



Mardi 26 août

9h30 - 12h30 ateliers de l'Université d'été

14h lecture
Le Cheval Finlandais
de Sirkku Peltola (Finlande)
Texte français de Alexandre André (Maison Antoine Vitez)
dans le cadre de Trait d'Union
Dirigée par Veronique Bellegarde
-Bibliothèque-

16h rencontre très formelle avec Sirkku Peltola
-Salle Jean François Lallemand-

18h lecture
Mon lave linge bien aimé
de Antonis Giorgiou (Chypre)
Texte français de Michel Volkovitch (Maison Antoine Vitez)
dans le cadre de Trait d'Union
Dirigée par Antonio Simon Rodriguez Martinez
-Sainte Marie aux Bois-

20h45 lecture
Qu'est ce que sexe ?
de Pierre Meunier
Dirigée par l'auteur
-Amphithéâtre-

22h30 mise en espace
En attendant Oxu
de et par Christine Murillo, Jean Claude Leguay et Grégoire Oestermann
-Chapiteau-

00h concert
Carline d'Acanthe
-Chapiteau-



la meec présente
TEMPORAIREMENT
CONTEMPORAIN



Comment définir le rapport du théâtre contemporain au politique ? La brillante conférence donnée hier après-midi par Hélène Kuntz, dans le cadre de l'Université d'été, apporte des réponses très pertinentes. On n'en reste pas moins frappé que le sujet prenne une telle ampleur, précisément lorsqu'il s'agit de théâtre, et que le débat suscite, alors, un certain pathos... La faute en est à Aristote et à une tradition occidentale qui n'a jamais cessé de théoriser la pratique théâtrale, cherchant sa « nécessité » du côté d'une catharsis difficile à définir ou à élucider. Sans doute est-ce aussi que le théâtre, pour reprendre l'idée de Jean-Lou Rivière rapportée par Hélène Kuntz, s'adresse à nous personnellement dans un contexte collectif, la collectivité que rassemble, par exemple, la Mousson d'été... On ne traiterait sans doute pas le problème de la même façon, ni avec la même insistance, en parlant de cinéma ou de musique. Comme si le théâtre devait forcément subir la contrainte de quelque surmoi autoritaire. Lorsque Florence Dupont écrit que le théâtre a été vampirisé par Aristote¹, c'est à cette contrainte idéologique qu'elle s'en prend. Prônant, plutôt que telle construction philosophique, une pratique théâtrale efficace, sans pour autant convoquer le vocabulaire de la distanciation ni se positionner dans le champ du « post-dramatique »,

elle pose le théâtre comme une évidence qui se produit ou qui échoue. Elle parle d'un événement partagé, d'une fête qui engage les sens tout en évitant de sacraliser le sens. Le malentendu engendré par sa proposition vient peut-être de ce qu'on en retient, surtout, une attaque en règle contre la Littérature. Il est sans doute toujours préférable, pour être entendu, de défendre des positions tranchées plutôt que de jouer les états tampons ; mais, quitte à se faire traiter de ventre mou, on se prend à rêver d'une apologie du théâtre qui saurait concilier le texte et la fête, l'écriture et le jeu. Si je considère mon expérience de festivalier, il me semble qu'il existe une façon d'écrire et de lire qui n'impose aucune sacralisation littéraire ou idéologique. Le texte, dès lors qu'il est oralisé, constitue indubitablement un événement, et c'est à l'aune de mon plaisir de spectateur que j'évalue finalement les différentes prestations. Je ne sais si cette attitude est politiquement correcte, mais, comme aimait à le rappeler Roland Barthes, Brecht aussi était un hédoniste ; il n'y a qu'à le regarder, sur ses photographies, tirer avec volupté sur ses gros cigares.
O.G.
1. Florence Dupont, Aristote ou le vampire du théâtre occidental, Aubier 2007.

n°5
26 août 2008

sommaire :

Editorial

En attendant Oxu
Christine Murillo
Jean-Claude Legay
Grégoire Oestermann

Mon lave-linge bien aimé
Antonis Georgiouheval

le Cheval Finlandais
Sirkku Peltola

Compte rendu de la conférence :
Le théâtre européen d'aujourd'hui : une expérience politique.

Entretien avec Maité Nahyr

Programme du jour

REDACTION
Olivier Goetz
Jean-Édouard Hastings
Charlotte Lagrange
GRAPHISME
Xavier Gorgol

A propos d' « En attendant Oxu »

Il y a quatre ans, les auteurs du « Baleinié » présentaient à la Mousson une ébauche de ce qui est devenu « Xu » (objet bien rangé mais où ?). Cela s'appelait « Pour l'instant c'est sûr ! ».

(Pour ceux qui se demanderaient ce qu'est le Baleinié, c'est un dictionnaire de tracas, édité au Seuil... demandez-donc à Andrée, la libraire, au « Bar des Ecritures », y a les trois tomes !)

Ils reviennent nantis de nouveaux tracas à disputer, définir et nommer, avec « Oxu », (objet qu'on vient enfin de retrouver et qu'on reperd aussitôt). Et pour l'instant, c'est sûr, c'est une ébauche.

Il sera question de mouches, de mort, d'œuf, de fâcheries, de clowns, de coup de barre et autres tracas existentiels voire prosaïques.

« En attendant Oxu » est, comme son nom l'indique, la première pierre de l'édifice « Oxu ».



« En attendant Oxu » : extrait qui n'y sera pas :
« **Gadobax** »

L : Et « Scotch qui s'autocolle » ?

C : C'est un peu « début de rouleau introuvable » hein !

G et L : Oh non !

G : Rien à voir

G : « Scotch qui se colle à lui-même », alors, non ?

C : « qui se replie sur lui-même »

G : « qui se replie »

C : Non mais « sur lui-même » c'est joli mais je n'ai pas assez l'image de se replier mais alors « se replier » on n'a pas « qui se colle sur lui-même » alors... C'est qu'il faudrait les deux. Vas-y redis ce que tu as marqué !

G : Ben euh « Scotch qui se colle à lui-même » ou « Scotch qui se replie sur lui-même »

L : Mais là on peut entendre la boisson c'est pour ça que j'avais mis « ruban de Scotch » moi... Et par extension « Paupières collées du matin ».

Christine Murillo - Jean-Claude Legay - Grégoire Oestermann

sique qui jouait de l'éloignement, le théâtre contemporain joue de la proximité en se faisant art de l'actualité. Il relève d'un réalisme qui peut ouvrir d'autres voies que le naturalisme du XIX^{ème} siècle dès lors qu'on cesse de l'envisager du point de vue de l'imitation mais de la création d'une forme. Le choix de sujets actuels est donc une épreuve féconde pour les écrivains d'aujourd'hui qui doivent affronter le risque du reportage pour créer une écriture originale. On peut relever entre autres leur capacité d'abstraction ou de détour par l'enfance. La saisie du réel devient ainsi une source d'invention formelle. Même le théâtre documentaire d'aujourd'hui pratique une forme de détour par rapport aux documents qui sont à l'origine de son écriture. Ce sont ces détours qui rendent possible l'expérience du politique. Dès lors qu'il tend à une forme d'abstraction, le théâtre cesse de ne rendre compte que de l'expérience contemporaine pour parler du monde et offrir une expérience complexe et partageable. Comme on le voit chez Sarah Kane ou Biljana Srbljanovic, le choix de sujets issus de l'histoire contemporaine ouvre le partage lorsque se crée un détour par l'intime de l'enfance ou du corps. Ecrire les malheurs du monde ne génère donc pas forcément des pièces désastreuses. Ecrire pour le théâtre, c'est rêver qu'une histoire, la sienne ou celle d'autres, puisse être partageable au sein de l'assemblée théâtrale.

”

Compte rendu de Charlotte Lagrange



Égypte équivoque Trois nouvelles d'Alaa El Aswany, mises en lecture par Maité Nahyr

Faute de temps, nous n'avons pu présenter, dans l'édition d'hier, la lecture de Maité Nahyr... Aussi, lui avons-nous demandé de nous parler elle-même de son travail sur l'Égypte et du spectacle qu'elle prépare.

« Le texte est composé de trois nouvelles d'Alaa El Aswany, mais ce n'est pas pour autant un montage de textes, plutôt une articulation scénique, une écriture de plateau... J'ai ressenti la nécessité de ce projet après avoir effectué plusieurs voyages en Égypte. Voyages touristiques, mais pas seulement; j'ai eu la chance d'avoir accès à des lieux que les touristes ne visitent pas. Mon inspiration est d'abord picturale, je vois les ocres et les verts de l'Égypte, toutes ces couleurs méandreuses... J'ai travaillé avec un plasticien sonore, Cyprien Parvex de Collombey, et avec un plasticien vidéaste, Bernard Calet, afin de traduire cette impression de sensualité et de brutalité que j'ai ressentie là-bas. Et puis, j'ai marché sur les traces du poète Constantin Cavafy, à Alexandrie. Alaa El

Aswany m'a dit : « toi, tu es une femme d'Alexandrie ! ». J'avais, effectivement, l'impression de connaître la ville, comme si j'y avais vécu dans une vie antérieure... Il y a l'Antiquité, la mythologie de l'Égypte et, derrière, tout ce qui s'effrite. Mais, pour bien voir ça, il faut faire plusieurs voyages.

Égypte équivoque n'est pas une adaptation, car je n'ai pas touché à une ligne du texte. J'ai seulement demandé aux comédiens de nourrir un personnage qui raconte la nouvelle. Il y a un petit garçon, celui que joue le jeune Messin, Mattis Lebeslour. Et puis, il y a Lionel, un personnage comme on peut en rencontrer dans ces cafés légendaires qu'on trouve dans toutes les grandes villes cosmopolites. J'éprouve une fascination pour les architectures de la décrépitude, mais là, on ressent la réalité d'une politique oppressante. C'est ce que dénonce une nouvelle terrifiante, mettant en jeu un tortionnaire. Tchéky Karyo incarne la seule figure virile de la pièce, c'est un personnage glauque, inquiétant, presque saurien. J'ai

pensé à la phrase de Karl Marx : « les os glacés du calcul égoïste »... Lorsqu'il est venu à Paris, j'ai été fasciné par le colonel Kadhafi, autre grand prédateur, repent, dit-on, mais dangereux d'une autre manière. Il se déplace comme un félin. J'ai aussi pensé à l'Anthony Hopkins du *Silence des agneaux*, et à Dirk Bogarde...

Je suis ravie de la connexion avec la Mousson. La lecture que j'y présente prélude à un vrai spectacle (pour lequel je cherche des producteurs et des partenaires). Je veux faire un spectacle itinérant. Pour sortir de l'enfer, je nourris une passion pour le soufisme et pour les derviches tourneurs. Le théâtre est un acte poétique. Tout est dans cette phrase de René Char : « Faire longuement rêver ceux qui ordinairement n'ont pas de songes et plonger dans l'actualité ceux dans l'esprit desquels prévalent les jeux perdus du sommeil ».

Propos recueillis par Olivier Goetz

Le théâtre européen aujourd'hui, une expérience du politique

Conférence d'Hélène Kuntz

Une petite mise en perspective s'impose durant cette plongée dans les eaux profondes de l'écriture contemporaine. Hier après-midi, entre le Luxembourg et Mayotte, l'Europe a ouvert ses frontières théâtrales à travers la réflexion qu'Hélène Kuntz, maître de conférence de l'Université Paris III, a présentée au public mussipontain. Alors qu'une vague d'auteurs européens charrie les conflits brûlants d'actualité, Hélène Kuntz sonde l'endroit politique du théâtre qui en découle. Un compte-rendu d'une conférence qui a fait des remous...

“

Le théâtre européen d'aujourd'hui est traversé par une forte revendication politique dans les discours des auteurs comme dans le commentaire que suscitent leurs pièces et leurs représentations. Ça se joue à l'échelle européenne car les pièces qui s'écrivent aujourd'hui sont lues et représentées simultanément dans différents théâtres européens. Mais il me semble qu'on ne peut se satisfaire du discours essentialiste qui s'appuie sur la disposition du public en assemblée pour affirmer que le théâtre est toujours politique. On ne peut pas non plus en rester à une justification historique qui fait coïncider l'origine du théâtre avec celle de la politique et qui se fonde sur la catharsis aristotélicienne pour montrer que le théâtre fait œuvrer ses citoyens à une communauté politique en les purgeant des passions qui disloquent (la terreur) ou resserrent trop fortement (la pitié) leurs liens.

Le théâtre d'aujourd'hui ne retrouvera pas en mode grec idéaliste la catharsis théorisée par Aristote mais il peut créer les conditions d'une expérience politique commune à la scène et à la salle. Cette idée du théâtre comme laboratoire est empruntée à Brecht. Le théâtre épique n'est pas le lieu de l'affirmation d'une vérité mais celui d'une mise à l'épreuve des théories par l'expérimentation pratique. En substituant l'étonnement à la catharsis, ce théâtre opère une conversion du regard qu'il convient au spectateur de prolonger dans le domaine pratique. On trouve l'écho de cette théorie chez des auteurs plus contemporains comme Edward Bond. Dans *Pièces de guerre*, la fiction d'une catastrophe nucléaire qui aurait anéanti l'humanité crée les conditions d'une expérience à la fois politique et dramaturgique. Il s'agit de voir comment, à partir de cette situation initiale, une politique peut se mettre en place et une dramaturgie se déployer. Cette catastrophe apparaît donc moins comme un événement historique

à transposer que comme une situation à inventer, dramaturgiquement et politiquement.

Pour créer les conditions rêvées par Brecht ou Bond, de quel sujet le théâtre européen peut-il se servir ?

Depuis 1995, on remarque que la guerre en Yougoslavie est devenue un sujet de prédilection. *Anéantis* de Sarah Kane, *Histoire de Famille* de Biljana Srbljanovic, *Cendres sur les mains* de Laurent Gaudé ou *le Diable en Partage* de Fabrice Melquiot... On peut citer ces quatre exemples qui sont loin d'épuiser le champ des pièces contemporaines, d'autant plus que ce conflit peut intervenir à titre d'épisode secondaire comme dans *Adam Geist* de Déa Loher. Cette pièce est importante car elle montre comment le personnage principal a perçu la guerre par le prisme trompeur des médias. *Adam Geist* offre dans l'ordre de la fiction et de la parodie l'image de toute une génération d'écrivains qui ont pris connaissance de cette guerre par la télévision et les journaux. La guerre en Yougoslavie serait une station obligée pour une génération d'auteurs européens nés dans les années 70, comme la première guerre mondiale l'a été pour les auteurs expressionnistes allemands.

Mon hypothèse est donc la suivante : le conflit yougoslave a été porteur d'une sorte d'injonction à écrire, bien qu'il n'ait pas été vécu par la plupart des auteurs qui en ont fait leur sujet.

Mais même lorsqu'on regarde l'écriture de Biljana Srbljanovic qui a vécu la guerre, son texte *Histoire de Famille* ne se donne pas à lire directement comme une histoire de guerre. Chaque tableau explore une nouvelle situation de jeu qui se termine toujours par un parricide. L'expérience rejouée chaque fois différemment relève d'une posture brechtienne car elle met la guerre à distance et suscite l'étonnement du spectateur par un jeu de substitution d'adultes jouant aux enfants jouant aux adultes. Ce lien à l'enfance est l'un des grands plaisirs du théâtre : redevenir enfant sans régresser, comme cela se passe dans la *Commission Centrale de L'Enfance* de David Lescot ou dans des pièces qui opèrent des détours comme *Drames de Princesses* d'Elfriede Jelinek. Un détour par l'enfance qui est un enjeu essentiel du théâtre européen d'aujourd'hui...

Avec des textes comme *11 septembre, 2001* de Michel Vinaver, et *Bambiland* de Elfriede Jelinek, le théâtre d'aujourd'hui est en réaction immédiate aux événements de New York et de la guerre en Irak. Contrairement au théâtre clas-

Mon lave-linge bien aimé

Antonis Georgiou

Bien qu'il y soit fait une allusion fugace, et que la thématique de l'homosexualité soit présente dans l'un des trois monologues qui composent le texte d'Antonis Georgiou, *Mon lave-linge bien aimé* n'est pas un *remake* de *My Beautiful Laundrette* de Stephen Frears et Hanif Kureishi. La pièce, sélectionnée pour représenter la République de Chypre par le programme Traits-d'Union, offre, au fond, la même caractéristique que *Venezuela*, de Guy Helminger, elle émane d'un *petit* pays, mais, contrairement au Luxembourg, elle vient aussi d'un *jeune* pays, puisqu'il n'a conquis son indépendance qu'en 1960. Placée entre l'Orient et l'Occident, l'île a toujours fait l'objet de toutes les convoitises, depuis l'Antiquité où elle fut colonisée par les Mycéniens et par les Phéniciens, jusqu'à une époque très récente, où elle était encore sous domination britannique. Après quoi, l'occupation d'une partie du territoire par les Turcs et les combats terribles qui en découlèrent a imposé la partition de l'île, en 1974, contraignant à l'exode des milliers de Chypriotes... Réticente à admettre en son sein un territoire divisé, l'UE ne l'a intégré qu'en mai 2004, et le pays n'a rejoint la « zone euro » qu'au mois de janvier dernier...

C'est sur les rivages de Chypre qu'est née la déesse Aphrodite... Le grec est la langue officielle de ce pays, ce qui le cantonne, naturellement, dans la sphère culturelle de l'hellénisme. De toute évidence, la « grécité » domine sa littérature, comme on le constate, d'emblée, dans la pièce d'Antonis Georgiou, non seulement du fait que celle-ci est écrite en grec mais parce qu'elle se réfère explicitement à une mythologie et à une tragédie grecque, faisant de Jocaste, la mère d'Œdipe, le fil conducteur de sa fable. Peut-être, la figure de Jocaste, mère amère, peut-elle servir, métaphoriquement, à illustrer la position de la Grèce par rapport à cette île de la Méditerranée orientale. Mais on chercherait en vain, dans *Mon lave-linge*, une allusion plus précise à une quelconque identité chypriote.

La construction en trois volets de la pièce ne doit rien au hasard. Elle constitue un véritable dispositif dramaturgique, chaque épisode venant déconstruire le précédent, dont il reprend le motif en le décalant.

Le premier monologue ne se détache que peu de la légende d'origine. Il émane du personnage antique, pour réviser le procès que la postérité fait de l'inceste. La Jocaste de la seconde partie est notre contemporaine. Mais elle assume, par la force des choses, l'héritage linguistique et onomastique qu'on lui impose, tout en faisant des réflexions amusantes sur cette malédiction de porter le nom d'un personnage aussi malfamé. Le troisième volet est, peut-être, le plus intéressant, surtout parce qu'il oblige le lecteur (ou le spectateur) à reconsidérer l'ensemble de tout ce qui précède, dont le personnage masculin opère une critique ironique et inattendue. Sans qu'on puisse dire où se situe la vérité du texte (ou de l'auteur), c'est dans cet ultime monologue que l'on adopte, enfin, un point de vue surplombant sur le mythe dont on peut, enfin, s'affranchir. La finesse de l'écriture, la description de l'homosexuel vieillissant se penchant sur les joies et les peines de son existence justifient le parcours qui conduit à ce moment ultime, où la figure du « lave-linge bien aimé » est explicitée, de façon à la fois comique et sensible.



O.G.

LE CHEVAL FINLANDAIS

Sirkku Peltola



L'action se situe dans la province finlandaise durant les années 2000. Kai, qui entretient d'insignifiantes relations avec la pègre sicilienne et estonienne, pense avoir déniché la combine du siècle. Il décide d'en toucher un mot à son père Lassi, divorcé de sa mère Aili. Et nos deux compères, les seuls personnages masculins de la pièce, de tenter alors l'aventure.

Leur idée paraît limpide : puisqu'à partir de mai, il faudra payer pour enterrer les chevaux, ils décident de débarquer les agriculteurs du coin de leurs vieilles bêtes, qui seront ensuite expédiées en Italie pour être revendues par la mafia sicilienne à des restaurants et des tavernes. L'affaire semble entendue et juteuse. Ils récupèrent sept chevaux qu'un chauffeur letton, payé par leurs soins, doit livrer à la mafia par camion. Mais le camion tombe dans un fossé et la cargaison atterrit dans un champ. Pour ne pas se faire prendre, Kai et Lassi enjoignent leur petite famille de profiter de l'aubaine pour se constituer un stock conséquent de viande. Bien sûr, ils ne dévoilent pas la véritable nature des animaux, faisant passer les chevaux pour des taurillons. C'est que le cheval n'est pas loin d'être sacré ou presque en Finlande, en tout cas on ne mange pas de viande chevaline, ça ne se fait pas « Ce n'est pas que le saucisson de cheval ne soit pas bon, mais le Finlandais a toujours éprouvé quelque chose de profond pour son cheval. Une relation d'égal à égal. Personne ne voudrait manger son ami. » Et la petite famille de hacher, malgré tout, menu les animaux pour en faire principalement des boulettes de viande, qu'ils mettent au congélateur et qu'ils ne cesseront de manger jusqu'à la fin de la pièce. Et nos deux apprentis escrocs de devoir rembourser l'argent versé par la mafia également.

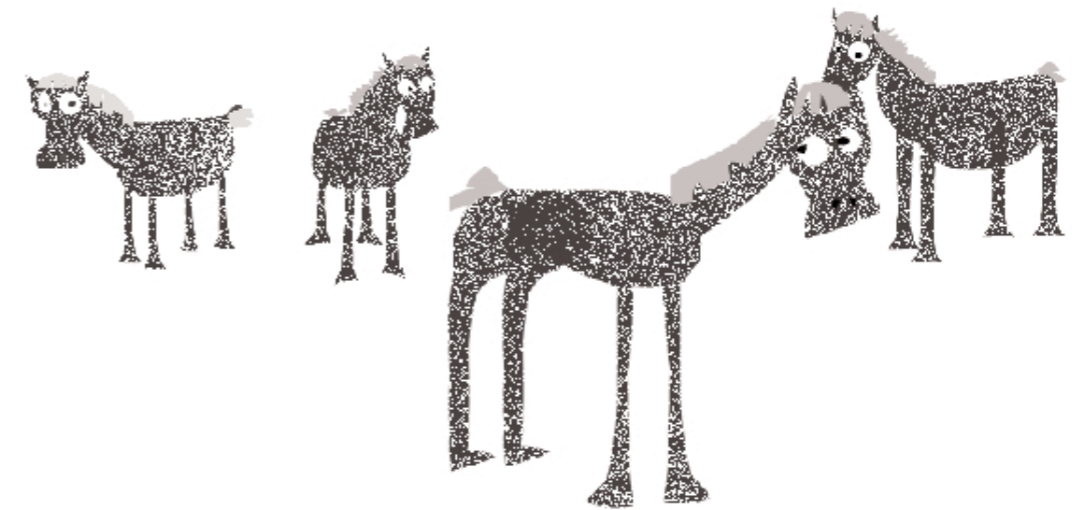
Sur cette intrigue de départ, Sirkku Peltola, l'auteur de la pièce, qu'elle a elle-même mise en scène avec succès en Finlande, tisse une réflexion lucide et amusée sur les ravages des directives européennes sur la vie rurale finlandaise. Et le cheval finlandais de symboliser cet ancien mode de vie passé à la moulinette de la bureaucratie de Bruxelles et vendu à des mafiosi siciliens. On assiste ainsi dans la pièce à une confrontation entre Europe et

Finlande, nouvelle ère mondialisée et ancien temps, anciennes habitudes de vie condamnées à disparaître. « Et les champs qui sont réduits à l'ensilage. Plus une seule céréale propre à la consommation. On a dû se séparer des vaches pour les spécialiser. [...] On remplit des tonnes de papelards et on reste à se gratter l'arrière-train. Vraiment du boulot de branquignol. Les bahuts croulent sous des tas de guides d'usage et d'autres pavés. Aujourd'hui, même les bureaucrates passent plus de temps dehors que les agriculteurs. »

Or cette cassure dans les habitudes de vie est aussi un changement, un renouvellement des générations. Les plus vieux ne connaissent rien à Internet, au téléphone portable et éprouvent une certaine nostalgie quant à la joie de vivre que le monde semble avoir perdue à leurs yeux. Du genre « C'était mieux avant ! » Les jeunes, de leur côté, n'ont qu'une chose en tête : profiter de la vie, faire fortune et partir au plus vite de cet endroit devenu insupportable, car trop archaïque voire arriéré. Ils rêvent de Harley Davidson, lisent *Cosmo*, parlent de piercing, de hip-hop, d'effet de serre et d'accords de Kyoto, de sexe et d'homosexualité, écoutent Motorhead et The Rasmus, regardent South Park et des émissions de télé-réalité. Définitivement, une page est en train de se tourner.

Mais cette intrusion de l'Union européenne dans les affaires quotidiennes finlandaises n'est pas exempte de réactions « protectionnistes ». Et c'est un peu le même mécanisme de défense qui se met en branle dans tous les pays. L'Europe est montrée du doigt, accusée d'une perte de souveraineté nationale (suffit de penser en France à notre comte illuminé du Puy du Fou), et ça aboutit le plus souvent à une montée des idées nationalistes. Est-ce du reste un hasard si la croix gammée est évoquée à plusieurs reprises dans la pièce, qui plus est associée à la « grandeur » passée de la Finlande ?

Le cheval finlandais est une pièce classique parfaitement construite, au rythme ciselé (sans doute les talents de metteuse en scène de l'auteur), oscillant avec grâce et empathie entre tragique et légèreté. On pense par moments à *La Cerisaie* de Tchekov, dont la fin résonne tel un lointain écho...



Enfin, avant de conclure et de laisser la parole à l'auteur, un hommage à l'excellent travail de traduction d'Alexandre André, qui a su si bien restituer, et de toute évidence ce n'était pas chose aisée, les différents niveaux de langue de l'écriture de Sirkku Peltola : « Les personnages de mes pièces sont désemparés dans la vie, mais ils essaient sérieusement de trouver une solution. Cela produit le comique. Je ne peux absolument pas considérer le tragique et le comique comme étant séparés. A mon avis, leur réunion crée le cœur du drame. Par exemple, une personne sérieuse qui ne plaisante pas est comique. D'ailleurs, je suis encline à la mélancolie. Il faut que je voie le côté comique des choses pour rester vivante. Je vois donc toujours deux côtés. Au moins. Nous avons bien un besoin d'expliquer et de mettre au clair et les acteurs recherchent une logique en créant un rôle, mais je ne trouve pas de logique dans la vie réelle. L'homme est un être imprévisible, inexplicable et absurde. C'est pourquoi je suis gênée si les personnages d'une pièce sont logiques. Dans mon écriture, le dialecte est important pour moi. Il n'est pas uniquement fait de mots, mais représente une mentalité. Les dialectes du Häme¹ me sont proches, mais j'ai également appris à comprendre les dialectes et la manière de penser de l'Ostrobotnie². Ils conviennent bien à ma mentalité. Ma fille, qui a 13 ans, m'a quant à elle permis de connaître le langage des jeunes.

Le cheval finlandais tire son origine des étés passés à Kangasala³. C'est là que j'ai fait connaissance avec les agriculteurs et les chevaux finlandais et que je vois mourir l'agriculture en Finlande. Nous ne mangeons plus de pain fait avec des céréales finlandaises et la pâte elle-même est importée d'Estonie ! Nous perdons ce qui nous appartient. Je suis surprise que cette évolution soit passée sous silence

et que personne ne proteste contre cet état de choses. Ce qui se passe à la campagne relève de la même absurdité que le fait de s'habiller dans des vêtements fabriqués en Asie*.

JEH

1. Ancienne province de Finlande, son nom français (désuet) est Tavastie. Häme est le nom finnois et Tavastland le nom suédois. Aujourd'hui, cette province est partagée entre les provinces contemporaines de Finlande méridionale et de Finlande occidentale. Ses anciennes frontières correspondent à peu près à l'ensemble formé par les régions de Finlande-Centrale, Kanta-Häme et Päijät-Häme.

2. Région de l'Ouest de la Finlande, appartenant à la province de Finlande occidentale, elle a pour capitale Vaasa. Elle tire son nom de la province historique d'Ostrobotnie dont elle occupe le Sud de la partie côtière. Cette région est la seule de Finlande métropolitaine (hors Åland) à comporter une majorité de suédophones (52%, contre 47% de locuteurs de langue maternelle finnoise). On notera cependant que leur dialecte est difficilement compréhensible pour un suédois.

3. Kangasala est une ville du sud-ouest de la Finlande, près de Tampere, la seconde agglomération de Finlande (300 000 habitants) après celle d'Helsinki.

* Les propos de Sirkku Peltola sont extraits d'une interview publiée en 2005 dans le numéro 59 de *Finnish Theatre* (Théâtre finlandais).

