



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e



Photographie de répétition

7 minutes

de **Stefano Massini**
mise en scène **Maëlle Poésy**

avec la troupe de la Comédie-Française

Claude Mathieu*, Véronique Vella, Sylvia Bergé*, Coraly Zahonero,
Françoise Gillard, Élise Lhomeau, Éliッサ Alloula, Léa Lopez*
et Camille Constantin, Elphège Kongombé Yamalé, Maïka
Louakairim*, Mathilde-Edith Mennetrier, Lisa Toromanian

* en alternance

CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

marine.faye@comedie-francaise.org

EN TOURNÉE

13 SEPT > 10 DÉC 22

GÉNÉRIQUE

7 minutes

de Stefano Massini

traduction Pietro Pizzuti

mise en scène Maëlle Poésy

dramaturgie Kevin Keiss

scénographie Hélène Jourdan

costumes Camille Vallat

lumières Mathilde Chamoux

son Samuel Favart-Mikcha

maquillages, coiffures et perruques Catherine Saint-Sever

assistantat à la mise en scène Aurélien Hamard-Padis

avec

Claude Mathieu* Odette

Véronique Vella Blanche

Sylvia Bergé* Odette

Coraly Zahonero Rachel

Françoise Gillard Arielle

Élise Lhomeau Sabine

Élissa Alloula Mireille

Léa Lopez* Sophie

et

Camille Constantin Zoélie

Elphège Kongombé Yamalé Lorraine

Maïka Louakairim* Sophie

Mathilde-Edith Mennetrier Agnès

Lisa Toromanian Mathab

* en alternance

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

Production Comédie-Française / Théâtre du Vieux-Colombier

En partenariat avec le Théâtre Dijon-Bourgogne, Centre dramatique national, pour la tournée

CALENDRIER DE LA TOURNÉE

13 > 24 SEPT

Théâtre Dijon Bourgogne - Centre dramatique national
<https://www.tdb-cdn.com/>

28 SEPT > 5 OCT

Marseille, Friche La Belle de Mai / Théâtre du Gymnase - hors les murs
<https://www.lestheatres.net/fr/a/3654-7-minutes>

12 > 14 OCT

Montpellier, Domaine d'O
<https://www.domainedo.fr/>

18 > 22 OCT

Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis
<https://tgp.theatregerardphilipe.com/spectacle/7-minutes/>

26 > 29 OCT

Théâtre national de Nice, Les Franciscains
<https://www.tnn.fr/fr/spectacles/saison-2022-2023/7-minutes>

8 > 12 NOV

Théâtre public de Montreuil - Centre dramatique national
<https://theatrepublicmontreuil.com/programme/toute-la-saison/7-minutes>

17 > 19 NOV

Théâtre Sénart - Scène nationale
<https://theatre-senart.com/programmation/theatre/7-minutes/>

6 > 7 DÉC

Antony, Théâtre Firmin Gémier / Patrick Devedjian
<https://l-azimut.fr/evenements/7-minutes/>

9 > 10 DÉC

Points communs, Nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise / Val d'Oise
<https://points-communs.com/saison-22-23/7-minutes>

LA PIÈCE

Un thriller social porté par un exceptionnel plateau d'actrices. Alors que leur usine vient d'être rachetée, onze femmes doivent prendre une décision au nom des deux cents employées qu'elles représentent. Maëlle Poésy met en scène la troupe de la Comédie-Française dans une pièce chorale de Stefano Massini, conseiller artistique du Piccolo Teatro de Milan. Elle ouvre une réflexion sur la valeur marchande du travail et porte haut l'engagement de ces femmes pour la construction d'une pensée collective.

Dix femmes du Comité d'usine de Picard & Roche attendent la porte-parole qui négocie leur avenir avec les repreneurs de l'usine dans laquelle elles travaillent. À son retour, elles devront voter au nom des deux cents ouvrières et employées qu'elles représentent. S'engage alors un thriller social qui ouvre une double réflexion sur la valeur marchande du travail et la prise de conscience des mécanismes de domination. Car si la proposition faite par la nouvelle direction semble honorable, elle impose à ces femmes un choix crucial : tous les emplois seront sauvés à condition d'accepter de réduire de sept minutes les quinze de pause quotidienne qu'elles ont alors. À l'euphorie de la bonne nouvelle succède un échange où chacune prend parti selon sa personnalité, ses années dévouées à la marque, ses nécessités personnelles et son souci du collectif.

« Nous voulons être libres, mais nous avons peur de la liberté, précise l'auteur. Choisir, décider, est une obligation autant qu'une liberté. » Maëlle Poésy met en scène l'engagement de ces femmes pour la construction d'une pensée collective et dédie cet exceptionnel plateau d'actrices à la circulation de la parole.

STEFANO MASSINI

Stefano Massini est né en 1975 à Florence. À 44 ans, il est l'auteur italien contemporain le plus joué sur les scènes internationales. Lauréat de prix littéraires et théâtraux prestigieux, ses œuvres sont traduites en 24 langues et jouées des États-Unis à l'Amérique du Sud, du Canada à l'Afrique, ainsi que dans les principales grandes villes européennes par les metteurs en scène Luca Ronconi, Lluís Pasqual, Arnaud Meunier, Irina Brook, Anton Koutznezov, Declan Donnellan, Marius von Mayenburg, Stephan Bachmann ou Sam Mendes. En 2015, après le succès de la *Lehman Trilogy* (*Chapitres de la chute. Saga des Lehman Brothers* pour la traduction française, éditée chez L'Arche), il est nommé conseiller artistique au Piccolo Teatro di Milano/Teatro d'Europa, succédant à Luca Ronconi à ce poste. Stefano Massini est également l'auteur de romans et d'essais, et contribue au journal *La Repubblica*. Ces dernières années, il a été invité à collaborer avec des sociétés de production cinématographique italiennes telles Fandango et Cattleya.

En mars 2020, sa *Lehman Trilogy*, adaptée par Ben Power et réalisée par Sam Mendes, fera ses débuts à Broadway.



Photographie de répétition

SE PENSER ENSEMBLE ENTRETIEN AVEC MAËLLE POÉSY

Chantal Hurault. Avec 7 minutes, vous prolongez un travail entamé dans vos précédents spectacles sur le rapport de l'individu au collectif. Qu'est-ce qui a prédominé au choix de cette pièce ?

Maëlle Poésy. À partir de onze femmes qui doivent prendre une décision avec des conséquences immédiates sur le travail et la vie de deux cents autres, Stefano Massini a écrit une partition chorale sur la manière dont fonctionne un groupe, sur le cheminement de chacune vers une pensée commune. Il ouvre, sans aucun jugement, une réflexion sur la difficulté d'une démarche en collectif, sur ce que représente le fait de choisir, de se mettre d'accord, de se convaincre, de croire en la parole d'une autre...

J'aime que ces femmes soient d'âges et de parcours divers, à des moments différents de leur vie ; cela renforce le caractère unique et complexe de leur appréhension de la situation. C'est une pièce sur les limites, sur nos marges de renoncement quand, sommés de faire un choix, le collectif devient ou pas plus important que le bien-être individuel. La pièce de Massini propose un théâtre politique, pas un théâtre militant. Cela me paraît essentiel d'entendre celles que l'on n'entend jamais, de voir ce que l'on ne voit jamais, et ce grâce à un plateau qui mêle différentes générations de femmes. En tant que miroir de la société, le théâtre nous interroge sur notre environnement direct et on peut

trouver des échos avec l'actualité des grèves. Cependant, l'enjeu central n'est pas ici la lutte elle-même, mais le trajet pour aller ou non vers elle.

C. H. À quoi doit-on renoncer au nom de cette pensée collective ?

M. P. Aux évidences ! Si j'aime les anti-héros et anti-héroïnes au théâtre, c'est justement parce qu'ils déplacent nos repères en se portant garants de ces « pas de côté » qui nous permettent de regarder le monde différemment, hors d'une pensée unique. La structure dramaturgique de ce huis clos a l'intérêt de nous faire suivre une pensée en mouvement dans un temps donné. Stefano Massini évoque *Douze hommes en colère* où, dans le contexte de la peine de mort aux États-Unis, Sidney Lumet filme une délibération de jurés qui doivent voter à l'unanimité la culpabilité ou non d'un accusé. Là aussi, tous croient à une délibération rapide, tous sauf le personnage d'Henry Fonda qui est le seul à voter au premier tour « non-coupable ». Par ce vote, il dit l'exigence de renoncer à l'évidence. Dans un mouvement identique, Blanche, qui a représenté ce petit groupe durant la négociation avec les nouveaux patrons de l'usine, l'incite à prendre le temps de réfléchir à ce que représente cette pause, *a priori* dérisoire face aux emplois sauvegardés. Est-ce « un luxe ou un droit ? » demande-t-elle. Ces sept minutes cristallisent un



Photographie de répétition

rapport plus global au temps en nous conduisant à considérer ce qui est ou non essentiel : est-ce la productivité ? Une respiration garante de liberté individuelle ? Un repos gage de performance ? Est-ce le rêve et l'imaginaire ? Ici, ce « pas grand-chose » touche à la marchandisation du travail, à ce que cela charrie comme vision de la société et éthique de vie.

C. H. Stefano Massini fait référence, en exergue de son texte, aux ouvrières de Lejaby qui ont mené en 2010 une lutte importante à la suite de l'annonce d'un plan social. Qu'évoquent pour vous celles que l'on nomme les ex-Lejaby ?

M. P. Stefano Massini en fait l'emblème d'un monde ouvrier que l'on entend peu et que l'on est en train de faire disparaître. Il dit avoir mélangé plusieurs histoires, les ex-Lejaby que j'ai rencontrées m'ont d'ailleurs confirmé n'avoir jamais été sujettes à une problématique de pause. Évoquer Lejaby est une façon de personnifier les nombreuses luttes féminines qui ont existé, dont ont dernièrement fait partie les dites « Samsonite ».

J'y vois une forme de réhabilitation de ces grandes oubliées de l'histoire. Comme l'évoque la politologue Françoise Vergès, leur invisibilité tient à ce que leurs luttes ne sont pas placées sous la figure d'un leader : éminemment collectives, elles n'offrent pas de noms ou de visages permettant de les personnifier, apanage fréquent des luttes masculines. N'oublions pas également que, dans les rapports de domination que relève l'historienne Michelle Perrot, les diverses révoltes ouvrières du XIX^e siècle, ou du début du XX^e siècle pâtissaient d'un jugement extrêmement négatif à cause du statut social des femmes qui se battaient. Elles travaillaient, alors qu'on les aurait préférées ménagère. Michelle Perrot dénonce à ce titre un manque de considération des revendications féminines, souvent réduites à l'anecdotique, qu'elle réhabilite en geste politique réfléchi.

C. H. Vous avez rencontré de nombreuses ouvrières qui travaillent ou ont travaillé dans des usines, notamment de textile. Il était nécessaire pour vous d'aborder ce texte à travers des témoignages ?

M. P. Ces rencontres, précieuses et essentielles, m'ont permis de rassembler des parcours de vie, avec certaines femmes confrontées à un ou plusieurs licenciements, d'autres travaillant depuis près de trente ans dans la même usine. Il était important d'entendre leurs histoires, leurs quotidiens, leurs rêves, leurs envies qui vont nourrir l'imaginaire des actrices, à qui je demande de donner vraiment chair à leur personnage. Les films des frères Dardenne, de Ken Loach ou de Stéphane Brizet sont sur ce point exemplaires car ce sont des films paysages sur des portraits de personnes où les enjeux sociaux et politiques sont toujours incarnés. On retrouve dans *7 minutes* la violence d'une industrialisation déshumanisante, ces ouvrières qui sont des proies faciles sont dans une contradiction permanente entre une solidarité très

forte et une menace de la division. Toutes les ouvrières que j'ai rencontrées m'en ont parlé tant les contraintes du rendement entraînent une compétitivité. On en revient à la notion de temps, un temps chronométré, extrêmement surveillé, qui ne parvient cependant pas à abolir entièrement l'entraide et la conscience du groupe. Si j'insiste sur les parcours de vie, c'est aussi parce que l'unité ne vient pas de soi. Ces femmes ne sont pas forcément faites pour s'entendre, la pièce s'ouvre sur un groupe désuni, et pose fondamentalement la question de la difficulté de s'unir dans un cadre social poussé à l'extrême précarité.

C. H. Vous êtes sensible à ce que ces personnages ne soient pas rompus à l'art de la rhétorique. Qu'est-ce que cela apporte théâtralement ?

M. P. Elles ne sont pas habituées à parler ainsi en public. Rappelons qu'elles font partie d'un comité d'usine comme il en existe en Italie sur le modèle soviétique, qu'elles n'appartiennent pas à une couleur politique et ne sont pas familières d'une ligne syndicale. J'ai un grand plaisir à travailler avec les actrices sur cette parole de l'instant, qui est réfléchie tout en étant viscérale. La partition s'apparente à un long plan-séquence où il n'y a – hormis l'arrivée de Blanche – aucune entrée ou sortie de scène : elles sont en permanence au plateau et certaines ne parlent pas pendant longtemps. Le jeu servira ces cheminements souterrains à vue du public. À l'intérieur de ce grand trait où les répliques fusent tel un boulet de canon, nous devons porter attention aux micro-mouvements qui le composent, aux pics et aux suspens. C'est une forme passionnante à prendre en charge physiquement, dans ses détails, dans ses façons de rompre le silence ou d'interrompre l'autre afin de dessiner ce mouvement de groupe qui s'agence, à l'image d'un vol d'oiseaux migrateurs qui se suivent, s'arrêtent, se répondent.

C. H. La scénographie met en place un dispositif immersif. Est-ce lié à l'idée de huis clos ?

M. P. Le projet scénographique est né alors que nous étions avec les membres de l'équipe artistique en train de visiter une usine textile. Il ne pouvait bien entendu pas s'agir d'un local syndical puisque ces femmes n'appartiennent pas à un syndicat. Et, en dehors de ces locaux, les lieux de réunion sont quasiment inexistant dans les usines. En choisissant ce lieu de pause qui existe, à la frontière du local de stockage, nous sommes allées vers un espace intermédiaire où l'attente est malaisée, sans disposition au secret. Il nous a paru judicieux de choisir un lieu inadéquat au conciliabule ; les conditions ne sont pas réunies pour faire durer la discussion, on peut y être interrompu à tout moment, y être entendu, il n'y a pas forcément de quoi boire ou manger... Je voulais que le lieu raconte la difficulté de se rassembler dans ces espaces, de se penser ensemble. Dans tous mes spectacles, je cherche une expérience physique du spectateur, dans un équilibre entre la réflexion et la sensation. En choisissant de

placer ce huis clos dans un dispositif bi-frontal, j'ai voulu rompre avec le point de vue objectif induit par un rapport frontal. Une partie des spectateurs sera nécessairement face à celle qui parle tandis que ceux d'en face verront les réactions sur les visages de celle ou celles à qui elle s'adresse. Et inversement. Cela amplifie la subjectivité du public comme des personnages, l'enjeu étant de faire ressortir qu'aucune n'a la même appréhension de ce qui est en train de se passer alors que tout ce qui se dit concerne le collectif.

Nous partageons le moment de la décision en temps réel avec les actrices, sous la forme d'un long plan séquence. Nous avons ainsi imaginé un espace de discussion englobant en jouant sur un effet de profondeur de chaque côté du public grâce à un plafond de fluos qui s'étend sur l'entièreté de la salle. Ce volume évoque ceux très vastes dans les usines et introduit un hors-champ expressif : l'ailleurs dont ces femmes sont le jouet et qu'elles ne peuvent que fantasmer. Les hommes qui sont en train de décider pour elles ont-ils seulement conscience de leur espace à elles, social et intime, que nous sommes nous, spectateurs, en train de partager ?

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication et des publications
du Théâtre du Vieux-Colombier

Maëlle Poésy dirige depuis septembre 2021 le Théâtre Dijon-Bourgogne-Centre dramatique national.

Après un master en Études théâtrales (Sorbonne Nouvelle – Paris 3) et une formation en danse auprès de Hofesh Shechter, Damien Jalet et Koen Augustijnen (les ballets C de la B), Maëlle Poésy entre à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Elle joue au théâtre pour Paul Desveaux, Nikolai Koliada, Gerold Schumann, Christiane Jatahy et tourne avec les réalisateurs Marc Rivière, Edwin Baily, Philippe Claudel ou Nathan Silver aux États-Unis. Elle fonde en 2011 la compagnie Crossroad et met en scène *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin, *Purgatoire* à Ingolstadt de Marieluise Fleisser ainsi que *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* d'après Voltaire et, à la Comédie-Française, *Le Chant du cygne / L'Ours* de Tchekhov. Elle signe la mise en scène d'*Orphée et Eurydice* de Gluck à l'Opéra de Dijon puis joue, coécrit et comet en scène *Pais clandestino* avec les metteurs en scène et auteurs Jorge Eiro, Pedro Granato, Lucía Miranda et Florencia Lindner au Festival international de Buenos Aires 2018. Elle monte également *Inoxydables* de Julie Ménard.

Après avoir présenté en 2016 *Ceux qui errent ne se trompent pas* de Kevin Keiss, d'après *La Lucidité* de José Saramago, en ouverture du Festival d'Avignon, elle y crée en 2019 *Sous d'autres cieux* de Kevin Keiss, d'après *L'Énéide* de Virgile. Elle met en scène l'année suivante *Passé Présent Futur* (Festival I-Nov-Art, Théâtre Dijon-Bourgogne) ainsi que *Gloire sur la terre* de Linda Mclean.

Maëlle Poésy intervient comme enseignante à l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille et est artiste associée à l'Azimut — Pôle National Cirque en Île-de-France, Antony / Châtenay-Malabry.

Dans le cadre du Festival d'Avignon 2022, en collaboration avec les rencontres d'Arles, elle présente *ANIMA*, une performance avec l'artiste plasticienne Noémie Goudal, à la Collection Lambert.

NOTE DRAMATURGIQUE

PAR KEVIN KEISS

7 minutes, la pièce de Stefano Massini est singulière et stimulante à plus d'un titre.

Onze femmes. Un comité d'entreprise. Une écriture chorale simple et rythmée qui suit, en temps réel, le développement et les soubresauts d'un débat décisif entre des ouvrières de l'usine de textile Picard & Roche.

L'auteur a souhaité inscrire son propos dans un contexte français : noms des localités et des usines, prénoms des ouvrières... Néanmoins, les « comités d'usine », fréquents en Italie, n'existent pas en France. Il s'agit d'un groupe d'ouvrières élues pour représenter leurs camarades. Ce ne sont pas des syndicalistes. Elles n'ont aucune affiliation politique. Ce ne sont pas des expertes du conflit social. Comme la plupart d'entre nous. Les ouvrières du comité d'usine ne sont pas stratèges en éloquence. Elles parlent « vrai » en ceci qu'elles parlent « sensible ». Elles nous permettent une véritable plongée en apnée dans l'urgence de la décision à prendre. Dès lors, la ligne de tension ne fait que croître. La parole devient la seule arme agissante. Comment se comprendre ? Se convaincre ? Comment choisir la meilleure solution ? Quels sont les bons critères ? Faut-il se méfier des propositions des nouveaux patrons ? De quel pouvoir réel dispose un comité d'ouvrières ?

La situation extrême dans laquelle elles sont plongées les force à aiguïser la pensée, déconstruire les idées reçues. Il s'agit d'un combat épique des temps modernes. On le suit comme un match endiablé : service, revers, coup droit, smash. Les phrases fusent. Les esprits s'échauffent. Les fourberies et les déclarations de dignités sont teintées de toutes les complexités de chacune.

C'est un théâtre politique qui ne milite pas. La traduction astucieuse de Pietro Pizzuti permet de restituer avec éclat

l'intelligence et l'humour des dialogues. L'immersion dans le comité d'usine est une expérience qui donne à ressentir bien davantage qu'à comprendre. La délinquance des plus riches, les jeux de manipulations, la violence symbolique intériorisée d'une classe laborieuse sont mis à jour rouage après rouage.

Donner voix/voie aux ouvrières d'aujourd'hui est une chose suffisamment rare pour être saluée.

Nous pensons pêle-mêle à certaines pièces de Brecht, qui ausculte au microscope le prolétariat qui se débat... Mais nous revenons sans cesse à une référence esthétique et politique, une démarche puissante : les huit films qu'Armand Gatti tourna avec les ouvriers immigrés de chez Peugeot à Montbéliard, *Le Lion, sa cage et ses ailes*, de 1975 à 1977 avec Hélène Châtelain et Stéphane Gatti. Filmée dans son environnement musical, chaque communauté raconte ses forces insoupçonnées de solidarités qui entremêlent le rêve et le documentaire.

En préparant le spectacle, nous revient à l'esprit Marguerite Duras qui, à la suite de la fermeture des usines Renault Billancourt, écrit « la vérité c'est le nombre ». En effet, on comptabilise cent quatre-vingt-dix-neuf mille quatre cent quatre-vingt-onze personnes qui y travaillèrent. Marguerite Duras imagine un projet insensé : consigner les noms et prénoms de toutes les femmes et de tous les hommes qui y ont travaillé, faire une liste exhaustive des ouvriers et des ouvrières, un « mur de prolétariat ». Dans *Écrire*, elle dit « On devrait atteindre le chiffre d'une grande capitale. [...] Ici l'histoire, ce serait le nombre : la vérité c'est le nombre. [...] La vérité ce serait le chiffre encore incomparable, incomparable du nombre, le chiffre pur, sans commentaire aucun, le mot. »



Photographie de répétition