



Leïla CASSAR

leila.cassar@hotmail.fr

Doctorante en Lettres et Arts à l'Université Lyon II
Laboratoire Passages Arts & Littératures (XX-XXI), Autrice, Dramaturge.

SACD

Artcena

Leïla est autrice, doctorante et dramaturge. Elle a donné des interventions de recherche à l'UQAM, à l'Université de Haute-Alsace et à l'EHESS. Formée à l'ENSATT, elle est notamment l'autrice de *La vie sans les murs*, *Grenouille* © (co-écriture avec Hélène Jacquel) et *L'Inhabitante*. Ses recherches portent sur les écritures contemporaines.

INTERVIEWÉE :

Marie DILASSER

Marie est autrice pour le théâtre. Elle a élevé des truies dans une ferme et tenu un bar tabac en Bretagne pendant six ans en même temps qu'elle se consacrait à l'écriture. Elle a écrit les pièces *Paysage Intérieur Brut* ou encore *Décomposition d'un déjeuner anglais* et est publié aux Solitaires Intempestifs, chez Quartett, et à Espace 34. Elle s'intéresse à la ruralité ainsi qu'à la théorie *queer*.

Entretien mené le 23 juin 2021, Meudon, par visio-conférence.



Leïla CASSAR en dialogue avec Marie DILASSER « Transformer les corps par la langue »

RÉSUMÉ :

Cet entretien avec l'autrice de théâtre Marie Dilasser prend pour point de départ la notion « d'incohérence » théorisée par Judith Butler dans *Trouble dans le genre*. Celle-ci peut-elle s'appliquer à l'écriture des personnages de théâtre dans les pièces de Marie Dilasser ? L'autrice évoque sa volonté de désidentifier, de re-coder ses personnages pour dessiner des corps incohérents, et pour troubler la façon dont les spectateur-ices en perçoivent l'identité. Ce travail permet de créer dans ses textes un renversement continu. La parole, dotée d'une puissance performative, autorise les corps à défier les limites du rationnel et à se métamorphoser. Le dialogue se poursuit autour de la présence fondamentale du mouvement dans le travail de Marie Dilasser, caractérisé par des transformations et par des formes de jaillissement. Ainsi, son travail théâtral pourrait être comparé à un travail de peinture, notamment par la cohabitation de différentes « couleurs ».

Mots-clefs : Queer, incohérence, écriture, Marie Dilasser, personnages.

ABSTRACT:

This interview with playwright Marie Dilasser takes as a starting point the notion of "inconsistency" theorized by Judith Butler in *Gender Trouble*. Can this be applied to the writing of theatrical characters in Marie Dilasser's plays? The author evokes her desire to deidentify, to re-code her characters in order to draw incoherent bodies, and to disturb the way in which the spectators perceive their identity. This work allows to create in her texts a continuous reversal. Speech, governed by a performative power, allows bodies to challenge the limits of the rational and to metamorphose. The dialogue continues around the fundamental presence of movement in the work of Marie Dilasser, characterized by transformation and by outpourings. Thus, her theatrical work could be compared to a painting job, by the cohabitation of different "colors".

Key words: Queer, incoherent, writing, Marie Dilasser, characters.



LEÏLA CASSAR. *Pour entamer notre dialogue sur la question du genre dans ton travail, je voudrais d'abord te parler d'une réflexion qui m'est venue, liée à la notion de « cohérence » dans l'écriture. J'ai l'impression que, dans des commentaires qu'on peut faire sur des textes dramatiques contemporains, reviennent parfois des remarques sur la dimension « incohérente » ou difficile à croire de ceux-ci, particulièrement lorsque les identités qui y sont représentées ne sont pas cishétéronormatives. Ça m'a fait penser à quelque chose que dit Judith Butler dans *Trouble dans le Genre* : elle écrit que lorsqu'il n'y a pas de continuité sexe/genre/désir chez une personne, celle-ci est lue comme incohérente par les autres, et donc, en quelque sorte inintelligible, ou fausse. Cette logique peut peut-être s'appliquer aux personnages de théâtre. Leur non-conformité à la norme cishétérosexuelle les rendrait illisibles.*

*Et j'ai l'impression que tes pièces, justement, choisissent d'explorer cette question de l'incohérence de l'identité de manière radicale. Je pense en particulier à ton texte *Quoi être maintenant*, dans lequel les personnages changent sans cesse de genre mais aussi de sexe et d'âge, veulent réinventer leur naissance, ont toujours le désir de sortir des limites de leur corps. L'expérience des lecteur-ices et spectateur-ices peut être alors très déstabilisante, parce qu'il est difficile de s'accrocher à un sens défini que revêtirait un personnage une fois pour toutes.*

Est-ce que cette notion d'« incohérence » te semble juste pour parler de ton travail ?

MARIE DILASSER. Oui, cette notion d'incohérence, c'est une chose avec laquelle j'aime jouer. Le passage de Butler dont tu parles, je l'ai probablement lu, parce que quand j'ai écrit *Quoi être maintenant* je découvrais justement ce livre, *Trouble dans le genre*, et toute cette théorie. Ça m'a complètement excitée, je suis vraiment partie là-dessus en vol plané.

L.C. *Ça ne m'étonne pas ce que tu me dis, car je trouve que cette pièce comporte vraiment beaucoup d'échos avec la théorie de Butler. Il y a cette transformation continue dont je parlais, mais aussi cette idée qu'elle rend finalement les personnages « faux » aux yeux des autres. Dès le début du texte, il y a ce personnage, Boruta Priscillone, qui est dans ce désir de changement et de mouvement, d'abord en déstabilisant les autres, puis en les entraînant dans son sillage. Et un personnage lui dit notamment : « Ton nom même me paraît faux. ». Comment est-ce que c'est venu pour toi, ce travail autour de l'incohérence, est-ce que tu voulais troubler les rapports de lecture qu'on peut avoir des personnages ?*

M.D. C'est venu assez naturellement. Dans la première pièce que j'ai écrite, *Décomposition d'un déjeuner anglais*, il n'y avait pas vraiment d'identification, il y avait une femme on va dire et un homme, mais ça restait flou quand même et c'était pas vraiment défini. Mais je n'avais pas encore découvert le trouble dans le genre. Et je crois que c'est vraiment ça que j'avais envie de travailler. Je crois que dans Judith Butler, ce qui m'a beaucoup soulagée c'est comment elle déconstruit le fait que les genres masculin/féminin ne sont que des performances, qu'on peut recoder tout ça, à l'infini. Dans la cette pièce *Quoi être maintenant* j'ai essayé d'appliquer cette théorie au théâtre, dans la dramaturgie, dans le questionnement



des personnages les uns par rapport aux autres, de faire jouer vraiment ça. C'était un jeu aussi pour explorer toutes les possibilités, un jeu que je continue : c'est infini.

Je cherche à désidentifier les gens parce que moi j'ai été bercée par des séries et des films *mainstream*, où je n'arrivais jamais à m'identifier, je trouvais qu'il y avait un vide, un vide de moi. Et en découvrant Judith Butler, et toute cette théorie, je me suis dit : c'est vrai, dans l'espace médiatique, ou à la télé, ou même au théâtre, on ne représente jamais des corps « incohérents ».

LC. *C'est une chose qui est aussi très fertile pour le théâtre, les genres changent donc les rapports, les liens changent, j'imagine que c'est aussi ça qui t'intéresse, cette réinvention continue des rapports, des rapports de force, des actions.*

MD. Oui complètement. Dessouder sexe, genre, et sexualité, mettre tout en pièces pour qu'il y ait du jeu, du vivant, pour défiger.

LC. *Tes personnages sont comme en réécriture d'eux-mêmes, j'ai l'impression, iels veulent refaire leur naissance, l'histoire de leur vie, leur généalogie.*

MD. Oui et puis c'est comme si finalement l'identité n'était jamais fixe, on peut la renouveler perpétuellement, être en mouvement pour échapper aux codes, au saisissement ou à l'assignation. Se construire soi-même, non pas pour trouver une identité à soi, mais pour la mettre tout le temps en mouvement et faire que son corps devienne une zone autonome, se construise lui-même. Le corps fait partie du monde : se construire un autre corps c'est un peu changer le monde, les regards. On est une petite partie du monde en chair et en os ; il n'y a que cet espace, parfois, qu'on peut changer. C'est plus facile de commencer par là, disons.

LC. *Tes personnages débordent des limites de leur corps, se mêlent non seulement avec les autres corps, mais aussi avec le monde justement, avec le paysage. Je pense notamment à ta pièce Paysage Intérieur Brut. Est-ce que tu as des inspirations à ce niveau ? Ça me faisait penser à Virginia Woolf, qui a questionné les limites du corps et de l'identité, où les corps se mêlent au paysage.*

MD. Virginia Woolf pas particulièrement, j'ai lu *Orlando* mais beaucoup plus tard, j'ai beaucoup aimé. Là j'étais plus dans Copy, j'étais dans Copy et Judith Butler. Copy joue avec le corps, le genre, ses pièces sont complètement déglinguées, j'adore. Pour le paysage il y a peut-être David Foster Wallace, c'est quelque chose qui est arrivé après aussi. Wallace fait des grandes descriptions de gens dans des paysages immenses, et ça c'est quelque chose qui m'habite pas mal, d'enlever la frontière du corps avec le monde.

LC. *Tes personnages, j'ai l'impression qu'ils se battent tout le temps contre les limites, ils ne veulent pas les accepter.*

MD. Ouais, ouais (*rires*), c'est un peu ça. Et c'est inépuisable. Ça peut être fatigant des fois mais il y a quelque chose d'inépuisable là-dedans. A partir de deux genres, masculin et féminin, finalement il y a tous les possibles, c'est un peu comme les codages d'ordinateur, avec un 0 et un 1, on peut recoder et encoder à l'infini...



LC. *Il y a une chose qui est très singulière dans ton rapport à l'écriture, c'est que tu dis que tu vis avec des personnages pendant très longtemps, et ce sont eux qui donnent naissance à l'écriture, pas une thématique mais bien ces personnages. Et d'ailleurs on les retrouve de pièce en pièce. Justement, un personnage, on peut avoir l'impression que c'est très caractérisé, très fixe. Mais en même temps dans tes textes j'ai l'impression que ces personnages récurrents sont presque une fonction pour te permettre d'avoir une multitude de possibilités de personnages différents. Comment est-ce que tu penses ça dans ton écriture ?*

MD. C'est drôle parce qu'en ce moment je ne prends plus ces personnages-là. Je crois qu'en fait je les prenais parce que je n'avais pas de comédien-ne-s à qui écrire, alors que maintenant, comme je travaille beaucoup sur commande, je sais qui portera le texte, et du coup c'est leur corps, leur voix, qui me servent de repères. J'ai besoin de ces personnages-là quand je n'ai pas de corps. Ils sont un peu comme des balises. Ils sont revenus dans *Montag(n)es* parce que je n'avais pas d'équipe. Je crois que c'est ça ...

LC. *C'est ton équipe virtuelle.*

MD. Oui c'est ça !

LC. *Ces personnages donc ils peuvent être perçus comme incohérents, mais est-ce que toi tu les envisages comme des entités cohérentes qui ont leurs propres caractéristiques, une chronologie de vie ? Par exemple, dans *Montag(n)es* on retrouve les personnages de *Quoi être maintenant* (Paule Kadillac, Boruta Priscillone...), est-ce que ça veut dire que c'est la suite de leur vie ?*

M.D. C'est difficile à dire mais je sais que par exemple je ne pourrais pas permuter les personnages entre eux. Je ne pourrais pas remplacer la partition de Paule Kadillac par celle de Boruta Priscillone. Il y a quelque chose qui fait que c'est eux. Les liens qu'ils ont les uns aux autres par contre ne sont pas fixes, et ils n'ont pas de passé ni de futur, ils débarquent dans des situations dans lesquelles je le mets. Je ne sais pas, c'est bizarre... ils existent pour moi en tout cas, je sens leur « aura » à chacun, un peu. Ils ont quelque chose de particulier mais que je ne pourrais pas définir et que je n'ai pas envie de définir d'ailleurs. Ils sont incoinçables aussi. J'ai pas envie de les coincer. Ils ont juste une sonorité, un devenir.

L.C. *C'est leur nom qui est important ? C'est la seule chose qui reste fixe, les pronoms changent, tout change, mais pas leur nom.*

M.D. Oui c'est ça. Leur nom c'est leur paysage, c'est leur territoire.

L.D. *Ils ont cette sonorité fixe, mais en revanche il y a ce parti pris de renversement constant.*

M.D. Oui d'ailleurs j'ai beaucoup lu Feydeau, avec l'idée de trouver plus une mécanique qu'une situation en soi. Qu'il y ait des apparitions/disparitions, des entrées/sorties constantes, des personnages qui clignent.



L.C. *C'est d'ailleurs ce qui rend ton texte très théâtral je trouve. Ces personnages tu ne les imaginerai pas dans autre chose que du théâtre ?*

M.D. Non... en même temps je serais curieuse de les voir au cinéma.

L.C. *Pour revenir à la question du genre, est-ce qu'il y a au contraire des textes à toi où le genre est déterminant ?*

M.D. Oui, dans une de mes dernières pièces, *Océanisé.e.s*, il y a « Elle » et « Lui ». Et j'insiste en plus ! « *Elle, elle fait ci, Lui, il fait ça* ». C'est un couple hétéro avec un enfant et l'homme qui s'en va... et en même temps ça se joue ailleurs, l'océan les rattrape... Bon, c'était une commande.

L.C. *Ah oui d'accord, je me demandais comment ça se faisait (Rires).*

M.D. (Rires) Oui, c'est pas moi qui ai choisi. Mais c'était pour moi un beau challenge, d'essayer d'enlever au maximum les stigmates de l'homme, et de la femme, d'essayer de déhétérosexualiser la langue, les corps, pour faire que le rapport soit le plus égal possible.

L.C. *J'ai l'impression qu'on peut écrire, dans une perspective féministe et queer, des personnages au genre très marqué de manière à formuler une critique, un constat de la situation actuelle. En revanche, chez toi, j'ai l'impression que si tu écris des personnages non-genrés ou qui débordent du genre assigné, c'est que tu fais presque une réinvention du monde, une utopie, quelque chose comme une proposition de faire exploser les choses. Je sais pas si ça te parle.*

M.D. Oui, oui. Et moi je crois que je suis très en colère contre l'assignation de genre, c'est quand même du matraquage quotidien, dans les commerces, c'est « Bonjour Monsieur, Bonjour Madame ». Maintenant j'ai les cheveux courts, et en plus avec le masque, on me dit souvent « Bonjour Monsieur » et après on bafouille, la gêne a changé de camp, et j'en suis assez fière, c'est un peu idiot, mais c'est ma petite revanche. Parce que quand j'étais petite, c'était moi qui étais « manquée », un « garçon manqué ». Je n'étais pas vraiment une fille, pas vraiment un garçon non plus, on me l'a plus ou moins reproché, avec une forme de bienveillance criminelle, et c'est violent, je trouve, ça.

Judith Butler justement, elle parle de cette performativité. On est tellement matraqué-e-s par le fait qu'il n'y ait que deux genres et que le genre soit assigné au sexe de naissance qu'on intègre ça, ça devient notre oxygène, on ne se pose même plus la question. Et finalement, grâce au Drag King, grâce au Drag Queen, on découvre que notre genre c'est autant une performance que le Drag Queen. Dans *Queer Zones*, Sam Bourcier écrit que la différence entre femme cis et une Drag Queen c'est juste la hauteur des talons. Toutes les deux performant la féminité.

L.C. *J'aime bien quand Butler dit aussi que nous sommes toutes des acteur-ric-e-s qui essayons d'imiter un modèle mais que ce modèle est invisible et que donc on est toutes un peu à côté de la plaque, je trouve ça très fort comme idée.*



M.D. Oui, j'adore aussi, le fait qu'il n'y ait pas d'original, que des copies de copies, et en fait on fait ce qu'on veut.

L.C. *Je trouve ça très fertile de se dire aussi que la révolte n'est pas la destruction totale mais le trouble, le moment où ça frotte, où on se dit « c'est ça » et puis en fait non, cet entre-deux.*

M.D. Oui complètement. Ce n'est plus l'abolition des genres, c'est la prolifération. C'est une espèce de sur-population de styles, de corps. C'est quelque chose que je trouve important. C'est pour ça que ça m'intéresse de répondre aux commandes, parce que je me rends compte que tous les espaces sont *queerisables*. On peut me faire une commande de n'importe quoi sur n'importe quel sujet, tout peut être retourné. Ça m'intéresse aussi parce que je n'ai pas de sujet à moi, d'envie particulière de travailler sur une chose en particulier, je m'appuie sur le désir des autres. En plus c'est facile, on me donne des actrices, des acteurs, une date, un lieu, des sujets, un cadre, du fric, c'est un super espace d'écriture, toujours en échange avec l'équipe.

L.C. *La notion de manqué, je trouve ça très beau, tu parlais d'être un garçon manqué, mais qu'en fait maintenant c'est les autres qui manquent, peut-être que tu veux que les spectateur-ices, lecteur-ices manquent quelque chose, ne lisent jamais correctement ce qui est représenté, se trompent. Rendre illisible.*

M.D. Ouais, ouais. Rendre illisible ou alors re-coder, coder autrement, offrir d'autres façons de regarder le monde, les autres et sans doute soi-même.

L.C. *C'est l'expérience que j'ai eue avec Quoi être maintenant. Au début on s'accroche, on relit, on retourne en arrière, et puis au bout d'un moment on lâche prise, on a compris qu'il fallait réajuster notre manière d'observer un spectacle, des personnages. On comprend le principe.*

M.D. Oui. Après j'imagine qu'en lecture c'est plus difficile de toutes façons, moi j'écris vraiment pour les corps, pour des corps presque... vides, des corps où tout est devant, tout est dit, tout est fait...

L.C. *Il n'y a pas de psychologie.*

M.D. Non, non, y a même pas d'arrière-pensée, pas de *background*... c'est un peu... c'est pas des Playmobils mais bon, (*rires*) des playmobils queers, ils sont ce qu'ils disent et ce qu'ils font...

L.C. *C'est vrai que c'est assez particulier la question de la lisibilité au théâtre, parce que quand on regarde un spectacle, tout va vite, il faut capter les indices au moment où ils sont lancés, c'est encore différent de la lecture.*

M.D. C'est aussi... il faut essayer de bien déplier, de réussir à déplier de façon à ce qu'on voit presque les transformations à vue, j'aime bien voir les corps changer à vue. Parce que je crois,



moi, que le corps est beaucoup plus souple que la pensée. Le corps a beaucoup plus de facilité à changer et à se repositionner que la pensée. C'est essayer de faire de la théorie dans la chair et que la chair aussi amène la théorie, invente aussi des concepts. Parfois le corps est plus actif et plus inventif que la pensée. Et le théâtre c'est les perceptions. Du coup ça ne passe forcément que par le corps, et la parole, mais la parole d'action.

L.C. Et quand le genre change pour les personnages, ça doit changer quelque chose pour les acteur-trice-s, forcément, est-ce que c'est quelque chose que tu as observé au plateau ?

M.D. Dans les retours que j'ai des acteur-ices, iels ont pas mal de plaisir à jouer dans mes mots, justement parce que c'est ludique, pas nécessairement incarné mais une espèce de gymnastique, de, je ne sais pas... un autre positionnement dans leur corps, et puis très souvent, après le travail à la table avec iels, je réajuste le texte par rapport à ce que je perçois de leur corps et de leur voix, je suis très attentive à la façon dont iels éclairent le texte et je renforce l'éclairage qu'iels en donnent.

L.C. Cette fluidité doit se passer à un moment, cette impression de changer de corps, ça doit être un processus particulier à mettre en place dans le travail pour un-e acteur-trice.

M.D. Oui, après c'est vrai que je ne le réfléchis pas beaucoup... parce que je réfléchis beaucoup par les mots, par leur assemblage, c'est la parole qui transforme les corps.

L.C. Une parole performative.

M.D. Oui, c'est la fabrique des corps par la langue.

L.C. Oui, dans Quoi être maintenant, il y a cette parole très forte, cette volonté puissante dans le discours des personnages : « Maintenant ça va être comme ça, je veux devenir ça »... et en fait, j'ai la sensation que tout dans la pièce se plie à cette volonté, même la matérialité du corps. Ça dépasse même les logiques du réel.

M.D. Oui, ce sont des petits dictateurs de soi-même ! Et puis c'est ça que j'aime bien, parce que dans le théâtre c'est facile, alors que dans la vie c'est pas facile, alors autant s'amuser et pouvoir faire en sorte que tout soit possible. Moi j'aime bien ça.

L.C. Qu'on puisse tout réécrire.

M.D. Oui, ça me fait rêver en tout cas. Au quotidien, j'ai plein de flics dans la tête. Pourtant le réel n'est pas si dur qu'on le croit, il est assez souple, mais on se met, moi je me mets beaucoup de pression, alors je me lâche un peu dans l'écriture, au théâtre, je me dis, c'est un espace où là je m'autorise à sortir de ma cage. Heureusement.

L.C. Dans la vie, ce qui peut empêcher c'est la honte, la gêne... alors que tes personnages sont dépourvus de honte.



M.D. Oui. Et moi je ne suis pas quelqu'un comme ça. J'ai un corps qui veut toujours disparaître partout, je veux toujours passer inaperçue, je ne suis pas encore en capacité de dépasser ça au quotidien, la honte et la gêne, le réel m'effraie. Alors dans l'écriture, j'essaye de mettre le paquet !

L.C. *C'est d'autres possibilités de toi dans l'espace de l'écriture, sur la scène.*

M.D. Oui voilà, de moi ou du monde, d'un monde que j'ai envie de voir, de faire vivre, de faire exister. C'est une forme d'amusement aussi, c'est aussi des choses que je prends dans le réel, dans les bouquins, dans les théories, j'invente mais en même temps j'invente avec ce que je ponctionne partout, ce qui m'intéresse, ce que j'ai envie de voir. C'est une manière d'alléger le réel, aussi, de l'assouplir.

L.C. *Tu te bases plus sur des lectures théoriques que sur l'observation de corps réels ?*

M.D. Je fais un peu les deux. Je regarde les gens, les animaux, la végétation. Je marche beaucoup, je regarde les surgissements, les végétaux qui se mettent à pousser dans le béton, entre des dalles, un enfant qui crie « J'ai vu la reine des fourmis !!! ». De la fenêtre de chez moi, j'ai vu sur une balançoire, et du coup j'assiste à une succession de scènes autour de cette balançoire, c'est un peu ma télé, c'est assez fascinant...

L.C. *Il y a des entrées ...*

M.D. Oui des jaillissements, qui tout à coup poétisent le quotidien. Gilles Clément, un paysagiste qui a écrit beaucoup sur le jardin planétaire, les plantes vagabondes, conçoit la planète comme un grand jardin en mouvement. Il y a tous les arbres et toutes les espèces, et nous, avec nos semelles, et autres moyens de transport, on fait voyager des plantes. Et lui il s'est fait un jardin chez lui, « en mouvement », il a installé plusieurs espèces et il regarde comment elles circulent, comment elles cohabitent. Et comment tout à coup il y a une plante qui arrive, on ne sait pas comment elle est arrivée, une fleur rouge parmi les fleurs jaunes. La fleur rouge éclaire les fleurs jaunes, et vice versa.

L.C. *Ça me fait penser à ton texte. Tu places tes personnages ensemble et tu regardes s'il se passe quelque chose. Boruta Priscillone par exemple dans Quoi être maintenant surgit au début, et ça fait tout basculer. Je ne sais pas si c'est comme ça que tu l'as pensé, mais lui d'emblée il est cet être en mouvement alors que tout le monde veut rester statique, il est cet être qui veut braver les limites de son identité, et progressivement ce mouvement contamine tout le monde.*

M.D. Oui c'est vrai, c'est ça. Et en même temps il y a des trucs inattendus, la mère arrive alors qu'on attendait Boruta, ces inattendus pour moi, c'est la vie.

L.C. *Il y a quelque chose de très jouissif dans cet inattendu dans tes pièces, dans ce renversement continu qui est une fête.*



M.D. Oui, et puis dans *Quoi être maintenant* il y a quand même trois personnages, et c'est à partir de trois que ça devient génial d'écrire du théâtre je trouve, ça fait du mouvement, ça fait des couleurs différentes, des figures. Là en ce moment je suis en train d'écrire des monologues et c'est quand même dur dans des monologues de faire surgir, de faire jaillir, d'amener l'altérité. Il n'y a pas très longtemps, j'ai écrit une pièce pour une troupe amateur de dix personnes, et ça fait du bien, la multiplicité amène la multiplicité.

L.C. *Tu fais beaucoup de comparatifs avec les couleurs, tu parles de quelque chose qui jaillit, il y a vraiment quelque chose d'une composition picturale et globale on dirait. Les personnages, dans ce que tu dis, sont presque des couleurs que tu disposes.*

M.D. Ouais un peu, ouais. J'ai beaucoup été jalouse de la peinture (*rires*). Des fois j'en ai marre d'écrire à l'horizontale comme ça, de droite à gauche, les mots les uns à la suite des autres. Alors que la peinture, on a le tableau, il y a tout direct. Il n'y a pas de sens de lecture, imposé.

L.C. *Tu voudrais écrire une pièce qu'on pourrait lire dans n'importe quel sens, sur un seul document visible d'un coup d'œil ?*

M.D. Oui. Les phrases, on est obligé de les faire comme des chapelets, on ne peut pas les sortir toutes en même temps de notre bouche. Ça me frustre un peu, j'aimerais bien. Et puis d'ailleurs, il y a toujours des étapes de travail où je suis obligée de tout imprimer, de tout mettre pour avoir une vue d'ensemble, je mets des couleurs aussi, sur les répétitions, les motifs qui se croisent dans l'écriture.

L.C. *Il y a une composition presque architecturale, pour faire résonner d'une partie à l'autre des motifs ?*

M.D. J'aime bien voir la pièce dans son ensemble comme si c'était un cadre.

L.C. *Une seule chose toute d'un bloc ?*

M.D. Oui voilà c'est ça, exactement. Mais bon, cette frustration, ou cette impossibilité est peut-être essentielle au travail de création ... Je suis en train de commencer à écrire *Peau d'Âne - La fête est finie*, c'est un projet que j'élabore avec Hélène Soulié, à un moment donné, on a pensé écrire une partie enfant et une partie adulte qui se jouerait en simultané, comme une même histoire mais avec deux points de vue parallèles et imperméables l'un à l'autre, et qui s'affronteraient dans une troisième partie commune. J'ai commencé à écrire sur une page en paysage avec une colonne au milieu, et puis bon, on a changé d'axe, ça ne marchait pas comme on voulait, on est revenues à quelque chose de plus classique et en même temps, le fait d'être passées par là va nous offrir une possibilité de jouer avec les limites du frontal, de jouer beaucoup plus avec son hors-champ qu'on ne l'aurait fait sinon, de mettre en présence deux corps qui vivent la même histoire, les mêmes situations et qui pourtant ne se rencontrent pas... bref, un vrai défi dramaturgique sur le rapport de domination filiale !



L.C. Merci beaucoup d'avoir pris le temps de répondre à mes questions, ta perspective sur l'écriture est passionnante. On pourra donc voir Peau d'Âne – La fête est finie en 2023 sur scène, et en attendant, lire tes pièces aux Solitaires intempestifs, Quartett, Espaces 34 et à Lansman éditions.