

DRECK

(SALETÉ)

Robert Schneider

Traduction Claude Porcell



Mise en scène Thomas Poulard

Jeu Mathieu Besnier

Création saison 2018 / 2019

Compagnie du Bonhomme

C/o Michel Dieuaide – 8 place Saint Jean 69005 Lyon

*La Compagnie du Bonhomme est subventionnée par la Ville de Lyon et le Conseil
Régional Auvergne - Rhône-Alpes*

COMPAGNIE DU
BONHOMME
cieudubonhomme@gmail.com

Mise en scène : Thomas Poulard

Assistanat à la mise en scène : Adeline Benamara

Jeu : Mathieu Besnier

Lumières : Pierre Langlois

Son : Benjamin Furbacco

Scénographie : Benjamin Lebreton

Administration de production : Aurélie Maurier

*JE M'APPELLE SAD. (...)
EN ANGLAIS, SAD VEUT DIRE TRISTE.
JE NE SUIS PAS TRISTE.
SAD, ET ENSUITE ?*

SALETÉ, définition :

- Etat de quelqu'un, de quelque chose qui est sale, malpropre, mal tenu : *Se plaindre de la saleté des rues.*
- Matière ou chose sale qui souille quelque chose, ou corps étranger qui trouble la netteté, la pureté de quelque chose : *Avoir une saleté dans l'oeil.*
- Chose mauvaise, dangereuse, nuisible : *Cet appareil est une vraie saleté.*
- Familier. Action ou propos méprisables qui vise à faire du tort à quelqu'un : *Répandre des saletés sur son adversaire.*
- Familier. Propos, acte de caractère obscène : *Raconter des saletés.*

Dans la pénombre d'un appartement éclairé seulement par quelques bougies, un homme est assis sur une chaise. Il s'adresse à nous. « *Je m'appelle Sad, j'ai trente ans. En Anglais, Sad veut dire triste. Je ne suis pas triste. Sad, et ensuite ? Mais là, je suis déjà parti en courant* ». Sad est arabe et clandestin. Il a étudié l'histoire et la philosophie. Il a fui l'Irak pour aller vivre en Allemagne. Pour vivre, Il vend des roses dans les cinquante-huit restaurants de la ville qu'il sillonne chaque nuit.

La journée, il reste terré chez lui, tenaillé par la peur (d'être découvert et tabassé) et rongé par le mal de deux pays : l'Irak qu'il ne retrouvera plus et l'Allemagne qui ne veut pas l'accepter ; l'Allemagne, dont il avait tant rêvé, avec ses belles vitrines qu'il ne peut pas toucher, ces jolis parcs et ces bancs publics sur lesquels il ne peut pas s'asseoir, sa culture, sa langue et son hymne national. Car Sad le sait, il n'a pas le droit de vivre ici. La réalité est là, dure et lancinante.

Comment trouver sa place dans ce pays qu'il aime tant ? La nuit tombe. C'est l'heure d'aller vendre des roses. Avant de partir, il dit comprendre la haine de ceux qui le rejettent. « *Plus je vous regarde, plus ma culpabilité augmente.* » Loin de se disculper, il fait sien le regard des autres. « *Je mens... C'est une question de mentalité chez nous* ». Désespoir ? Cynisme ? Provocation ? « *Empêchez-moi d'enfoncer mes doigts dans votre pain blanc. Ne me laissez pas flâner dans vos parcs en fleurs* ». Sad nous comprend. Il veut se mettre à notre place.

Et si en l'écoutant, nous nous mettions à la sienne ?

« *Bienheureux ceux qui ne confient leur vie à personne.* »
Fernando Pessoa

Dreck (Saleté) est un **texte puissant** qui touche à quelque chose d'universel et d'émotionnel. Robert Schneider utilise la provocation pour mieux nous mettre face à nos peurs et nos contradictions dans notre rapport à l'Autre et à l'Etranger. Mais il n'est pas question pour nous d'accuser ou de choquer, juste de comprendre. Comment naissent les préjugés ? Comment les dépasser ?

Sad est un immigré sans papiers avec ses souvenirs, ses désirs, son désespoir et sa révolte. Sa fuite, d'Irak en Allemagne, n'est pas uniquement synonyme d'immigration pour raisons économiques ou politiques. Cet exil s'apparente également à une quête d'identité. Sad est confronté à un destin tragique, tiraillé entre deux pays, sans possibilité de retourner en arrière ni de se projeter dans l'avenir. Ni passé, ni futur. Il est bloqué dans un présent sordide où il faut lutter pour survivre. C'est par ce dilemme quasi existentiel que Sad, confronté à la question du choix de la langue, de l'origine, de la famille et de la culture, est selon moi, **un personnage de théâtre aussi universel et intemporel qu'Œdipe ou Hamlet**. L'humanité qui émane de *Dreck* est la marque des grandes œuvres. Robert Schneider réussit le tour de force d'inventer une fable contemporaine qui a déjà toutes les caractéristiques d'une pièce classique.

A l'histoire, s'ajoute **une langue simple, claire et puissante**. La langue de Schneider est très musicale, répétitive, et fonctionne par vagues successives, comme un flux et un reflux permanents. « *Je m'appelle Sad* ». La phrase revient comme un leitmotiv, comme pour marquer le début d'un round de boxe. Sad livre un combat pour lui-même et pour nous autres spectateurs. Chaque round se termine par un torrent de mots où il laisse éclater sa rage et son désespoir. S'en suivent des moments de silence, où Sad reprend son souffle, pareils à des accalmies passagères avant la reprise des hostilités.

La dureté du propos n'empêche pas la légèreté ou l'ironie. Sad est doué d'un certain sens de la dérision. **A la manière d'un conteur** voire d'un comique, il sait nous emmener dans son récit et ménage ses effets pour mieux nous surprendre. On ne sait pas toujours si ce qu'il dit est vrai ; lui-même le concède : « Je mens tout le temps ». Quelle est la part de vérité et de réalité ? Quel âge a-t-il ? Vingt ans ? Trente ans ? Quarante ans ?

Ce qui peut prendre au départ la forme d'un jeu, finit par déconcerter et renforce l'impression de malaise notamment lorsque Sad épouse les thèses réactionnaires et xénophobes et en appelle à sa propre mort. L'ambiguïté s'installe : Sad regrette-t-il d'être parti et surtout, cherche-t-il à dissuader ceux qui seraient tentés par le voyage ?

Mettre en scène *Dreck* c'est d'abord **travailler avec un acteur** et cheminer avec lui dans une partition exigeante et virtuose. Mon désir de monter ce texte est d'abord né du désir de travailler avec le comédien Mathieu Besnier. En découvrant le texte, j'ai tout de suite imaginé que sa personnalité et son tempérament d'acteur pouvaient parfaitement s'accorder avec la personnalité complexe de Sad.

Dans la pièce, il y a très peu d'**éléments scénographiques** : un fauteuil déchiré, des bougies - Sad n'a plus l'électricité - un seau en plastique contenant cent roses, un oignon, quelques photos, un dictionnaire d'allemand, une bouteille de gin. Ces indications sont à la fois très concrètes et très abstraites. On pourrait croire que Sad est chez lui. Certaines images suggèrent même une loge de théâtre. Mais ce ne sont pour moi que des signes ou des traces. Je ne souhaite ni décor ni actions réalistes.

Le plus important est de faire entendre cette langue incandescente, de placer le spectateur dans un rapport de proximité et d'écoute avec l'acteur. C'est d'abord un combat avec la langue que l'acteur aura à livrer. Le son et la lumière l'y aideront.

Je pense au contraste entre d'un côté, Sad, le jour, attendant pendant des heures, prostré dans son fauteuil et de l'autre, Sad, la nuit, parcourant les douze kilomètres pour vendre ses roses. Immobilité et marche : deux pistes de travail à explorer. L'univers sonore sera très important pour suggérer les bruits de la ville – tantôt agréables, tantôt menaçants - pour symboliser le seul contact de Sad avec le monde extérieur.

Thomas Poulard
Octobre 2018

Définition de la saleté

♦ *La saleté dépend d'un système codé suivant (et relativement à) l'individu, le lieu... etc. Elle est ainsi le sous-produit d'un ordre, d'un triage, plus culturel qu'autre chose. L'enfant ne connaît pas cette sélection. C'est la mère qui lui transmettra l'attitude à adopter vis-à-vis des saletés, et qui lui indiquera où elles sont.*

Exil, racisme et rapport à l'autre, révolte et construction de soi... Les thématiques présentes dans *Dreck (Saleté)* sont à même de s'adresser à un public adolescent et offrent un espace propice à la réflexion et à la discussion en classe. Elles touchent autant à la sphère intime qu'à des questions plus générales sur le monde contemporain. Que faire face au chaos du monde actuel ? Comment trouver sa place dans la société ? Rester chez soi ? Choisir l'exil ? Résister ? Se rebeller ?

Dans le cadre d'un projet intitulé « Les voix.es de l'exil », cofinancé par le rectorat du Rhône (DAAC) et la DRAC Auvergne Rhône-Alpes, le spectacle a été en partie répété au collège Jules Michelet et au lycée Jacques Brel à Vénissieux. Ces résidences accompagnées d'un certain nombre d'actions de médiation ont été bénéfiques pour les élèves. Elles nous ont conforté dans l'idée que le **théâtre peut s'adresser aux jeunes spectateurs en étant ancré dans la réalité d'aujourd'hui**.

Fort de cette expérience, nous proposons **une version adaptée du spectacle d'une durée de 45 minutes destinée à être jouée** en salle de classe, salle polyvalente ou gymnase **au sein des collèges ou des lycées**. La représentation est suivie d'un débat.

Voici quelques pistes de travail que les professeurs et leurs élèves peuvent aborder en classe à partir du texte :

Exil et déracinement

- **Le départ.** Qu'est-ce qui pousse un individu ou une famille à quitter son pays natal ? Guerre, famine, travail, asile politique, drame familial... les raisons sont nombreuses. Que laisse-t-on derrière soi ? Une famille, des objets, des souvenirs... Depuis l'Antiquité à nos jours, d'un continent à l'autre, parfois même à l'intérieur d'un même continent, le monde a toujours connu de grandes vagues de migrations. Le voyage pour aller d'un pays à l'autre est souvent long et semé d'embûches.
- **L'arrivée.** Comment choisit-on son pays d'accueil ? Par hasard ou volontairement ? Dans l'urgence, au gré des procédures internationales, ou parce qu'un membre de la famille est déjà installé ? Par rêve ? Comment y est-on accueilli ?



Aujourd'hui, la sémantique a changé. Dans les médias et la terminologie collective, le « migrant » - celui qui part d'un pays et qui n'est accepté nulle part - a remplacé « l'immigré » qui, lui, s'installe dans un pays donné.

L'actualité récente nous montre que les règles qui régissent le droit d'asile en Europe sont complexes et se durcissent de plus en plus. La route est longue, au sens propre comme au sens figuré, avant l'intégration d'un migrant dans un pays d'accueil.



Racisme et rapport à l'autre

Comment naissent les préjugés ? Comment accepter l'autre au-delà des apparences et apprendre à vivre ensemble ? Qu'est ce qui nous fait nous rejeter les uns les autres ? La couleur de peau, la langue, la culture mais aussi les vêtements... L'étranger n'est pas uniquement celui qui vient d'un autre pays ; c'est aussi notre voisin ou notre camarade d'école.

Révolte et construction de soi

Au fur et à mesure du monologue, le discours de Sad est de plus en plus glaçant et nous renvoie le miroir de la haine et de la xénophobie. Il reconnaît aux autres le droit de le mépriser et de l'humilier. Comme s'il ne se reconnaissait plus lui-même en tant que sujet mais comme objet de haine. Qu'est-ce qui le pousse à s'annihiler et adopter le langage de l'individu raciste occidental ?

Cette parole est bien sûr liée au désespoir de ne pas être intégré et d'être condamné à une vie misérable. Elle n'en demeure pas moins radicale et nous amène à réagir. Comment **faire comprendre le paradoxe** de celui qui utilise les mots de l'opresseur pour mieux les dénoncer ?

Dévalorisation, manque d'estime de soi... en allant plus loin, cette problématique du texte fait également écho aux difficultés de beaucoup d'adolescents à trouver leur place dans la société. Les récents phénomènes de radicalisme religieux, par exemple, mettent en évidence le sentiment de certains jeunes d'être abandonnés par un système qui ne comprend pas leurs attentes.

Public concerné : Collèges (à partir de la 3^{ème}) et lycées. La jauge conseillée est de 70 personnes afin de générer une atmosphère plus intime et de favoriser l'écoute.

Robert Schneider est né en Juin 1961 à Bregenz, dans l'Ouest de l'Autriche. Enfant adopté, il est élevé à Göritz, un petit village de montagne dans la région du Voralberg. Dans ce village reculé, c'est par d'abord par la musique qu'il a accès à la culture en écoutant un organiste amateur jouer tous les dimanche à l'église.

En 1981, il part à Vienne étudier la composition musicale. Il suit en parallèle des études de théâtre et d'histoire de l'art. Il décide alors de devenir écrivain. Pour gagner sa vie, il fait des petits boulots comme guide touristique et comme organiste. Dès 1983, il écrit pour le théâtre avec *Der falsche Prinz*, puis *Die Strandgeher* en 1988 et *Hitler mein Eine Liebesrede* en 1989.

En 1993, il est élu meilleur espoir dramatique de l'année par la revue Theater heute pour sa pièce *Traum und Trauer des jungen H.* (littéralement : *Rêve et douleur du jeune Hitler*). La même année, son monologue *Dreck (Saleté)* est monté pour la première fois au Thalia Theater à Hamburg et rencontre un grand succès. Il reçoit le prix de l'auteur dramatique au festival de Postdam et est sélectionné par le jury comme meilleur travail théâtral contemporain.

C'est comme romancier qu'il connaît le plus grand succès. Après avoir été refusé par plus de vingt-quatre éditeurs, le roman « Frère sommeil » paraît en 1992 et devient un best-seller national et international (Prix Médicis étranger 1995, prix Marieluise Fleisser). Robert Schneider imagine l'histoire d'un jeune musicien surdoué qui vit dans un village de montagne et qui met fin à ses jours en décidant de ne plus dormir. En 1995, le roman est adapté au cinéma et est nommé aux Golden Globe. Il a également inspiré un ballet, un opéra et plusieurs pièces de théâtre.

Egalement auteur de fictions pour la télévision et de quelques recueils de poèmes, il vit actuellement dans son village natal et se consacre à la réalisation de documentaires.

Diplômé de l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure de Arts et Techniques du Théâtre) en 2000, section Art dramatique. A la sortie de l'école, il intègre la Compagnie du Bonhomme créée à Lyon par la metteuse en scène Marie-Sophie Ferdane et d'autres élèves de la même promotion. Quatre spectacles sont créés et tournés dans la région (Les Célestins de Lyon, Les Subsistances, le théâtre du Point du Jour, l'Elysée...) jusqu'en 2006 : *Une seconde sur deux*, *Loteries*, *Plexi Hotel* et *On est mieux ici qu'en bas* de Sarah Fourage.

Comme comédien, il travaille également avec Philippe Delaigue (*Tirésias*), Gwenaël Morin (*Introspection* - Peter Handke, *Macbeth*, *Othello* - Shakespeare), Simon Delétang (*Woyzeck* - Büchner, *Shopping and Fucking* - Marc Ravenhill, *Froid* - Lars Noren), Michel Dieuaide (*Jérémy Fisher* - Mohamed Rouabhi), Eric Massé (*L'île des esclaves* - Marivaux), Yves Neff (*Rixe* - Grumberg), François Rancillac (*Kroum l'ectoplasme* - Hanokh Levin), Claire Truche (*Comment je suis devenu stupide* - Martin Page) ainsi que Antonella Amirante, Pascale Henry, Jean Lacomerie, Christophe Perton, Emilie Valantin, Claudia Stavisky...

Il fait sa première mise en scène en 2009 avec *Le monologue d'Adramélech* de Valère Novarina. En 2010, il reprend la direction artistique de la compagnie du Bonhomme et met en scène, avec Adeline Benamara, *Triptyque.com ou ... ma langue au diable* (montage de trois pièces courtes de Sophie Lannefranque, Sarah Fourage et Gilles Granouillet). En 2012, il entame un cycle autour de l'écrivain Suisse Friedrich Dürrenmatt avec *Les Physiciens* (sur la science), en 2014 *La visite de la vieille dame* (sur la Justice et le pouvoir de l'argent) et, en 2016, *Romulus le grand* (sur le pouvoir politique).

Diplômé de l'ENSATT, il a récemment travaillé avec Anne Courel (*Holloway Jones - Evan Placey*, *Au pont de Pope Lick - Naomi Wallace*) et Philippe Vincent (*Rêves Kafka*).

Il a également travaillé avec Simon Delétang (*Shopping and Fucking* - Mark Ravenhill ; *Froid*, *Le 20 novembre* - Lars Norén ; *For ever Müller d'après Heiner Müller*), David Mambouch (*Juan d'après Byron*, *Noires pensées, mains fermes*) mais aussi Gilles Chavassieux (*Faire l'amour est une maladie mentale qui gaspille du temps et de l'énergie* - Fabrice Melquiot ; *À la tombée de la nuit* - Peter Turrini) Vincent Farasse (*La Mort de Tintagiles*, *Alladine et Palomides* - Maeterlinck), Catherine Hargreaves (*La Ballade du vieux marin* - Samuel Taylor Coleridge) et Anne-Laure Liégeois (*Dom Juan*),

EXTRAIT 1

Ça, c'est mon fauteuil. C'est là que je suis assis. Naturellement, ce n'est pas mon fauteuil. Mais on peut quand même aimer ce qui ne vous appartient pas. Je reste assis dans mon fauteuil quand il paraît plus raisonnable de ne pas sortir [...]. Je voudrais le formuler comme ça : bien que ce fauteuil ne m'appartienne pas, c'est mon pays.

Je reste assis là et je parle à mon miroir. Dans le miroir, je vous vois, si vous me permettez d'être très présomptueux. Plus je vous regarde, plus ma culpabilité augmente. Je suis sérieux en disant ça [...].

Plus je vous regarde, mieux je crois comprendre pourquoi vous nous haïssez tant. Plus je vous regarde, plus ma culpabilité augmente. Je suis sérieux en disant ça.

Supposons que je sorte, là, maintenant, alors que je sais combien le crépuscule excite l'homme, supposons que je le fasse quand même. Ce serait bien fait pour moi. Je sais combien le crépuscule excite l'homme. Alors ? Le tesson dans ma figure n'a rien à voir avec vous. Ça a quelque chose à voir avec moi. Ça vient de l'intérieur. De l'âme. J'en suis seul responsable. Crépuscule et peau basanée.

Supposons que l'insulte ou la barre de fer ou le couteau me touche ici. À cet endroit.

Il désigne son cœur.

[...] Peut-être que je crierais, bien que je n'aie aucun droit à crier. Supposons que je crie tout de même au moment où l'insulte, le couteau ou la barre de fer me touche ici. Ce n'est pas de douleur que je crierais. Ni de peur. Je crierais parce que vous êtes dans votre droit. Vous redonner courage en criant. Voilà ce que j'entends par crier.

Supposons qu'on m'enfonce le tesson sous la peau. Ce n'est pas de douleur que je crierais. Je crierais parce que vous avez raison.



EXTRAIT 2

Je vis bien. Si, si. Je vends des roses. Trente schillings pièce. Aux hommes de quarante ans qui s'achètent les femmes de quarante ans. C'est un métier de responsabilité. Les roses ne sont pas simplement des roses. Discrétion, voilà le mot magique. Je me figure que je sais y faire avec les roses. C'est un métier qui passe vite. Je sais que demain, ces roses seront déjà fanées.[...] Et je sais que demain, les hommes de quarante ans auront de nouveau de l'appétit. Alors il faut savoir ce qu'on veut. Quatre schillings pour moi. Le reste d'avance. C'est un bon partage.

Les roses ont une âme. Je me lave toujours les mains.

Un jour, une fille a dit à un homme de quarante ans – c'était dans le douzième restaurant : C'est drôle. Cette rose ne sent rien. C'est à cause de la distance, j'ai répondu. Cette rose, chère mademoiselle, a fait un long voyage en avion.

Naturellement, je n'ai pas répondu ça. Je me suis incliné et j'ai dit merci. Ça irrite les gens, et ils croient qu'on cherche à les copier. La discrétion, c'est la moitié du business. Il faut partir du principe qu'un vendeur de roses dérange toujours. Beaucoup d'entre nous murmurent quand ils n'arrivent pas à placer leur rose. En arabe. Celui qui murmure en arabe, ce n'est pas un bon vendeur de roses. Celui qui murmure en arabe ne comprend pas les hommes de quarante ans.

Il prend le bouquet de roses.
Il va de table en table.

Une rose ?

Il s'incline.

Des roses.

Il s'incline.

Bonsoir, une rose ?

Il s'incline.

Etc.

LES TROIS COUPS
Novembre 2018 - Trina Mounier

Une rose dans le jardin de Merkel

Nouvelle création de Thomas Poulard, « Dreck » détonne, tant le metteur en scène nous avait habitués à des spectacles foisonnants, provocateurs et joyeusement insolents. Le solo qu'il propose cette fois est d'une autre tonalité.

Plus question de vision décalée ! *Dreck* donne la parole à un Irakien clandestin réfugié en Allemagne, terre promise. Le propos est grave, le point de vue intimiste, puis il glisse vers le politique et peut-être aussi vers la folie. [...]

La mise en scène parvient à nous faire entrevoir l'itinéraire de cet homme qui tente de se faire accepter : si un brouhaha de gare accueille les spectateurs lors de leur entrée dans la salle, le noir et le silence se font lorsque Sad apparaît, sur la pointe des pieds pourrait-on dire, le débit lent, la voix atone, presque imperceptible, comme s'il avait peur de déranger.

Progressivement, la lumière revient, la voix prend de l'ampleur. Le comédien qui endosse ce rôle changeant, Mathieu Besnier, se met à exister, mais c'est pour mieux semer le doute. Il fera sans arrêt l'aller-retour entre un fauteuil crapaud tendu de velours en fond de scène, sorte de nid de repli, et le bord du plateau où il interpelle le public selon une diagonale qui ressemble fort à une route ou un tunnel.

Toute cette première partie laisse une impression de malaise. Sad joue devant nous « le bon Allemand », l'élève plein de gratitude pour un pays qui l'accueille... « *du bout des doigts, du bout des lèvres* ». Le public se laisserait presque prendre à ces mensonges, mais sent en même temps quelque chose d'artificiel.

Les travestissements de la réalité

Puis, brusquement, tout bascule, comme a basculé le regard du peuple allemand sur les réfugiés. Il n'aura fallu qu'une étincelle pour révéler au grand jour la tentation du repli, la méfiance vis-à-vis de l'autre, le pauvre, l'étranger, le pestiféré, les relents d'une idéologie sur laquelle on pensait que l'Allemagne avait non seulement tiré un trait, mais réfléchi, et assumé ce passé. De cela il n'est fait nullement mention. Et c'est là que le texte de Robert Schneider est intéressant.

Le spectateur entend les discours de haine sourdre des propos de Sad, en vérité Saddam, prénom honni par ceux qui ne veulent pas de lui. Cette haine, cette méfiance, il les dirige contre lui-même, prenant sur lui la faute d'avoir fait naître l'animosité. Syndrome de Stockholm ? Cette seconde partie, glaçante, est interprétée avec beaucoup de justesse par le comédien : à travers nous, c'est la détresse et le désespoir de Sad qui s'expriment, et, en filigrane, le sentiment que quelque chose d'irréconciliable se fraie un chemin dans les consciences.

[...] Du lointain jardin jusqu'à la face cour, un couloir est dessiné par du lino rouge et noir. À l'image de cette diagonale, la pièce est une traversée. Le calme initial n'est que de surface. Au fur et à mesure de ses confessions, l'homme craque, ouvre des brèches, se livre. La scénographie évoque cette blessure qui s'ouvre et se ferme.

[...] Écrite en 1992, la pièce est brûlante d'actualité. Elle aborde l'immigration sous un angle inattendu : le personnage n'est en apparence ni critique ni révolté. Son discours, au contraire, est un discours de compréhension, comme s'il adhérerait aux théories racistes défendues par un personnage imaginaire qui serait son exact opposé : un Allemand de quarante ans qui se repose le week-end et peut profiter à sa guise des bancs publics. La notion de bien « public » d'ailleurs, prend une tout autre valeur dans une société qui sépare, assigne, désigne. Sad circule dans un espace où rien ne lui appartient, et à juste titre ajoute-t-il.

Cette altération de la pensée, ce raisonnement boiteux, semble être le comble d'une assimilation portée à son paroxysme : l'Irakien est amené à se renier lui-même, à se présenter comme un être triste et sale. L'assimilation s'est mutée en élimination. Le gain que le voyage en Allemagne promettait s'est transformé en perte : perte de la femme, perte de la langue, perte du nom. [...] La perte crée un état d'incertitude, de doutes et d'entre-deux que la mise en scène de Thomas Poulard prend le temps de creuser, accompagnée par l'interprétation de Mathieu Besnier, insaisissable. La direction d'acteur assume en effet les ambiguïtés du texte, le jeu du comédien oscillant entre une vive incarnation et une prise de distance. L'apprêt du plateau comme la crudité des lumières accompagnent un texte aride dont la mise en scène en 2018 paraît tout à fait judicieuse. Qu'on aime ou non l'écriture, *Dreck (saleté)* provoque à coup sûr une sorte de malaise dans la relation qui s'instaure avec les spectateurs et spectatrices, tantôt pris pour confident.es, tantôt désigné.es comme adversaires, aveugles jouissant d'un confort bourgeois. Le trouble mis à l'œuvre n'est pas sans rappeler *Accesso*, spectacle mis en scène par Pablo Lorrain et magistralement interprété par Roberto Farias. Dans les deux cas un personnage crasseux se fait le chantre de la saleté d'une époque.

CONTACTS

Direction artistique

Thomas Poulard

Tel : 06 83 48 94 20 / Mail : ciedubonhomme@gmail.com

Production - Administration

Aurélie Maurier

Le bureau éphémère

Tel : 06 60 98 57 69 / Mail : bureau.ephemere@gmail.com

Association loi 1901
siège social
c/o Michel Dieuaide
8 place Saint-Jean - 69005 Lyon

Siret 432 709 848 00035
Ape 9001Z

REPRÉSENTATIONS PASSÉES

Théâtre des Clochards Célestes – Lyon, du 21 au 26 Novembre 2018
Théâtre du Verso – Saint Etienne, les 29,30 Novembre et 2 Décembre 2018
Théâtre du Vellein – Villefontaine (38), le 10 Janvier 2019

