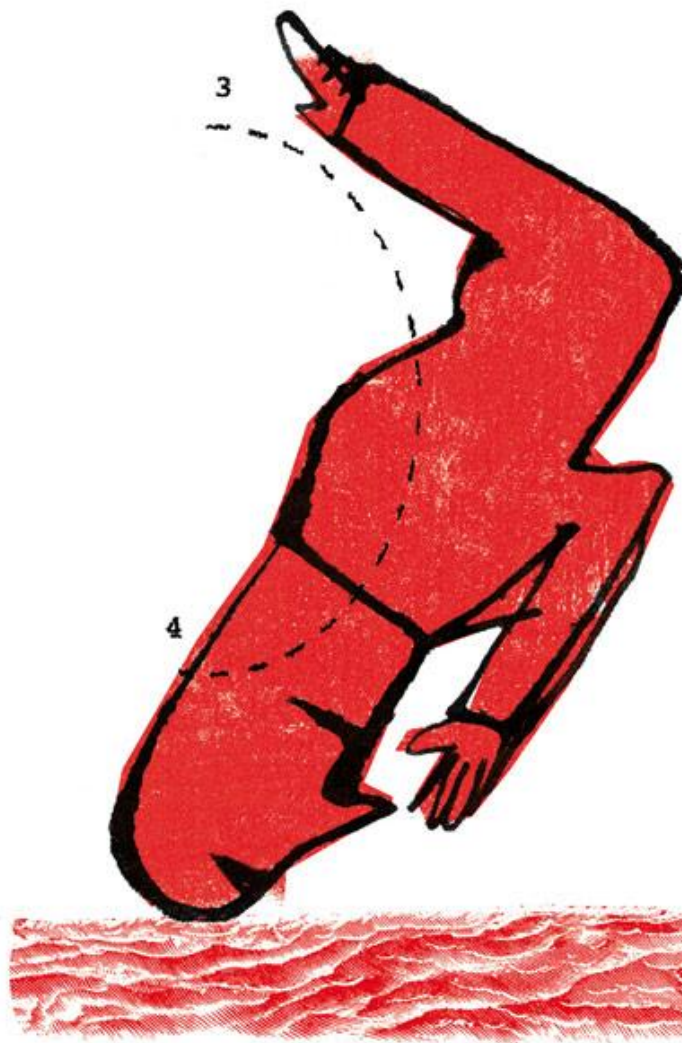


Dossier pédagogique

MARTYR

Texte **Marius von Mayenburg**

Mise en scène **Matthieu Roy – Cie du Veilleur**



Théâtre Gérard-Philippe – centre dramatique national de Saint-Denis

59 boulevard Jules-Guesde

93 207 Saint-Denis Cedex

01 48 13 70 03

www.theatregerardphilipe.com

MARTYR

Du 6 au 23 novembre 2014

Du lundi au samedi à 20h – dimanche à 15h

Relâche les mardis et mercredis

De **Marius von Mayenburg**

Mise en scène **Matthieu Roy – Cie du Veilleur**

L'équipe artistique

Espace sonore	Mathilde Billaud
Lumières	Manuel Desfeux
Régie générale et lumières	Gabriel Galenne
Régie et programmation	Alban Guillemot
Scénographie	Gaspard Pinta
Régie son	Baptiste Poulain

Avec :

Claire Aveline	Inge Südel (sa mère)
Clément Bertani	Benjamin Südel (élève)
Philippe Canales	Willy Batzler (proviseur)
Romain Chailloux	Georg Hansen (élève)
Carole Dalloul	Lydia Weber (élève)
François Martel	Markus Dörflinger (histoire et éducation physique)
Rodolphe Gentilhomme	Père Dieter Menrath (religion)
Johanna Silberstein	Erika Roth (biologie, chimie, géographie)

Durée 1h25 – salle Mehmet Ulusoy

Dossier réalisé par Elise Remy et l'équipe des relations avec le public du Théâtre Gérard-Philippe

Avec la complicité de la Cie du Veilleur

Sommaire

I. Le texte	4
1. L'auteur	4
Biographie	4
Les autres textes de Mayenburg	4
2. La traduction	5
Le traducteur	5
Les enjeux de la traduction	5
3. La pièce	6
Résumé	6
Portrait des personnages	7
Extraits de la pièce	8
II. Mise en scène	12
1. Matthieu Roy : un théâtre immersif	12
2. Note d'intention	13
3. Documents de mise en scène	14
La scénographie	14
Les espaces sonores	16
III. Prolongements	17
1. Pistes thématiques	17
2. A quel genre la pièce appartient-elle ?	24
La comédie satirique	24
Le thriller	24
3. Analyse comparative de mises en scène	25
IV. Annexes	26
1. Lexique	26
2. Résumé scène à scène	27
3. Entretiens avec Matthieu Roy	31

I. Le texte

I. L'auteur

Marius von Mayenburg

Né à Munich en 1972, Marius von Mayenburg suit des études de langue, littérature et civilisation allemandes anciennes. En 1992, il s'installe à Berlin et assiste aux cours d'écriture scénique de Yaak Karsunke et Tankred Dorst au Conservatoire de Berlin. Quatre ans plus tard, il écrit, à partir d'un fait divers des années 1920, *Haarmann*, la chronique d'un tueur en série surnommé le «boucher de Hanovre», puis *Fräulein Danzer* et *Messerhelden (Rois du couteau)*. Il collabore avec Thomas Ostermeier à la Barake de 1998 à 1999 et rejoint ensuite la Schaubühne de Berlin comme auteur, dramaturge et traducteur.

Il écrit la pièce *Martyr - Märtyrer* - en 2012 et la met en scène à la Schaubühne de Berlin.

Ses œuvres sont jouées dans toute l'Europe et au-delà.



© Théâtre Périscope 2014

Les autres textes de Marius Von Mayenburg

- 1996 *Haarman (Haarmann)* | *Mademoiselle Danzer (Fräulein Danzer)* | *Rois du couteau (Messerhelden)*
1998 *Psychopates (Psychopaten)*
2001 *Visage de feu (Feuergesicht)* | *Parasites (Parasiten)*
2004 *L'Enfant froid (Das kalte Kind)* | *Eldorado (Eldorado)*
2005 *Tourista (Turista)*
2008 *Le Moche (Der Häßliche)* | *Le Chien, la Nuit et le Couteau*
2010 *La Pierre (Der Stein)*
2012 *Perplexe (Perplex)* | *Voir clair (Augenlicht)* | *Martyr (Märtyrer)*

2. La traduction

Le traducteur : Laurent Muhleisen

Après des études d'allemand et une brève période d'enseignement, il se consacre entièrement à la traduction à partir de 1991, et traduit des auteurs allemands très variés. Depuis octobre 2006, il est conseiller littéraire et théâtral à la Comédie-Française, et dirige depuis 1999 la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale à Montpellier. Il est l'un des animateurs du réseau T.E.R (Traduire, Editer, Représenter), dont l'objectif est de favoriser la circulation des œuvres dramatiques contemporaines en Europe.

Les enjeux de la traduction

«Il faut trouver l'équilibre entre le fait de rendre hommage à la langue de l'auteur, respecter son souffle, son rythme, sa poésie, et traduire pour son époque, la langue d'arrivée étant celle du public. La question du traducteur est la suivante : qu'est-ce que je peux garder et accueillir de l'étranger, quelles structures, quelles inversions de phrases ? Pour moi, la remarque « on dirait que ça a été écrit en français » n'est pas un compliment. La trop grande adaptation est à mon avis un principe d'ethnocentrisme : l'intérêt est au contraire d'accueillir quelque chose de l'étranger.»

Laurent Muhleisen



© Jean-Louis Fernandez

3. La pièce

Märtyrer - Martyr en français - est la dernière pièce du dramaturge allemand Marius von Mayenburg, créée en mars 2012 à la Schaubühne à Berlin dans une mise en scène de l'auteur. À la façon d'un «thriller»¹, la pièce s'organise en 27 scènes qui s'enchaînent sur un rythme haletant.



© Jean-Louis Fernandez

Résumé

Benjamin est un adolescent de 15-16 ans qui vit seul avec sa mère; la pièce s'ouvre sur un désaccord entre eux deux, car Benjamin refuse de participer aux cours de natation et invoque pour se justifier ses «sentiments religieux». Ces deux mots mettent en route la mécanique de la pièce, à partir de laquelle la parole biblique contamine la parole de Benjamin, faisant implorer les cellules scolaire et familiale. Seule la professeure de biologie s'oppose au lycéen dans un bras de fer idéologique. La pièce se termine néanmoins sans qu'on arrive jamais à savoir d'où vient cet extrémisme de Benjamin.

Résumé scène à scène en annexes.

¹ voir III. Prolongements

Portrait des personnages

Benjamin Südel : Benjamin est un adolescent qui vit seul avec sa mère. Au début de la pièce, son comportement est celui d'un lycéen un peu timide, dont la voix est peu assurée; au fur et à mesure que son emprise sur les autres personnages s'affirme, sa voix gagne en assurance et en puissance. De même, ses positions se radicalisent, à l'instar de sa nudité lors du cours de biologie. Cette nudité place le spectateur dans une position semblable au malaise de Benjamin à l'égard de l'utilisation du préservatif.

Inge Südel : mère de Benjamin, elle travaille de nuit et n'est donc pas très présente à la maison. Elle évoque ces absences pour justifier l'éloignement et la radicalisation de son fils. Elle compte sur les professeurs de Benjamin pour prendre en charge son éducation.

Georg Hansen : il tente d'être l'ami de Benjamin, mais son manque d'assurance, son handicap et sa voix tremblotante font de lui une proie facile face au jeune Südel.

Lydia Weber : lycéenne, son attitude oscille entre un jeu de séduction à l'égard de Benjamin, la critique de son comportement et l'indifférence feinte.

Erika Roth : professeur de biologie, elle est la seule à s'opposer à Benjamin. Garante de l'école comme institution et partisane d'une ligne plus laïque, elle va néanmoins s'aventurer sur le terrain de la parole biblique pour « combattre Benjamin avec ses propres armes ».

Markus Dörflinger : professeur à la fois de sport et d'histoire, c'est également le compagnon d'Erika Roth. Le comportement de Benjamin l'agace, mais ne l'affecte pas directement; il ne comprend pas l'énergie que Roth emploie à contredire Benjamin, et reste extérieur aux provocations du lycéen.

Willy Baltzer : proviseur du lycée, il donne l'impression de fuir ses responsabilités. Il ne s'oppose pas ouvertement à Benjamin, et se contente de le réprimander gentiment. En revanche, il a une attitude très condescendante, voire misogyne, à l'égard de Mme Roth.

Père Dieter Menrath : professeur de religion au lycée, il semble presque être une caricature du prêtre, avec sa démarche raide, sa voix monocorde et son articulation exagérée. Contrairement à Benjamin, il a très peu de charisme et de considération de la part des élèves.



© Jean-Louis Fernandez

Extraits de la pièce

Scène I (intégrale)

SÜDEL Ta prof a appelé.
Rien.
Tu as quelque chose à me dire ?

BENJAMIN. Non.
SÜDEL Pourquoi on ne peut plus se parler, comme avant ?
BENJAMIN. On n'a jamais pu se parler. Je t'ai menti pour ne pas te faire de peine.
SÜDEL Ta prof dit que tu n'es pas venu en cours ces dernières semaines.
BENJAMIN. C'est faux. Juste pas au cours de natation.
SÜDEL Pourquoi ?
Benjamin hausse les épaules.
Apparemment tu as dit que tu avais une sinusite.

BENJAMIN. Je sais.
SÜDEL Tu as une sinusite ?
Benjamin hausse les épaules.
Pourquoi tu racontes ce genre de chose ?
Benjamin hausse les épaules.
C'est la drogue ?
Benjamin la regarde.
Tu te drogues, Benjamin ?
Benjamin rit brièvement.
J'ai dû promettre à ta prof que tu y retournerais la semaine prochaine.

BENJAMIN. J'y retournerai plus.
SÜDEL Pourquoi ? Qu'est-ce qu'il s'est passé ?
BENJAMIN. Rien.
SÜDEL Les autres enfants t'embêtent ?
BENJAMIN. Ce ne sont pas des enfants. Tu vas m'écrire un mot d'excuse ?
SÜDEL Sans doute. Mais je dois savoir pourquoi.
Benjamin hausse les épaules.
Qu'est-ce ce qu'il faut que j'écrive ? Ce n'est pas une sinusite.

(...)

BENJAMIN Ecris : pour motifs religieux.
SÜDEL Quoi ?
BENJAMIN Que le cours de natation blesse mes sentiments religieux. Point. –
SÜDEL Mais, Benjamin
BENJAMIN Comme ça on en parle plus.
SÜDEL Benjamin, tu n'as pas de sentiments religieux.
BENJAMIN Comment tu peux le savoir ?
SÜDEL Il faut quand même que ça paraisse vraisemblable, sinon je vais me ridiculiser.
BENJAMIN Qu'est-ce qu'il y a de ridicule là-dedans ?
SÜDEL J'écris sinusite.
BENJAMIN Sentiments religieux. Sinon je ne l'apporte pas.
SÜDEL Tu as lu ça quelque part.
BENJAMIN Et alors ? S'ils sont blessés, –
SÜDEL Non.
BENJAMIN – mes sentiments religieux ?
SÜDEL Non, sérieusement. On te construit tes ponts d'or et toi tu dis ce genre de bêtise.

BENJAMIN D'autres gens aussi sont religieux.
SÜDEL Je n'écrirai pas ça.
BENJAMIN Tu pourrais avoir du respect pour ça toi aussi.
SÜDEL Comme il se doit.
BENJAMIN Non.
SÜDEL Donc tu iras nager la semaine prochaine.
BENJAMIN C'est ce que je disais.
SÜDEL Quoi ?
BENJAMIN Tu ne me comprends pas.

Scène 3

SÜDEL J'espérais que vous diriez quelque chose. Pour être honnête –
ROTH Oui ?
SÜDEL J'espérais que vous diriez: la drogue. Au moins, on aurait su à quoi s'en tenir, mais vous ne savez pas non plus. Je suis sa mère, c'est normal qu'il ne me dise rien. Mais vous, vous avez une formation, vous êtes pédagogue, vous vous appelez – qu'est-ce qui est écrit dehors sur le panneau ?
ROTH Professeur en charge des problèmes relationnels -
SÜDEL Relationnel, exactement, donc vous savez comment optimiser ça, le relationnel, vous êtes payée pour ça. Je ne sais pas, moi, s'il a assez de doigts de pied ou si l'eau lui paraît trop froide et si c'est pour ça qu'il saute dedans avec tous ses habits. Je l'élève seule, je travaille de nuit, mais vous, vous me posez des questions et vous voulez que je vous aide.
ROTH Non, je pensais simplement -
SÜDEL Sérieusement. Vous ne pouvez pas toujours appeler les mères. Le petit ne veut pas mettre son maillot de bain ? Alors forcez-le, c'est votre école, pas la mienne. Il ne veut pas nager ? Faites-en sorte qu'il veuille, vous êtes là pour ça, non ?
ROTH Ce n'est qu'ensemble que nous pouvons – je ne veux pas vous agresser.
SÜDEL Il ne manquerait plus que ça, faites vos devoirs, madame le professeur, je dis cela sans ironie.
BENJAMIN Ça suffit.

Scène 8

SÜDEL Mon garçon ne parle plus que par citations de la Bible.
MENRATH Je ne vois rien de mal à ce qu'un jeune homme se tourne vers l'Écriture Sainte.
SÜDEL Il ne se tourne vers rien du tout, il s'en fout complètement de l'Écriture Sainte, tout ce qu'il veut, c'est m'énerver. (...) J'avais un fils difficile à élever, tout ce qu'il y a de plus normal, et tout à coup le voilà qui prêche à table et qu'il me menace de l'Enfer comme un gourou qui a pété les plombs, et que c'est une torture voulue par Dieu.

Scène 10

ROTH Aujourd'hui il sera question de prévention et de protection contre les maladies sexuellement transmissibles. Chacun de vous va prendre une carotte et un préservatif.
BENJAMIN Pas moi.
LYDIA Ça va être un peu la honte, Madame Roth, les garçons attardés vont souffler dedans comme dans des ballons, et les autres savent de toute façon comment on fait.

BENJAMIN Dieu dit : « Soyez féconds et prolifiques, remplissez la terre. »² Il ne dit pas : « Remplissez des préservatifs. »

ROTH Nous allons nous exercer pour que vous sachiez y faire le moment venu.

BENJAMIN Bien.
Il commence à se déshabiller.

ROTH On ouvre l'étui à l'endroit de l'encoche. Pas avec les dents, sinon on risque d'abîmer le préservatif. Benjamin qu'est-ce que tu fais ?

BENJAMIN Vous avez dit cours d'éducation sexuelle, pas moi.

ROTH Nous nous exerçons avec des carottes.

BENJAMIN Qui n'ont rien à voir là-dedans.

LYDIA Je vous avais prévenue, Madame Roth, que ce serait la honte.

BENJAMIN Les carottes rendent-elles enceinte ? Les carottes transmettent-elles des maladies vénériennes ? Vous enseignez n'importe quoi, Madame Roth.

ROTH Benjamin tu te rhabilles immédiatement.

BENJAMIN Au contraire. Les carottes n'ont rien à voir avec le sexe.

(...)

ROTH Nous voulons étudier les gestes appropriés sur un objet qui s'y prête.

BENJAMIN Vous ne savez même pas ce que nous voulons, nous n'y pouvons rien si devant le bac à légumes du supermarché il vous vient des idées cochonnes.

LYDIA Peut-être que Ben estime être un objet qui s'y prête.

BENJAMIN La Bible dit : « Il est bon pour l'homme de s'abstenir de la femme »³

ROTH Au contraire, il est très bon pour l'homme de toucher la femme, mais pour ça il doit mettre un préservatif.

BENJAMIN Donc vous estimez que la Bible ment ?

ROTH La Bible ne m'intéresse pas, j'enseigne la biologie.

Scène 13

MENRATH Benjamin, l'Eglise a besoin de gens comme toi.

BENJAMIN Vous ne savez même pas qui je suis.

MENRATH De gens qui vivent pour leur foi.

BENJAMIN Je ne vis pas pour ma foi, je vais mourir pour elle. (...)

MENRATH Inutile de mourir tout de suite. Il y a beaucoup de façons de servir Dieu.

BENJAMIN Vous savez que c'est faux et que nous nous vautrons dans la facilité. (...) C'est parce que vous ne lisez pas le livre et que vous vous êtes fabriqué un Dieu hippie qui est pour la paix et qui fume du haschich.

Scène 15

ROTH Il faut que j'essaye de me mettre dans sa peau.

DÖRFLINGER Il le faut ?

ROTH Parce que je veux savoir à qui j'ai affaire.

DÖRFLINGER À un élève qui fait une fixette sur Jésus, point.

ROTH Il faut d'abord que je le comprenne avant de pouvoir le changer.

DÖRFLINGER Tu n'as pas besoin de le comprendre. Il faut qu'il change, c'est tout.

² Bible, Genèse 9:1

³ Bible, Corinthiens 7:1

ROTH C'est de l'arrogance. Je ne peux pas lui reprocher d'être intolérant et être intolérante moi-même.

DÖRFLINGER Mais tu ne peux pas non plus être tolérante face à l'intolérance, ce serait absurde.

ROTH C'est bien pourquoi il est de mon devoir de m'informer.

DÖRFLINGER Au contraire, tu as le droit d'être non-informée. Tu as le droit de ne pas avoir lu la Bible et qu'il te fiche la paix avec sa fixette

(...)

ROTH Je le battrai avec ses propres armes.

DÖRFLINGER Je ne comprends pas pourquoi tu fais ça. Tu es dans ton droit.

ROTH J'ai eu un avertissement officiel.

DÖRFLINGER Tu peux aussi prendre cette fourchette et manger. De toute façon, Benjamin Südel redoublera à la fin de l'année et tu en seras débarrassée.

Scène 21

BENJAMIN Tu sais ce que c'est comme nom, Roth? C'est un nom juif.

GEORG Mais presque tout le monde s'appelle comme ça.

BENJAMIN C'est bien ça le pire. Et c'est pour ça qu'elle nous hait. Parce qu'elle est juive.

(...)

GEORG Benni, tu parles comme si tu étais un nazi.

BENJAMIN Ce que je dis est la parole de Dieu.

GEORG Mais Dieu n'est pas nazi. Ou bien ?

BENJAMIN Il est fâché contre les Juifs. La Bible dit qu'ils « ont tué le Seigneur Jésus et les prophètes, nous ont persécuté, ne plaisent pas à Dieu et sont ennemis de tous les hommes, quand ils nous empêchent de prêcher aux païens pour les sauver, et mettent ainsi, en tout temps, le comble à leur péché. Mais la colère est tombée sur eux, à la fin. »⁴ Et c'est exactement ça. Madame Roth essaie de nous mettre des bâtons dans les roues, dès qu'elle le peut. Et c'est pourquoi nous devons lui fermer la bouche.

Scène 25

ROTH Personne ne te hait. Mais enlève-moi ce bricolage.

BENJAMIN Pourquoi?

ROTH Parce que ceci est une école et pas une église. Nous ne voulons pas voir d'instruments de torture accrochés au mur.

BENJAMIN Vous ne supportez pas la croix parce que vous êtes juive.

ROTH Parce que je suis juive ?

BENJAMIN Vous êtes juive, c'est pourquoi vous ne pouvez pas agir autrement. « Le cœur de ce peuple s'est épaissi, ils sont devenus durs d'oreille, ils se sont bouché les yeux, pour ne pas voir de leurs yeux, ne pas entendre de leurs oreilles, ne pas comprendre avec leur cœur, et pour ne pas se tourner vers Dieu. Et je les guérirais? »⁵. Voilà pourquoi vous ne pouvez pas faire autrement que mentir.

⁴ Bible, Thessaloniens 2:15-16

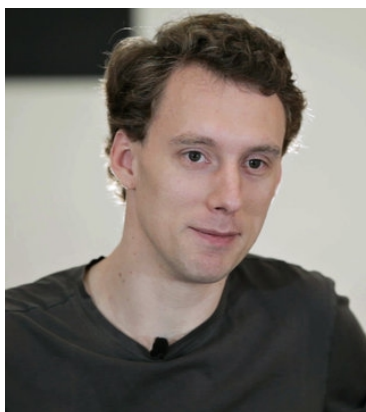
⁵ Bible, Matthieu 13:15

II. La mise en scène

I. Matthieu Roy : un théâtre immersif

Le metteur en scène

Diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS), il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène au théâtre comme à l'opéra - Stéphane Braunschweig, Matthias Langhoff, Jean- François Peyret, Emmanuel Demarcy-Mota et Joël Pommerat - dans des maisons prestigieuses en France et à l'étranger.



© Grégory Escalé

Avec la Cie du Veilleur, il a créé *Drames de princesses* d'Elfriede Jelinek, *Histoire d'amour* (derniers chapitres) de Jean-Luc Lagarce et *L'amour conjugal* d'après le roman d'Alberto Moravia. Dès 2009, il engage un compagnonnage avec l'auteur Christophe Pellet dont il crée *La conférence* (2010), *Qui a peur du loup ?* (2011) et *Un doux reniement* (2012).

Il a été choisi par le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis ainsi que les théâtres de Noisy-le-sec, Blanc-Mesnil, Pantin, Aulnay, Rosny et Saint-Ouen, pour mettre en scène *Même les chevaliers tombent dans l'oubli*, commande d'écriture à l'auteur togolais Gustave Akakpo.

Matthieu Roy est également très impliqué dans la transmission des outils de la création. Il intervient régulièrement dans les établissements scolaires (primaires, collèges, lycées) et mène des ateliers au conservatoire et à l'Université de Poitiers.

Membre du Conseil Scientifique de l'Ecole Internationale de Théâtre du Bénin (EITB - dirigée par Alougbine Dine), il développe un véritable partenariat avec le continent africain.

Démarche de Matthieu Roy

Matthieu Roy travaille essentiellement sur les écritures contemporaines. Il développe avec l'ensemble de ses collaborateurs un **théâtre immersif** dont la ligne artistique serait définie par ces trois termes : EXIGENCE, NECESSITE ET ACCESSIBILITE.

En cherchant à placer le spectateur au cœur de l'action, il privilégie le facteur relationnel avec le plateau du théâtre. L'objectif étant pour lui de réunir toutes les conditions d'une expérience personnelle à vivre de façon partagée. Cette IMMERSION peut prendre différentes formes (frontal, bi- frontal...) en fonction des dramaturgies explorées et du recours aux nouvelles technologies (utilisation de casques ou d'un système de multi diffusion sonore, surfaces de projection vidéo...).

Matthieu Roy défend l'idée d'un théâtre de textes et la notion de répertoire. Ce répertoire de créations contemporaines - ouvert et éclectique - passant d'un format de spectacles à un autre (lectures, petites formes, grands plateaux, formes hybrides et inclassables) reste disponible en tournée pendant plusieurs saisons pour tous types d'opérateurs culturels.



© Jean-Louis Fernandez

2. Note d'intention

Avec l'intelligence, la férocité et la pertinence qui est la sienne, **Mayenburg nous invite à une plongée vertigineuse dans les problématiques de l'adolescence, de l'éducation et du fanatisme religieux.**

À l'instar de son prédécesseur Bertolt Brecht, le dramaturge allemand nous offre l'opportunité rare de réfléchir sur ces thématiques contemporaines essentielles. Il me paraît nécessaire que le théâtre s'empare pleinement de ces questions de société et qu'il ouvre - par le biais de la fable et de l'imaginaire - un espace propice au débat citoyen entre toutes les générations.

Depuis plusieurs années, je travaille essentiellement sur les dramaturgies contemporaines - Elfriede Jelinek, Jean-Luc Lagarce, Alberto Moravia, Christophe Pellet, Mariette Navarro et Gustave Akakpo. Pour faire entendre la singularité de chacune de ces écritures, j'oriente le regard du spectateur en assumant un parti pris de mise en scène radical. Soit par la création de dispositifs scénographiques innovants comme « le bi-frontal à casques » imaginé pour *L'amour conjugal* (Moravia) ou bien le « parcours immersif pour un seul spectateur » inventé pour *Un doux reniement* (Pellet). Soit par le recours aux arts numériques qui démultiplient les potentialités du plateau dans un rapport frontal.

Martyrs s'inscrit pleinement dans cette recherche d'un **théâtre immersif à la portée de tous.**

La pièce est construite comme un synopsis de cinéma. Les 27 scènes s'enchaînent très rapidement, glissant d'une situation à l'autre. Toute la dramaturgie s'organise autour de la figure de l'adolescent qui pousse les autres personnages à le suivre dans sa quête spirituelle. Nous suivrons le point de vue de Benjamin comme une caméra subjective qui cherche à capter dans le regard de celui qui l'écoute les réactions suscitées par son propre discours. L'utilisation de la captation d'images vidéo en temps réel, l'amplification vocale et la spatialisation sonore inviteront chacun des spectateurs à se projeter pleinement dans ce combat d'idées.

Sur scène, les situations seront traitées de manière très concrète mais non réaliste. Nous pointerons la divergence des points de vue de chacune des figures : l'adolescent, la mère, les camarades, les professeurs, le proviseur et le prêtre. Chaque spectateur sera ainsi renvoyé à sa propre faculté d'analyse et de jugement.

Matthieu Roy, octobre 2012

3. Documents de mise en scène

La scénographie

«La pièce se déroule dans 7 lieux différents, intérieurs et extérieurs. Le texte repose sur un enchaînement continu de scènes : l'arrivée d'un personnage provoque le basculement d'une scène à l'autre et déplace le lieu de l'intrigue. Cette mécanique d'écriture qui est la grande particularité et grande force du texte pose un problème scénographique : comment modifier un décor en jeu sans altérer le rythme de la mise en scène et l'emballage que nécessite cette pièce.

Seul le traitement du son et de la lumière peut suivre ce rythme. Ainsi, le décor est constitué d'éléments architecturaux fixes très simples (un grand emmarchement, un monolithe horizontal, une verrière translucide) qui évoquent un grand nombre d'espaces (un hall de lycée, une salle de classe, un gradin de gymnase, une salle d'audience, une église, une place publique, un aménagement paysager...). Mais il reçoit un système de prise de son qui, traité en direct, permet de déplacer l'action d'un lieu à un autre et de trouver une réponse scénique à cette construction narrative proche du montage cinématographique.»

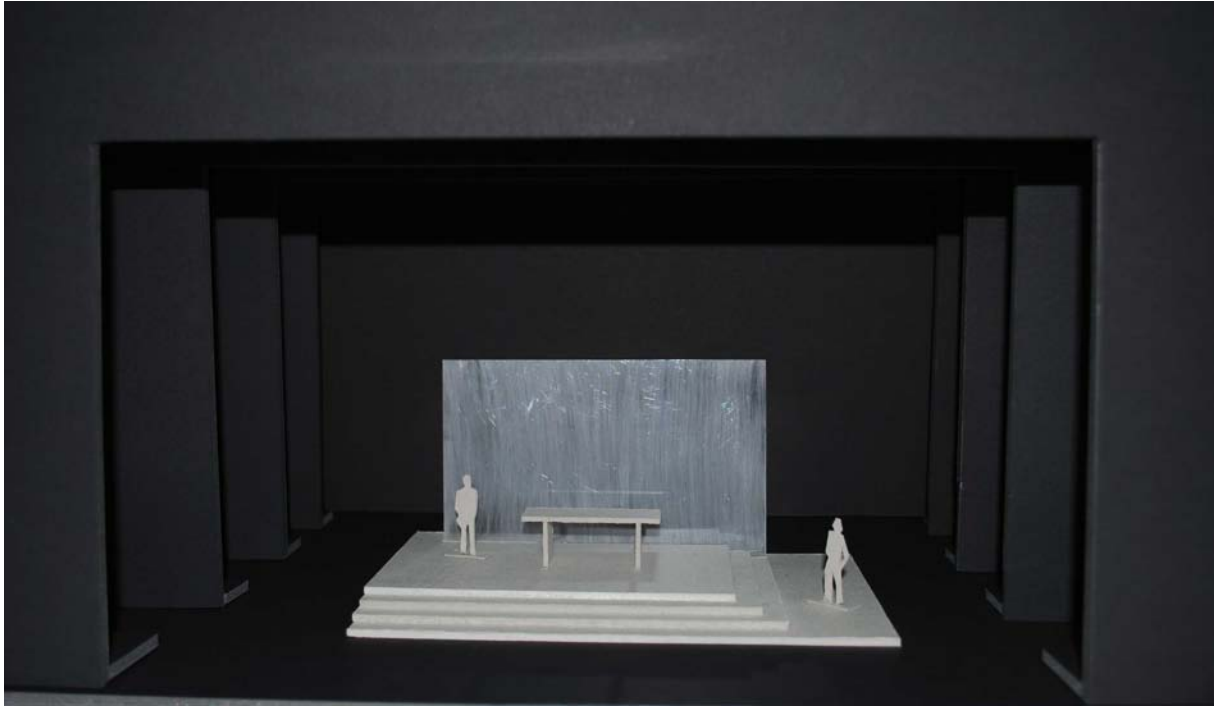
Gaspard Pinta

L'espace se compose ainsi d'un plateau ouvert avec une paroi vitrée au fond de la scène qui peut être transparente ou opaque, et permet de délimiter deux espaces. À l'avant de cette paroi se trouve une succession de marches au sommet desquelles une table est posée; cette dernière représente tour à tour le bureau du proviseur, l'autel d'une église ou la table de la salle à manger chez Benjamin.

Chaque espace a donc sa propre atmosphère lumineuse, ce qui permet de les délimiter de façon très claire; ainsi, lorsque la scène se passe dans l'église, la paroi du fond est éclairée à la manière de vitraux.

Enfin, il y a très peu d'accessoires utilisés, mais ils sont tous très signifiants. Par exemple, la Bible de Benjamin l'accompagne partout, jusqu'au moment où il la délaisse, semblant dire que la parole biblique a fini par devenir sa propre parole. De même, la mallette que le proviseur porte en permanence lui donne une certaine constance, sans avoir de réelle utilité; elle représente donc avec justesse ce personnage qui se préoccupe davantage des apparences que du résultat.

DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE



1. Maquette réalisée par Gaspard Pinta avant la construction du décor



© Jean-Louis Fernandez

2. Photographie de la mise en scène

Les espaces sonores

« *Martyr* s'inscrit paradoxalement dans un présent réaliste et irréel. Le texte étant le moteur de l'action, il sera la matière principale des espaces sonores, avec la scénographie.

Les comédiens seront tous équipés d'un microphone HF, permettant à la fois de les inscrire dans un espace sonore (réverbération), de les mettre à distance ou de faire un zoom sonore sur eux. Cela nous permettra également de traiter la voix en temps réel, pour générer des ambiances sonores.

Les personnages évoluent dans un monde clos, une île froide qui deviendra au fil de l'écriture une salle de classe, une église, une piscine municipale ou un appartement. Pour concrétiser ce montage spatial, nous utiliserons un traitement en temps réel des voix et des pas sur le sol. Pour recréer les espaces réverbérés (salle de classe, grotte, église, etc.), nous utiliserons une réverbération à convolution, l'Altiverb, et nous multiplierons les points de diffusion pour donner un rendu tridimensionnel (un dispositif de quatre enceintes à la face du décor, deux points hauts, quatre enceintes au lointain).

Sur cette « île », les pas des personnages résonneront de façon étrange, déréalisant les espaces de jeu. Le sol, sonorisé grâce à 40 capteurs piezo-électriques et deux microphones statiques, amplifiera l'impact des chaussures des comédiens. En travaillant sur la qualité sonore des chaussures de chacun, nous pourrions distinguer les pas de chaque personnage. Le traitement et la réverbération appliqués aux capteurs piezo-électriques permettront à la fois de distinguer les différents espaces les uns des autres et de les déréaliser. La scénographie deviendra donc un instrument de percussion dont les comédiens pourront jouer (pas, coups, objets jetés, etc.). Les traitements appliqués à ces chocs permettront d'écrire une partition en lien avec l'action.

Il paraît difficile, dans l'écriture de Mayenburg, d'amener des espaces sonores extérieurs sous la forme de « bande son ». La parole elle-même, performative, génère le lieu, le temps, etc. C'est pourquoi toutes les ambiances sonores trouveront matière dans le texte ou, comme expliqué plus haut, dans les mouvements des personnages. Pour ce faire, nous traiterons en temps réel les voix, grâce à des effets couramment utilisés dans la musique contemporaine (filtres en peignes, freeze, granulation, etc.) pour générer des espaces sonores complexes et étranges, qui sembleront provenir du corps des acteurs eux-mêmes.

La voix des acteurs sera donc le moteur des ambiances sonores générés, et pourront être jouées en direct par les comédiens, déclenchées et modulées en temps réel au moyen de leur voix.

Le dispositif sonore sera donc un instrument interactif en lien avec la voix et le corps des comédiens.»

Mathilde Billaud

III. Prolongements

I. Pistes thématiques

Le rapport parent-enfant : difficultés à communiquer

Benjamin et sa mère

Dès la première scène, Benjamin apparaît dans une position fermée à sa mère; il ne répond à ses questions qu'en haussant les épaules, et elle ne semble d'ailleurs pas comprendre plus que ses professeurs le comportement de son fils.

« *On n'a jamais pu se parler. Je t'ai menti pour ne pas te faire de peine.* » (Scène 1)

« *Menrath – Je voulais te dire que je te comprends bien.*

Benjamin – Qu'est-ce que vous comprenez? (...) Vous ne savez même pas qui je suis. » (Scène 13)

Adolescence et construction de l'identité

Benjamin

Ici, Benjamin construit son personnage en se positionnant :

- En référence au texte biblique qu'il cite constamment au point d'en faire sa propre parole
- En opposition à l'autorité, notamment scolaire et parentale, face à laquelle il multiplie les provocations.

Amitié et fascination

Benjamin et Georg

Où se situe la limite entre l'amitié et la fascination? Benjamin semble avoir une aura à laquelle Georg n'est pas insensible: ce dernier cherche-t-il ici à être l'ami de Benjamin parce qu'il sent une véritable complicité entre eux, ou parce que le jeune lycéen le fascine, voire l'attire ?

Faber le destructeur, roman de Christian Garcia, Gallimard (2013)

Dans une petite ville imaginaire de province, Faber, intelligence tourmentée par le refus de toute limite, ange déchu, incarne de façon troublante les rêves perdus d'une génération qui a eu vingt ans dans les années 2000, tentée en temps de crise par le démon de la radicalité. « *Nous étions des enfants de la classe moyenne d'un pays moyen d'Occident, deux générations après une guerre gagnée, une génération après une révolution ratée. Nous n'étions ni pauvres ni riches, nous ne regrettions pas l'aristocratie, nous ne rêvions d'aucune utopie et la démocratie nous était devenue égale. Nous avons été éduqués et formés par les livres, les films, les chansons - par la promesse de devenir des individus. Je crois que nous étions en droit d'attendre une vie différente. Mais pour gagner de quoi vivre comme tout le monde, une fois adultes, nous avons compris qu'il ne serait jamais question que de prendre la file et de travailler.* »

De chapitre en chapitre, chacun revisite leur passé commun. Faber, lui, n'arrive pas à reprendre pied, ne le veut pas. Et puis il sera question d'un certain Tristan, élève de Basile, impressionné par la notoriété de Faber et décidé à l'imiter.

- ✓ Autour du radicalisme de Faber, et de la fascination que ce radicalisme suscite chez Tristan.

Les relations professeur-élève

Roth, Dörflinger, Batzler et Benjamin

Chacun des professeurs et du proviseur adopte une attitude différente à l'égard de Benjamin.

M. Dörflinger reprend Benjamin uniquement sur le contenu de son exposé et le sanctionne à travers les notes; M. Batzler ne s'intéresse pas directement à Benjamin et à ses convictions religieuses, mais cherche seulement à résoudre le problème qu'il pose. Mme Roth, quant à elle, essaye de comprendre le lycéen et pose des questions personnelles à sa mère; mais, tout bien-intentionnée qu'elle soit, son attitude pose la question de la limite dans la relation professeur-élève.

Roth et Georg

Lorsque Madame Roth offre son casque de moto à Georg, est-elle toujours à sa place de professeur? Ne va-t-elle pas trop loin en expliquant au lycéen que ce casque était celui de son ancien compagnon, et en lui offrant?

PROLONGEMENT
CINÉMATOGRAPHIQUE

Dans la Maison, film de François Ozon (2012), durée : 1h45

Un garçon de 16 ans s'immisce dans la maison d'un élève de sa classe, et en fait le récit dans ses rédactions à son professeur de français. Ce dernier, face à cet élève doué et différent, reprend goût à l'enseignement, mais cette intrusion va déclencher une série d'événements incontrôlables.

Encouragé par l'enseignant, l'élève poursuit sa rédaction-feuilleton. Fiction et réalité se mêlent jusqu'à se confondre. Professeur et élève développent une fascination et une dépendance réciproques au travers de l'écriture.

- ✓ Autour de l'intrusion d'un professeur dans la vie de son élève.
- ✓ Autour de la manipulation par Claude de son professeur et de Rapha.
- ✓ Autour de la fascination de Rapha pour Claude.

Le pouvoir de la parole : Benjamin et son statut autoproclamé de prophète

Benjamin et les autres personnages

Au fur et à mesure que la pièce avance, Benjamin gagne en assurance: sa voix s'affirme, son attitude est de plus en plus provocante et son rayonnement auprès des autres élèves s'accroît. A travers sa parole, il gagne donc en audience et exerce une forme de pouvoir sur les autres personnages.

Dans le même temps, sa parole se charge de plus en plus de citations de la Bible. Il y fait référence pour analyser et critiquer les comportements des autres élèves, des professeurs et de sa mère dans un premier temps; cependant, en avançant dans la pièce, il utilise cette parole pour « prédire » l'avenir :

« Maman, Dieu te jugera. (...) » *«Le Fils de l'homme enverra ses anges; ils ramasseront, pour les mettre hors de son Royaume, toutes les causes de chute et tous ceux qui commettent l'iniquité»*⁶. » (Scène 7)

« Parce que le Seigneur est avec moi. Je n'invente rien. Tout ce que je dis vient directement de lui. » (Scène 12)

« Et moi je dis à sa jambe: grandis! Au nom de notre Seigneur Jésus Christ, grandis! Grandis, jambe et sois comme cette autre jambe, là, qui est indemne et droite et belle. » (Scène 18)

« Et « Quiconque pratiquera cette abomination sera retranché du sein de son peuple »⁷. (...) Ne t'approche pas. Tu vas être retranché. » (Scène 26)

⁶ Bible, Matthieu 13:41

⁷ Bible, Lévitique 19:29

La parole « prophétique » de Benjamin s'accompagne de provocations à l'égard des thèses scientifiques, comme la théorie de l'évolution des espèces, de Darwin, qu'il balaye en imitant un singe.



© Jean-Louis Fernandez

La liberté individuelle

Benjamin a-t-il le droit d'exprimer ses convictions de la sorte ? Chacun n'est-il pas libre d'opinion et de confession religieuse ? A partir de quel moment va-t-il trop loin ? En quoi son attitude vient-elle alors déranger la liberté individuelle de ses camarades ?

Radicalisation religieuse et expression des extrémismes

L'auteur analyse le mécanisme radical d'une pensée extrémiste et le danger d'une interprétation unilatérale de la Bible. Il démontre l'incapacité de Benjamin à avoir un regard distancier du sens biblique, et sa volonté réactionnaire d'imposer à autrui une lecture au premier degré avec pour seul mot d'ordre : « ce que je dis est la parole de Dieu ».

En travaillant à partir du lexique en annexe, et en s'intéressant à la racine des mots et leurs différentes significations, on pourra explorer les questions suivantes : Qu'est-ce que l'extrémisme ? Que recoupe le mot « radicalisation » ? En quoi est-ce différent de l'intégrisme ? L'intégrisme est-il un phénomène culturel, religieux, ... ? Où se situe le comportement de Benjamin ?

Rôle de l'école dans l'éducation des élèves

La pièce interroge la place des questions religieuses à l'école. Elle met en évidence le malaise du système scolaire pour répondre à ces problématiques, et met en perspectives les difficultés et les différentes approches des professeurs et du personnel scolaire face aux questions religieuses et culturelles.

PROLONGEMENT BIBLIOGRAPHIQUE

Qu'est-ce que l'école ? , ouvrage d'Henri Pena-Ruiz, Gallimard (2005)

Cet essai tente d'exposer le sens de l'école et de remonter aux principes fondateurs d'une telle institution. À l'origine, il y a, bien au-delà du suffrage universel et du principe juridique de la souveraineté populaire, une certaine idée de l'homme-citoyen : il ne s'agit pas seulement de transmettre à tous les enfants les savoirs et les savoir-faire nécessaires à la production des biens requis pour vivre ; il faut aussi, en cultivant l'autonomie de jugement, faire de chaque citoyen le maître de ses pensées. En raison de son exigence, cet idéal ne peut pas se réaliser aisément. Une société ne se met pas spontanément à distance d'elle-même, surtout lorsqu'elle est dominée par des puissances médiatiques, désireuses de " faire l'opinion ", et déchirée par un chômage structurel. Dans ce contexte, l'existence de l'institution scolaire n'est elle pas en péril ? Telle est la singularité de l'ouvrage : à la fois présentation raisonnée de l'idéal fondateur de l'école et mise à l'épreuve de cet idéal au regard d'une réalité qui en contrarie la réalisation, il donne des repères conceptuels propres à affranchir le jugement des malentendus polémiques.

✓ Autour de la place de l'école dans l'éducation des jeunes

Les processus de contamination sociale

Il est intéressant de voir ici comment le comportement de Benjamin bouleverse, voir «happe» les autres personnages ; comment Georg se prête au jeu, comment Mme Roth utilise à son tour la parole biblique (et la gestuelle religieuse) pour répondre à Benjamin, et comment Lydia elle-même entre dans une logique de séduction en réaction au lycéen.

Il peut également être pertinent de jeter un œil «sociologique» sur l'évolution des cadres scolaires et sociétaux dans la seconde moitié du XX^e siècle. On peut alors remarquer comment l'effacement des règles uniques qui contraignaient les individus, laisse émerger des opinions et velléités individuelles et complexes, et favorise les phénomènes de contamination sociale.

PROLONGEMENT CINÉMATOGRAPHIQUE

La Vague film allemand de Dennis Gansel (2008), durée : 1h48

Un professeur de lycée, face à la conviction de ses élèves qu'un régime autocratique ne pourrait plus voir le jour en Allemagne, décide de mettre en place une expérience d'une semaine dans le cadre d'un atelier. En reprenant chacun des attributs qui représentent une autocratie et plus précisément une dictature, on observe alors la mise en place d'une sorte de jeu de rôle grandeur nature. Les étudiants, alors motivés par ce qui leur semble être de vraies valeurs, vont s'investir beaucoup trop, et de manière extrême.

✓ Autour de la contamination sociale et de l'extrémisme.

Ecole laïque et enseignement religieux

La séparation des Eglises et de l'Etat qui a eu lieu en 1905 en revenant sur le concordat de 1801, et qui donne le paysage politique laïc que nous connaissons aujourd'hui, est propre à la France. En Allemagne (tout comme en Alsace-Moselle qui étaient encore allemandes en 1905), l'Etat n'est pas séparé des Eglises et la laïcité n'est pas,

comme en France, inscrite dans la Constitution allemande de 1949 qui débute d'ailleurs par l'affirmation « conscient de sa responsabilité devant Dieu et les hommes... »

L'instruction religieuse à l'école a donc une position unique en son genre en Allemagne : elle est placée sous la surveillance de l'État, mais son contenu relève de la responsabilité des Églises. Les deux religions officielles, le catholicisme et le protestantisme, sont donc enseignées dans toutes les écoles, y compris dans celles publiques (majoritaires).

Une série de conflits – le crucifix en Bavière, le voile des enseignantes – a généré ces dernières années un vif débat sur la place de la religion dans l'opinion publique et à l'école.

L'école comme lieu de construction des liens sociaux

Martyr donne à voir comment l'école constitue le théâtre de la construction et de la rupture des liens sociaux. La pièce met en scène le rejet de Georg par les autres élèves, l'isolement progressif de Benjamin et les provocations multipliées (nudité lors du cours de biologie, masque de singe pour réfuter la thèse darwinienne...) qu'il engendre.

Elephant, film de Gus Van Sant (2003), durée : 1h21

Aux États-Unis. John quitte un quartier résidentiel au volant de la voiture de son père qui est ivre. Arrivé au lycée, l'adolescent doit se rendre au bureau du proviseur, puis retrouve Elias, un copain photographe amateur. De son côté, Michelle, une jeune fille très complexée, revient du sport et rejoint la bibliothèque pour y donner un coup de main. La journée dans l'établissement semble calme, certains suivent leurs cours, d'autres déjeunent, ou discutent et se chamaillent dans les couloirs, ou bien font du sport. Soudain des coups de feu retentissent, tirés par deux jeunes gens habitués des jeux vidéo violents. Ils ont acheté leurs armes par correspondance et sèment sans aucun sentiment ni explication, la mort autour d'eux...

- ✓ A propos de l'isolement des deux lycéens qui les pousse à atteindre l'institution scolaire en son cœur

La nudité en art

Lors d'un des cours de biologie, Benjamin se déshabille pour contester l'usage des préservatifs. Cette scène de nudité est assez longue dans la pièce (plusieurs minutes); afin de la préparer au mieux avec les élèves, sans choquer les esprits, il pourrait être intéressant de travailler sur la place de la nudité en art. Voici quelques pistes et œuvres qu'on peut explorer:

Un documentaire Arte qui retrace l'évolution de la place du nu en art au cours des siècles (reflet de l'ordre divin dans l'Antiquité, place dans la peinture religieuse, érotisme et péché au Moyen-Âge, rôle dans la peinture contemporaine, etc.) : <http://www.arte.tv/fr/le-nu-dans-l-histoire-de-l-art/I297268,CmC=I297276.html>



Jean-Luc Verna, *Freddy Mercury (Queen)*,

JL Verna est un artiste polymorphe, ses différentes pratiques formant un ensemble autour de son propre corps.

« Avec le corps, tu peux être tout : le vent, un pays. Tout. Tant pis si certains ne retiennent que cette "superbe qualité d'étrangeté". » (Verna)



Modigliani, *Femme nue Mo12*

Le retour du nu à la fin du XIXème siècle. Le corps humain représenté dans toute sa finesse, ou dans ses aspects les plus crus (cf. Dali)



Botticelli, *La Naissance de Vénus*

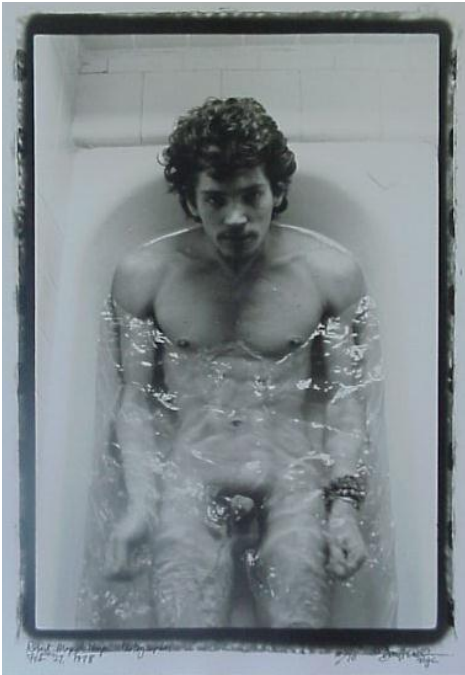
Les règles esthétiques à la Renaissance:

- retour des thèmes antiques
- fascination « chirurgicale » pour les corps et l'organisme humain
- formes géométriques et lien avec les sciences

Arès Borghèse

La nudité et la valorisation du corps dans l'Antiquité
La représentation des héros et les dieux





Robert Mapplethorpe, *Autoportrait*

Photographe du XX siècle, célèbre pour ses photos de fleurs, ses portraits en noir et blanc, et ses nus masculins.

Une exposition lui était consacrée au Grand Palais en 2014.

On retient souvent de son œuvre le caractère cru et érotique, quoique stylisé, de ses photos au milieu de sa carrière.

Marina Abramovic, *Relation in Space (With Ulay)*

Photographie prise lors d'une performance à la Biennale de Venise (1976)

Marina Abramovic fait partie du courant de l'Art corporel, qui recoupe l'ensemble des pratiques effectuées sur ou avec le corps humain.



Tada Hengsakul, *Non superego*

Hengsakul est un photographe thaïlandais. A l'aide d'un polaroid, il capte des corps humains, souvent nus, avec pour finalité de rendre des atmosphères brutes, pures et organiques.

Cindy Sherman, *Untitled #264*

Le travail de cette artiste et photographe américaine critique la société contemporaine qui se caractérise, selon elle, par la mise en scène et, tout particulièrement, l'image et le rôle assignés à la femme américaine moyenne des années 1960-1970



2. À quel genre la pièce *Martyr* appartient-elle ?

La comédie satirique

La comédie : le terme « comédie » a d'abord désigné le théâtre en général. S'opposant à la tragédie, la comédie cherche à divertir, à faire rire par la légèreté de l'intrigue ou le portrait des personnages; elle a pour but de « corriger les mœurs par le rire » (*castigat ridendo mores*). Le rire peut être produit par :

- le comique de mots : niveau de langue, choix des mots, répétitions, paroles d'un personnage.
- le comique de gestes : geste d'un ou plusieurs personnages.
- le comique de situation : situations, positions, dans lesquelles les personnages se retrouvent.
- le comique de mœurs : habitudes et coutumes propres à un groupe social.
- le comique de caractère : traits moraux d'un personnage ou d'un groupe.

La satire : œuvre dont l'objectif est une critique moqueuse de son sujet (des individus, des organisations, des États, etc.), souvent dans l'intention de provoquer ou prévenir un changement.

La satire peut employer divers procédés :

- la diminution réduit la taille de quelque chose en vue de la faire paraître ridicule
- l'exagération est une technique commune de satire où l'on prend une situation réelle et on l'exagère à un point tel qu'elle devient ridicule. La caricature se rattache à cette technique.
- la juxtaposition compare des choses d'importances inégales, ce qui rabaisse l'ensemble.
- la parodie imite le style d'une personne, d'un lieu ou d'une chose en vue de la ridiculiser.

La comédie satirique est donc un genre qui utilise la raillerie pour critiquer des mœurs, attitudes, etc.

→ Quelles situations déclenchent le rire dans la pièce ? De quelle nature sont-elles (critique, gêne, violence...)? De quoi et comment rit-on ?

→ Quelles sont les fonctions du rire au théâtre ?

Le thriller

Le thriller (anglicisme, de l'anglais *to thrill*: « frémir ») est un genre artistique très répandu dans la littérature, le cinéma ou la télévision et qui se subdivise en de nombreux sous-genres, chacun possédant ses propres codes. Le genre utilise le suspense ou la tension narrative pour provoquer chez le lecteur ou le spectateur une excitation ou une appréhension et le tenir en haleine jusqu'au dénouement de l'intrigue. Les procédés narratifs sont souvent les mêmes, qu'ils soient utilisés au cinéma ou dans la littérature, avec notamment un rythme très dense et un enchaînement des scènes rapide, les fausses-pistes et la rétention d'informations afin d'embrouiller le lecteur/spectateur. Il s'appuie sur tout le courant du film noir hollywoodien (Howard Hawks, Hitchcock, Jacques Tourneur, Orson Welles...).

Thriller psychologique : thriller où le conflit entre les différents protagonistes est surtout mental et émotionnel, du moins jusqu'au dénouement qui est souvent l'occasion de scènes plus physiques. *Souçons, l'Ombre d'un doute, Saw* et *l'Inconnu du Nord-Express* sont de bons exemples. On peut citer aussi *le Talentueux Mr Ripley* ou encore *Shutter Island* et *Inception*.

Thriller paranoïaque (*paranoid thrillers*) : thriller où des éléments tels que les théories du complot, les fausses accusations et la paranoïa clinique sont récurrents. L'atmosphère des thrillers est en général sinistre et menaçante; ils présentent le monde et la société comme sombres, corrompus et dangereux.

→ En quoi *Martyr* pourrait-il être un thriller ? Quelles caractéristiques de ce genre retrouve-t-on dans la pièce ?

3. Élément pour une analyse comparative entre les mises en scène de Marius Von Mayenburg et de Matthieu Roy

Marius von Mayenburg

Matthieu Roy



Le proviseur face à Mme Roth



© Arno Declair



Mme Roth, professeur en charge des problèmes relationnels



© Jean-Louis Fernandez



Benjamin et Lydia



Mme Roth avec Georg d'un côté, avec Benjamin de l'autre



IV. Annexes

I. Lexique

D'après le Dictionnaire historique de la langue française, Le Petit Robert et le Larousse en ligne.

Autorité

- ◆ Pouvoir de se faire obéir.
- ◆ Supériorité de mérite ou de séduction qui impose l'obéissance, le respect, la confiance.

Contaminer

Du latin *contaminare*, proprement «entrer en contact avec», essentiellement attesté avec la valeur péjorative de «souiller par contact». Le mot est un terme religieux passé dans la langue médicale.

Contamination (n.f.)

Propagation d'un mal, d'un vice, d'un défaut.

Extrémisme (n.m.)

Attitude partisane d'une doctrine poussée jusqu'à ses limites, aux conséquences extrêmes.

Institution (n.f.)

Forme ou structure sociale telle qu'elle est établie par la loi ou la coutume, de manière durable. Ex: Institution scolaire.

Intégrisme (n.m.)

Attitude de croyants qui refusent toute évolution. Syn: fondamentalisme, traditionalisme.

Le mot est un emprunt à l'espagnol *integrista* «membre d'un parti espagnol voulant la subordination de l'Etat à l'Eglise»; par extension, le mot désigne un adversaire du modernisme, un défenseur de l'intégrité de la doctrine et de la tradition, en parlant de la religion catholique (mil. XX^e s.) puis de l'Islam (v. 1975). Par analogie, il désigne un partisan extrémiste de l'intransigeance dans le domaine politique.

Laïc (adj)

Emprunté au grec d'église *laikos* «commun, du peuple» et «non clerc», dérivé de *laos* «peuple» employé au pluriel au sens de «simples soldats» et de «gens,

citoyens». Qualifie ce qui n'est pas ecclésiastique et, par extension, ce qui appartient au monde profane, à la vie civile, en particulier ce qui est indépendant de toute croyance religieuse.

Laïcité (n.f.)

Principe de séparation de la société civile et de la société religieuse, l'Etat n'exerçant aucun pouvoir religieux et les Eglises aucun pouvoir politique.

Ecole laïque: qui est indépendante de toute confession religieuse.

Martyr (n. et adj.)

◆ Personne qui a souffert la mort pour avoir refusé de renoncer à la foi chrétienne, et par extension, à une autre foi.

◆ Personne qui souffre, qui meurt, pour une cause ou un idéal.

Il s'agit d'un emprunt au grec *martur*, forme tardive pour *martus*, *marturos* «témoin» (dans la langue juridique) puis, chez les auteurs chrétiens, «celui qui témoigne de la vérité par son sacrifice»

Prophète (n.)

Personne qui prédit l'avenir et prétend révéler des vérités cachées au nom d'un dieu dont elle se dit inspirée.

Le mot est un emprunt très ancien au latin chrétien *propheta* «devin qui prédit l'avenir» et, dans la Bible, «homme inspiré par Dieu parlant en son nom pour révéler ses volontés». Le mot est dérivé de *prophanai*, littéralement «dire, annoncer d'avance», de *pro* «avant» et *phanai* «rendre visible par la parole, dire». Par extension, prophète désigne un personnage important qui annonce l'avenir par conjecture.

Radicalisme (n.m.)

Attitude d'esprit d'une intransigeance absolue, qui n'admet aucune concession, aucun compromis.

2. Résumé scène à scène

Scène 1. Mot d'excuse.

Benjamin et sa mère, Inge Südel.

Inge Südel, prévenue par un professeur, demande à son fils pourquoi il ne s'est pas rendu au cours de natation et pourquoi il ne lui en a pas parlé. Elle le questionne : a-t-il vraiment eu une sinusite ? A-t-il honte de son corps ? A-t-il des érections incontrôlées ? Elle lui rappelle qu'il ne doit pas y avoir de sujets tabous entre eux. Benjamin répond sèchement, et demande à sa mère de lui écrire un mot d'excuse en expliquant que son fils ne peut pas aller à la piscine pour des motifs religieux. Inge Südel est abasourdie.

Scène 2. Manger des glaces.

Benjamin et Lydia.

Benjamin explique à Lydia qu'aujourd'hui il n'« a pas le temps pour elle » (on comprend que ces deux-là se tournent autour, mais que rien ne s'est encore passé entre ces deux personnages). Elle lui répond qu'elle n'avait pas l'intention de lui demander quoi que ce soit, et qu'elle ira plutôt au cinéma, puis manger des glaces, avec Christian. Tant mieux, rétorque Benjamin, car il a des choses sérieuses à faire. Plongé dans la Bible, il lui en lit un extrait (sur la colère de Dieu et sa vengeance sur les humains et leurs péchés).

Scène 3. Cours de natation.

Inge Südel, Dörflinger - professeur de sport, Roth - professeur de biologie et Benjamin.

Dörflinger et Roth ont convoqué Inge Südel car Benjamin, contraint d'aller à la piscine, a plongé tout habillé dans l'eau. Inge se demande - et leur demande - si son fils se drogue. Elle s'énerve du fait que les profs n'aient pas forcé son fils à se mettre en maillot de bain. Cela est contraire à toute méthode éducative, lui rappellent les deux professeurs, car il faut avant tout privilégier le dialogue. Exaspéré par leur discussion, Benjamin finit par faire devant tous sa « profession de foi » : à partir d'aujourd'hui, il vivra selon les préceptes de la Bible. La première mission qu'il se donne est de lutter contre le relâchement des mœurs.

Scène 4. Première convocation chez le principal : maillots de bain.

Tous, plus Batzler, le principal.

Benjamin doit s'expliquer devant le principal. Il met en avant le fait, obscène selon la Bible, que les filles se baignent en bikini. Alors qu'Erika Roth met en avant qu'à cet âge, les filles ne font que « jouer » avec leur capacité de séduction, et que c'est là une chose tout à fait normale, Batzler, contre toute attente, prend le parti de Benjamin. Une tenue plus décente à la piscine lui semblerait, à lui aussi, appropriée. Roth est estomaquée. Avant de clore la discussion, Batzler fait à Roth une observation aux relents phalocrates.

Scène 5. Haine.

Benjamin et Georg.

Georg explique à son seul copain Benjamin que tous les élèves commencent à le détester. Benjamin réplique que lui, Georg, est pour sa part leur souffre-douleur à cause de son infirmité - il a un pied bot. Mais Georg a envie qu'on l'aime et les laisse faire. Benjamin lui explique que l'heure de la vengeance divine va bientôt sonner.

Scène 6. Maladie mentale.

Roth et Dörflinger.

Roth, qui vit avec Dörflinger, essaie d'expliquer rationnellement le nouveau comportement de Benjamin (la puberté, une mauvaise attitude de la part d'un prof, etc...). Dörflinger ne se soucie pas plus que cela de cet élève. Il est davantage préoccupé par ses propres problèmes de poids.

Scène 7. Divorce.

Benjamin et sa mère.

Benjamin reproche vivement à sa mère de vivre dans le péché. Non seulement elle a divorcé, ce que la Bible

interdit, mais en plus elle fréquente un homme hors des liens du mariage. Dieu la punira. Inge est stupéfaite.

Scène 8. Bénédiction.

Inge et le père Menrath.

Inge soupçonne le prof de religion de fanatiser ses élèves. Menrath s'en défend, mais explique qu'il ne voit rien de mal au fait qu'un jeune homme se plonge dans l'étude de la Bible. Elle lui fait part des reproches de son fils sur sa vie privée. Il en profite pour lui demander si elle a quelque chose à confesser. Elle se trouble, mais ne s'agenouille pas. Il lui donne sa bénédiction.

Scène 9. Casque.

Roth et Georg.

Erika Roth dit à Georg qu'elle l'a vue, la veille, sur une moto, conduite par son père, mais s'étonne qu'il ne portait pas de casque. Au fil de la conversation, on comprend que Georg joue sur son handicap pour convaincre son père de le conduire au collège sur sa grosse moto, histoire d'impressionner ses camarades, mais sans qu'il ait à porter un casque car ça lui donne l'air d'un infirme. Roth le persuade d'accepter en cadeau le casque de son ex-copain. Georg accepte à contre-cœur.

Scène 10. Carottes.

Roth, Benjamin, Georg, Lydia.

Pendant le cours de biologie, Erika Roth apprend aux élèves comment mettre un préservatif, et se sert pour cela d'une carotte. Les élèves trouvent cela un peu ridicule, et Benjamin, qui aimerait que l'on parle de sexualité selon la Bible, commence à se déshabiller (mon sexe n'est pas une carotte...). Il cite la Bible à Erika Roth : « Il est bon que l'homme ne touche pas la femme... » Pour lui, les préservatifs sont inutiles puisque que faire l'amour sert à faire des enfants quand on est marié.

Scène 11. Deuxième convocation chez le principal : préservatifs.

Batzler, Roth, Benjamin.

Convoqué à nouveau chez le principal, toujours à moitié nu, Benjamin défend sa conception de la sexualité. Une fois de plus, Batzler prend son parti et se moque de façon un peu phallocrate et paternaliste de Roth (mettre des préservatifs sur des carottes, c'est une obscénité, pas une leçon d'éducation sexuelle), tout en lui donnant un avertissement.

Scène 12. Conversion.

Benjamin, Georg.

Georg félicite Benjamin pour son courage (se déshabiller en cours). On commence à voir pointer son désir pour Benjamin. Ce dernier lui répond que tout ce qu'il fait lui est dicté par Dieu, et que si Georg se met à croire lui aussi, ses problèmes de souffre-douleur vont s'arranger. Il lui prend la main et prêche...

Scène 13. Eglise.

Le père Menrath, Benjamin.

Dispute à caractère théologique sur les vraies valeurs de l'Eglise entre le père Menrath, soucieux d'endoctriner Benjamin, et ce dernier, qui s'en tient à la charge « révolutionnaire » de la Bible. Benjamin est devenu incollable sur la Bible et tient tête à l'hypocrisie du curé avec une logique implacable.

Scène 14. Estropié.

Benjamin, Georg, Inge Südel.

Benjamin, décidé de faire de Georg son disciple, l'invite à dîner chez lui. À sa mère qui lui reproche de ne pas avoir prévenu, il rétorque : « Que te préoccupes-tu de ce que je fais, femme ! ». Georg est extrêmement gêné, mais flatté en même temps de l'intérêt que lui porte Benjamin. Ce dernier l'encourage à tenir tête aux autres, à commencer par sa mère à lui.

Scène 15. Munition.

Dörflinger, Roth.

Dörflinger a faim et aimerait passer à table. Roth est plongée... dans la lecture de la Bible, et ne lui répond pas. Elle veut trouver dans ce livre des munitions pour le combat qu'elle a engagé contre Benjamin.

Scène 16. Contact.

Benjamin, Lydia.

Lydia aimerait que les choses continuent comme avant avec Benjamin. Elle lui joue le grand jeu, se déshabillant à moitié tout en discutant de la Bible avec lui. Il est troublé. En dépit de ses nouveaux principes, il lui touche les seins...

Scène 17. Industrialisation.

Dörflinger, Benjamin.

En cours d'histoire, Benjamin, censé faire un exposé sur l'industrialisation, cite le passage de la Bible où Dieu châtie les riches et fait entrer les pauvres au Paradis. À son prof qui lui dit qu'il est hors-sujet, Benjamin rétorque que ce passage est au contraire la preuve que l'industrialisation et la lutte des classes qui en découle sont historiquement inutiles.

Scène 18. Guérison.

Benjamin, Georg.

Benjamin est persuadé qu'il peut guérir l'infirmité de Georg par apposition des mains, car il croit suffisamment en Dieu. Georg se trouble quand Benjamin lui demande d'enlever son pantalon et lui touche la cuisse. Aucune guérison n'ayant lieu, Benjamin reproche à Georg de ne pas assez croire. Georg passablement excité, commence à caresser l'épaule de Benjamin tout en lui suggérant de remettre la scène d'apposition des mains au lendemain. Benjamin se braque et lui demande d'arrêter de le toucher.

Scène 19. Troisième convocation chez le principal : évolution.

Benjamin - portant un masque de chimpanzé, Roth, Batzler.

Cette fois-ci, Benjamin est convoqué pour s'être opposé à Roth sur la théorie de Darwin. Par provocation, il a mis un masque de chimpanzé. Une fois de plus, Batzler - toujours aussi machiste avec la professeure de bio - prend le parti de Benjamin et suggère à Mme Roth d'enseigner les deux principes : celui de la Bible (la Création), et celui de la théorie de l'évolution. Roth est scandalisée. Le ton monte entre elle et Benjamin, que le soutien de son principal rend encore plus arrogant. Roth insulte Benjamin. Deuxième avertissement du principal.

Scène 20. Prière.

Benjamin prie à voix haute dans sa chambre. Il demande à Dieu de lui donner de la force dans son combat. Aucune réponse...

Scène 21. Juifs.

Benjamin, Georg.

Benjamin explique à Georg que si Erika Roth est aussi remontée contre lui, c'est parce qu'elle est juive, et qu'elle a fait crucifier le Christ. Il demande à Georg - qui lui dit qu'il ferait tout pour lui - de fluidifier le liquide à freins de la mobylette de la prof pour qu'elle ait un accident. Dieu l'en remerciera, et la professeure comprendra qu'on ne plaisante pas avec la religion catholique.

Scène 22. Accro à la religion.

Dörflinger, Roth.

Erika Roth ne lève plus le nez de la Bible pendant ses jours de repos. Dörflinger n'en peut plus. Il fait ses valises et repart vivre chez lui.

Scène 23. Tapette.

Benjamin et Georg, plus tard Lydia.

Benjamin et Georg ont repris les séances d'apposition des mains. Georg fait croire à Benjamin qu'il commence à sentir des effets - que sa jambe pousse - histoire que Benjamin continue à lui toucher la cuisse. Survient Lydia, qui « comprend » enfin pourquoi Benjamin l'évite : il est, d'après elle, « tout simplement gay ». Humilié, Benjamin la gifle. Elle le gifle immédiatement en retour, plusieurs fois.

Scène 24. Bricoler.

Benjamin, Inge Südel.

Benjamin, chez lui, fabrique une croix. À sa mère qui lui demande à quoi elle va servir, il se contente de répondre : « Bientôt je ne serai plus avec toi, bientôt je serai auprès de mon père ». Inge pense qu'il parle de son père génétique et s'étonne qu'il veuille aller vivre chez cet égoïste.

Scène 25. Croix.

Roth, Benjamin.

Benjamin poursuit sa guerre contre Erika Roth, en clouant sa croix sur le mur de la salle de bio, pour conjurer la « judéité » de sa prof. Joute verbale serrée entre les deux, elle lui demande de quitter la salle, il dit que c'est à elle de partir. Elle tente par tous les moyens de le raisonner, citant elle aussi des passages de la Bible. Quand elle lui demande de redescendre de sa chaise et le saisit par la main pour l'aider, il hurle qu'il va brûler car une juive l'a touché.

Scène 26. Trahison.

Georg et Benjamin

Georg, pour plaire à Benjamin, lui dit que sa jambe est effectivement en train de grandir, et raconte l'accident (qu'il invente de toutes pièces) qui a tué Erika Roth après qu'il a trafiqué ses freins (en fait il joue sa dernière carte pour être aimé de Benjamin). Benjamin, satisfait, le bénit et en fait son disciple préféré. Subjugué, Georg l'embrasse. Benjamin comprend enfin que Georg est amoureux de lui. Il le rejette. Dépité, Georg dit qu'il ne joue plus à ce jeu débile et précise qu'il n'a jamais eu l'intention de trafiquer les freins de Roth. Benjamin le traite de Judas et le frappe avec une pierre.

Scène 27. Quatrième convocation chez le directeur : crucifixion.

Tous.

Batzler sermonne gentiment Benjamin. Il est allé un peu trop loin ces derniers temps. Inge Südel reproche au lycée - le principal, le curé et les profs - d'être trop laxiste et d'avoir permis ce que son fils est devenu. Roth se défend et parle du fanatisme infantile de Benjamin. La lutte reprend entre eux deux. Erika Roth prend désormais tout ce que dit Benjamin au sérieux, et croit que cela est dirigé exclusivement contre elle. Dörflinger supplie Roth de ne pas entrer dans le jeu de l'adolescent. Batzler s'en mêle, apprend que Roth a « touché » Benjamin (pour l'aider à descendre de sa chaise), qu'elle est obsédée par la Bible (Dörflinger l'avoue à tout le monde). Celle-ci, poussée à bout, finit par craquer (exactement ce que voulait Benjamin) : elle gifle violemment son élève. Surgit Lydia qui annonce que Georg est blessé à la tête. Ce dernier, le visage en sang, prévient Roth que Benjamin veut sa mort. Benjamin joue l'effaré ; qu'est-il arrivé à son ami ? Lydia raconte que Georg a dit que sa blessure a à voir avec la professeure de bio. Batzler est donc persuadé qu'elle a aussi frappé Georg. Il la renvoie. Roth, folle de désespoir, se crucifie sur la croix fabriquée par Benjamin (« Rien ne me fera partir d'ici ! Je suis dans mon droit et c'est moi qui ai raison ! »)

3. Interviews avec Matthieu Roy

Entretien avec Matthieu Roy

La Terrasse N° 216 (20 décembre 2013)

Comment Marius von Mayenburg aborde-t-il le problème du fondamentalisme religieux ?

Matthieu Roy : Il ne dresse pas le procès de la religion, en l'occurrence ici le catholicisme, mais montre le processus de radicalisation d'un adolescent, qui peu à peu règle sa pensée et son mode de vie sur ce qu'il comprend de la Bible et entend bien y soumettre les autres. Benjamin ne parvient pas à prendre de la distance et applique le texte au pied de la lettre. Une mécanique se met en place, qui le ferme à tout autre point de vue et empêche la discussion. Cet endoctrinement n'est pas mené par une quelconque organisation politique et/ou religieuse. C'est lui seul qui s'enferme, sans doute parce qu'il trouve dans les écritures saintes des réponses à ses questions face à la complexité de la vie, des solutions pour surmonter ses difficultés, dans le rapport au corps, à la sexualité ou aux femmes. Le processus se manifeste à travers la langue et la poétique de Mayenburg : progressivement, l'adolescent ne parle plus que par compilation de citations, il perd son individualité et sa liberté de penser.

En quoi son entourage est-il révélateur des difficultés de la société face à ce phénomène ?

M. R. : Les adultes ne parviennent plus à assumer leurs responsabilités et se défont. Il devient dès lors très aisé pour un garçon intelligent de naviguer selon ses interlocuteurs, pour parvenir à ses fins. La mère, travailleuse de nuit et seule, se décharge de l'éducation de son fils sur l'école, le père est absent, la professeure, qui tente de faire respecter la laïcité ou même tout simplement l'histoire et la biologie, n'est pas entendue, tandis que le proviseur cherche à temporiser pour éviter toute vague, plus soucieux de l'avancement de sa carrière que du contenu de l'enseignement, quitte d'ailleurs à contredire les missions fondamentales de son établissement. Chacun déplace le problème plutôt que de l'affronter. Je crois que le théâtre doit traiter de ces sujets pour amener les gens à en débattre.

Quel est l'enjeu de la mise en scène d'un tel texte ?

M. R. : Il est de faire entendre la multiplicité des points de vue, ce qui exige des acteurs un travail très précis, tout en révélant le processus implacable qui mène au fondamentalisme. En fait, les personnages ne dialoguent pas entre eux ; chacun reste sur ses positions. L'espace dévoile la machinerie à l'œuvre. L'univers quotidien, vraisemblable mais légèrement étrange, peu à peu révèle une distorsion, comme manifestation de ce qui se produit souterrainement et nous enferme.

□

«MR. Ce texte touche à des problématiques très contemporaines car il interroge sur le fanatisme religieux mais aussi sur le mécanisme de la radicalisation qui permet de faire dire tout et n'importe quoi aux écritures. Une radicalisation qui se fait par étapes dans une mécanique extrêmement théâtrale, une partition de jeu très forte mais non sans humour car les tensions entre ces personnages qui finalement ne s'écourent plus, arrivent à créer des quiproquos.»

Dans un entretien à Delphine Léger pour Lanouvellerépublique.fr

Contacts Relations avec les publics :

Delphine Bradier | 01 48 13 70 01 | d.bradier@theatregerardphilipe.com

Orphée Tassin | 01 48 13 70 07 | o.tassin@theatregerardphilipe.com

François Lorin | 01 48 13 19 91 | f.lorin@theatregerardphilipe.com

Théâtre Gérard-Philipe – centre dramatique national de Saint Denis

59, boulevard Jules-Guesde

93 207 Saint-Denis Cedex

01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com