

Je m'interroge  
sur la force qu'il faut  
pour tout quitter,  
ou l'inconscience,  
ou le narcissisme  
peut-être. Cela reste  
un mystère.

- Marie NDiaye -

**Berlin mon garçon**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

# Entretien avec Marie NDiaye

Vous êtes auteure associée au TNS et vous avez écrit la pièce *Berlin mon garçon* pour qu'elle soit créée par Stanislas Nordey. Pouvez-vous parler de ce qui vous a inspirée, au départ de l'écriture ?

Quand Stanislas [Nordey] m'a proposé de me passer commande d'un texte, je lui ai demandé si un sujet l'intéressait particulièrement. Il m'a donné comme point de départ le mot « terrorisme ». Il ne m'a pas parlé d'événement précis ni de lieu, ou de personnages. Il y avait juste ce mot. J'étais libre d'en faire ce que je souhaitais.

Il se trouve que j'ai toujours été fascinée par les disparitions volontaires, ces gens qui s'évanouissent de leur entourage. Chaque année, des personnes font ce choix de disparaître du jour au lendemain. Je m'interroge sur la force qu'il faut pour tout quitter, ou l'inconscience, ou le narcissisme peut-être. Cela reste un mystère. Qu'elle soit positive ou négative, il faut une force hors du commun pour se défaire de tout ce qui a constitué un être : les lieux, les gens...

Dans *Berlin mon garçon*, il est question de la disparition d'un jeune homme. On ne sait pas ce qu'il fait, ce qu'il veut faire. L'idée de ce garçon, duquel il semblerait qu'on puisse s'attendre à des actions plutôt néfastes, m'est venue de ce mot prononcé par Stanislas.

Marina, la mère du garçon disparu, se rend à Berlin pour le chercher. Elle se trouve obligée de cohabiter avec son logeur : Rüdiger. C'est un personnage ambigu, un être qui semble mener une vie banale, un retraité, mais qui est aussi très énigmatique... Comment l'avez-vous imaginé ?

Ce que j'avais en tête, c'était que le jeune homme était parti à l'étranger – Berlin est venu naturellement car j'y ai vécu dix ans. Le personnage de Rüdiger m'a vraiment été inspiré par le lieu où il habite, Corbusierhaus, qui est l'immeuble où j'ai moi-même vécu. C'est un endroit très original, une reproduction de La Cité radieuse à Marseille, en moins bien. Ce lieu de vie produit un effet « village » étonnant. Il y a plus de cinq cents appartements, des milliers de gens vivent dans ce « bloc » de cent quarante mètres de long, au milieu de la verdure, de la forêt. Tous les soirs, quand la nuit tombe, il y a des vols de choucas. C'est à la fois beau et lugubre, surtout dans le ciel de Berlin qui est souvent gris

et sombre. C'est un bruit hallucinant de centaines d'oiseaux qui piaillent et se posent sur le toit de l'immeuble. Et c'est ce lieu – l'ambiance qu'il peut y avoir avec tous ces gens autour et les choucas – qui m'a fait créer Rüdiger.

Corbusierhaus a été bâti en 1957, pas si longtemps après la guerre, quand il y avait un fort besoin de logements sociaux. Pendant plusieurs décennies, il a été habité par des familles modestes avec des enfants. Comme c'est un endroit plaisant, souvent les gens y sont restés et y ont vieilli. Jusqu'à il y a une quinzaine d'années, c'était un immeuble habité par de vieux couples, beaucoup de vieilles dames seules. Depuis, ça change, l'immeuble est très prisé. Il y a une population d'étrangers, français, scandinaves, britanniques, etc. – des gens qui ont un lien avec l'architecture, aiment Le Corbusier. Rüdiger, qui a une soixantaine d'années, était dans mon imaginaire un des derniers habitants modestes de ce lieu, on peut imaginer qu'il y a grandi. Et c'est vrai que c'est un être très solitaire, secret.

En parallèle de ce qui se passe à Berlin, on découvre Lenny, le père du garçon, qui a choisi de rester à Chinon, où Marina et lui tiennent une librairie. Comment vous est venue l'idée de cette construction en alternance dans ces deux endroits ?

À l'opposé de Berlin, je voulais qu'il y ait une petite ville française, dans ce qu'elle peut avoir à la fois de tranquille et de «réduit». J'ai choisi Chinon, où je ne suis jamais allée, par rapport au nom, sa sonorité, par rapport à la situation géographique, loin des côtes, loin des frontières, loin de Berlin. En écrivant le premier dialogue entre Marina et Rüdiger, je savais que je voulais faire intervenir le mari de Marina, Lenny. Et sa mère, Esther.

Lenny parle de la librairie comme d'un lieu de «pensée et d'émulation», mais aussi de «pureté et d'intransigeance», et même d'un «lieu saint». D'où vous est venue cette idée de sacré – non religieux – dans lequel aurait grandi le fils ?

En ce qui concerne la librairie, tout bêtement et concrètement, il se trouve qu'une ancienne librairie parisienne a tout quitté pour venir en ouvrir une dans la petite ville où j'habite, qui est plutôt «sinistrée». Elle a voulu créer ce lieu qu'on pourrait qualifier d'intransigent justement. On n'y trouve que ce qu'elle estime être de la littérature, vendre n'est pas ce qui l'intéresse. Je pense que l'idée d'un milieu «intellectuellement pur» dans une ville de province m'est venue de là, avec ce que ça raconte des libraires : l'idée qu'ils vendront peu, voire très peu, mais des choses qui leur

« Je pense que c'est un sentiment terrible, d'être perçu comme un être "décevant". »

tiennent à cœur. Et le revers de cela, c'est que ça parle aussi de l'élitisme.

Est-ce en ce sens qu'Esther dit que les livres sont responsables de la transformation du garçon ?

L'idée du « Livre » dont on parle toujours comme s'il fallait y mettre une majuscule, oui. L'idée que ça doit rester difficile, être le résultat d'un effort – et quelque chose de vertueux aussi. Et le fils sans doute n'était pas à l'aise avec ça. Peut-être qu'il ne se sentait pas à la hauteur d'une telle exigence ou qu'on le lui faisait sentir ? Je pense que c'est un sentiment terrible, d'être perçu comme un être « décevant ».

La relation entre Lenny et sa mère est à la fois fusionnelle et épidermique. Il y a entre eux une faculté de pénétrer les pensées de l'autre qui tient presque du « magique »...

On peut se dire qu'il y a du merveilleux dans cette osmose étrange mais c'est peut-être aussi une forme d'hypertrophie de ce qu'est une mère exclusive, très sûre d'elle dans son rôle de mère. Face à la disparition de son fils, Lenny a choisi le silence. C'est une attitude qu'elle ne peut pas concevoir, elle cherche un moyen de briser ce silence.

Ce garçon disparu a des parents que l'on sent aimants, inquiets chacun à leur manière. Et la question se pose : comment réagir face à cette absence ?

Ce qui est terrible pour eux, c'est qu'ils ne savent pas au juste à quoi s'attendre. Ils sont confrontés à l'absence et à l'inconnu, qui les rongent. Et au doute, car au fond, peut-être qu'ils se trompent, que cette disparition ne signifie rien de grave ? C'est ce qu'ils aimeraient s'imaginer parfois : qu'ils sont dans une forme d'exagération face à l'errance peut-être nécessaire d'un tout jeune homme. La mère de Lenny, Esther, est persuadée qu'il faut s'attendre « au pire », mais faut-il la croire ? Est-il possible, pour les parents du jeune homme, de le croire ?

La cliente de la librairie, qui assiste à la confrontation entre Lenny et Esther, parle de l'enfant charmant qu'elle a connu, devenu totalement intolérant. Elle utilise le mot « fasciste »...

Oui, mais c'est son point de vue et qui ne présage en rien de ce que le jeune homme a pu devenir une fois parti. La seule chose qu'ils savent, que l'on sait, c'est que le garçon a disparu volontairement, qu'il est parti à Berlin. Il a rompu tous les liens qui l'attachaient à ses parents, à Chinon. Peut-être parce que ces liens étaient trop puissants ? Peut-

être parce qu'il se sentait entravé ? On ne sait pas, ils ne savent pas... Et à partir de cette disparition, on peut tout imaginer.

Oui, et pas seulement à propos du jeune homme mais entre tous les personnages en présence. Il y a une tension constante. Quand vous commencez à écrire, savez-vous vers quoi vous voulez aller, avez-vous une vision d'ensemble de la pièce ?

Non. La progression de la pièce – ce qu'il se passe et l'intervention des divers personnages – se tisse au fil de l'écriture. C'est elle qui produit des idées. J'ignore quelle sera la fin de l'histoire, jusqu'aux trois-quarts de la pièce. C'est vraiment l'écriture qui produit une sorte d'inspiration, un peu comme un moteur qui entraîne le tout.

Là, c'était particulier. Il y avait ce mot dit par Stanislas qui ressemblait à une sorte de thème. Mais habituellement ce sont des personnages et des lieux, des noms de lieux, qui me font entrevoir ce que je peux faire, ce que je peux construire avec ces sonorités, ces caractères.

Il y a, dans la pièce, des références aux contes : *Pinocchio* avec l'âne, *Les six frères cygnes* avec la chemise de fleurs. Est-ce un univers dont vous vous sentez proche ?

J'aime tant les contes, je les connais depuis si longtemps, ils font vraiment partie de mon mental, de ma réflexion et de mes inspirations. Suivant les personnages, suivant ce qui se passe, me viennent aussitôt à l'esprit toutes sortes de contes. J'en élimine parce que sinon, ce serait trop présent, mais ça m'est une manière naturelle de penser.

L'univers des contes est loin d'être enfantin. L'histoire de Pinocchio, par exemple, est d'une cruauté extrême. Le sort des enfants désobéissants qui se retrouvent transformés en ânes et qui deviennent des animaux esclaves, fouettés, maltraités de mille façons, c'est d'une incroyable dureté.

Lenny parle du fils qui a endossé « la chemise d'un autre », s'est laissé entraîner. Dans *Pinocchio*, on embobine des enfants en leur faisant croire à l'existence d'un monde merveilleux. Est-ce ce dont il est question : un conte de liberté ?

C'est ce que Berlin provoque ou a pu provoquer chez beaucoup de jeunes européens. Jusqu'à récemment, Berlin était vue comme la ville des fêtes sans fin, de la liberté, des loyers dérisoires... Ce n'est plus le cas aujourd'hui, mais je crois que c'est un fantasme qui demeure présent. Quand j'y suis arrivée en 2007, les loyers étaient équivalents

à ceux d'une ville de province en France, alors que c'est une ville internationale, avec tout ce qu'elle offre.

Berlin était aussi la ville où l'on trouve facilement de la drogue, la ville de tous les excès possibles. Et surtout, comme toutes les grandes métropoles, c'est un endroit où il est beaucoup plus facile de se cacher, de rencontrer toutes sortes de gens. Je ne connais pas Chinon, mais je pense que la vie y est, de fait, très différente !

Je n'avais pas envie de faire partir le jeune homme à Paris, qui est une ville où tout est très cher, qui est aussi trop proche de Chinon et où Marina n'aurait pas vécu un tel dépaysement. Le fait d'évoquer Berlin, qui résonne encore pour beaucoup de jeunes gens comme un rêve de fêtes immenses et de lieux « alternatifs » permettait aussi d'entretenir le doute sur ce qu'il est allé y faire.

Ce doute est levé quand intervient le personnage de Charlotte, à Berlin. Elle est la dernière compagne du fils et a répondu à un appel de Marina dans un journal. Là, vous avez mis en place un procédé théâtral où Rüdiger propose de traduire les propos de la jeune femme pour Marina, alors que nous les entendons en français. Comment vous est venue l'idée d'écrire la déformation d'une traduction sans passer par une langue étrangère ?

Dès son apparition, je savais que Charlotte devait parler en français. Je crois que ce traitement est possible au théâtre, et peut-être seulement au théâtre, donc cela m'intéressait.

Est-ce que cela accentue aussi le fait que Marina ne veut pas entendre ce qui serait sans doute déjà compréhensible en allemand, y compris pour quelqu'un ne parlant pas la langue ?

Oui, c'est possible. Ça raconte qu'à ce moment-là, Marina fait le choix d'entendre uniquement ce que lui dit Rüdiger. Elle s'en remet à lui.

Rüdiger a alors totalement changé d'attitude : il est celui qui, avec ses moyens, se dresse en rempart, se voit en héros...

... Celui qui sauve, oui, qui protège, alors qu'il n'a pas *a priori* toutes les capacités pour incarner cela. Ce qu'il lui raconte en traduisant les propos de Charlotte – que son fils va bien, qu'il est à Munich, qu'il est heureux –, Marina y croit peut-être un instant puis, après, elle fait semblant d'y croire. Elle n'a peut-être plus envie d'être une mère inquiète, désespérée.

Les aspirations des personnages évoluent vers leur contraire. Marina est prête à tout pour retrouver son

fil à Berlin puis semble stopper sa quête. Lenny, qui a choisi l'attente à Chinon et le silence, se rend finalement à Berlin, parle de « battue », d'aller chercher le garçon dans toutes les rues. Comment s'est opérée cette transformation des personnages ?

Je ne l'avais pas prévue. L'évolution de Marina s'est construite avec la manière dont le personnage de Rüdiger s'est développé. Au départ, peut-être que dans mon esprit Rüdiger était quelqu'un de peu attirant, chez lequel il n'y avait aucune forme de séduction envisageable. Finalement, en le faisant se développer, il m'est apparu que Marina pourrait se sentir bien près d'un tel homme, démodé, ancien, peu sûr de lui. Je n'avais pas prévu de la faire rester à Berlin. Je la voyais au contraire se cramponner à cette recherche du fils puisque c'était le but de son départ. Et finalement la mise en relation avec cet étrange Rüdiger a provoqué chez moi une autre façon de voir Marina. Au point qu'il m'a semblé impossible qu'elle poursuive sa quête à Munich ou qu'elle revienne à Chinon. De même que l'idée du départ de Lenny m'est venue par rapport à la manière dont le personnage d'Esther s'est développé. Même quand il en est éloigné de 1500 km, elle reste présente. Il est mu par cette mère qui parle en lui, qui pense en lui.



La question de la responsabilité, jusqu'alors sous-jacente, jaillit dans les mots que Charlotte adresse à Marina par l'intermédiaire de Rüdiger : « demandez-lui ce qu'il a vécu d'effroyable à Chinon pour transporter jusqu'à Berlin un cœur aussi haineux ». En tant que parent, comment échapper à cette interrogation effroyable ?

Oui, c'est d'autant plus terrible que ça me semble être une question fautive, ou du moins trop simple. On pense que ce qu'on a vécu enfant ou adolescent détermine qui on devient, et c'est sans doute généralement vrai, mais pas forcément, pas seulement. On peut avoir été des parents corrects, au sens de suffisamment aimants, et ne pas du tout comprendre ce qui se passe.

J'avais été frappée par l'histoire du garçon qui a assassiné avec un complice le père Hamel à Saint-Étienne-du-Rouvray. Il a été élevé par des parents qui ont travaillé dur. Tous les enfants, sauf lui, sont qui médecin, qui enseignante... C'est une belle histoire d'immigration. Qu'est-ce qui fait que ce fils va se radicaliser et commettre un acte monstrueux ? On ne sait pas ce qui se passe dans la vie intime des familles, mais quand on regarde les choses de loin, on se dit qu'il n'aurait jamais dû se retrouver là.

« Des choses dépendent évidemment de l'enfance, de l'amour que l'on a reçu... Mais être "bien éduqué" ne suffit pas. Il n'y a pas d'explication, de raison, à tout. »

Est-ce que ses parents, ses frères et sœurs, comprennent ce qui s'est passé? Je n'en sais rien, mais je peux imaginer que ce garçon reste un mystère, même pour ses proches. C'est pour cela que la question de Charlotte est trop banale, partant d'un lieu commun. La vie est souvent plus compliquée. Des choses dépendent évidemment de l'enfance, de l'amour que l'on a reçu... Mais être « bien éduqué » ne suffit pas. Il n'y a pas d'explication, de raison, à tout.

La pièce nous interroge : jusqu'où est-on capable d'être « parent » ? Peut-on aimer « malgré tout » ?

Est-ce qu'on peut ne plus aimer son enfant devenu adulte? Je ne sais pas ce qui peut traverser une mère de terroriste horrifiée par ce qu'a fait son fils. Est-ce qu'elle peut encore l'aimer? Ou est-ce qu'elle ne peut plus? Est-ce qu'elle s'accuse? Est-ce qu'elle ne comprend rien ou un peu? Est-ce qu'elle en veut à son mari ou à d'autres personnes? Ça doit être difficile de ne pas s'accuser pour une part ou de ne pas reprocher à l'autre : « Tu l'as trop gâté » ou « tu as été trop sévère »...

Marina décide d'arrêter de se faire du mal, décide de croire que tout va bien. Au fond, elle en a peut-être assez d'être une mère, en tout cas avec ce fils-là et ce mari-là...

Lenny essaie de rejeter la faute sur Marina qui finit par refuser cette responsabilité. Elle ne veut pas être la mère à cause de qui tout arrive. Souvent, les mères sont davantage sommées de se dire responsables des manquements des enfants. Marina refuse cette sommation.

Les personnages parlent à l'imparfait ou au passé simple, avant de basculer, à la fin, au futur. Souhaitez-vous placer les acteurs dans un rapport particulier au présent?

Même avec du passé il faut qu'on ait l'impression que ça advient au présent. Ça peut même être du passé de quelques instants seulement. Cela crée un décalage, un rapport non-naturaliste. C'est ce qui m'importe avant tout, mais ce n'est pas une intention forcée, c'est simplement comme cela que les mots me sont venus, avec cette respiration-là.

Il est question de transmission dans *Berlin mon garçon*, à la fois dans le rapport entre Lenny et sa mère et dans la rupture qui a eu lieu entre le fils et ses parents. C'est un thème qui revient dans nombre de vos œuvres, romans ou pièces. C'est un sujet que vous souhaitez réinterroger différemment d'œuvre en œuvre?

« J'aime tant les contes, je les connais depuis si longtemps, ils font vraiment partie de mon mental, de ma réflexion et de mes inspirations. »

Dans *Berlin mon garçon*, on peut effectivement se demander, comme on l'a dit, ce qui a provoqué ce départ, ce qui a « loupé » entre le garçon et ses parents. Mais je dois dire que ce n'est pas un angle de départ pour moi. Quand j'écris, je ne pense jamais aux thèmes, sujets, propos. On peut en déduire par la suite, mais ce n'est pas ce qui me motive. Jamais je ne me dis « je vais parler de tel sujet », ce n'est pas ma manière de travailler. J'aurais l'impression d'écrire pour expliciter une chose trop générale. Je préfère que des choses se comprennent – ou pas d'ailleurs – dans la manière dont les personnages sont entre eux, à travers ce qu'ils disent. Je ne veux pas être dans l'intention de parler de quoi que ce soit.

Il y a aussi dans plusieurs pièces ou romans l'idée d'un personnage à la fois central et qui disparaît ou a disparu – par exemple dans *Hilda* ou *La Cheffe* – et qui vit à travers la parole des autres...

C'est vrai, il y a des personnages qui s'évanouissent, ou qui s'estompent. Ils existent à travers les autres, ou plutôt à travers leurs interprétations – qui peuvent être contradictoires d'ailleurs, ou « arrangées », ou de mauvaise foi –, ce travail de la mémoire, qui est aussi une forme d'écriture ou de réécriture et qui ne vaut comme vérité que pour

celle ou celui qui livre une interprétation... Parce qu'il est sans doute illusoire de penser pouvoir cerner un être, même proche.

Qu'est-ce qui fait que vous écrivez plutôt un roman ou une œuvre pour le théâtre ?

Toutes les pièces que j'ai écrites l'ont été à la suite d'une demande. Là, elle émane de Stanislas [NORDEY]. Auparavant, il y a eu d'autres metteurs en scène, ou France Culture au tout départ. Chaque texte était le fruit d'une commande plus ou moins précise. Ce qui n'a jamais été le cas, en revanche, pour les romans.

Comment organisez-vous votre temps d'écriture, au quotidien et dans la durée ?

Quand il s'agit d'un texte de théâtre, je dirais qu'il s'agit d'une petite année de travail. En l'occurrence, pour *Berlin mon garçon*, c'était d'avril à décembre [2017]. Il me faut largement le double de temps pour écrire un roman. Il n'y a aucune équivalence, ne serait-ce qu'en nombre de pages.

Mais que ce soit théâtre ou roman, j'écris de la même façon, au même rythme à savoir trois heures par jour environ. Et je ne travaille pas par couches successives en effectuant de grandes corrections ; je reviens peu en arrière.

Recherchez-vous une proximité avec vos personnages ? Est-ce que chacun vous renvoie à un questionnement intime particulier ?

Non, pas forcément. Je ne me pose pas la question : ça peut exister ou non, peu importe. Peut-être que c'est un peu plus le cas quand il s'agit d'un personnage de mère, car j'ai des enfants – qui sont de jeunes adultes – mais ça se limite à ça. J'ai vraiment le sentiment d'être auteure de fiction.

Votre premier roman, *Quant au riche avenir*, a été publié alors que vous aviez dix-sept ans. Vous avez voulu dès l'adolescence être écrivaine ?

Ce n'était même pas que je le voulais, c'était une évidence que je le serai. Il y avait, bien sûr, de la volonté mais pas de questionnement : ça allait se faire, d'une manière ou d'une autre. Depuis toujours j'aime tant les histoires, les livres. Ce sont vraiment les histoires qui m'ont nourrie, qui m'ont donné du bonheur. Sans elles, enfant, je ne voyais pas d'intérêt à la vie, mais ce n'était pas triste du tout, je ne voyais simplement pas comment on pouvait trouver la vie intéressante sans les histoires.

**Marie NDiaye**

Entretien réalisé par Fanny Mentré,  
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,  
le 27 février 2019, à Bordeaux

# Questions à Annie Mercier

Quelles ont été tes impressions à la découverte de la pièce de Marie NDiaye, *Berlin mon garçon* ?

Première impression : texte très musical, littéraire, très écrit. Mystérieux et opaque. Plus les personnages parlent sans communiquer, plus ils se complexifient sans s'éclairer. On comprend la menace qui pèse sur la famille, la radicalité du garçon, mais je me suis posé cette question qui vaut ce qu'elle vaut : le terrorisme est-il à l'extérieur de nous ou à l'intérieur ? Est-ce qu'une cellule familiale peut le sécréter ? Le texte soulève beaucoup de réflexions sur l'éducation, la transmission, les valeurs, la culture... le mal. Et son origine, le passé, le présent. Ce qui m'intéresse beaucoup dans le texte, c'est le pouvoir conféré à la parole, à l'oralité, en opposition à la lecture silencieuse et solitaire. L'auteure évoque la parole consolatrice, bienveillante et comme chacun sait : « Notre besoin de consolation est impossible à rassasier » – Stig Dagerman.

Y a-t-il une thématique ou un passage de la pièce qui t'a particulièrement saisie ?

Pour commencer, évidemment, comme tout comédien curieux et empressé, je me suis particulièrement intéressée au monologue d'Esther, qui m'a semblé énigmatique, hybride, catholique... puis, la globalité du texte m'a paru ouvrir des fenêtres sur le rêve, l'hallucination, le conte. J'ai l'impression que l'écriture joue avec des strates multiples. Et qu'elle n'a pas fini de nous étonner. De nous inciter à nous poser des questions essentielles.

Comment vois-tu le personnage d'Esther, que tu interprètes ? Et sa relation avec son fils Lenny ?

Esther, j'ai bien du mal à la cerner. Elle m'apparaît omniprésente, envahissante, dévorante, et puis ouverte sur d'autres mondes, gouailleuse, poétique, lucide, pragmatique, hantée par des réminiscences, des voix, des souvenirs... et aussi elle évoque la tendresse, l'amour, peut-être est-elle traversée par des fulgurances...

Sa relation avec son fils : deux forces, deux expériences qui s'opposent, deux visions du monde, du sacré, de l'amour, de la parole.

# Questions à Hélène Alexandridis

Comment traverses-tu le parcours de Marina, que tu interprètes? Vois-tu plusieurs étapes dans son cheminement?

Je voudrais dire que le personnage de Marina est un magnifique rôle de femme, comme il en existe trop peu. Je l'ai traversé, et le traverse encore parfois avec beaucoup de difficultés (peut-être avais-je trop d'empathie pour cette mère?)... mais aussi avec le plaisir de chercher comment dire cette langue si sophistiquée avec simplicité, en étant tout à fait consciente de la virtuosité qu'une telle écriture exige. Et en ne perdant jamais de vue que nous racontons une histoire... C'est, je crois, une femme désespérée, désespérée, qui trouve au fur et à mesure de son séjour une liberté particulière : la possibilité de vivre sans être rongée par la culpabilité. C'est une liberté difficile à acquérir!

Il y a peu de « vrais dialogues » dans la pièce, dans le sens d'échanges directs. On suit l'univers mental

de chaque personnage. Dans le travail, as-tu eu des difficultés avec cette forme ou as-tu eu le sentiment d'être portée par elle?

Curieusement, j'ai toujours pensé que ce sont de vrais dialogues même s'ils ne sont pas écrits de façon conventionnelle.

C'est le travail de tous les acteurs de « posséder » une langue qui n'est pas la sienne, et de la faire vivre avec son corps, sa voix, sa sensibilité, son imagination et si possible son cerveau!

Tu as travaillé sur deux pièces de Marie MDiaye presque en même temps : *Berlin mon garçon* et *Les Serpents* – mis en scène par Jacques Vincey, où tu interprètes M<sup>me</sup> Diss. As-tu totalement dissocié les deux projets ou dirais-tu que l'un a nourri l'autre dans ton rapport à l'univers imaginaire de Marie MDiaye et son écriture?

J'ai abordé les deux pièces de manière indépendante. Elles ne se ressemblent pas. Les deux metteurs en scène sont très différents, mes partenaires tout autant... rien dans ces deux projets ne peut prêter à la comparaison, même si, bien sûr, par endroits, on reconnaît quelques figures de style de l'écriture dans les deux œuvres. J'ai beaucoup aimé jouer Marina et M<sup>me</sup> Diss, des personnages si opposés, sous la direction de

Stanislas Nordey et de Jacques Vincey, qui sont des metteurs en scène très éloignés dans leurs méthodes et dans leurs réflexions.

Ce sont, pour moi, deux belles aventures qui me nourrissent, m'élèvent, et qui héritent, comme à chaque nouvelle création, de toutes celles que j'ai eu la chance de vivre. C'est de cette manière je pense, que le théâtre reste comme je l'aime : éphémère et vivant.

















**Production** Théâtre National de Strasbourg

Spectacle créé le 16 juin 2021 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

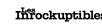
**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordrey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré |  
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz | Graphisme :  
Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, février 2022


  
**MINISTÈRE  
DE LA CULTURE**  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*


 3 grand est

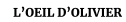
 infockuptibles

 le journal  
télérama

 TRANSFUCE

 La Terrasse

 scéneweb.fr

 L'OËIL D'OLIVIER



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Berlin mon garçon* sur les réseaux sociaux :

**#BerlinMonGarçon**

# Berlin mon garçon

24 février | 5 mars

Salle Koltès

Texte  
**Marie NDiaye**

Mise en scène  
**Stanislas Nordey**

Avec  
**Hélène Alexandridis** - Marina  
**Claude Duparfait** - Rüdiger  
**Dea Liane** - Charlotte  
**Annie Mercier** - Esther  
**Sophie Mihran** - La cliente  
**Laurent Sauvage** - Lenny

Collaboratrice artistique  
**Claire Ingrid Cottanceau**

Scénographie  
**Emmanuel Clolus**

Lumière  
**Philippe Berthomé**

Son  
**Michel Zurcher**

Costumes  
**Anaïs Romand**

Vidéo  
**Jérémy Bernaert**

**Claude Duparfait, Marie NDiaye et Laurent Sauvage sont artistes associé-e-s au TNS.**

**Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.**

**Le texte est publié aux éditions Gallimard.**

**Équipe technique du TNS :** Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Lionel Roumegous | Régie son Mathieu Martin | Régie lumière Thibault D'Aubert, Valérie Marti | Poursuite Jean-Laurent Napiwocka | Régie vidéo Morad Ammar, Lucie Franz | Machinistes Dimitri Clauss, Olivier Faivre, Julie Roels, Cédric Rudolf | Habilleuses Léa Perron, Anne Richert

## autour du spectacle

**Rencontre avec Marie NDiaye \***

.....  
Sam 26 fév | 14h30 | Salle Koltès

## dans le même temps

**Après Jean-Luc Godard**

**Je me laisse envahir par le Vietnam**

RE-CRÉATION AU TNS

Eddy D'arango \*

.....  
22 fév | 2 mars | Salle Gignoux

**Je vous écoute**

CRÉATION AU TNS

Mathilde Delahaye \*

.....  
3 | 10 mars | Hall Grüber

## PARAGES | 11

**Numéro spécial Marie NDiaye \***

PARAGES, revue de réflexion et de création  
consacrée aux écritures contemporaines

.....  
À l'unité 15 € | À l'abonnement 40 € pour 4 numéros  
tns.fr/parages

\* Artistes associé-e-s au TNS

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [tns.fr](https://tns.fr) | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)