



# CZASTKI KOBIETY UNE FEMME EN PIÈCES

## ENTRETIEN AVEC KORNÉL MUNDRUCZÓ

**Une femme en pièces aborde un sujet rarement évoqué au théâtre : la naissance et la perte d'un enfant.**

**Kornél Mundruczó :** *Une femme en pièces* raconte le processus du deuil. La pièce est divisée en deux actes, dont le premier montre une scène d'accouchement. Parce que le sujet va à l'encontre du genre théâtral, je me suis beaucoup interrogé sur les possibilités de montrer une naissance de manière vraisemblable et regardable sur un plateau de théâtre. Nous faisons tous l'expérience de la naissance en tant qu'enfant ou parent. C'est une expérience commune à tous mais dont les répercussions traumatiques restent relativement taboues. Je me suis demandé si ce genre de scène n'allait pas au-delà du théâtre même. L'expérience émotionnelle pour les acteurs comme pour les spectateurs est réelle. Pour contourner certaines de ces interrogations, nous avons choisi la matière filmique pour ce premier acte. Le public envisage alors les événements de manière subjective et non comme simple voyeur. Il y a un arc temporel et dramaturgique entre les deux moments de la pièce, puisque le second acte raconte le traumatisme de la perte de l'enfant par la mère. Cette scène se déroule quant à elle dans un décor traditionnel au théâtre : la salle à manger d'une maison familiale. La deuxième partie interroge les relations intergénérationnelles et observe comment les membres d'une famille peuvent être affectés et concernés par les résonances du drame qui s'abat sur l'un d'eux. Nous accompagnons particulièrement Maja, la jeune mère, dans son combat pour trouver son processus personnel de deuil, contre les conventions et morales familiales ou encore contre les tabous sociétaux. Ces problématiques se jouent de manière très simple, lors d'un dîner en famille *a priori* comme les autres, et se déploient à travers des instants de partage, de simples gestes et des détails presque imperceptibles. Cette apparence de normalité est la partie la plus délicate à construire, c'est ce qui nous permet de nous identifier aux personnages, d'atteindre une certaine perception du réel.

**Si le sujet est universel, en parler est peut-être enfin « permis » aujourd'hui. Vos orientations vont-elles plutôt vers des thèmes et une esthétique hyperréaliste proche du cinéma ?**

Pour créer la dramaturgie d'*Une femme en pièces*, nous avons fait plusieurs *workshops* afin d'approfondir notre compréhension des personnages de la pièce. Nous avons construit des arbres généalogiques par exemple, creusé leur psychologie en rapport à celle de la personnalité des acteurs, ou encore visité des maternités et discuté avec le personnel hospitalier. L'auteure Kata Wéber était avec nous pendant tout le processus de recherche pour écrire la pièce au plus proche de ce que nous découvrions. Mais la question du réalisme au théâtre est particulièrement difficile dans le sens où, comme la convention théâtrale l'exige, nous ne sommes pas face à la réalité au sens documentaire, bien que les actions soient très réelles. Nous ne pouvons toucher au « réalisme » cinématographique non plus. Ce que je cherche au théâtre est le moyen de l'humaniser le plus possible, en guidant les acteurs vers un jeu au plus proche d'eux-mêmes, de leur propre vérité ou de celle de leur personnage. L'esthétique hyperréaliste du décor vient simplement accompagner cette recherche. C'est une quête fondamentale pour l'acteur que celle d'être entièrement lui-même, présent, et à la fois complètement son personnage. Comme je navigue entre les deux arts, je peux affirmer que le cinéma et le théâtre sont à l'opposé l'un de l'autre. Il peut exister un style proche du cinéma, dans un décor et un jeu hyperréalistes, mais l'approche dite cinématographique au théâtre me semble délicate et moins intéressante. Je préfère parler de style poétique dans le sens où le rapport au temps est autant déconnecté du réel que de la temporalité d'un film. Nous avons par exemple filmé la scène d'accouchement du premier acte en une prise de 27 minutes, ce qui serait irregardable au cinéma et unimaginable dans la réalité. Ce premier acte est filmé de la perspective du nourrisson durant l'accouchement de Maja, dans son propre appartement, afin de créer une situation immersive qui vient trancher avec le deuxième acte qui se déroule dans l'appartement de la mère de Maja.

Je crois en l'importance de raconter des histoires, c'est là que mon approche peut être qualifiée de cinématographique. Je cherche toujours de nouvelles histoires à dévoiler. C'est pourquoi je trouve important de travailler avec une auteure contemporaine, ce que faisaient les Grecs dans l'Antiquité. Mais ce qui se montre et se dit ici est plus poétique que réaliste. Le décor est le plus vrai possible, avec une attention particulière pour les détails, il devient lui-même une métahistoire. Chaque objet raconte sa propre chronologie de façon sensible et ouvre une porte sur des temps historiques invisibles. Le cadre dans lequel se joue l'histoire de Maja est très précis, et c'est justement là que réside la liberté d'imagination, d'appropriation ou d'interprétation du spectateur. Il y a autant de points de vue que de personnages, ce qui lui offre d'autant plus de choix de compréhension, intellectualisée ou sensible, afin de ne forcer aucun message ou interprétation.

### **Vous évoquez le tabou de la perte d'un enfant...**

Ce sont des sujets qui restent invisibles dans nos sociétés, particulièrement en Europe de l'Est. Environ 26% des femmes font l'expérience de la perte d'un enfant entre la naissance et 4 ans. Nous sommes donc très loin de l'exception, mais cela reste un tabou. C'est pourquoi le sujet en lui-même est assez provocateur pour ne pas en rajouter dans la forme ou le style. Un autre des tabous les plus importants concerne la transmission des traumatismes d'une génération à une autre, prouvée par des recherches en science génétique. Le XX<sup>e</sup> siècle a été si dramatique que nous avons tous en nous les traces potentielles d'un traumatisme génétique, qu'il soit dû à la guerre ou à un régime politique autoritaire. Quels sont alors les processus d'assimilation de ce genre d'histoire et la résilience des stigmatisés d'une génération à l'autre? Nos problèmes ou traumatismes viennent parfois des vies de nos parents ou grands-parents... Dans la pièce, Maja combat les points de vue de tous les membres de sa famille sur le déroulé convenu du deuil. Quand elle décide d'aller à l'encontre des conventions, elle devient alors une véritable héroïne. Il existe ces deux niveaux de lecture : la crise familiale et les traditions sociétales qui refoulent les traumatismes. Et de manière plus indirecte s'ajoute une troisième histoire, une histoire invisible qui est le reflet de notre société : l'histoire de la sage-femme Eva, qui commet une erreur pendant l'accouchement alors qu'elle tente de sauver Maja. Elle est moralement innocente, son seul objectif étant de lui venir en aide, mais face à la loi nous sommes tous coupables, dans le monde de Franz Kafka en tout cas. C'est ainsi que la pièce devient une loupe sur les relations humaines. Chacun des membres de la famille est extrêmement procédurier et conseille à Maja de traîner la sage-femme en justice pour se venger et obtenir de cette tragédie une compensation financière. Cela en dit beaucoup sur notre société et son fonctionnement individualiste. Nous nous posons ainsi la question de la possibilité de communiquer dans une société si divisée. Peut-on encore partager des sujets fondamentaux au dîner? Peut-on communiquer en famille afin de guérir les traumatismes? La pièce ne devient pas sarcastique ni ironique, bien au contraire, elle est construite comme une série de portraits de personnages, sans jugement quant à leurs actions. Dans une certaine mesure, ce n'est pas dans la forme que réside la provocation, mais bien dans les sujets abordés. Maja est la figure la plus forte dans le sens où elle parvient à se défaire des conventions que lui imposent les membres de sa famille, elle combat ce qui est « attendu » d'elle. Mais tous sont à la fois des héros et des anti-héros, alternativement courageux puis juges et donneurs de leçons.

Entretien réalisé par Moïra Dalant le 13 février 2020