



n°7 janvier 2005

Dieu est un steward de bonne composition d'Yves Ravey



Édito

Pour les enseignants de Lettres en lycées d'enseignement général, technologique ou professionnel (classes de 1^{res} et de Terminales)

L'actualité éditoriale est propice à la rencontre d'Yves Ravey, dont les éditions de Minuit publient deux œuvres : *Pris au piège*, roman, et *Dieu est un steward de bonne composition* pour lequel l'auteur n'a pas donné d'indication générique, la " liste des personnages " et la forme du texte ne laissant aucun doute sur son appartenance au genre théâtral. Jean-Michel Ribes a décidé de monter cette pièce pour porter à la connaissance du public une œuvre exigeante, certes, mais très accessible et qui fait se rencontrer l'intime et le social, à travers malentendus et passions.

De l'apparente insignifiance de la vie quotidienne au tissu chaîné de la mémoire, l'œuvre d'Yves Ravey compose par touches fragiles des fragments de vie brisée : la maladie, le rapport au corps, le soi et l'autre, la mémoire et l'oubli, le roman familial... Sans fioritures ni détours rhétoriques, la langue d'Yves Ravey simple, voire dépouillée, permet de mieux comprendre le monde et touche à l'intime par le récit d'expériences personnelles - récit que peu, du point de vue formel, autoriseraient à qualifier d'autobiographique, sinon ce que peut en dire Ravey lui-même ici ou là. *Le Drap*, roman (2002), raconte avec une extrême pudeur la mort d'un père et la révélation de l'amour porté par la mère... *Pris au piège* (2005) reprend les mêmes personnages, confirmant l'attachement singulier de l'auteur pour le roman familial.

Pudeur, retenue, relation particulière de l'auteur avec son texte, relation du lecteur à l'œuvre : *Pudeur de la lecture*, essai publié aux Solitaires intempestifs, lève un peu du voile.

Le prochain dossier de *Pièce (dé)montée* sera consacré à *Célébration* d'Harold Pinter, mis en scène par Roger Planchon, du 30 mars au 30 avril.

- Portrait de l'auteur,
Yves Ravey [voir p. 2]
- Dieu est un steward de bonne
composition, une tragédie
moderne [voir p. 2]
- Quelques citations... [voir p. 3]
- Entretiens
Rencontre avec l'auteur,
Yves Ravey [voir p. 3]
- Rencontre avec le metteur en
scène, Jean-Michel Ribes [voir p. 5]

À l'origine de mon théâtre,
il y a un " ressenti ",
le sentiment d'une oralité
très présente dans mes
romans et que j'ai voulu
travailler directement.

Yves Ravey

PORTRAIT DE L'AUTEUR, YVES RAVEY

Yves Ravey est né à Besançon en 1953. Il y enseigne les lettres et les arts plastiques. Il a publié plusieurs romans : *La Table des singes* (1985, Gallimard), puis aux éditions de Minuit, *Bureau des illettrés* (1992), *Le Cours classique* (1995), *Alerte* (1996), *Moteur* (1997), *Le Drap* (2002), *Pris au piège* (2005).

Il écrit aussi pour le théâtre. Sa première pièce, *Monparnasse reçoit* (1997) a été mise en scène au Studio Théâtre de la Comédie Française par Joël Jouanneau qui mit aussi en scène *La Concession Pilgrim* (1999) et mit également en voix *Cette Femme qui s'appelle Amande* (2000) au Théâtre Ouvert.

DIEU EST UN STEWARD DE BONNE COMPOSITION, UNE TRAGÉDIE MODERNE

Des textes courts, qui échappent - d'une certaine manière - à la tentation de l'enfermement générique : romans ou pièces de théâtre, les textes d'Yves Ravey racontent avec sobriété et économie de moyens littéraires des vies simples mais meurtries.

Dieu est un steward de bonne composition, septième pièce avouée par Yves Ravey, s'inscrit dans la perspective de traduire les troubles du " dehors " à travers des récits de vies qui se constituent en une mosaïque de perceptions et de sentiments intimes, puisants et terribles.

Les vies des trois personnages présents sur la scène sont indissolublement liées par un destin commun (l'exil contraint) et scellées par une histoire familiale qui trouve sa résolution dans le drame.

Alfredo, le frère parti depuis de très nombreuses années à la suite d'un différend avec la mère, revient au domicile familial, en quête d'un papier d'" identité ", un certificat de nationalité indispensable pour convoler, dit-il, mais surtout pièce essentielle pour échapper définitivement à l'emprise d'Hermina, la mère possessive, tyrannique, dont la présence hante chacun et régît les relations sans qu'elle apparaisse jamais, à quelque degré que ce soit, sinon symboliquement à travers les aboiements agressifs d'un molosse garde-chiourme. Alfredo est steward sur un bateau de luxe croisant sur le lac de Lugano, dans le canton du Tessin en Suisse. La veste de steward qu'il endosse avant de rendre visite à sa mère a une portée fortement symbolique : cadeau de la mère lorsqu'il fut reçu à ses examens, elle devient le tombeau de ses espérances... Les papiers d'identité si ardemment désirés devaient avoir été cachés dans la doublure par la mère elle-même : la pesanteur de l'univers familial et l'incapacité à se libérer du joug des origines se révèlent dans une lettre que la mère a mise en lieu et place, et qui entraîne le drame.

Walserina, la sœur, est devenue professeur de philologie romane, comme un pied de nez à la condition d'immigrés qui souvent confère un statut central à la question de la langue, comme poussée aussi par la nécessité intérieure de résister et de rejeter loin d'elle-même ce qui l'a salie : petite fille, elle a été victime d'abus sexuels de la part de Potlesnik...

Potlesnik, après avoir été le passeur (peut-être) de la famille Malaga, est devenu l'homme de confiance de la mère dont il a développé et exploité le dancing en l'absence des deux enfants, il poursuit des activités de souteneur, en toute légalité, avec l'appui des inspecteurs de l'hygiène ; il fait commerce de l'immigration de filles qu'il exploite au bord d'une route nationale.



QUELQUES CITATIONS...

... d'Yves Ravey

" Quand j'écris, je me mets à la place du lecteur. Les images se fabriquent d'elles-mêmes et sont complémentaires du texte. "

(à propos du *Drap*, entretien lors de la réception du Prix-Marcel-Aymé)

" J'ai cette pensée que le roman, c'est ce que les gens disent, comment ils parlent. L'histoire, c'est ça : la parole des gens. "

(entretien avec Frédéric Cirié, sur le site de la Fnac)

... sur Yves Ravey

" Ravey [...] ne pose pas une énigme - tout est transparent, au contraire, dans son récit. Il [raconte] une histoire, en lui ôtant tout caractère saillant ou spectaculaire, pour ne retenir qu'une courbe d'intensité, une violence sans ostentation, assourdie par les usages sociaux, culturels, familiaux... une certaine figure de la réalité en somme. Celle que l'on néglige habituellement. C'est à partir de la matière la plus banale, la plus terne, que l'écrivain fait venir au jour cette figure inaperçue du réel. "

(Patrick Kéchichian, " L'étrange transparence d'Yves Ravey " , *Le Monde*, " Le Monde des livres " , 7 janvier 2005 ; au sujet de *Pris au piège*, roman)

" Le texte fragmenté d'Yves Ravey touche [...] le social... Il est porteur d'une formidable charge critique. Il y a quelque chose d'explosif dans sa draconienne économie de mots. "

(Jean-Claude Lebrun, " Yves Ravey, dépouillement extrême " , *L'Humanité*, 10 juillet 2003 ; à propos du *Drap*, roman)

ENTRETIENS

Rencontre avec l'auteur, Yves Ravey

Entretien réalisé au Théâtre du Rond-Point, le 18 janvier 2005

Vous êtes écrivain et enseignant. Comment conciliez-vous ces deux activités ?

Pendant longtemps, il n'y a eu aucune relation, j'avais séparé les deux, mais depuis deux ans, je les mène de front.

Comment travaillez-vous l'écriture ?

Le travail des carnets, les notes, les dessins, sont complémentaires de celui de l'écriture. C'est un matériau pour l'écriture.

Vous écrivez des romans et des pièces de théâtre, quel(s) rapport(s) établiriez-

vous entre les deux genres ? Et le genre " roman " , si composite, hybride, ne devrait-il pas davantage être appelé " récit " ? Comment passez-vous d'un genre à l'autre ? Vos romans, au style dépouillé, suggèrent beaucoup : comment travaillez-vous les textes de théâtre ?

Au début, je distinguais l'écriture romanesque et l'écriture théâtrale, elles utilisaient des codes différents. Et puis je n'ai plus pris de précaution. À l'origine de mon théâtre, il y a un " ressenti " , le sentiment d'une oralité très présente dans mes romans et que j'ai voulu travailler directement. Je voulais

m'occuper seulement de gens qui parlent, je ne voulais plus m'occuper du contexte. Il y a pourtant beaucoup de récit dans mon théâtre, ce qui dérange d'ailleurs les metteurs en scène et les comédiens, comme l'oralité pouvait dérouter les lecteurs de mes romans. C'est l'auteur qui choisit le genre, c'est moi qui décide de désigner mon texte comme "récit", "roman" ou "théâtre". C'est moi qui choisis d'appeler "roman" un texte comme *Le Drap* où je raconte la maladie de mon père. Dans les romans, il appartient au lecteur de fabriquer le sens, et de relayer directement l'auteur ; au théâtre, il y a un metteur en scène et des comédiens. Mais je ne fais pas de véritable distinction. Il s'agit d'abord d'écriture.

Avez-vous en écrivant une pièce de théâtre une idée précise de sa représentation ? Et quel rapport avez-vous à la représentation ? Appréhendez-vous que le texte vous échappe ?

Au moment de l'écriture, on est dans la nuit. L'écriture est un monde clos, où l'on ne voit pas forcément ce que cela pourrait donner, où il est difficile d'en prendre conscience. Au théâtre, il y a un relais, le metteur en scène qui transmet aux acteurs ce qu'eux-mêmes relayeront auprès du public. C'est une autre langue. Ce qui m'intéresse, c'est la notion d'écart : l'écart entre ce que j'ai écrit et ce que les autres vont en faire. Les lectures du metteur en scène créent une autre réalité du texte : ce que je vois ne m'appartient plus. C'est un éloignement nécessaire qui, en un sens, me délivre. Et le texte est toujours gagnant.

N'avez-vous jamais peur d'être "trahi" ?

Non, pas si j'ai voix au chapitre et que j'ai pu discuter avec le metteur en scène. L'écart est souhaitable. On écrit ce qu'on n'ose pas dire...

Vous présentez dans Dieu est un steward de bonne composition une vision très sombre de l'humanité en général et de l'immigration en particulier. Pensez-vous que le monde se résume aux "porcs" et aux dobermans qui hantent votre texte et que les hommes sont des bêtes, comme vous le dites à propos de Potlesnik ?

Quelles sont les horreurs que voit Alfredo lorsque Potlesnik l'emmène dans la bétailière ?

La thématique de l'immigration est arrivée en cours d'écriture...

J'ai effectivement une vision très noire du monde. Je ne peux, à titre personnel, me détacher de l'horreur des camps. J'ai le sentiment que tout s'est arrêté à ce moment-là. Je cherche le micron-carré de lumière éventuelle, la faille. Je ne la trouve pas, c'est pourquoi l'univers est pour moi si sombre. Les prostituées qui travaillent pour Potlesnik, je les ai vues, sur la route entre Assise et Sienne, il y a six ou sept ans, tous les cents mètres... J'ai pour cela beaucoup aimé le film de Hirschbiegel, *La Chute*, qui montre qu'Hitler était un type comme vous et moi, un type de rien, et qui est arrivé à "ça", à cette horreur. Hitler, c'est notre voisin...

... comme "M. V", l'assassin que Giono révèle dans Un Roi sans divertissement et qui dévoile la part de monstrueux qu'il y a dans la nature humaine ?

Oui, j'ai d'ailleurs découpé le roman pour mes élèves... Pour moi, c'est un livre à lire.

Comment avez-vous choisi le titre de votre pièce ?

C'est un titre loufoque au premier abord, que personne ne comprend. Je l'ai emprunté à un texte de Faulkner, je l'avais noté dans un carnet et je l'ai repris. L'âpreté épique de Faulkner me transporte comme celle d'*Un Roi sans divertissement*. Si Dieu est un steward, le steward aussi est un dieu. On est à égalité. Et s'il a créé les hommes à son image, il est temps que l'homme renvoie son image à Dieu. Dieu alors ne serait qu'un steward. Le steward, c'est un serviteur décoré comme un général, il incarne l'idée d'une fausse réussite. Le costume a un rôle central dans la pièce, je ne peux l'imaginer que blanc, avec des galons dorés... et une doublure qui cache quelque chose d'essentiel. L'idée m'est venue en lisant une biographie de Robert Musil : sa femme avait conservé une partie de son œuvre dans la doublure de son manteau ; Pascal, aussi, avait cousu dans son manteau un texte très mystique, l'un de ses premiers textes à Port-Royal.

Il y a beaucoup de choses cachées ou "tues" dans votre texte, et vos personnages se racontent beaucoup d'histoires. Qu'y a-t-il de si difficile à dire ? Quel rôle attribuez-vous au langage ?

Tout est dans le langage. C'est dans ce qu'on exprime que réside et s'affirme notre identité. C'est le langage qui fait l'épaisseur des personnages. Mes personnages sont évolutifs. Au départ, je ne sais pas forcément où je vais. Le personnage évolue en même temps qu'il fait évoluer l'histoire. Walserina se construit quand elle parle. C'est d'ailleurs quelqu'un qui étudie la langue, un professeur de philologie romane. Potlesnik se dit lui philosophe, il serait un intellectuel qui verrait dans la langue le plus rapide facteur d'intégration. La question de la langue est centrale.

Votre texte comporte très peu de didascalies, il n'y a pas de description des personnages, des lieux. On doit les imaginer. Le metteur en scène et les acteurs doivent-ils travailler "sans filet" ?

Les données sont induites dans le texte ; quand j'écris "objet dans la main d'Alfredo", c'est parce qu'il est évident qu'il s'agit d'un pistolet, mais qu'on n'a pas le temps de voir... Je travaille les deux registres de lecture au théâtre, le texte et la représentation, mais les didascalies sont pour moi une forme de sacralisation du texte. J'écris pour l'intrigue. Je ne veux pas qu'on s'ennuie. Quand quelqu'un raconte une histoire à table, tout le monde l'écoute. Raconter une histoire est très important...

L'histoire que vous racontez est tragique, Alfredo serait-il un nouvel Oreste ? Faut-il y voir une tragédie familiale ?

Parmi les "grandes ombres", Oreste est celui qui m'intéresse le plus. Mais Walserina a un drôle de destin, se retrouvant finalement entre un homme qui l'a violée et un frère qu'elle a désiré... Cette fin est très difficile à représenter. Jean-Michel Ribes a trouvé une solution, il a conservé le tragique.

Rencontre avec le metteur en scène, Jean-Michel Ribes

Entretien réalisé au Théâtre du Rond-Point, le 20 janvier 2005



© Théâtre du Rond-Point

Pourquoi avoir choisi de mettre en scène ce texte d'Yves Ravey ?

Yves Ravey m'a envoyé le texte, souhaitant que je le monte, et j'ai tout de suite été intéressé par le fleuve qui s'écoulait de la bouche des personnages, par le langage, par l'approche de la langue qu'avait Yves Ravey, par cette sensation que c'était le langage qui construisait peu à peu dans cette pièce les personnages et les choses. C'était un fleuve

avec des méandres, construisant son propre destin. J'ai été séduit par la musicalité de cette langue. J'ai donc souhaité aller vers cette "pièce-langage". Mais j'ai vu aussi l'évitement de la situation dramatique classique.

Comment avez-vous travaillé avec l'auteur ?

J'ai souhaité la présence d'Yves et voulu son accord, étant moi-même un auteur et ayant eu la chance de monter moi-même mes pièces. Mais il a presque découvert sa pièce dans ce qu'on en faisait, et notamment la sensualité qui réunissait ces deux hommes autour de cette femme, ces rapports faits d'attraction et de répulsion, et ce trio finalement très classique : une femme et deux hommes rivaux.

Avez-vous eu parfois à le convaincre de certains de vos choix ?

Non, mais j'ai toujours vérifié ces choix avec lui. Il m'a laissé donner une forme, qu'il a petit à petit acceptée. Il a bien fallu amener tout ça à la lumière, même si tout ce qui est montré réduit toujours l'imaginaire, est plus petit que ce qui est révélé... J'ai voulu aussi montrer son texte à un large public, dans une grande salle.

Quand nous avons interrogé Yves Ravey sur la représentation de ses pièces et sur l'appréhension qu'il pouvait avoir alors que son texte lui échappe, il nous a dit que c'était précisément cet " écart " qui existait entre le texte écrit et le texte lu ou représenté qui était intéressant. Comment vous-même, qui êtes aussi un auteur, concevez-vous cet écart ?

" L'écart ", c'est toujours le risque absolu, mais c'est aussi ce qui peut vous amener vers des territoires inconnus et satisfaisants. Ça m'est arrivé une fois avec une de mes pièces, *Batailles*. Pour moi, il y a deux types d'auteurs : ceux qui sont des écrivains, qui écrivent le texte et qui le donnent à quelqu'un d'autre pour en faire du théâtre, comme Claudel ou Montherlant, et ceux qui écrivent pour le théâtre, qui sont des " auteurs de terrain ", comme Molière ou Shakespeare, des auteurs déjà un peu metteurs en scène, et qui ont déjà inscrit cet écart directement dans leur écriture. Tout autre écart est forcément douloureux. Feydeau donnait le ton en allant jusqu'à mettre des notes de musique sous les interjections... Il n'y a pas chez Ravey de structure dramatique apparente, il n'y a pas de dramaturgie de l'écriture. Mon travail a donc consisté à trouver cette dramaturgie, à la faire ressortir, pour que les acteurs ne racontent pas, mais vivent !

Dans son texte Ravey donne le mot de la fin à Potlesnik, " Paix ", et laisse d'une certaine façon le destin de Walserina en suspens. Comment s'est imposée la fin que vous avez imaginée ?

La fin, cette femme qui part finalement avec l'homme qu'elle voulait tuer, montre qu'au fond il n'y a pas de vérité, pas d'explication psychologique. Il y a dans le texte une grande amoralité et beaucoup de contradictions dans le comportement des personnages, ce pourquoi les acteurs se sont posés beaucoup de questions. Il fallait trouver une réponse. Or, l'une des difficultés qu'ils ont eu à surmonter, c'est qu'ils cherchaient au début des raisons comportementales, psychologiques ou intellectuelles qu'ils ne trouvaient pas.

Mais il n'y pas de vérité autre que ces contradictions qui constituent les personnages de la pièce, et qu'on a tous... Il fallait trouver une fin " pulsive ". Ça a l'air d'être une pièce avec des acteurs connus, mais ça n'est pas ça. Ravey est un grand auteur.

Comment avez-vous surmonté ce qu'Yves Ravey lui-même appelle " l'âpreté " de son texte ?

C'est compliqué ! Il a fallu faire attention pour ne pas mettre de la psychologie et du sens là où il n'y en avait pas, et pour ne pas réduire la pièce.

Le fait qu'il y ait très peu de didascalies dans le texte a-t-il été pour vous un espace de liberté ou une difficulté à résoudre ?

Trop de didascalies tuent le texte... Tout est, de toute façon, dans le texte. On a fait un travail d'archéologie : on a cherché où étaient les peurs, les terreurs de l'enfance..., sans tout résoudre. Tous les jours on travaillait sur les personnages, et tous les jours on découvrait un secret, des vérités et des mensonges. Peu à peu les couleurs et la musique sont apparues.

Quel rôle accordez-vous au décor ?

On a voulu montrer une montagne suisse, et une maison un peu pourrie derrière, un petit bordel de banlieue parisienne, avec des têtes de moutons sur les murs.

Comment s'est imposée l'idée du drap taché de sang que brandit Potlesnik en sortant de la chambre de la mère, après le coup de pistolet d'Alfredo ?

C'est la mère qui apparaît tout à coup, la mère qui a infecté toute cette maison avec Potlesnik et sa fille, et qui empêche tout le monde de vivre. On reste à la fin sur deux oripeaux : la dépouille de la mère, qu'illustre ce drap plein de sang, se retrouve à côté de la dépouille du fils qu'incarne sa veste de steward, à terre. C'est d'ailleurs aussi comme cela que l'on pourrait interpréter le titre : Dieu est un steward de bonne composition parce qu'il tue le mal.

Comment définiriez-vous votre travail de mise en scène ?

Je ne fais de mise en scène que sur ce qui me touche et me traverse. J'essaie de faire passer le plaisir de mon étonnement. Je ne veux pas expliquer un texte, c'est toujours réducteur. Mais il y a pour moi une grande évidence : la mise en scène, c'est aussi le choix des acteurs. Le théâtre est biologiquement lié à ses interprètes.

Comment Yves Ravey a-t-il réagi ?

Il y a dans cette pièce quelque chose de très proche de lui, de son univers familial, et il s'est trouvé aveuglé par ce qui était caché dans les mots et qui s'est révélé sur scène. Il a eu aussi la sensation d'apparaître, de passer " de l'ombre à la lumière ".

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, *IGEN Lettres-Théâtre*
Michelle BÉGUIN, *IA-IPR Lettres (Académie de Versailles)*
Jean-Claude LALLIAS, *Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »*

Auteurs de ce dossier

Sylvie ROZÉ
Sylvie GROUSSET

Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE

Maquette

Éric GUERRIER

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, *Directrice du CRDP*

Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU
01.44.95.98.27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez l'ensemble du dossier sur le site du CRDP de Paris
http://crdp.ac-paris.fr/d_arts-culture/dossiers-theatre.htm

Retrouvez également les dossiers précédents sur http://crdp.ac-paris.fr/d_arts-culture/dos-theatre-archive.htm