent. Je suis, simplement, de ceux qui croient que l'art a son mot à dire dans notre société et, même, qu'en s'y mettant très fort, il peut y changer quelque chose.

Pourquoi faire du théâtre si on ne croit pas que c'est nécessaire à l'Humanité, comme être médecin, instituteur, voire guide spirituel ? Pourquoi faire du théâtre si on ne croit pas qu'il peut

changer le monde, en mieux, que s'il ne peut donner des réponses univoques dans notre monde, qui est heureusement multi-tout, il peut au moins formuler les bonnes questions ; qu'il peut poser des interrogations fondamentales pour le futur, que s'il ne peut avoir une fonction cathartique dans notre société fragmentée, il peut au moins éveiller les consciences ?

**I.S.** : Vous faites souvent référence à l'esprit du théâtre militant des années 70. Quelle différence faites-vous avec le contexte actuel ? Comment se manifeste cet héritage dans votre travail ?

**M.C.** : Cette référence aux années 70 est pour moi liée à la recherche d'un nouveau naturalisme. L'événement performatif, dans les années soixante-dix, était largement théorisé. Aujourd'hui, dans l'espace public, l'expérience individuelle se substitue souvent au raisonnement social, l'intimité rendant impossible la réelle compréhension des événements contemporains... Le Théâtre doit rester, pour moi, un espace public. Il doit retrouver sa place d'interface avec le monde réel. Pour cela, il faut introduire dans l'espace scénique, des plages de non-théâtralité, où l'intimité, qui est donnée à voir, interroge sur la capacité et la pertinence du comédien à l'occuper. Des mises en abîme qui ouvrent des possibilités d'improvisation, d'irrévocabilité de l'intime -comme, autrefois, les performers des années 70 recherchaient l'irréparable au sens littéral.

**I.S.** : Quelle place occupe la mémoire dans votre travail ?

**M.C.** : La mémoire fait partie de l'interrogation sur

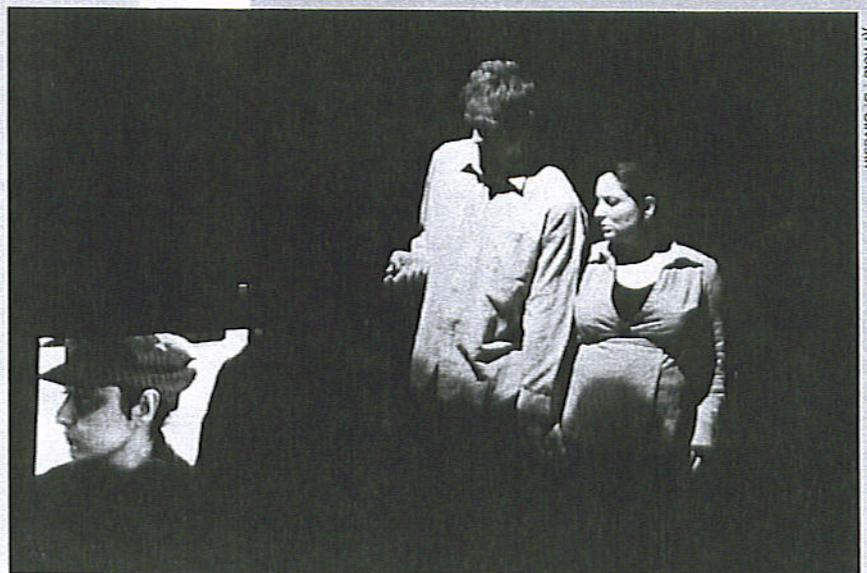


Photo : B. Silvestri

“pourquoi et de quel droit le théâtre s'occupe-t-il de la mémoire de la Shoah ?”

l'aujourd'hui. "Pour faire le grand saut il faut reculer de quelques pas". J'adore cette citation ! C'est de Brecht. Par contre, Je ne suis pas intéressée par la célébration. Pour ce qui est de la mémoire de la Shoah, dont je m'occupe particulièrement, je trouve cela dangereux.

**I.S. :** Avant de monter *Le garçon de la photographie*, vous avez éprouvé le besoin de monter un premier spectacle sur la Shoah, *L'ère du témoin*. Racontez-nous ce cheminement...

**M.C. :** A l'issue du travail autour de *L'ère du témoin*, comme je vous le disais, nous étions tous épuisés. Mais je savais que, d'un point de vue personnel, je n'en avais pas terminé avec ce questionnement. *L'ère du témoin* était un spectacle intellectuel, difficile, avec plusieurs axes dramaturgiques. C'était une façon de répondre à certaines questions fondamentales, dont la première était : pourquoi et de quel droit le théâtre s'occupe-t-il de la mémoire de la Shoah ? Ayant passé ce cap, je me suis sentie libre sur *Le garçon de la photographie*, pour montrer un travail plus personnel, avec un axe narratif et sans la peur du "beau".

**I.S. :** *Le garçon de la photographie* parle de la Shoah d'une façon particulièrement troublante, problématique. C'est quelqu'un qui se trouve être à la fois victime et bourreau, juif et SS. Selon vous, que nous dit ce texte de la Shoah ?

**M.C. :** C'est l'histoire vraie, retravaillée par l'écrivaine polonaise Agata Tuszynska, d'un garçon juif qui, pour survivre, s'invente l'identité d'un garçon aryen : le juif Shlomo devient Jup, Volksdeutsch par nécessité et nazi exemplaire.

Juif et nazi, jeune communiste un bref instant, *Le garçon de la photographie* est, pour moi, un paradoxe historique qui rapporte la tragédie de notre siècle. L'absence de tout jugement moral, dans le récit, nous force à prendre position. Pour qu'on ne s'autocensure pas des parallèles avec l'actualité.

**I.S. :** Pour désigner le personnage, le texte passe de la 1ère à la 3ème personne. Vous mettez en scène un homme et une femme, pourquoi ?

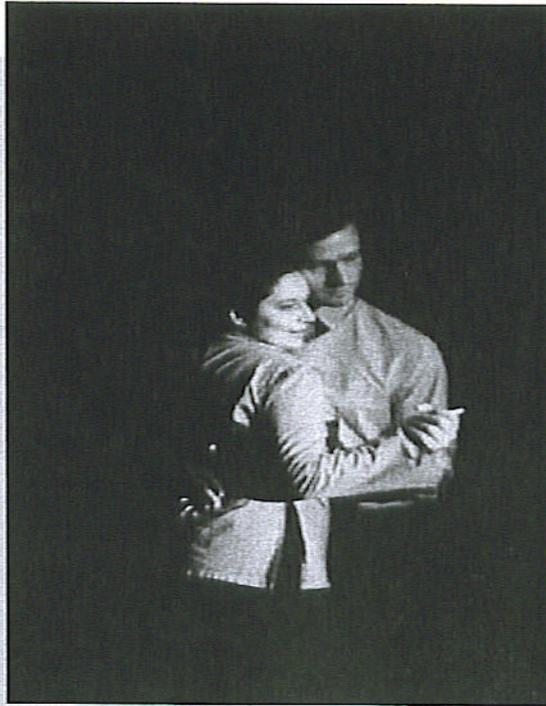


Photo : B. Silvestri

"J'ai besoin de conjuguer l'émotionnel avec la forme".

**M.C. :** Comme dans les travaux précédents de l'Octogone, un texte non théâtral est utilisé comme matière pour la scène. La langue de Tuszynska n'a pas été adaptée, elle contient déjà une force scénique. Les deux comédiens se renvoient la balle-aux-mots dans un va-et-vient entre troisième et première personne, entre identification et distanciation.

Sur le texte d'origine, des greffes sont opérées, à partir de la question clef : "qui suis-je ?", qui situent le comédien, en tant que personne, face à ses responsabilités personnelles et citoyennes et, par-là, questionnent le spectateur. Deux séquences de la vidéo concernent ce questionnement personnel.

Ce questionnement sur l'identité aujourd'hui, comprend forcément celui de l'identité sexuelle. J'avais

besoin d'un corps, d'une voix féminine sur scène... C'est plus cette présence que j'ai recherchée qu'un travail sur le travestissement.

Les deux comédiens, Anna Romano et Fabrice Scott, sont habillés exactement de la même manière et Anna, pour certains passages, a fait un travail mimique sur la gestuelle masculine de Fabrice. Mais, à aucun moment, elle ne fait "semblant" d'être un homme. D'ailleurs, au moment de la création, en mars dernier, elle était enceinte ! C'était formidable, dans certains passages, notamment quand elle prend la parole de la mère du petit Shlomo.

En ce moment, nous sommes en train de retravailler ces moments avec elle, pour retrouver le même impact émotionnel sans les rondeurs de la maternité...

Propos recueillis par B.C. et R.F.

**P.S. :** la compagnie Octogone n'ayant pas de date prévue pour l'instant... Il faudra attendre un peu pour voir *Le garçon de la photographie* sur un plateau.

On vous tient au courant !

---

**Contact Octogone :** [cieocto@club\\_internet.f](mailto:cieocto@club_internet.f)

---

LUNDI  
18 NOVEMBRE 2002

## Sauver sa vie en 1940

### La Chaux-de-Fonds ■ Joué à Beau-Site, un texte interpelle

«**L**e garçon de la photographie» (titre du spectacle) porte l'uniforme de la Hitlerjugend, il est juif. Le texte d'Agata Tuszynska relate l'histoire, vraie, d'un jeune homme. Afin de sauver sa vie, en 1940, dans le ghetto de Varsovie, Shlomo enterre son passeport et autres documents puis, dans l'urgence de la situation, s'invente l'identité d'un garçon aryen. Devenu Jup Volkdeutsch, il vit parmi les bourreaux de ses coreligionnaires, s'identifie à eux et devient un nazi exemplaire.

Comment, du point de vue philosophique, les choses se sont-elles passées? Le texte ne conduit à aucun jugement moral, il interpelle à pleines lignes. «*L'origine de la haine, c'est la haine des origines*», dit le psychiatre Daniel Sibony. Si lucide et si moderne dans son impitoyable analyse, la force de ce texte tient au mystère qu'il sécrète.

La mise en scène de Maria Cristina Mastrangeli, et c'est là son génie, ne se borne pas au cas Shlomo. Plutôt elle le creuse si profondément que chacun s'y retrouve, confronté à l'une ou l'autre de ses expériences essentielles de la vie moderne: «*Qui suis-je ?*», moi, né là-bas, transplanté ailleurs,

«*à quelle responsabilité est-ce que je réponds?*» Soulignée par une vidéo, la scénographie garde une précieuse distance entre les uns et les autres et cela grâce à l'intelligence des comédiens du théâtre Octogone de Montreuil: Anna Romano et Fabrice Scott. On est si captivé par leurs récits qu'on en oublie la performance d'acteurs. /ddc