

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Nyotaimori

De Sarah Berthiaume

Mise en scène Renaud Diligent

Création 2023-2024
Compagnie Ces Messieurs Sérieux

Production Cie CMS - Compagnie Ces Messieurs Sérieux

Co-production (en cours) MA scène nationale - Pays de Montbéliard.

Avec le soutien du théâtre d'Auxerre scène conventionnée et du Théâtre de Beaune.

Demande en cours DRAC BFC, Région BFC (aide à la production), ADAMI, SPEDIDAM

Résidence de création Théâtre d'Auxerre scène conventionnée, MA scène nationale - Pays de Montbéliard, (et en cours).

La compagnie est conventionnée par la Ville de Dijon et est soutenue au fonctionnement par la région Bourgogne-Franche-Comté et par le département de la Côte d'Or. Les Projets sont régulièrement soutenus par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, la Région Bourgogne-Franche-Comté, le Conseil Départemental de la Côte d'Or et le Conseil Départemental de la Saône-et-Loire et la Ville de Dijon, L'ADAMI et la Spedidam.



Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Note Liminaire

Ce document pédagogique s'appuie sur le dossier réalisé dans le cadre
de la nomination de la pièce pour le prix des lycéens Sony Labou Tansi 2021 (Francophonie en Limousin)

Conjointement réalisé par le Rectorat de l'Académie de Limoges et Canopé.

Responsable éditorial : **Jean-François Le Van**

Rédacteurs : **Dominique Chassain, Valérie Faucher, Marina Loritte, Philippe Arnaud, Caroline Lajoux, Laura Plas, Vivien Morin, Catherine Mournetas.**

La Compagnie CMS remercie vivement ces rédacteurs

Les pages empruntées à ce document seront signifiées par un *

(Ce document est en libre accès sur le site **Théâtre contemporain . Net.**)

La compagnie a néanmoins apporté certaines modifications et compléments .

Rédaction : **Renaud Diligent, Gallane Decerle.**

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RÉSUMÉ

Le travail est-il un espace de liberté, le centre de nos vies ?

Avec un humour grinçant, l'autrice Sarah Berthiaume (Québec) s'intéresse à l'objectivation des corps par le capitalisme. Confrontant liberté et aliénation, **Nyotaimori** (ancien rituel et art japonais consistant à manger des sushis sur le corps d'une femme) nous entraîne dans la spirale surréaliste de Maud, une pigiste épuisée par l'injonction de réussite et l'absence de limite avec sa vie personnelle.

Une réflexion riche sur le travail au service de la mondialisation, le travail qui rend fou et qui fait oublier de vivre.

Du réalisme le plus simple à l'absurde total, la pièce nous entraîne de Montréal au Japon en passant par le Texas et l'Inde, à la rencontre d'une galerie de personnages qui, comme Maude, partagent tous la même aliénation et la même soumission au capitalisme sauvage. MAude finira par faire un choix dérangeant pour satisfaire son besoin de vide et stopper sa course en avant... réponse personnelle ou nouvelle forme d'asservissement ?

Portés par les rythmes électro-pop de Gabriel Afathi (The George Kaplan Conspiracy), trois acteurs - Sébastien Chabane, Élisabeth Hölzle et Claire Théodoly - nous plongent avec énergie dans ce conte surréaliste.

Après **Dimanche napalm** de Sébastien David (créé en 2019) Renaud Diligent revient avec une nouvelle pépite du théâtre contemporain québécois.



Nyotaimori

Texte Sarah Berthiaume

mise en scène Renaud Diligent

Avec : Sébastien Chabane
Claire Théodoly
Élisabeth Hölzle

Musique originale et interprétation : Gabriel Afathi

Collaboration Dramaturgique : Sarah Cillaire
Scénographie : Emmanuelle Debeussher
Costumes : Cécile Schoumiloff
Maquillages : Marion Bideaut
Lumières : Pascale Renard
Son : Anthony Dascola
Chargée de Production : Gallane Decerle

Le texte est publié aux **Editions de ta Mère**
La pièce a été finaliste du **Prix Soni Labou Tansi** (les Francophonie en Limousin) 2021

Production Compagnie Ces Messieurs Sérieux (Cie CMS)

Co-production (en cours) MA scène nationale - Pays de Montbéliard

Soutien à la production, Théâtre du Pilier et du Théâtre de Beaune.

Avec le soutien du Ministère de la Culture DRAC Bourgogne Franche-Comté et de Région Bourgogne Franche-Comté (aide à la production), demande en cours à la SPEDIDAM.

Résidence de création Théâtre d'Auxerre scène conventionnée, La citée du Mot - la Charité sur Loire, MA scène nationale - Pays de Montbéliard, Théâtre de Beaune, Maison Jacques Copeau, ARTDAM - centre technique régionale Longvic, Théâtre du Pilier - Espace de la Haute Savoureuse / Giromagny.

La compagnie est conventionnée par la Ville de Dijon et est soutenue au fonctionnement par la Région Bourgogne-Franche-Comté et par le département de la Côte d'Or. Les Projets sont régulièrement soutenus par la DRAC Bourgogne Franche-Comté, la Région Bourgogne Franche-Comté, le Conseil Département de la Côte d'Or, la Ville de Dijon, l'ADAMI et la Spedidam.

Calendrier de travail :

2023

Juin : résidence au Théâtre d'Auxerre scène conventionnée arts et création

Juillet : 18 Juillet 14H50 **Présence Pasteur - Festival Avignon Off**
Lecture - avant projet

2024

15 Janvier - Lecture d'extraits du texte à l'Étoile du Nord - scène conventionnée Paris 18e

Mars : 1 semaine Résidence de réécriture avec l'autrice
La citée du mots - la Charité-sur-Loire (6 J)

Mai : Résidence **MA Scène nationale - pays de Montbéliard (10 J)**

Août Résidence au **Théâtre de Beaune**, et **Maison Jacques Copeau à Pernand - Vergelesses (5J)**

Octobre Résidence **ARTDAM** - Longvic (sélection appel à Projet) **(11J)**

Novembre Résidence **Théâtre du Pilier - Giromagny (5 J)**

Diffusion

Théâtre du Pilier, Giromagny 21 et 22 novembre 2024

Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône, 26, 27, 28 novembre 2024

Atheneum - centre culturel de l'université de Bourgogne / Dijon - Janvier 2025

Théâtre de Beaune, Avril 2025

MA Scène nationale - Pays de Montbéliard, mai 2025

En cours ...

MA Scène nationale - Pays de Montbéliard,, L'Escapade Henin Beaumon, Théâtre de Chartres - scène conventionnée...

Juillet 2025 : Festival d'Avignon Off

Période 2 : saison 25/26

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MOT DE L'AUTRICE

L'APPEL DE L'USINE

À la base, Nyotaimori est une courte pièce que j'ai écrite il y a quelques années pour une soirée de lectures au Festival Zone Homa. Sarianne Cormier, qui orchestrait l'évènement, nous avait proposé de nous inspirer d'une usine montréalaise pour l'écriture. J'avais choisi les Tricots Main Inc., une fabrique de sous-vêtements située au 6666 St-Urbain, à la frontière du Mile-Ex, ancien quartier ouvrier que j'habitais à l'époque (pour les curieux : l'édifice existe toujours, mais il a évidemment été transformé en condos.)

Je me suis appliquée à fantasmer ce qui pourrait arriver dans le ventre vide de cette usine, vestige d'une industrie textile jadis florissante. Cette industrie qui, du jour au lendemain, a disparu de notre horizon montréalais pour aller se réimplanter ailleurs, dans les métropoles de l'Inde ou du Bangladesh, afin d'avaler des nouvelles générations d'ouvrières en manque de sommeil et de droits fondamentaux.

Pour l'anecdote : j'avais écrit cette courte pièce à la toute dernière minute parce que, dans ce temps-là, j'avais encore beaucoup de mal à dire non. J'accumulais les contrats, les commandes d'écriture pour le théâtre, la télé, alouette. J'étais complètement ensevelie par les tâches à accomplir. J'avais des textes à rendre tout le temps, j'apportais mon ordinateur en vacances, je travaillais jusqu'à tard le soir. Je n'avais plus ni loisirs, ni espace mental. Tout était travail, partout, tout le temps.

En passant chaque jour devant cette usine et en cherchant à m'en inspirer, j'ai donc développé un fantasme absolument stupide et indécent : celui d'y travailler. J'étais complètement obsédée par l'idée d'un travail simple, répétitif, aliénant. Un travail circonscrit dans le temps, que je pourrais quitter le soir sans y penser. Un travail d'ouvrière qui punch in et out. J'étais comme l'Irina des Trois sœurs de Tchekhov, qui en vient à envier « l'ouvrier qui se lève à l'aube et va casser des cailloux sur la route. »

C'est de cet inavouable fantasme qu'est née la première mouture de Nyotaimori : une petite fable étrange où se rencontrent, dans le sous-sol d'une usine-condo, une trentenaire québécoise et ceux qui ont fabriqué sa voiture et son soutien-gorge. Une petite fable sur les liens de domination que le système économique nous fait entretenir malgré nous. Une petite fable où une fille finit par trouver une certaine plénitude dans le fait de devenir une table à sushis.

Le texte final (Nyotaimori) est donc la version longue de cette petite fable, transformée en triptyque. (...) j'ai continué à explorer le thème du travail pour voir comment il s'inscrit dans nos corps, comment il nous habite et ultimement, nous définit.

Sarah Berthiaume

Lexique : condo = appartement / loft

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

NOTE D'INTENTION DE MISE EN SCÈNE

Depuis quelques saisons, je mets principalement en scène des textes d'auteurs de théâtre contemporains. Des écritures qui s'emparent de sujets qui traversent notre société, plus particulièrement autour de la question de la classe moyenne, de ses rêves, de ses désirs et de ses désillusions. J'aime les œuvres qui proposent des formes narratives atypiques et qui ne posent pas une simple constatation du réel. Le théâtre n'est pas le lieu de la vérité, mais celui de la fable, de l'imaginaire et du fantasme.

Je définis mon travail de metteur en scène comme celui d'un interprète qui cherche à traduire scéniquement ces sujets de manière ludique, poétique et politique. Mon travail scénique est centré sur le langage et le jeu d'acteur. J'explore un théâtre réaliste qui s'intéresse au quotidien et qui en cherche une perception poétique où le pouvoir cathartique a toute sa place ; un théâtre du mélange des genres entre la tragédie et la comédie.

Perdre sa vie à la gagner.

« Nyotaimori » met en scène de manière drôle et inattendue la question de la centralité du travail dans nos vies. Quels sont sa place et son sens ? Comment est-il un marqueur de nos identités ? Comment change-t-il et transforme-t-il nos corps et nos énergies ? Et enfin est-ce que le télétravail, les visioconférences, et la « surconnectivité » ne sont-ils pas de nouvelles formes d'aliénation et de subordination au capitalisme ?

Ce qui me touche dans la pièce de Sarah, c'est qu'elle ne s'attache pas à poser cette question à travers un unique personnage, mais à faire résonner plusieurs destinées entre elles. Ces personnages n'ont aucun lien entre eux (enfin si, les objets qu'ils confectionnent ou qu'ils utilisent à travers le monde) et vivent dans des contextes différents. Magiquement ils vont se rencontrer et à nous de voir leurs points communs et leurs différences.

Dans les années 90, 60% des Français actifs déclaraient que leur travail définissait leur identité. Au lendemain de la pandémie, seul 21 % le revendique. Aux USA, l'augmentation sans précédent des démissions volontaires de postes a été, symboliquement appelée « La Grande Démission », en référence à la grande dépression des années 30, pour marquer son caractère extraordinaire... Notre monde post-covid se réveille différent et devant la prise de conscience des méfaits de la mondialisation et les problématiques écologiques, l'humanité n'entamerait-elle pas une nouvelle mutation dans notre contexte post-pandémique ?

L'acuité de la pièce de Sarah Berthiaume avec notre actualité est intense, pourtant le texte a été écrit en 2017. J'ai découvert ce texte par l'entremise de Sébastien David, l'auteur de « Dimanche napalm » mon dernier projet. Avec l'autrice, ils ont tous les deux mis en scène la pièce à Montréal en 2018. En me replongeant dans les écritures dramatiques québécoises de ma génération, j'ai le sentiment de poursuivre une exploration où mon regard se déplace. D'Amérique du Nord, la perception et le ressenti de notre société sont différents. La langue pour l'exprimer nous paraît étrangère. C'est dans ces écarts que je perçois toute une poésie réflexive sur notre propre présent.

Tout, partout, tout à la fois...

La mondialisation nous connecte à travers le monde... mais avant tout, elle nous entoure en permanence à travers les objets qui conditionnent des imaginaires. Mais qui se cache derrière leur confection ? Comment une femme enfermée dans le coffre d'une voiture, se retrouve-t-elle à la fois sur une chaîne de montage au Japon et dans un parking d'Amérique du nord ? Comment une porte dans une usine de lingerie en Inde peut-elle donner sur le sous-sol d'un immeuble à Montréal ? Un trou de ver ? Une porte magique ?

L'autrice parle de « réalisme magique »...

(Selon Wikipédia « le réalisme magique est un courant littéraire qui consiste à faire surgir l'onirisme ou le surnaturel dans un environnement réaliste avec un cadre géographique, culturel ou socioéconomique précis »)

J'aime à me dire que le théâtre peut tout... Étrangeté, humour, drame. Ici, la pièce change de ton et mélange malicieusement les genres. On assiste à la coexistence, un homme qui cherche à gagner une voiture en restant la bouche collée le plus longtemps sur le capot ; une journaliste qui fête son burn-out à coup de mojitos ; une grande dirigeante qui congèle ses ovules dans l'espoir de fonder un jour une famille ; un ouvrier dont le métier est de caresser les voitures à la chaîne ; une femme qui rêve de devenir une table à sushis. Un paysage doucement drôle et surréaliste et en même temps tellement vrai.

La fin est tragique, Maude ne se relèvera pas de son Burn-out. Épuisée, elle préférera rester allongée pour ne plus se soumettre à l'injonction de produire. Le néolibéralisme aura eu raison d'elle, la transformant en femme/table. Une fin non consensuelle qui pousse volontairement au débat : jusqu'où le néolibéralisme peut-il détruire nos corps, notre esprit et notre capacité à être en lien et à refuser de subir ?

Dès la lecture de la pièce, j'ai pensé collaborer pour la première fois avec un compositeur pour créer un univers musical à la pièce. Comme dans le théâtre musical, cette création originale sera faite d'air, de plage sonore et de chanson. J'ai demandé à Gabriel Afathi, membre du duo électro-pop indé « The Georges Kaplan Conspiracy » de composer et jouer en live la musique du spectacle aux côtés des acteurs. Une couleur sonore à la croisée du rock et de la musique afin d'accompagner les personnages dans leur lente progression irréaliste, de changer les codes de la représentation vers une sorte de concert final.

Enfin je rêve d'un espace mental autour des personnages, hors du temps. De partir d'un espace fermé pour l'ouvrir peu à peu en donnant à voir les contours du théâtre. Un espace qui joue à la croisée du théâtre, de la performance et du concert comme un clin d'œil à l'inter-temporalité et aux croisements des mondes que propose l'auteur.

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PRÉSENTATION DE LA PIÈCE*

Cadre spatio-temporel

Monde contemporain, au Québec, en Inde, aux États-Unis et au Japon. À partir du moment où le personnage principal, Maude, commence à perdre pied avec la réalité, le texte installe des frontières labiles, les personnages passant d'un espace géographique à l'autre en franchissant une porte ou un coffre de voiture.

Résumé

La pièce est centrée sur le personnage de Maude, une jeune femme québécoise, pigiste de profession, qui prépare un dossier intitulé « Curriculum des possibles : regards croisés sur les métiers d'avenir », qui porte principalement sur la question : « le travail peut-il être un espace de liberté ? ». Cela l'amène à rencontrer différents employés d'une entreprise, le Créatif, La Directrice-conseil et à entendre leur vision du monde du travail. Persuadé d'avoir un emploi de rêve, elle travaille à son compte et au rythme qu'elle choisit, elle finit par se rendre compte de la place que le monde professionnel a pris dans sa vie personnelle, lui faisant, par exemple, repousser ses vacances avec la femme qu'elle aime. Face au travail qui s'accumule et au désir de procrastination qui l'envahit, sa perception du réel s'effrite. Son destin croise alors celui d'autres personnages tous maltraités par ce monde du travail, Priya Patel, ouvrière en Inde ou encore Hideaki Komatsu, ouvrier japonais travaillant sur la chaîne de montage d'une usine Toyota, l'obligeant à s'interroger sur son identité professionnelle et personnelle.

Structure

Le texte est construit en trois parties dont les titres renvoient à une idée ou à un thème qui y est développé. La continuité chronologique est respectée.

Partie 1 : The limit is not in the sky, it's in the mind

Maude rencontre Le Créatif dans une entreprise, puis elle a un entretien avec la Directrice-Conseil de cette même entreprise. Ces deux rencontres permettent l'évocation de différentes visions du monde du travail, mais aussi de montrer la difficulté, en particulier pour les femmes, de concilier leur désir de maternité à celui de la réussite professionnelle.

Partie 2 : Hands on a hard body

Dans cette partie, l'auteure alterne l'évocation de l'histoire personnelle de Maude avec son amoureuse, La Blonde de Maude, leur projet de road trip façon Thelma et Louise et celle de Benny K. Anderson, un jeune américain sans emploi qui consent à participer à une compétition de « Hands on a hard body » qui consiste à rester le plus longtemps possible en contact avec un véhicule, pour le remporter.

Partie 3 : Nyotaimori

Dans cette dernière partie, Maude se retrouve seule, face à une pile de travaux qui ne cesse de gonfler. Elle procrastine et perd peu à peu contact avec la réalité, croisant une ouvrière indienne, un ouvrier japonais, etc.

Thématiques

Philosophie du travail dans la société d'aujourd'hui.

La publicité.

Les rapports entre la vie professionnelle et la vie personnelle, L'aliénation par le travail, le lien entre liberté et travail.

Les conditions de travail, des ouvriers dans différents pays.

Le travail et la féminité, la maternité, le couple.

L'individu face au travail, son identité et son développement personnel.

Personnages

La pièce est centrée sur le destin de Maude, seul personnage désigné par un prénom seul. Elle est présente dans les trois parties de la pièce, la continuité narrative permettant de suivre son destin.

Dans la première partie, elle rencontre Le Créatif et la Directrice-conseil, deux employés d'une entreprise. Ils sont désignés par leur fonction, déshumanisés, même si la discussion avec Maude permet de faire émerger des émotions qui semblaient enfouies.

Dans la deuxième partie, le texte alterne l'évocation de deux destins :
- L'histoire de Maude et de La Blonde de Maude, sa compagne, professeure, et de leur projet de road trip. Là encore, la compagne de Maude n'est pas nommée.
- L'histoire de Benny K. Anderson, jeune américain, qui participe à un concours pour remporter une Toyota Yaris : il doit rester le plus longtemps possible la langue collée à la carrosserie du véhicule.

Dans la troisième partie, apparaissent deux personnages supplémentaires, tous deux ouvriers :
- Priya Patel, elle travaille en Inde, dans une usine de couture qui fabrique les soutiens-gorges conçus par l'usine du Créatif et de la Directrice-conseil.
- Hideaki Komatsu, il travaille au Japon sur la chaîne de montage d'une usine Toyota. Il « caresse » la carrosserie des Toyota Yaris qui y sont produits pour déceler des défauts.
Ces deux personnages croisent Maude dès lors qu'elle perd contact avec la réalité.

A noter que l'auteure a choisi de distribuer ces personnages à trois comédiens :

Comédienne 1
Maude

Comédienne 2
La Directrice-conseil
La Blonde de Maude
Priya Patel

Le Comédien 3
Le Créatif
Benny K. Anderson
Hideaki Komatsu

Langue

Le texte ne présente pas de difficultés particulières, si ce n'est des expressions idiomatiques québécoises, et un certain nombre d'anglicisme utilisé dans le monde de l'entreprise, notamment dans la première partie du texte.

Éléments scéniques

Les didascalies sont assez nombreuses, même s'il n'y a pas de précisions concernant les personnages ou le cadre scénique. L'auteure indique que le décor est une « aire ouverte », sans précision aucune. Les didascalies à l'intérieur du texte couvrent l'ensemble des usages possibles. Elles indiquent des gestes (« Le Créatif met son téléphone sur la fonction haut-parleur » (p.29) des sons, « Les grésillements couvrent complètement sa voix » (p.43), des tons ou des émotions « amusé » (p.13, etc.

Niveau de difficulté

Le texte ne présente pas de difficulté particulière. A partir de la Troisième / seconde (classe de quatrième préparé par l'équipe)

La Langue et son histoire

Vidéo courte vulgarisée qui explique en quelques mots l'histoire de la langue Québécoise.
« D'où vient l'accent du Québec ? Histoire et origine du français canadien » de Je parle Québécois : https://www.youtube.com/watch?v=Oyf8tz_loyQ



Les sous-titres :

« Au Québec on ne discute pas, on jase. Pis ça, ben, ça fait toute la différence. Il reste pas moins qu'on parle français. Si tu viens de France ou d'ailleurs, tu risques d'avoir du mal à tout comprendre au début. Mais c'est que jaser comme du monde d'icite, c'est un osti de grosse job pis crois-moi, c'est pas parce que tu as inventé l'eau chaude que tu vas tout catcher en deux minutes. Mais écoute moi bien, pis tu vas tout comprendre. Tout d'abord, d'où vient ce fameux accent québécois ?

Hé bien il faut remonter en 1534 pour en trouver l'origine quand le navigateur Jacques Cartier découvre le Québec. Pis ensuite Champlain poursuit l'exploration du Québec, qui à l'époque s'appelait la Nouvelle France. Fait que, le Québec, ben, c'est une colonie française pis les colons ils aboutissent par bateau depuis la France. Fait que les habitants du Québec parlent exactement le même français qu'à Paris, parce qu'ils viennent de France. C'est d'ailleurs un vieux français où l'on ne prononçait pas toutes les syllabes des mots. En 1763, après avoir perdu la bataille des plaines d'Abraham de 1759, l'empire Français cède ses terres à l'empire Britannique et n'y a plus d'échange entre la France et le Québec. Donc les deux manières de parler se sont différenciées et ont évolué de manière indépendante. Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, il semblerait que ce soit les parisiens qui changent leur manière de parler, décidant soudainement de prononcer toutes les syllabes, toutes les lettres, toutes les mots comme il faut. C'est quand même une drôle d'idée, c'est pas mal moins drôle !

Bref, première leçon, le québécois n'est pas un français déformé mais plutôt un français historique, proche de celui qui était parlé en France avant le 17ème siècle.

Donc au Québec, on parle français un point c'est toute ! »

Débarbouillette	Gant de toilette	Lavette
Moppe	Serpillère	Panosse
Guenille	Torchon	Linge de cuisine
Estamper un passeport	Tamponner	Stämpfer
Niaiseux	Idiot	Bobet

ACTIVITÉ

Relever, dans les extraits de texte page 22, les différents mots Québécois et les traduire. Proposer une explication par rapport à l'adaptation du texte et du travail de réécriture effectués

en amont. Question principale autour de cette thématique :

Pourquoi certains mots sont gardés et d'autres ont été supprimés ou adaptés ?

Proposer un débat autour de cette activité.

Les choix de l'adaptation :

Ce texte a été joué au Québec en Janvier 2018.

Pour sa création en France le metteur en scène a demandé à l'auteurice de faire quelques modifications.

Ainsi, l'équipe s'est réunie une semaine en résidence afin de retravailler la langue.

Note d'intention de Sarah Berthiaume -

Sur la nécessité et l'opportunité de retravailler la langue pour le public Français.

J'aime, dans l'écriture, amalgamer plusieurs tons. Ainsi, dans mes pièces, des dialogues en langue québécoise réaliste côtoient des passages lyriques à la forme beaucoup plus littéraire – versification, travail rythmique, rimes. M'identifiant au mouvement du réalisme magique, je tente, par ce procédé, de faire glisser la réalité dans le fantastique, l'étrange, l'onirisme, l'absurde, afin de présenter des œuvres où le réel n'est pas ce qu'il est, mais ce qu'il pourrait être. Si le passage de mes textes vers une langue étrangère – anglais, allemand, catalan, finnois, japonais, arabe – s'effectue habituellement avec un apport réduit de ma part (une rencontre en visioconférence suffit à valider les choix du traducteur), leur production par des artistes français est plus complexe et pose des questions qu'il m'importe de creuser.

La démarche à adopter diffère pour chacun des projets. Par exemple, pour ma pièce « Yukonstyle », créée au Théâtre de la Colline il y a une dizaine d'années, la metteuse en scène avait choisi de conserver le texte tel quel. Nous missions alors sur la poésie qui découlait de la rencontre entre l'accent des acteurs français et ma langue québécoise, qu'ils désignaient comme « une langue étrangère qu'on comprend ». L'effet d'étrangeté créé par ce procédé servait l'imaginaire de l'œuvre, qui présentait des personnages déracinés dans un ailleurs nordique fantasmé, un Eldorado moderne. Mais le cas de « Nyotaimori » est différent, puisque le glissement vers le fantastique y est graduel. La pièce commence en mode hyperréaliste, dans un environnement local, où les personnages discutent en langage familier. Puis, à mesure que l'action avance, des brèches spatiales s'ouvrent et des personnages de différents pays et de différentes langues monologuent, puis interagissent dans un français insolite, comme s'ils s'exprimaient directement en surimpression vocale.

Afin de préserver ce glissement subtil du texte du « réalisme géographique » vers l'étrangeté, je désire donc, dans un premier temps, effectuer un retravail sur les segments dialogués pour les faire passer d'une oralité québécoise à une oralité française, tout en conservant un écart vis à vis un français banal. Je compte ainsi, avec l'aide essentielle du metteur en scène et des acteurs, adapter la langue pour la rendre plus proche du français qu'ils parlent, tout en conservant la construction grammaticale particulière à la langue québécoise. L'objectif est de revitaliser le phrasé en misant sur un très léger décalage, ce qui confèrera à l'œuvre sa particularité et en conservera la progression.

Le deuxième axe de réécriture sur lequel je désire me pencher concerne la terminologie utilisée dans le monde du travail et le milieu de la publicité. En écrivant « Nyotaimori », j'ai bénéficié de rencontres avec un ami qui a travaillé de nombreuses années dans une agence et qui m'a initiée au lexique employé par les publicitaires – anglicismes, néologismes, langue des affaires. Or, comme cette novlangue diffère d'un pays à l'autre et évolue extrêmement vite, il prévaut de transposer et d'actualiser les expressions employées dans la pièce (dont la rédaction date de 2017) pour qu'elles soient en phase avec la réalité qu'elles dépeignent.

En ma qualité d'auteurice vivante, je considère que c'est une part essentielle de mon travail d'entrer en dialogue avec les artistes qui se penchent sur mes pièces et de m'impliquer artistiquement dans leur production. J'espère donc vous avoir convaincus de la pertinence de ma venue en sol français et de la richesse du travail à accomplir sur la langue de « Nyotaimori », afin qu'elle parvienne aux spectateurs et spectatrices de l'Hexagone dans toute sa force et son unicité.

Sarah Berthiaume - Montréal Avril 2024

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Qu'es-ce que le Nyotaimori ?

Article PUBLIÉ LE 6 AVRIL 2022 PAR KASAMAKI

[https://kasamaki.com/nyotaimori-manger-des-sushis-sur-le-corps-dune-](https://kasamaki.com/nyotaimori-manger-des-sushis-sur-le-corps-dune-femme)

Nyotaimori, manger des sushis sur le corps d'une femme

Connaissez-vous la tradition du Nyotaimori ? Il s'agit d'une cérémonie originaire du Japon qui consiste à manger des sushis sur le corps d'une femme nue. Cette pratique, également connue sous le nom de « dîner sur corps nu », remonte à l'époque médiévale japonaise. Bien que l'acte puisse sembler étrange ou même pervers à certains, le Nyotaimori est considéré comme une forme d'art culinaire par beaucoup de japonais.

Souvent controversée pour son objectification des femmes, le Nyotaimori est accusé de les réduire à des objets sexuels et de perpétuer des stéréotypes sexistes. Cependant, sa pratique a également une signification culturelle et historique importante dans la société japonaise. Dans le passé, elle était réservée aux élites de la société et était considérée comme un symbole de richesse et de prestige.

Dans ce contexte, nous allons examiner de plus près le Nyotaimori, explorer son histoire et ses significations culturelles tout en examinant les controverses et les critiques qui l'entourent.

Qu'est-ce que le Nyotaimori ?

Le Nyotaimori, également connu sous le nom de « body sushi », n'est pas une soirée sushis comme les autres. C'est une sorte de tradition populaire au cours de laquelle des sushis (sashimis, nigiris, makis...) sont servis sur les parties plates d'un corps humain dénudé, en l'occurrence celui d'une femme. Les chefs

utilisent des draps aseptisés pour éviter tout contact direct entre la nourriture et la peau humaine. Avant de devenir un plat vivant, le modèle doit suivre un entraînement spécifique afin d'apprendre à rester parfaitement immobile pendant des heures. Il doit aussi résister à une exposition prolongée au froid. Le Nyotaimori serait originaire du Japon et ses origines remonteraient au début du 17^{ème} siècle. Il est aujourd'hui devenu assez répandu dans le monde.

Souvent contesté et critiqué à juste titre, car sa pratique paraît dégradante pour la femme, le Nyotaimori est avant tout une forme de divertissement. Les restaurants proposent cette expérience pour des occasions spéciales telles que des enterrements de vie de garçon ou des anniversaires. Les clients sont généralement priés de s'abstenir de toucher les mannequins ou d'engager la conversation avec eux, et un comportement respectueux est essentiel pour maintenir une atmosphère harmonieuse.

Pour ceux qui souhaitent essayer le Nyotaimori, sachez que l'expérience ne se limite pas à la nourriture. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une tradition culinaire. Les japonais le considère plutôt comme une expérience sensuelle qui doit être abordée avec respect.

Sachez toutefois que le Nyotaimori n'est pas une pratique généralisée au Japon et qu'elle est souvent considérée comme controversée et dégradante pour les femmes.

D'où vient l'idée de manger des sushis sur le corps d'une femme ?

Le terme Nyotaimori vient des mots japonais « nyota », qui signifie « femme », et « mori », qui signifie « plateau ». Selon la légende, il est né à l'époque des samouraïs au Japon. On raconte que les guerriers blessés se faisaient servir des sushis sur le corps de jeunes femmes nubiles afin de soulager leurs douleurs et de les aider à guérir. Ce contact direct entre le corps de la femme et le sushi permettait à la nourriture de s'imprégner d'une forme particulière d'énergie, qui était censée être bénéfique pour les guerriers. Bien qu'il n'y ait pas de preuves historiques solides pour l'étayer...

Plusieurs théories ont été avancées pour expliquer les origines du Nyotaimori. L'une d'entre elles évoque une légende selon laquelle des samouraïs, en manque d'argent pour payer leur repas, auraient mangé des sushis sur le corps de geishas. Une autre théorie avance que cette pratique serait apparue au cours de la période Edo (1603-1868) lorsque les samouraïs pratiquaient l'art de la guerre et avaient besoin de s'entraîner à couper des aliments avec précision. Ils auraient alors utilisé le corps de femmes comme support...

Cependant, aucune de ces théories ne peut être prouvée avec certitude. Et il n'existe aucune preuve historique solide pour étayer ces hypothèses

Comment se pratique le Nyotaimori aujourd'hui ?

Bien que pratiqué de manière plus restreinte qu'auparavant, le Nyotaimori existe encore de nos jours. Mais si vous souhaitez essayer le Nyotaimori, sachez que le processus est assez strict et qu'il respecte scrupuleusement les règles hygiéniques.

En effet, les femmes qui servent de plateaux sont souvent des professionnelles formées, et les clients sont généralement des hommes d'affaires ou des célébrités.

Niveau hygiène, le Nyotaimori moderne est soumis à des règles strictes pour garantir la sécurité alimentaire. Des draps stériles sont utilisés pour éviter le contact direct entre la nourriture et la peau humaine. Le corps de la femme doit être entièrement dépourvu de poils (aisselles, poils pubiens...). Et celle-ci doit se baigner et se nettoyer avec un produit non parfumé pour se désinfecter la peau. Enfin, les participants sont tenus de se laver les mains avant de manger et doivent respecter la manipulation de la nourriture. Il existe également une variante masculine de cette pratique, connue sous le nom de Nantaimori. Dans ce cas, les sushis sont servis sur le corps d'un homme nu. Bien que moins courante que le Nyotaimori, cette pratique a également ses partisans et ses détracteurs.

Le Nyotaimori est souvent critiqué pour son sexisme présumé et sa dégradation des femmes. De nombreuses personnes considèrent la pratique comme étant hautement objectivante, traitant les femmes comme des objets sexuels plutôt que comme des individus à part entière. Les partisans de la pratique, en revanche, soutiennent qu'il s'agit d'une tradition importante de la culture japonaise et qu'elle est pratiquée dans un contexte de célébration et de respect.

Le Nyotaimori, une pratique controversée et critiquée

Bien que le Nyotaimori ait une longue histoire et qu'il soit considéré comme une partie importante de la culture culinaire japonaise, sa pratique n'est pas exempte de critiques et de controverses. Parmi les principales préoccupations, on trouve la sexualisation et la dégradation des femmes, ainsi que les risques sanitaires associés à la consommation de nourriture sur le corps nu d'une personne.

Certains groupes de femmes ont dénoncé le Nyotaimori comme étant une forme de violence symbolique, car il perpétue l'idée selon laquelle le corps féminin est un objet sexuel et qu'il peut être utilisé pour le plaisir et le divertissement des hommes. Ils considèrent que cette pratique est un exemple flagrant du sexisme qui persiste dans la société contemporaine. Les partisans du Nyotaimori, quant à eux, défendent sa pratique en soulignant que le Nyotaimori est une forme d'art qui nécessite une grande habileté et une

attention méticuleuse aux détails, et qu'il peut être apprécié sans qu'il y ait une connotation sexuelle...

En plus des questions de sexisme, il y a également des inquiétudes concernant l'hygiène et la sécurité alimentaire. Pour éviter tout risque de contamination, les restaurants qui proposent du Nyotaimori doivent respecter des règles strictes en matière de préparation des aliments et d'hygiène personnelle. Toutefois, certains ont exprimé des préoccupations quant à l'utilisation de draps stériles, qui pourraient ne pas offrir une protection adéquate contre la transmission de maladies.

Ce qu'il faut retenir de la pratique du Nyotaimori

Finalement, le Nyotaimori est une tradition culinaire japonaise qui suscite à la fois l'intérêt et la critique. Et bien que sa pratique soit aujourd'hui encadrée par des règles strictes d'hygiène, le Nyotaimori reste controversé en raison des questions de sexisme qu'il soulève. Malgré cela, il continue à être pratiqué dans certains établissements haut de gamme au Japon et dans d'autres parties du monde.

Pour aller plus loin :

<https://lepointq.com/articles/21-05/le-nyotaimori-ou-deguster-des-sushis-sur-le-corps-nu-d-une-femme/>

https://www.reddit.com/r/IAMa/comments/o0zpl/iama_body_sushi_model_nyotaimori_ama_about_being/?rdt=60437

<https://www.elle.fr/Love-Sexe/News/Manger-des-sushis-sur-le-corps-d-une-femme-c-est-possible-2294508>

<https://dondon.media/nyotaimori-japon/>

Après le spectacle

- Comment comprendre le geste de Maud à la fin de la pièce ?
- Dans quel circonstance et dans quel état est Maud au moment de la fin ?
- Quel est l'intention d'Hideaki avec MAud ?

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le hands on a car body – article du monde

https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/04/18/les-hands-on-a-hard-body-ou-l-humiliation-en-direct-pour-gagner-une-voiture_5113133_4832693.html

Les « Hands on a Hard Body », ou l'humiliation en direct pour gagner une voiture

Publié le 18 avril 2017 à 16h18, modifié le 18 avril 2017 à 18h02

Luc Vinogradoff

Combien de temps seriez-vous prêt à coller une partie de votre corps sur une voiture pour repartir avec ? Au Texas, ce genre de concours – moitié compétition sportive d'un ennui infini, moitié séance de torture volontaire – est une tradition locale célébrée.

Un concessionnaire de la marque Kia et une station de radio de la ville d'Austin ont eu la bonne idée d'y ajouter un ingrédient – la retransmission en direct sur Facebook Live – pour propulser la pratique dans la « modernité » et donner la possibilité, à tous ceux qui auraient du temps à perdre, de regarder depuis le 17 avril la « compétition » se dérouler lentement, péniblement, en direct.

D'abord vingt, puis une dizaine de personnes avec leurs lèvres collées sur une Kia Optima. Le dernier à embrasser le véhicule partira avec. Si, au bout de cinquante heures, plusieurs concurrents sont toujours en lice et/ou vivants, le gagnant est tiré au sort.

Vous pouvez regarder en direct – plus de 300 000 personnes l'ont fait sur les différents flux disponibles – mais on peut déjà vous dire qu'il ne se passe rien. A moins que regarder les visages fatigués, poses tremblantes et yeux vides de ces hommes et femmes qui veulent vraiment cette voiture, vous divertisse.



Une pause de dix minutes est accordée toutes les heures. Le reste du temps, un arbitre circule pour vérifier que les lèvres sont toujours en contact avec une surface chromée, une roue ou une vitre. La radio sponsor passe dans la boutique où se déroule l'« inaction », mêmes chansons et mêmes publicités en boucle, entrecoupés par les questions Snapchat posées par les animateurs.

Si ce n'est pas l'aspect sonore insupportable qui provoquera les abandons, ce seront les crampes, les spasmes musculaires, le manque de sommeil ou juste l'ennui, pur et implacable.

Humiliation, pick-up truck et « lavage de cerveau »

Ce genre de compétitions n'est pas nouveau aux Etats-Unis. Elles se déroulaient dans des concessionnaires du Midwest bien avant qu'on puisse les suivre en direct, à l'autre bout du monde sur nos portables. On en trouve des traces dès les années 1980 en Floride et elles se sont, depuis, exportées jusqu'en Chine.

Les méthodes changent – parfois c’est une main, parfois un autre bout du corps qui doit rester en contact, les pauses sont plus ou moins longues, parfois il n’y a pas de limite dans le temps – mais le but est le même : repartir avec une voiture en n’ayant, littéralement, rien fait.

C’est au Texas que ce type de concours débile a acquis ses lettres de noblesse et ses drames. Dans l’est de l’Etat, on appelle cela les « Hands on a Hard Body », littéralement les « mains sur une carrosserie dure », autre façon de désigner le pick-up truck. Aujourd’hui c’est Kia mais en 1992, la première compétition a eu lieu dans une succursale Nissan à Longview. Les marques de voiture n’ont pas hésité à se copier et à user du même filon.

En 1997, un documentaire – Hands on a Hard Body – a eu un immense succès, faisant connaître la pratique absurde bien au-delà de l’arrière-pays texan, jusqu’à Hollywood (où le metteur en scène Robert Altman voulait s’en inspirer avant sa mort) et Broadway (où une adaptation théâtrale a existé).

Un des personnages du film était Benny Perkins, un héros local depuis 1992 quand il était resté debout, une main sur un Nissan, pendant 87 heures.

Comme le dit très justement l’Austin Chronicle, le documentaire de S. R. Bindler aurait facilement pu n’être qu’une longue blague au détriment de ses sujets, pauvres rednecks édentés du Texas qui se ridiculisent pour une bagnole. Or le film montre que même dans des « épreuves » aussi basement commerciales, construites sur l’humiliation, un élan et une solidarité se créent entre participants. La beauté de ce film est « qu’il est vraiment sincère » :

« Plutôt que s’attarder sur l’antagonisme, il se concentre sur les amitiés naissantes entre rivaux. Rester debout, face à face, pendant d’interminables journées, ils deviennent camarades, des personnes qui souffrent ensemble. Il y a presque une aura mystique autour du camion. »

Il n’y a plus de compétition Hands on a Hard Body à Longview depuis 2005. A l’époque, le prix pour lequel concouraient une dizaine de personnes était un pick-up Nissan. Quarante-huit heures après le début du concours d’immobilisme, Richard Vega abandonna et traversa, dans la foulée, la rue qui séparait la succursale automobile d’une boutique Kmart où il entra par effraction, vola une arme et se tira une balle dans la tête.

Sa veuve intenta, et gagna, un procès contre la concession Nissan, faisant valoir que ce genre d’événement s’apparentait à du « lavage de cerveau » provoquant « la folie passagère » chez certains participants, notamment en raison du manque de sommeil.

Pour aller plus loin :

<https://www.youtube.com/watch?v=xzj-vb7Lj0A>

<https://www.austinchronicle.com/screens/2013-04-19/you-gotta-have-the-mettle/>

<https://www.myplainview.com/news/article/Man-shoots-himself-after-contest-8567096.php>

<https://www.foxnews.com/story/hands-on-a-hardbody-suit-settled-in-texas>

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1564300976944708

<https://www.youtube.com/watch?v=TgA3DvoBVb8>

→ **Dans la pièce, à quoi sert le personnage de Benny ?**

→ **En quoi le corps de ce personnage est asservie au capitalisme ?**

Hands on a Hardbody: The Documentary

Add languages

Contents hide

- (Top)
- Plot
- Stage musical
- See also
- References
- External links

Article Talk

Read Edit View history Tools

From Wikipedia, the free encyclopedia

Hands on a Hardbody: The Documentary is a 1997 film directed by S. R. Bindler^[1] documenting an endurance competition that took place in Longview, Texas. The yearly competition pits twenty-four contestants against each other to see who can keep their hand on a pickup truck for the longest amount of time.^[2] Whoever endures the longest without leaning on the truck or squatting wins the truck. Five-minute breaks are issued every hour, and fifteen-minute breaks every six hours.^[3]

Plot [edit]

The documentary follows the 1995 competition which lasted for seventy-seven continuous hours. The film garnered the audience award for best documentary at the 1997 Los Angeles Film Festival.^[4] Filmmaker Quentin Tarantino referred to *Hands on a Hardbody* as one of his go-to movie recommendations.^[5]

Large portions of the film's audio were included on the "Something for Nothing" episode of the public radio show *This American Life* in 1997.^[6]

At the time of his death in 2006, film director Robert Altman was developing a feature film based on the documentary.^[7]

In 2013, the film was digitally re-mastered and released for sale online.^[8]

Stage musical [edit]

Main article: *Hands on a Hardbody (musical)*

The documentary was adapted into a musical, *hands on a Hardbody*, commissioned by La Jolla Playhouse, La Jolla, California.^[9] The book is by Doug Wright, music by Amanda Green and Troy Anastasio, lyrics by Amanda Green, musical staging by Sergio Trujillo and direction by Neil Pepe. After a run at La Jolla in 2012,^[10] the musical had a brief engagement on Broadway at the Brooks Atkinson Theater with previews beginning February 23, 2013, opening on March 21, 2013, and closing on April 13, 2013,^{[11][12]} playing 28 previews and 28 performances.^[13] The musical received three Tony Award nominations.^[14]

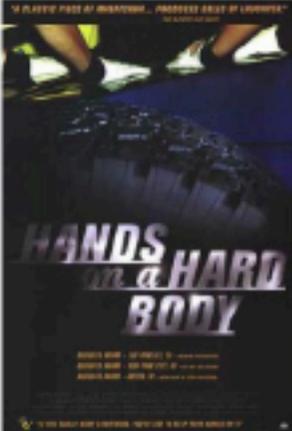
See also [edit]

- Touch the Truck*
- Nissan Hardbody*

References [edit]

- ↑ "IFC Center - Hands on a Hard Body" *IFC Center*. Retrieved 2021-03-08.
- ↑ Chumer, Leah (2013-04-13). "You Gotta Have the Motte" *The Austin Chronicle*. Retrieved 2021-03-08.
- ↑ Hatrick, Adam and Jones, Kenneth. "New Musical 'Hands On A Hardbody' Will Roll Into La Jolla Playhouse in 2012" *playbill.com*, October 14, 2011
- ↑ "Hands On A Hardbody Listing at LaJolla" *lajollaplayhouse.org*, accessed 10.8.2013.

Hands on a Hardbody: The Documentary



Theatrical poster

Directed by	S.R. Bindler
Production company	Providence Entertainment
Distributed by	Ideal Enterprises
Release date	June 1997
Running time	96 minutes
Country	United States
Language	English

Le syndrome d'épuisement professionnel ou burnout

Mieux comprendre pour mieux agir

PARTI I DU DOSSIER RÉALISER PAR LE MINISTÈRE DU TRAVAIL :

https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/Exe_Burnout_21-05-2015_version_internet.pdf

Maslach et Leiter décrivent le burnout au travers de « l'écartèlement entre ce que les gens sont et ce qu'ils doivent faire. Il représente une érosion des valeurs, de la dignité, de l'esprit et de la volonté – une érosion de l'âme humaine. C'est une souffrance qui se renforce progressivement et continuellement, aspirant le sujet dans une spirale descendante dont il est difficile de s'extraire... Qu'arrive-t-il lorsque le burnout vous gagne? En fait, trois événements surviennent: vous vous sentez chroniquement épuisé ; vous devenez cynique et vous détachez de votre travail ; et vous vous sentez de plus en plus inefficace dans votre job¹».

Historiquement défini pour la première fois au regard des professions d'aide et de soins, parfois décrit comme la phase finale d'un processus en tant qu'« état d'épuisement physique, émotionnel et mental lié à une longue exposition à des situations exigeant une implication émotionnelle importante²», ou comme « un processus où se retranche un collaborateur jusqu'ici impliqué, en réaction aux exigences et au fardeau de son travail³», le burnout est un concept mouvant aux multiples définitions dont aucune ne peut prétendre en faire la synthèse. De nombreux travaux de recherche existent sur ce sujet et notre approche ne saurait en aucun cas s'y substituer, même si elle s'appuie en partie sur ces derniers. Afin de mieux prévenir les situations professionnelles pouvant générer des cas de burnout, il s'agit d'abord de présenter une colonne vertébrale commune aux différentes approches du sujet afin de tenter d'explicitier ce que recouvre ce concept et la manière dont il se manifeste.

I. Le syndrome d'épuisement professionnel et ses manifestations

1. Les caractéristiques du burnout

Le burnout, syndrome d'épuisement professionnel

Le terme « burnout » qualifie à l'origine une construction sociale et scientifique apparue dans les années 1970, pour décrire l'épuisement au travail de professionnels de l'aide et du soin. Conceptualisé pour la première fois par le psychiatre américain Freudenberg en 1975, il a fait l'objet de nombreux travaux,

notamment ceux de la psychologue sociale Christina Maslach, qui ont donné lieu à plusieurs définitions, toutes convergentes sur au moins un point: le burnout se traduirait par un état d'épuisement professionnel (à la fois émotionnel, physique et psychique) ressenti face à des situations de travail « émotionnellement » exigeantes.

Exemple: Cas d'un employé d'une agence de communication

Mon métier, je l'aime, je l'ai choisi, j'ai tout fait pour y arriver... Depuis plusieurs semaines, j'ai l'impression d'être vidé de l'intérieur. Je n'ai plus d'énergie pour me lever le matin, plus envie... J'ai trop de projets en cours, je passe de l'un à l'autre et je n'en vois jamais le bout. J'ai l'impression de n'avoir jamais le temps de faire correctement mon travail. Je supporte de moins en moins mes collègues, les demandes de mon responsable. On accepte des projets qu'on ne devrait pas accepter. Le chiffre, le chiffre, toujours le chiffre... Je n'ai pas choisi de faire ce métier pour ça. Je me dis qu'être graphiste ici n'est pas aussi valorisant, gratifiant que cela...»

Ce travailleur, surchargé, s'épuise littéralement à satisfaire des objectifs quantitatifs tellement élevés qu'ils peuvent lui paraître absurdes. Il travaille sur de nombreux projets sans jamais avoir le sentiment d'avoir pleinement accompli son travail (qualité empêchée), n'éprouve aucune satisfaction à son travail, ne peut atteindre l'objectif fixé et, ne bénéficiant pas d'une reconnaissance suffisante de la part de son entourage professionnel, perd progressivement le sens de son travail (conflits de valeur).

Le burnout se traduit alors par un « épuisement physique, émotionnel et mental qui résulte d'un investissement prolongé dans des situations de travail exigeantes sur le plan émotionnel⁴».

Un syndrome à trois dimensions

Si l'« épuisement » est un état caractéristique du burnout, ce syndrome s'avère en réalité plus complexe et peut être décrit au travers d'un processus comptant d'autres dimensions. En effet, les travaux scientifiques, et notamment ceux de Christina Maslach, ont permis de concevoir le burnout comme un processus de dégradation du rapport subjectif au travail à travers trois dimensions :

● l'épuisement émotionnel;

La première dimension et la plus centrale est l'épuisement émotionnel, psychique et physique (avoir le sentiment d'être totalement vidé de ses ressources). C'est la première manifestation du burnout: une fatigue extrême due à une exposition continue à des facteurs de RPS (cf. Partie 1, II.1. Les facteurs de RPS liés au travail, p. 13) très prégnants (conditions de travail très exigeantes, manque de ressources et d'appui pour y faire face, etc.). Les temps de repos habituels (sommeil, week-end, congés, etc.) ne suffisent plus à soulager cette fatigue qui devient alors chronique.

● le cynisme vis-à-vis du travail ;

Le cynisme est la seconde dimension du burnout. L'attitude de l'individu devient négative, dure, détachée, vis-à-vis de son travail et des personnes (collègues, encadrement, clients, patients, etc.). Progressivement il se désengage de son travail, de la structure dans laquelle il évolue. Une barrière entre lui et les autres s'érige. Il « déshumanise » inconsciemment les autres en mettant son entourage à distance. Cette seconde dimension correspond en quelque sorte à un mouvement d'auto-préservation face aux exigences (émotionnelles) du métier auxquelles la personne ne peut plus faire face. En pareil cas, les travailleurs peuvent ainsi se défendre en attribuant une forme de responsabilité au destinataire de l'activité : par exemple, pour l'enseignant, l'étudiant qui ne veut pas apprendre; pour l'encadrant, le subordonné qui ne veut pas faire ce qu'il lui demande, etc. Ce mouvement conduit alors le travailleur à réduire son investissement et à développer des conceptions péjoratives, cyniques, sur les personnes pour qui ou avec qui il est censé travailler. Cette deuxième dimension est parfois considérée comme une stratégie d'adaptation en réponse à la sur-sollicitation ressentie par l'individu.

1. Maslach et Leiter, 1997
2. Pines et Aronson, 1988
3. Cherniss, 1980

4. Schaufeli et Greenhaus, 2001

● la diminution de l'accomplissement personnel au travail;

Dans sa troisième dimension, le burnout se caractérise par une perte de l'accomplissement personnel, une dévalorisation de soi, traduisant à la fois pour l'individu le sentiment d'être inefficace dans son travail et de ne pas être à la hauteur du poste. Malgré tous ses efforts, le travailleur se sent dans une impasse.

Cette dernière dimension fait l'objet de controverses; certains auteurs considérant qu'il s'agirait plutôt d'un trait de personnalité ou encore d'une conséquence (parmi d'autres) du stress au travail qui n'aurait donc pas lieu d'être intégré dans la définition de ce syndrome.

Le syndrome d'épuisement professionnel se traduit donc à la fois par une érosion de l'engagement (en réaction à l'épuisement), une érosion des sentiments (à mesure que le cynisme s'installe) et une érosion de l'adéquation entre le poste et le travailleur (vécue comme une crise personnelle). Dans les cas les plus extrêmes, le travailleur peut se trouver dans un état physique et psychique tel qu'il ne peut pas poursuivre son activité de travail; ce qui peut être vécu comme une rupture, un effondrement soudain, alors que des signes avant-coureurs pouvaient le laisser présager.

Les symptômes constitutifs du syndrome d'épuisement professionnel

Le burnout peut se traduire cumulativement de cinq manières sur l'individu, par des:

● manifestations émotionnelles;

L'épuisement ressenti par l'individu, entraînant un sentiment de perte de contrôle, peut se manifester émotionnellement par des peurs mal définies et des tensions nerveuses. Il se caractérise également par une humeur triste ou un manque d'entrain. L'individu peut être irritable, tendu, hypersensible, ou bien ne manifester aucune émotion.

● manifestations physiques;

Les manifestations physiques sont les plus fréquentes. On note davantage de troubles du sommeil, une fatigue chronique due à un sommeil qui n'est plus réparateur et des tensions musculaires avec des douleurs rachidiennes (dos, nuque). Il y a parfois une prise ou une perte soudaine de poids. Maux de tête, nausées, vertiges sont également observés.

● manifestations cognitives;

En termes cognitifs, le burnout a un retentissement sur les capacités de traitement de l'information dont dispose l'individu: diminution de la concentration, difficultés à réaliser plusieurs tâches à la fois, à nuancer, à prendre des décisions. Erreurs mineures, fautes, oublis sont également constatés.

● manifestations comportementales ou interpersonnelles;

Sur le plan interpersonnel, l'individu peut se replier sur soi, s'isoler socialement, ou avoir un comportement agressif, parfois violent, traduisant une diminution de sa tolérance à la frustration qu'il ressent professionnellement. Moins enclin à l'empathie, l'individu est moins touché par les problèmes des autres et peut aller jusqu'à traiter ces derniers comme des objets. Se sentant dans une situation inextricable, il peut éprouver du ressentiment et de l'hostilité à l'égard des personnes qu'il côtoie dans son travail. Des comportements addictifs peuvent apparaître face à la tension ressentie: tabac, alcool, tranquillisants, drogues, etc.

● manifestations motivationnelles ou liées à l'attitude;

Se sentant déprécié dans son travail, l'individu peut se désengager progressivement. Baisse de motivation et moral en berne s'accompagnent d'un effritement des valeurs associées au travail. Ne pouvant changer la situation dans laquelle il se trouve, il peut avoir le sentiment d'être pris au piège et

Il est à noter que ces manifestations ne sont pas propres au burnout. Elles peuvent aussi caractériser une exposition prolongée à plusieurs facteurs de RPS et s'apparentent pour certaines d'entre elles aux symptômes de stress chronique.

douter de ses propres compétences. L'individu peut alors se remettre en cause professionnellement et penser qu'il n'est plus capable de faire son travail comme avant: il se dévalorise.

Les outils de « mesure » et de détection

De nombreux travaux scientifiques ont été conduits sur le burnout et plusieurs outils de mesure ont été développés. Mis au point par Maslach & Jackson en 1981, le Maslach Burnout Inventory (MBI)⁵ est le questionnaire scientifiquement validé le plus utilisé aujourd'hui. Il s'adresse aux travailleurs et se décline en deux versions existant pour des populations spécifiques (les professions d'aide et de soins, les professions de l'enseignement et de la formation) et une version pour la population générale au travail.

Le MBI peut servir à repérer, au niveau collectif, les phénomènes de dégradation du rapport subjectif au travail et permettre ainsi de revenir sur les difficultés, impasses, dilemmes et contradictions auxquels se heurtent les travailleurs dans leur milieu professionnel.

D'autres questionnaires existent, par exemple:

- le Copenhagen Burnout Inventory (CBI)⁶ qui explore trois dimensions du burnout: l'épuisement personnel, l'épuisement professionnel et l'épuisement relationnel⁷;
- le Burnout Measure⁸;
- le Oldenburg Burnout Inventory⁹.

Ces échelles de mesure sont à utiliser en complément des données de vécu du travail et de santé collectées par ailleurs (cf. Partie 2, II. Prévenir le burnout en « dépistant », p. 21), des signes cliniques observés et entendus, notamment par l'équipe du service de santé au travail.

2. Ce que le burnout n'est pas

Selon la conceptualisation de Christina Maslach, le burnout n'est pas une nouvelle catégorie de maladie psychiatrique mais une spirale dangereuse susceptible de conduire au basculement dans la maladie – dépression ou maladie somatique – et à la désinsertion sur le plan professionnel, social et familial.

Le burnout ne fait actuellement pas l'objet d'un diagnostic officiel dans les classifications médicales de référence que sont la Classification internationale des maladies (CIM-10) de l'Organisation mondiale de la santé (OMS), et le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM-V) de l'Association américaine de psychiatrie. Ainsi il ressort de ces classifications médicales que le burnout ne se caractérise pas par un « diagnostic clinique » unique et précis, faisant état à la fois de symptômes et de causes bien établis. En revanche, il est défini comme un syndrome – le syndrome d'épuisement professionnel – qui regroupe un ensemble de signes cliniques et de symptômes qui apparaissent progressivement chez l'individu, sans pour autant se référer à un élément causal dans sa définition.

5. Voir article INRS (réf. FRPS 26), publié dans la revue *Références santé au travail*, n° 131, septembre 2012

6. Voir article INRS (réf. FRPS 38), publié dans la revue *Références santé au travail*, n° 138, juin 2014

7. Kristensen et al., 2005

8. Pines, Aronson et Kafry, 1981

9. Demerouti et al., 2003

Même si des caractéristiques communes existent quant à leurs symptômes, le burnout se différencie de la dépression au sens où il s'exprime en premier lieu dans la sphère professionnelle. Ce qui n'est pas le cas pour une dépression qui s'étend à tous les aspects de la vie et nécessite un traitement plus global. Le diagnostic de dépression décrit un «état» de l'individu alors que le burnout permet de décrire un «processus» de dégradation du rapport subjectif au travail. En conséquence, la diminution ou l'atténuation des troubles liés au burnout passent par une analyse des dysfonctionnements organisationnels et relationnels de travail, analyse qui doit être menée de manière collective – c'est-à-dire de façon paritaire et participative.

De même, il ne faut pas confondre le syndrome d'épuisement professionnel avec l'addiction au travail («workaholisme»). En effet, des personnes dépendantes au travail, incapables de s'en détacher psychologiquement, travaillent de manière compulsive et effectuent de nombreuses heures de travail. Elles fournissent un travail qui va au-delà de ce qui est attendu de leur part, au point que leur vie privée s'en trouve affectée. Cependant, pour ces personnes très investies, un changement brutal dans leur environnement professionnel, une remise en cause de leurs compétences ou de leur travail, un échec cuisant ou des circonstances provoquant une crise de sens identitaire, peuvent entraîner une érosion de leurs ressources et les faire basculer dans un syndrome d'épuisement professionnel.

A contrario, nul besoin de travailler de manière compulsive ou d'être incapable de se détacher psychologiquement du travail pour s'épuiser professionnellement. Des contraintes de travail excessives, un déficit d'arbitrage, un manque de soutien ou une crise de sens au travail peuvent engendrer à eux seuls un syndrome d'épuisement professionnel.

3. Les spécificités du burnout

u Le burnout et les autres manifestations observées sur le plan professionnel (stress au travail, addiction au travail)

Stress au travail

Conséquence d'un déséquilibre entre les contraintes du travail et les ressources pour y faire face. En lien avec l'exposition aux facteurs de RPS. Le sens du travail n'est pas forcément remis en cause.

Est passager ou chronique (stress aigu/stress chronique).

Peut toucher tout type de travailleur.

N'est pas forcément accompagné d'attitudes négatives envers autrui (cynisme, indifférence).

Addiction au travail ou «Workaholisme»

Les «workaholiques» passent énormément de temps au travail, ils sont réticents à se distancier ou se désengager de leur travail, et ils fournissent un travail qui va au-delà de ce qui est attendu de leur part, au point que la vie privée s'en trouve affectée (Schaufeli et al. 2006).

Peut, notamment, conduire au burnout car l'implication excessive dans le travail peut épuiser les ressources.

Rôle important des conflits de valeur (sens du travail, qualité empêchée, etc.) dans l'apparition du syndrome.

Est la conséquence d'une exposition à une conjonction de facteurs de RPS sur une longue durée qui ne permet plus de faire face aux exigences et règles de métier.

Touche davantage les personnes qui accordent beaucoup d'importance à leur métier.

Attitudes et comportements négatifs envers les collègues, les clients, les patients, etc.

Cynisme.

Syndrome d'épuisement professionnel

Le burnout touche les personnes qui ont de fortes attentes envers leur travail : ce qui est déterminant pour elles, c'est le métier et le sens donné au travail.

L'épuisement propre au burnout ne permet pas à la personne de mobiliser les ressources nécessaires à une forte implication dans le travail («workaholisme»).

Le syndrome d'épuisement professionnel n'est pas nécessairement consécutif au workaholisme.

u Le burnout et les autres manifestations observées sur le plan personnel (fatigue chronique, dépression)

Fatigue chronique

Fatigue générale.

Apparaît suite à une tension psychique ou un stress de longue durée.

Pas d'origine systématique dans le travail.

Dépression

Épuisement émotionnel et humeur dysphorique (changeante, instable).

Étendue à tous les aspects de la vie et pas seulement au travail.

Caractérisée par une perte du goût des choses et de la vie.

Plus faible estime de soi, défaitisme, moins grande vitalité.

Les antécédents de dépression peuvent favoriser l'apparition d'un syndrome d'épuisement professionnel.

Syndrome d'épuisement professionnel

La fatigue émotionnelle est associée aux deux autres composantes :

– dépersonnalisation ;
– et perte d'accomplissement personnel au travail.

Apparaît suite à une tension psychique ou un stress de longue durée.

Lié au travail.

Syndrome d'épuisement professionnel

Épuisement émotionnel et humeur dysphorique.

Lié spécifiquement au travail.

Conservation du goût des choses dans les aspects de la vie autres que le travail.

Estime de soi et réalisme plus grands, vitalité plus forte, que pour la dépression.

Le burnout peut s'aggraver en dépression.

4. Épuisement professionnel et RPS

Plusieurs concepts (cf. Abécédaire, p.29) sont habituellement regroupés sous le vocable des RPS : le stress au travail, les harcèlements et violences internes ou externes au travail, le syndrome d'épuisement professionnel.

Selon l'intensité et la durée d'exposition aux facteurs de risque, l'histoire personnelle et professionnelle, le contexte socio-organisationnel de l'entreprise ou de la structure privée ou publique, l'appui et le soutien (processus de régulation), les RPS peuvent, notamment, se traduire par l'expression d'un mal-être ou d'une souffrance au travail, des conduites addictives, etc.

Une dégradation de la santé physique et mentale peut être associée aux RPS. Il s'agit en particulier de troubles musculo-squelettiques, de maladies cardiovasculaires, de troubles de santé mentale (épisode dépressif, troubles anxieux, état de stress post-traumatique, tendances suicidaires), d'aggravation ou de rechute de maladies chroniques.

L'épuisement professionnel est un processus de dégradation du rapport de l'individu à son travail ; processus au bout duquel, complètement vidé de ses ressources, il s'écroule.

u Le burnout et les autres manifestations observées sur le plan personnel (fatigue chronique, dépression)

Fatigue chronique

Fatigue générale.

Apparaît suite à une tension psychique ou un stress de longue durée.

Pas d'origine systématique dans le travail.

Syndrome d'épuisement professionnel

La fatigue émotionnelle est associée aux deux autres composantes:

-dépersonnalisation ;
-et perte d'accomplissement personnel au travail.

Apparaît suite à une tension psychique ou un stress de longue durée.

Lié au travail.

Dépression

Épuisement émotionnel et humeur dysphorique (changeante, instable).

Étendue à tous les aspects de la vie et pas seulement au travail.

Caractérisée par une perte du goût des choses et de la vie.

Plus faible estime de soi, défaitisme, moins grande vitalité.

Les antécédents de dépression peuvent favoriser l'apparition d'un syndrome d'épuisement professionnel.

Syndrome d'épuisement professionnel

Épuisement émotionnel et humeur dysphorique.

Lié spécifiquement au travail.

Conservation du goût des choses dans les aspects de la vie autres que le travail.

Estime de soi et réalisme plus grands, vitalité plus forte, que pour la dépression.

Le burnout peut s'aggraver en dépression.

4. épuisement professionnel et rps

Plusieurs concepts (cf. Abécédaire, p.29) sont habituellement regroupés sous le vocable des RPS: le stress au travail, les harcèlements et violences internes ou externes au travail, le syndrome d'épuisement professionnel.

Selon l'intensité et la durée d'exposition aux facteurs de risque, l'histoire personnelle et professionnelle, le contexte socio-organisationnel de l'entreprise ou de la structure privée ou publique, l'appui et le soutien (processus de régulation), les RPS peuvent, notamment, se traduire par l'expression d'un mal-être ou d'une souffrance au travail, des conduites addictives, etc.

Une dégradation de la santé physique et mentale peut être associée aux RPS. Il s'agit en particulier de troubles musculo-squelettiques, de maladies cardiovasculaires, de troubles de santé mentale (épisode dépressif, troubles anxieux, état de stress post-traumatique, tendances suicidaires), d'aggravation ou de rechute de maladies chroniques.

L'épuisement professionnel est un processus de dégradation du rapport de l'individu à son travail; processus au bout duquel, complètement vidé de ses ressources, il s'écroule.

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Extrait de la Thèse

de Mme Marie-Claude Garneau

Néolibéralisme, postféminisme et militantisme : la liberté de choix dans la dramaturgie des femmes au Québec (2015-2019)

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa dans le cadre des exigences du programme de doctorat en lettres françaises

https://web.archive.org/web/20230224070418id_/https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/44635/3/Garneau_Marie-Claude_2023_these.pdf

2.1 Faire éclater l'espace théâtral : les dérapages de la « romance » néolibérale dans Nyotaimori de Sarah Berthiaume.

Dans l'ensemble des œuvres traitées dans le cadre de ce chapitre consacré à la liberté de choix au prisme des représentations et des discours sur le travail, Nyotaimori de Sarah Berthiaume est sans doute celle qui touche au plus près le sujet du capitalisme sauvage et de sa « rationalité néolibérale » comme la pensent Dardot et Laval (2009). Par son titre, qui fait référence à une pratique qui consiste à manger des sushis sur le corps nu d'une femme, la pièce soulève d'entrée de jeu des questions sur l'exploitation du corps et de la force de travail des femmes. Présentée en 2018 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de l'autrice et de Sébastien David, et publiée au même moment aux Éditions de Ta Mère, Nyotaimori raconte, en trois tableaux, la lente descente aux enfers de Maude, une journaliste pigiste qui n'arrive tout

simplement pas à terminer la rédaction d'un article. Après s'être entretenue des « métiers d'avenir » avec Le Créatif, un jeune travailleur en vogue dans une entreprise aux allures d'agence publicitaire, Maude s'enferme chez elle pour rédiger son texte avec l'espoir de le terminer avant de partir en voyage avec son amoureuse. Mais l'angoisse, les délais serrés et la procrastination la mènent graduellement dans un univers parallèle, à la rencontre d'une série de personnages, prisonniers eux aussi d'une spirale vertigineuse causée par une injonction effrénée à la performance. L'enjeu du travail et son influence sur la liberté de choix de Maude est mis au jour par des éléments réalistes magiques qui permettent la multiplication des lieux et des actions parfois surréalistes au sein de la situation dramatique. En effet, le réalisme magique, genre « qui introduit à la fois des éléments réalistes et surnaturels » (Walsh Matthews, 2011, p. 1-2), permet, dans Nyotaimori, le renversement de la situation initiale, créant un effet de vertige et d'envahissement chez le personnage principal. Le réalisme magique produit aussi une compression du temps et de l'espace qui isole Maude dans une narration et lui refuse, à la fin de la pièce, une prise concrète sur le présent de l'action. Avant toutefois de me tourner vers les effets du réalisme magique qui sont surtout repérables dans la deuxième moitié de la pièce (tableaux deux et trois), j'analyserai la trajectoire de Maude dans la première partie (tableau un). L'objectif est de montrer comment le discours sur l'entreprise se consolide au début de la pièce et de voir de quelle manière il agit sur la protagoniste, en la transformant tranquillement en « sujet de l'implication totale de soi » (Dardot et Laval, 2009, p. 408), c'est-à-dire en un personnage tellement dédié à son travail qu'il en devient aliéné.

2.1.1 Mise en fiction de la rationalité néolibérale

Le premier tableau de Nyotaimori prend la forme d'une entrevue que Maude mène avec Le Créatif, jeune publicitaire dans une agence décrite comme « un espace de liberté créatrice » (N, p. 17). Sous la forme argumentative des questions-réponses, l'entrevue repose principalement sur des échanges dialogués dont la teneur interactive contribue à exposer une double visée. D'une part, les réponses offertes par Le Créatif ont une « fonction informante (Ubersfeld, 1996b, p. 26), qui servent l'article de Maude, mais surtout – et c'est ce qui m'intéresse ici – elles revêtent une « fonction poétique » (1996b, p. 26), que j'oserais plutôt appeler une fonction politique, puisqu'elles portent un message et un discours sur l'entreprise. De plus, ces échanges dialogués produisent des effets (Ubersfeld, 1996a), repérables chez Maude à travers ses réponses immédiates, ses doutes, ses hésitations et qui, plus tard, influenceront son comportement et sa performance au travail. 57 L'emploi du dialogue théâtral, dans le

premier tableau de la pièce, traduit une mise en texte des dynamiques de pouvoir à l'œuvre dans le système néolibéral et révèle le traitement différencié que le néolibéralisme réserve aux femmes. Les distinctions marquées entre Le Créatif, qui a intégré le discours néolibéral sur le travail et en vante allègrement les supposés bienfaits, et Maude, qui semble travailler jusqu'à l'épuisement sans obtenir la reconnaissance souhaitée, apparaissent tout au long de leur échange. En effet, le rythme de la structure dialoguée et l'enchaînement des questions, pendant l'entrevue, servent à dévoiler les incidences sexistes du néolibéralisme à travers deux régimes de visibilité du travail : d'une part, sa spectacularisation et son euphémisation (Krinsky et Simonet, 2012) et d'autre part, son inscription dans le dispositif plus général de la « performance/jouissance » (Dardot et Laval, 2009). La façon dont Le Créatif magnifie tout ce qui a trait au lieu physique de l'agence, aux privilèges accordés par son employeur ou encore, l'accent mis sur les messages publicitaires qui matérialisent les valeurs prônées par la compagnie participent de cette « mise en visibilité spectaculaire du travail » (Krinsky et Simonet, 2012, p. 5). Au sujet de cette ancienne usine de textile rénovée et transformée en agence au style industriel, Le Créatif dit :

L'idée c'est que le monde ait du fun à venir travailler. Je veux dire, tout ce que je t'ai montré, les hamacs, les standing desks, le mur d'escalade... [...] Tout ça contribue à créer un environnement de travail où on se sent bien, où on est stimulé, où on a du fun. Le but c'est qu'on se sente tellement chez nous qu'on ait jamais envie de quitter le bureau. C'est vraiment dans ce sens-là qu'ils ont rénové (N, p. 15).

Il vante également « l'incubateur [...] une branche de l'agence qui finance, produit pis diffuse tes projets persos » (N, p. 18) dont l'existence même, on le comprend, contribue à faire en sorte que les employé-e-s demeurent sur leur lieu de travail non seulement pour leur propre plaisir personnel, mais aussi pour le bénéfice de l'entreprise. Finalement, dans la description de son emploi du temps occupé par ses mille et un projets, Le Créatif glorifie les horaires chargés (« Beaucoup, beaucoup de meetings » (N, p. 23)) et valorise la liberté de création partout, en tout temps : « The limit is not in the sky, it's in the mind » (N, p. 17). Ce personnage, que l'on voit seulement au début de la pièce, forge une représentation théâtrale de ce que Dardot et Laval nomment le « sujet néolibéral » (2009, p. 408). L'autrice construit en effet Le Créatif comme un « sujet actif qui doit participer totalement, s'engager pleinement, se livrer tout entier dans son activité professionnelle » (Dardot et Laval, 2009, p. 408). Par sa présence et son discours en ouverture de la pièce, qui valorise une idéologie du travail extrême, il exerce une forte influence sur Maude, qui cherchera à se conformer à ces

conceptions du travail. Le Créatif met aussi en place « le dispositif de performance/jouissance » (2009, p. 454), que j'ai évoqué dans la première partie, par lequel il fait « l'exposition obscène de la jouissance » (2009, p. 455), en vantant tous les avantages auxquels il a accès par son travail, particulièrement le privilège de la créativité; il cristallise par sa présence constante à son bureau « l'injonction entrepreneuriale de la performance » (p. 455) et enfin, de manière plus subtile et sournoise, il encourage la « réticulation de la surveillance générale » (p. 455), notamment quand il sous-entend que personne ne devrait avoir « envie de quitter le bureau » (N, p. 15). Certaines caractéristiques du réalisme magique amplifient également cet aspect de la surveillance générale. J'y reviendrai dans la prochaine section. Dans cet entretien avec Le Créatif, on constate que la spectacularisation du travail et la ferveur avec laquelle ce « sujet néolibéral » se plonge dans son emploi ont pour effet de camoufler les inégalités entre les hommes et les femmes au sein de cette entreprise. Les réponses de Maude tout au long de l'entrevue font apparaître le potentiel critique de l'œuvre. En effet, ce « théâtre de la conversation » (Ryngaert, 2011, p. 135), cet échange qui a toutes les apparences d'une banale conversation, est traversé par toute une série de sous-entendus. Celui-ci produit l'effet inverse de la « mise en visibilité spectaculaire du travail » (Krinsky et Simonet, 2012, p. 5), soit l'invisibilisation des femmes par l'euphémisation de leur contribution dans ce même contexte (Krinsky et Simonet, 2012). Maude devient un personnage catalyseur des enjeux liés aux femmes dans ce segment. Par exemple, Le Créatif fait mention de deux « projets » où les femmes sont 59 centrales, mais dans lesquels on leur réserve un traitement objectifiant et sexiste : le « mur de bobettes, en bas, dans le hall » (N, p. 15) en hommage aux ouvrières qui travaillaient anciennement dans ces mêmes locaux, et le projet « Empowerbra », un soutien-gorge soi-disant féministe pour lequel l'agence publicitaire doit préparer un « événement de lancement de produit » (N, p. 24). Les réactions de Maude, souvent froides et très brèves, révèlent sa surprise face au sexisme d'une entreprise qui voit plutôt ses actions comme une manière « d'honorer ces femmes-là » (N, p. 16). Pour seule réponse au « mur de bobettes », Maude répond, laconique : « Un hommage. Wow » (N, p. 16), une répétition, qui, sous des allures d'interrogation, marque plutôt la consternation. Elle reste ensuite dubitative pendant l'échange au sujet de la « brassière féministe » :

MAUDE. Mais... heu... Comment? Je veux dire... Qu'est-ce qu'elle a de...
f é m i n i s t e ?
LE CRÉATIF. Elle est en microfibre ultralégère. Un temps. MAUDE. Pis ça, c'est féministe? LE CRÉATIF. Oui. Ça va permettre aux filles de reprendre le contrôle de leur corps. Un temps. MAUDE. Ok... Mais... heu... C'est pas un peu bizarre, comme statement? Je veux dire, avoir besoin d'une brassière pour

reprendre le contrôle de son corps, c'est comme... LE CRÉATIF. ...Ouin, je sais, c'est un positionnement un peu forcé, mais c'était dans le brief. L'empowerment, pour eux, ça fait partie de l'ADN de la marque. C'est sûr qu'ils bougent pas là-dessus. Un temps. MAUDE. Bon. (N, p. 25-26).

Les interrogations de Maude révèlent son ahurissement face à un projet qui utilise le corps des femmes pour promouvoir des produits de consommation. Ses hésitations, également appuyées par les didascalies qui marquent des temps d'arrêt, soulignent sa confusion et le moment de pause qu'elle doit prendre pour bien assimiler l'information. Cette conversation a pour effet de définir le soutien-gorge comme un symbole de marketing néolibéral, dont la promotion permet à la jeune entreprise de développer un discours remâché sur l'émancipation des femmes grâce auquel elle compte bien accroître son capital économique. Ce soutien-gorge, on le comprend un peu plus tard dans la pièce, est fabriqué par Priya Patel, une ouvrière dans une usine de textile en Inde. Si la promotion de cet « Empowerbra » devient source de revenus pour une entreprise nord-américaine, on réalise plus tard qu'elle est source de souffrance et d'épuisement pour les travailleuses du Sud global (Vergès, 2019), comme Patel, c'est-à-dire des travailleuses situées ailleurs que dans des pays nord-américains et européens. C'est donc dans la circulation de ce symbole, le soutien-gorge, et son transfert de sens entre les différents personnages, que Berthiaume développe une partie de sa réflexion sur le capitalisme mondialisé et ses répercussions. Maude voit également la valeur de son propre travail diminué. Le Créatif lui demande si elle est journaliste et, donc, habituée de travailler sous pression. À cela, elle répond :

MAUDE. Ben, je suis à mon compte, faque je fais un peu de tout, là... Je suis comme autricejournaliste-chroniqueuse-recherchiste-rédactrice-blogueuse-chargée-de-projet-gestionnairede-communauté-ish. LE CRÉATIF. Pigiste, dans le fond. MAUDE. C'est ça. LE CRÉATIF. Faque... T'as pas tant de contraintes que ça. MAUDE. Ben... LE CRÉATIF. Pas d'horaire, pas de boss... La belle vie! MAUDE. Haha, ouin, c'est ça. Donc, heu... LE CRÉATIF. ... C'est quoi déjà le nom du... le nom de ton...? MAUDE. Le nom du dossier? LE CRÉATIF. Oui. MAUDE. « Curriculum des possibles : regards croisés sur les métiers d'avenir ». LE CRÉATIF. C'est un beau titre (N, p. 20-21).

Les réponses du Créatif tendent à diminuer complètement le statut de travailleuse de Maude : la réduction de toutes ses tâches de travail au simple terme

de « pigiste »; l'invisibilisation de ses conditions de travail par leur détournement vers la liberté qu'est censée représenter l'absence de patron et d'horaires rigides et, enfin, le dénigrement à peine masqué de son dossier par la seule mention du « beau titre ». Les réponses de Maude, sous forme brève et interrogative, donnent l'impression d'une incapacité à communiquer adéquatement, d'une quasi-paralysie chez elle. Les effets de l'euphémisation nous permettent de comprendre que le dispositif « performance/jouissance », plutôt que de servir à la valorisation du statut de Maude cette fois, installe plutôt le doute quant à ses efforts et à sa démarche. Cet échange, ainsi que le précédent à propos de l'Empowerbra, indiquent bien les disparités dans le traitement offert aux femmes; on leur parle de leur corps et des vêtements qu'elles portent plutôt que de chercher à comprendre leur réalité de travailleuses. Cette scène d'entretien met ainsi en place le moment où Maude prend conscience des conditions d'aliénation résultant de l'idéologie néolibérale en contexte d'entreprise soi-disant libre et créative. Les grandes marques d'oralité (les hésitations et les élisions) de même que le rythme des échanges dialogués soulignent la concrétude de la situation d'énonciation et déterminent le lieu, physique et idéologique, à partir duquel les relations vont basculer dans le réalisme magique.

2.1.2 Le réalisme magique : les lieux de travail et leur enchevêtrement

La majeure partie du premier tableau se déroule donc dans une entreprise de publicité et se construit grâce à la discussion entre Maude et Le Créatif suivant une logique du récit linéaire. Grâce à l'enchâssement de différents lieux théâtraux au sein des deuxième et troisième tableaux de la pièce, généré par une fragmentation de la parole qui quitte tranquillement les zones du dialogue pour devenir de courts monologues, certains éléments que l'on peut associer au réalisme magique mettent au jour des revers de la romance néolibérale, comme l'épuisement et la solitude. Pour Ryngaert (2011), c'est justement par le « détour spatio-temporel » que nous pouvons « réfléchir sur [notre] époque [et] engag[er] la compréhension idéologique du récit » (p. 109-110). Pour sa part, Walsh Matthews observe que « le surnaturel subvertit les normes du réel et [...] par le biais de cette subversion, le texte met en lumière une critique de son contexte social » (2011, p. 7). Dans le cas de Nyotaimori, les divers

lieux¹⁸, tels qu'un concessionnaire automobile américain, une usine de voitures de Toyota City, une autre de sous-vêtements féminins de New Delhi et un stationnement souterrain d'un immeuble, finissent par s'imbriquer et éclater grâce aux paroles croisées des personnages. C'est dans cette compression des temps et des lieux – qui rappelle la notion de « timespace compression » de David Harvey (2005) – qu'apparaissent les injonctions à la performance et l'épuisement qui y est associé. La deuxième moitié de la pièce, intitulée « Hands on a Hard Body » (N, p. 49), s'ouvre sur une scène entre Maude et sa Blonde, une enseignante au primaire fraîchement en vacances depuis quelques heures. On comprend rapidement que les deux femmes devaient partir en voyage très bientôt, mais comme Maude ne parvient pas à terminer son dossier dans les temps prescrits, leur plan semble compromis, ce que Maude tente tant bien que mal de dissimuler à son amoureuse. Parallèlement dans cette scène, l'apparition de Benny K. Anderson, un américain qui participe au concours « Hands on a Hard Body » d'un concessionnaire Toyota au Texas, incarne la persévérance, voire l'acharnement à l'ouvrage, à la réalisation d'un défi. Benny K. Anderson endosse à cet effet plusieurs rôles rhétoriques dans la seconde partie de la pièce. Sa présence joint deux structures rhétoriques du texte (Pavis, 2011) : la première, thématique, par la mise en fiction de sa situation de travailleur précaire et la seconde, idéologique, par la réflexion plus large que sa présence suscite au sujet du travail, du néolibéralisme et de l'aliénation sociale qu'il génère. C'est par l'inextricable relation entre les différents lieux que se produit cette rencontre entre les différentes structures rhétoriques. Les apparitions de Benny K. Anderson sont construites sous la forme de courts monologues dans lesquels il décrit en détail le déroulement du concours d'endurance auquel il participe, concours qui consiste à « avoir une main – ou une autre partie du corps – en contact avec une voiture le plus longtemps possible » (N, p. 55). Au moment où il apparaît dans l'histoire, il a « la bouche collée depuis soixante-cinq heures sur l'aileron arrière d'une Toyota Yarris » (N, p. 56). En entrelaçant les paroles et les actions de Maude, qui tente d'accomplir de multiples tâches pour avancer dans l'écriture de son texte, aux monologues du travailleur américain, Berthiaume déploie une métaphore entre l'acharnement et les efforts de Benny K. Anderson et ceux de Maude :

BENNY K. ANDERSON. [...] Je m'appelle Benny K. Anderson. Je suis un homme modeste. Mais je suis très endurant. Bruits de machine assourdissants. Maude tape sur son clavier, puis s'arrête, bloquée. Elle se relit, insatisfaite [...] Elle [...] passe un appel. MAUDE, au téléphone. Allô, c'est Maude. (...) Ouin, je viens d'avoir ton courriel, pis je suis un peu surprise là je (...) Non, mais quand tu dis "bon premier jet", pour toi, c'est (...) [...] Non,

non, je capote pas. Ça va (...) Une ligne à la fois! [...] Bruits de machine assourdissants. BENNY K. ANDERSON. Avant d'avoir la bouche collée sur une Toyota Yaris, j'ai occupé plusieurs emplois. J'ai vendu du poulet frit des rasoirs des cellulaires des sushis des cartes de crédit dans un kiosque de centre d'achats. [...] MAUDE, au téléphone. Pis le texte de présentation, ça va-tu? (...) Pas assez punché. (...) Non, je comprends, c'est juste que c'est pas évident, il y a plein d'infos à pluguer pis c'est un peu (...) Non, non, c'est correct, je vais refaire ça. [...] C'est parce que j'ai un autre texte à écrire ce soir (...) Non, pour une autre affaire. (...) Deux mille mots. J'ai pas commencé. [...] (N, p. 56-59).

En juxtaposant ainsi les deux expériences des travailleurs, l'autrice dessine un éventail possible des formes de travail, éventail dont la mise en fiction ne rend que plus prégnante la « fragmentation et la segmentation des marchés du travail » (Noiseux, 2011, p. 96) en contexte néolibéral. Au fil des apparitions de Benny K. Anderson, il se creuse un écart avec la situation de Maude : l'effet surnaturel suscité par la présence d'Anderson distancie pourtant chacun des personnages dans une zone circonscrite de solitude et d'épuisement. Une mise en parallèle des deux situations des personnages crée aussi un effet d'accumulation qui permet de préciser le niveau discursif de la scène. Que l'autrice fasse intervenir à quelques reprises la didascalie « Bruits de machine assourdissants » produit simultanément une scission et une collision entre les situations de Maude et Benny K. Anderson. La mise en texte de ces deux types de travail que Noiseux (2011) qualifierait de flexibles (les multiples emplois précaires de Benny K. Anderson et les tâches de Maude liées au travail de pigiste) engendre une réflexion sur les sphères de travail, leurs modalités et sur le poids social qu'elles imposent aux individu-e-s. C'est ici que nous touchons au niveau idéologique, comme l'entend Pavis (2011), du discours théâtral, puisque l'usage du réalisme magique « est chargé d'une intention d'exposer le revers des vérités établies à l'aide de l'incursion d'événements surnaturels » (Walsh Matthews, 2011, p. 10). C'est dans ces détours spatio-temporels, dans l'alternance de ces courts monologues que l'image générale de la performance néolibérale et de l'aliénation qu'elle engendre se construit et ce sont les effets réalistes magiques qui rendent possible une prise de conscience politique. Le récit du concours d'endurance de Benny K. Anderson atteint un point de non-retour lorsqu'il relate la perte de conscience d'un autre participant :

BENNY K. ANDERSON. [...] En entendant sa tête frapper le sol, j'ai senti la même chose que quand j'ai tué un chevreuil. Une grande puissance. Comme s'il m'avait transféré sa force. Comme si c'était moi qui l'avais tué. LA BLONDE DE MAUDE. Câlisse. MAUDE. Mais ça veut pas dire qu'on peut pas partir, là ! Ça change absolument rien à nos plans. On part pareil, comme on

avait dit. La seule affaire qui change, c'est qu'il va falloir que je prenne du temps pour travailler. Un peu. (N, p. 64).

Le jeu de proximité établi par l'autrice entre Maude et Benny K. Anderson fait en sorte que le choc se répercute dans la discussion entre Maude et sa Blonde. Ce qui apparaît telle une délivrance pour Benny K. Anderson signifie également, comme on le comprendra plus tard, la fin de la relation entre Maude et sa Blonde. L'usage brutal du « Câlisse » brise subitement la dimension réaliste⁶⁵ magique en nous ramenant sur le terrain de l'échange dialogué. « Dialoguer, ce serait décider », nous dit Sarrazac (1999, p. 35). En effet, le dernier dialogue à proprement parler dans *Nyotaimori*, celui entre Maude et sa Blonde, nous recentre sur l'agir de la parole l'espace de quelques instants, instants pendant lesquels nous constatons l'ampleur de la spirale dans laquelle Maude s'est engouffrée et qui va mener à une ultime décision :

MAUDE. [...] En trente heures, si je suis concentrée, c'est sûr que je peux clencher ça. LA BLONDE DE MAUDE. On part en vacances une semaine, pis toi, là-dessus, il faut que tu travailles trente heures. MAUDE. Regarde, je sais que c'est pas l'idéal, mais... LA BLONDE DE MAUDE. ... C'est pas « pas l'idéal ». C'est de la marde. C'est juste de la marde comme plan. [...] Étais-tu vraiment obligée de le prendre? [...] MAUDE. C'est la première fois qu'ils me donnent un dossier complet! LA BLONDE DE MAUDE. Je sais ben mais... MAUDE. Je pense que tu réalises pas, babe. C'est pas une petite affaire, là! C'est gros! LA BLONDE DE MAUDE. Même si c'est payant, ça vaut-tu vraiment la peine? MAUDE. C'est pas une question d'argent. [...] LA BLONDE DE MAUDE. C'est une question de quoi, d'abord? MAUDE. De visibilité. (La Blonde de Maude roule des yeux, dépassée). Quoi? LA BLONDE DE MAUDE. Tu vas scraper nos vacances pour une question de visibilité (N, p. 67-68).

Cet échange entre Maude et sa Blonde expose toute l'absurdité de la situation dans laquelle les deux femmes se retrouvent. Ce n'est plus même la question économique qui guide Maude, mais plutôt la visibilité, qui renvoie à mon sens à cette gouvernementalité par la liberté dont faisaient mention Dardot et Laval (2009). La jeune pigiste devient son travail, se conforme à cette logique, au détriment de sa situation amoureuse. Les tensions ainsi créées entre les deux femmes accentuent l'éclatement des lieux : à l'espace où Benny K. Anderson a toujours la bouche collée sur une voiture et au loft où Maude est toujours confinée et attachée à son ordinateur, littéralement, s'ajoute un studio de yoga, où la Blonde de Maude essaie de faire passer le temps et sa déception en nommant des postures. Que les trois personnages se

retrouvent tout à la fois ensemble et isolés des autres exacerbe le sentiment de solitude et éloigne toute possibilité de réunion et de mobilisation. ⁶⁶ L'ombre de la procrastination vient se mêler à l'angoisse de ne pas réussir et à la peur, vécue par les personnages, de sombrer dans le vide. Un vide social, qui se traduit par la convergence de l'espace entre Benny K. Anderson et Maude, alors que cette dernière finit par être complètement absorbée par son écran d'ordinateur, à observer en direct le concurrent la bouche collée sur la voiture. C'est là le « drame-de-la-vie » tel que le pense Sarrazac (2012, p. 66), c'est-à-dire que « le présent de l'action et la présence des personnages se trouvent la plupart du temps mis en péril » (p. 67). Il n'y a plus « d'événement » (p. 66), au sens où, comme le présente à nouveau Sarrazac : « l'interpersonnel, l'intersubjectif cède [...] le pas à l'intrasubjectif ou à une relation médiate du moi avec le monde » (p. 67). C'est ce qui se produit avec la Blonde de Maude, par exemple, lorsqu'elle se met à nommer les postures de yoga qu'elle exécute pour faire passer sa frustration. Il n'y a plus de relation au monde pour Maude non plus, suspendue devant « De. La. Cochonnerie » (N, p. 77), dit-elle pour qualifier ce qu'elle regarde à l'écran, incapable de retrouver la concentration pour terminer son article. Chaque personnage est isolé dans son lieu, cintré dans l'angoisse du vide, écarté des autres jusqu'à l'effacement. 2.1.3 Compression temps-espace et aliénation du sujet Finalement, dans le dernier tiers de *Nyotaimori*, on assiste à une métaphorisation de ce que David Harvey (2005) appelle une compression du temps de l'espace (a time-space compression), tel que défini au premier chapitre. À titre de rappel, Harvey soutient l'idée que « the world suddenly feels much smaller, and time-horizons over which we can think about social action become much shorter » (2001, p. 123), pour faire comprendre les effets socio-politiques du néolibéralisme sur la réalité des individu-e-s. Dans le cadre de l'analyse dramatique de *Nyotaimori*, la compression du temps et de l'espace devient une caractéristique du réalisme magique, qui permet de mettre en texte l'aliénation sociale. Contrairement au « détour spatio-temporel » (Ryngaert, 2011) mentionné précédemment, qui traduisait l'enchevêtrement des différents lieux, ici la compression du temps et ⁶⁷ de l'espace s'active en un seul endroit, c'est-à-dire dans la voiture de Maude, ou tout près, dans le stationnement souterrain où elle est immobilisée pendant tout le troisième tableau. À cet endroit, Maude rencontre Hideaki Komatsu, « caresseur de voitures sur la chaîne de montage de l'usine Motomachi [de Toyota City, au Japon] » (N, p. 98), et Priya Patel, une « ouvrière dans une usine de confection de sous-vêtements à New Delhi, en Inde » (N, p.

96). La compression temps-espace ouvre une réflexion sur les différents liens que les personnages entretiennent avec leur propre travail. La convergence vers la voiture, symbole de réussite nord-américaine par excellence, n'est pas anodine ici. À ce moment dans la pièce, Maude est complètement épuisée. Alors qu'elle doit prendre sa voiture pour aller mener une dernière entrevue dans le cadre de son dossier, il y a Priya Patel qui, elle aussi, épuisée dans l'usine de textile où elle fabrique des soutiens-gorges, se trompe de porte en quittant son lieu de travail et se retrouve dans le stationnement de Maude. Elle constate que cette dernière porte le fameux soutien-gorge Empowerbra qu'elle-même s'éreinte à fabriquer pour un salaire de misère. Dans un éclat de colère, elle pousse Maude dans le coffre de sa voiture et l'y enferme. Par une superposition rapide des lieux, la voiture se met alors à voyager jusqu'à l'usine Toyota où travaille Hideaki Komatsu. Ce dernier, sur sa chaîne de montage, fait la rencontre de Maude, lorsqu'il cherche à détecter manuellement des imperfections sur les voitures :

HIDEAKI KOMATSU. [...] Je note une imperfection au niveau du coffre de la voiture. Je l'ouvre. Et à l'intérieur, je trouve... MAUDE. Moi. PRIYA PATEL. Maude dort, assommée par la fatigue et le manque d'oxygène. HIDEAKI KOMATSU. J'enlève mon petit gant et approche ma main de sa bouche entrouverte. PRIYA PATEL. Son souffle délicat et doux effleure la peau d'Hideaki Komatsu. HIDEAKI KOMATSU, ému. C'est comme si la voiture respirait. [...] PRIYA PATEL. Et la voiture contenant Maude est emportée par un convoyeur, hors d'atteinte d'Hideaki Koma... HIDEAKI KOMATSU. Non ! PRIYA PATEL. Oui. HIDEAKI KOMATSU. Mais... PRIYA PATEL. Le convoyeur. HIDEAKI KOMATSU. Mais je pourrais appuyer sur le bouton pour... PRIYA PATEL. Les collègues. HIDEAKI KOMATSU. Mais... PRIYA PATEL. Les supérieurs. Les sanctions. Les pénalités. HIDEAKI KOMATSU, douloureusement. Bon. Bruit de coffre qu'on referme (N, p. 100-102).

Dans la forme, on assiste à une sorte de solidification de la narration, c'est-à-dire que comme le montre l'exemple précédent, un des trois personnages raconte ce qui se passe entre les deux autres. Catherine Cyr parle dans ce cas d'une « mécanique dissociative [...] qui fait en sorte que le personnage n'est pas l'énonciateur de sa propre expérience corporelle » (2017, p. 84). Sous ce qui s'apparente à un dialogue entre elle et Hideaki Komatsu, Priya Patel rappelle, telles des injonctions, les actions que doit poser le caresseur de voitures pour qu'il poursuive son travail, pour que le capitalisme suive son cours. Plus loin dans le même tableau, c'est Hideaki Komatsu qui prend le relais de la narration, quand Priya Patel fait la rencontre de Maude :

HIDEAKI KOMATSU. Priya Patel joignent leurs souffles, étonnées d'appartenir au même monde. On pourrait presque croire qu'elles vont devenir amies.

PRIYA PATEL, tendant la main. Voudrais-tu échanger de place avec moi, un peu ? MAUDE, tendant la main, fascinée. ¿Por qué no? Elles étirent les mains l'une vers l'autre. HIDEAKI KOMATSU. Mais malheureusement, elles ne deviendront pas amies. Parce qu'au moment où elles vont se toucher, il arrive ça. Alarme de voiture. Très fort. HIDEAKI KOMATSU. Saisie par la peur, Priya Patel referme violemment le coffre sur la tête de Maude, qui retombe, assommée (N, p. 106-107).

Cette alternance narrative nous montre des personnages en quête de contrôle, voire ici, un personnage qui veut empêcher une solidarité féminine, chacun-e tentant de prendre les rênes du récit, comme forcé par les injonctions néolibérales à maintenir un déroulement linéaire. Malgré l'étroitesse du lieu et les divers sens donnés à la voiture, les personnages n'établissent presque jamais de réel contact. La narration les repousse constamment dans l'espace clos de leur propre individualité, où l'action de certain-e-s est montrée par cette narration épique plutôt qu'éprouvée dans l'échange dialogué par les protagonistes. Ce langage dérobé dans la fiction met en texte la perte de contrôle des individu-e-s dans le système néolibéral. La compression temps-espace se reflète ainsi dans un imaginaire de la chaîne de montage et de l'usine, où même Maude finit par être entraînée à travers ses rêves. Ces éléments stimulent une réflexion sur les inégalités structurelles, les classes sociales, la marchandisation de la force de travail, la sous-traitance et les effets de ruissellement associés au capitalisme contemporain, l'exemple de l'Empowerbra étant révélateur à cet effet. Il en ressort aussi en filigrane un questionnement, quoique partiel, sur le colonialisme et l'impérialisme et sur les rapports de domination nord-sud.

Nyotaimori : tous et toutes égales devant le Capital ?

Finalement, il se produit, à la toute fin de la pièce, un renversement des positions sociales : Priya Patel « enfile un soutien-gorge Empowerbra » et « reprend [...] le contrôle de [son] corps/De [sa] force/De [sa] vie » (N, p. 121). Maude, pour sa part, complètement épuisée, couchée sur le sol du stationnement, devient « une œuvre d'art. Non. Même pas une œuvre d'art. Juste une table » (N, p. 124) pour Hideaki Komatsu qui s'adonne sur elle à la pratique du nyotaimori. Par cette pratique, ce dernier « n'est plus caresseur de voitures à l'usine Motomachi [...] il devient yacusa, politicien, cadre supérieur » (N, p. 124). Alors que Hideaki Komatsu et Priya Patel sont évincés rapidement de l'histoire – ils montent à bord de la voiture de Maude et, tel que le dit Priya Patel, « très très simplement, nous sacrons notre camp » (N, p. 125) –, Maude

reste seule, étendue sur le sol du stationnement. Elle nous laisse sur ces dernières paroles :

Peut-être que la liberté, c'est d'être un échec, être complètement impuissante pis improductive, pas faire d'effort, pas choisir, arrêter de choisir, c'est tellement épuisant choisir, ostie qu'on choisit des affaires dans la vie, si on est malheureux, c'est toujours de notre faute, c'est parce qu'on a pas fait les bons choix, peut-être que la liberté, c'est de plus en avoir, de crise de choix, d'être juste effouarée dans un sous-sol sans aucune espèce de possibilité, juste être un meuble, un meuble qui fait ce qu'il a à faire, c'est-à-dire juste, absolument, délicieusement rien (N, p. 125-126).

Être libre signifierait ici ne plus rien faire, ou encore, devenir un objet. L'inaction de Maude, plutôt que d'être perçue comme de l'immobilisme, représente un épuisement tellement grand que plus rien n'est possible. Que tout le monde quitte la scène, que tous les personnages puissent s'échapper ne signifie-t-il pas l'effritement de la solidarité et des idéaux collectifs? La liberté de choix véhiculée dans Nyotaimori repose sur cette décision – ou non – de travailler jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la paralysie. Pourtant, si Maude, que nous supposons être une Nord-Américaine, peut refuser cette injonction au travail, qu'en est-il des deux autres personnages, dépeints comme des esclaves pratiquement de leur machine, mais qui réussissent finalement à dépasser leur condition et leur classe sociale initiales par des gestes de consommation (le port du soutien-gorge et la pratique du nyotaimori)? La liberté de choix mise en texte apparaît conditionnelle au lieu géographique où s'effectue le travail, conditionnelle au type de travail et donc, dans une certaine mesure conditionnelle à la classe sociale des personnages. En faisant usage de certains codes réalistes magiques, principalement appliqués à l'espace diégétique, donc aux lieux, Berthiaume tente d'annuler la hiérarchisation des positions sociales des personnages. Sur le plan idéologique, le néolibéralisme et l'injonction au travail qui en découle nous apparaissent agir unilatéralement sur les personnages. Il nous place tous-tes égaux et égales devant le Capital, dominé-e-s par le travail et la performance, les seules valeurs demeurant l'argent et la productivité, auxquelles aucun personnage n'échappe.

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LEXIQUE*

Cryogénisation ovarienne : Prélèvement puis congélation d'ovules pour une éventuelle fécondation in vitro. Ce procédé est destiné à des femmes qui veulent faire carrière sans renoncer à une possible maternité.

FEMEN : Groupe de femmes féministes d'origine ukrainienne qui agit en faisant irruption dans des lieux de pouvoirs masculins les seins nus pour dénoncer les conditions de vie des femmes.

Incubateur : Structure d'accompagnement de projets ou de créations d'entreprises.

Mindset : Anglicisme d'entreprise : état d'esprit.

Namasté : Terme indien signifiant « au revoir ».

Piggyback : Anglicisme d'entreprise : recourir à un événement important pour faire la publicité d'un produit.

Pitcher (se) : Se jeter de.

Ploguer : Ici dans le sens de « placer » des informations (dans un article)

Saké : Alcool de riz (asiatique).

Shock value : Anglicisme d'entreprise : potentiel d'impact publicitaire d'une image, d'un slogan etc.

Standings desk : Anglicisme d'entreprise : bureau pour travailler debout.

Statement : Anglicisme d'entreprise : positionnement publicitaire d'un produit.

Thelma et Louise : Film de Ridley Scott sorti en 1991 racontant le road trip de deux jeunes femmes au travers des Etats-Unis.

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

TRAVAIL ET DISCUSSION EN CLASSE*

AVANT LE SPECTACLE

→ Demander de faire une recherche sur le sens du mot « Nyotaimori ». Dans quelle culture ce mot projette-t-il le lecteur ? Dès lors, quelles peuvent être ses attentes ? Quelle est la problématique qui se dégage du mot ?

→ Lire le résumé. Elle est composée de plusieurs parties : un résumé, puis un commentaire de la pièce. Cela correspond-il aux premières impressions dégagées par l'étude du titre ?

→ Quelles nouvelles hypothèses peut-on faire sur le contenu de l'œuvre et sur les thèmes abordés à partir de la présentation du texte ?

→ Comment peut-on comprendre le fait de qualifier l'œuvre de « surréaliste » ?

APRÈS LE SPECTACLE

→ Après la lecture de l'œuvre, proposer de faire le lien entre le titre et le texte. En quoi la notion de nyotaimori peut-elle être une entrée pour lire la pièce ?

→ Quel autre titre aurait-on pu donner à la pièce ?

→ En quoi la pièce peut-elle être décrite comme surréaliste ?

→ Comment la pièce est-elle structurée ? Quelles sont les différentes parties et quels sont leur titre ?

→ Le texte correspond-il à la forme traditionnelle d'un texte de théâtre ?

NYOTAIMORI : GENÈSE DE L'ŒUVRE ORIGINES DU PROJET

→ Consultez la description du projet de l'auteur. Quelle est l'origine du projet d'écriture de cette pièce ? Comment peut-on faire le lien entre le texte et la propre vie de l'auteure ? A quels aspects du monde contemporain l'auteure fait-elle écho dans son œuvre ?

L'AUTEURE

→ Visiter [le site du CEAD](#) (Centre des Auteurs Dramatiques canadiens).

A partir de la liste des œuvres théâtrales de Sarah Berthiaume, se demander quelles thématiques sont redondantes.

Quels sont les procédés d'écriture des pièces de Sarah Berthiaume ? En quoi sont-ils applicables à l'écriture de Nyotaimori ?

→ Quelles sont les différentes activités artistiques de Sarah Berthiaume ? Quel impact cela peut-il avoir sur l'écriture de Nyotaimori ?

THÈMES

→ Commencer par chercher dans la pièce les éléments se rapportant au monde du travail. Pour chacun d'entre eux, relever une réplique qui l'illustre.

→ En s'appuyant sur la liste des personnages, établir la liste les différents rapports évoqués dans la pièce entre vie professionnelle et vie personnelle.

→ Quelle place est accordée à la publicité ?

→ L'un des thèmes de prédilection de Sarah Berthiaume est la question de l'identité. Comment cette thématique traverse-t-elle cette pièce ? Donner quelques exemples pour illustrer le propos.

→ Quelle est la place de l'objectivation des corps ? Es-ce que le choix final de Maud choque ?

→ Quel est la place et les signes du burn-out de Maud ? Comment le surréalisme de la pièce participe à la confusion du personnage principale ?

→ Es-ce que la pièce est féministe ?

→ Comment la pièce est-elle structurée ? Quelles sont les différentes parties et quels sont leur titre ?

→ Le texte correspond-il à la forme traditionnelle d'un texte de théâtre ?

LIRE EN CLASSE - JOUER

→ Avant de lire Nyotaimori en entier, préparez une mise en voix des passages suivants :

- Extrait de la première scène, du début à la page 13 « c'est pas très féministe comme pratique ».
- Extrait de la dernière scène de la page 123 « je plonge la main dans la glacière » à la page 124 « Trois imperfections autour d'un tas de sushis ».

Quel est le sujet de ces pages ?

Quel basculement s'est opéré entre ces deux scènes ?

Comment peut-on l'expliquer ?

PERSONNAGES

→ Regarder la liste des personnages au début du livre. Que remarque-t-on ? A quels moments de la pièce apparaissent-ils ?

→ Sur quel personnage la pièce est-elle centrée ?

→ Faire une analyse de l'onomastique des différents personnages. Que remarquez-vous ?

→ Pour caractériser les différents personnages, relever une réplique caractéristique de chacun des personnages.

→ Quel est le rapport de chacun de ces personnages au travail ?

→ Comment chacun de ces personnages sont-ils liés à Maude, le personnage principal ?

→ Dans la présentation des personnages, Sarah Berthiaume indique que la pièce doit être jouée par trois comédiens. Observer le regroupement des personnages. Quels critères peuvent expliquer ce choix ?

STRUCTURE DE LA PIÈCE

→ Mettre en évidence la structure de la pièce.

→ Quel titre Sarah Berthiaume a-t-elle donné à chacune des parties de son texte ?

→ Expliquez le choix des titres de ces parties.

→ Pourquoi la dernière partie a-t-elle un titre éponyme de la pièce ?

Partie 1 : The limit is not in the sky, it's in the mind

→ Quel est l'objet du reportage de Maude dans cette entreprise ?

→ Quelle est la question qu'elle pose au Créatif et à la Directrice-conseil ?

→ Relever une réplique représentative de leur réponse à cette question.

→ Quel est l'objet dont cette entreprise de publicité doit faire la publicité ?

→ Quelle autre marque a réclamé les services de cette entreprise ?

Partie 2 : Hands on a hard body

→ Pour quelles raisons Maude se dispute-t-elle avec sa Blonde ?

→ Définir la notion de « Hands on a hard body » ?

→ Quelle est la marque de la voiture objet du concours ?

Partie 3 : Nyotaimori

→ Que fabrique l'usine dans laquelle travaille Priya Patel en Inde ?

→ Que fabrique l'usine dans laquelle travaille Hideaki Komatsu ?

Résonnances

→ A partir de tout ce parcours dans la structure de l'œuvre quelles résonnances peut-on mettre en évidence ? Quel en est le but ?

CADRE ET CONTEXTES

Si la pièce est ancrée dans le Québec d'aujourd'hui, elle se déploie dans d'autres espaces du monde pour illustrer de nouveaux rapports au travail et évoquer des faits de société :

Au Québec

- Quelle problématique rencontre le Directrice-conseil ?
- Pour mener à bien les tâches qui lui incombent, a-t-elle renoncé ?
- Qu'a-t-elle dû faire pour pallier à ce renoncement qui la hante ?

En Inde

- Quelles difficultés Priya Patel rencontre-t-elle ?
- Qu'est-elle empêchée de faire pour mener à bien ses tâches ?
- Quand la cadence l'impose, que lui fait-on subir ?

Au Japon

- Quelle est l'activité de Hideaku Komatsu dans son usine ?
- En quoi est-elle débilissante ?

→ Dans la deuxième partie, les répliques de Benny K. Anderson évoquent tour à tour le présent où il a la langue collée sur le capot d'une voiture et les événements passés qui l'ont amené là.
Comment peut-on créer ces deux espace-temps sur un plateau de théâtre ?

- Relire les pages 80 à 83 à la fin de la deuxième partie.
Pourquoi les lieux deviennent-ils flous ?
Comment peut-on figurer ce non-lieu sur scène ?

→ L'action de la pièce se déroule parfois dans plusieurs lieux, en particulier dans la troisième partie : Priya Patel rejoint et Hideaku Komatsu rejoignent le Québec d'un pas.
Après avoir relevé les seuils qui permettent le passage d'un lieu à un autre, imaginer un dispositif scénique permettant ces changements d'espace.

NYOTAIMORI : MISES EN SITUATION ET JEUX DE COMÉDIENS À IMAGINER

→ Par groupes, proposez une mise en voix et en espace de l'une de ces scènes de Nyotaimori :

- Pages 11-12 (Maude, Le Créatif)
- Pages 45-47 (monologue de la Directrice-conseil)
- Pages 68-70 (Maude, La Blonde de Maude)
- Pages 80-82 (Maude, La Blonde de Maude, Benny K. Anderson)
- Pages 91-93 (Maude, Priya Patel, Hideaku Komatsu)
- Pages 113-118 (Maude, Priya Patel, Hideaku Komatsu)

JEUX THÉÂTRAUX ET JEUX D'ÉCRITURE À ÉLABORER

→ Faire deux groupes. Proposer de délimiter deux espaces non limitrophes, imaginaires ou réels. Les caractériser rapidement (étendue, obstacles, paysages etc.). Réfléchir ensuite à une scénographie pour chacun d'entre eux, puis à un seuil qui permet de passer de l'un à l'autre. Chaque groupe investit un des espaces puis échange avec l'autre.

→ Faire une liste de situations mêlant individu et travail. Par groupe, proposer l'écriture de quelques répliques illustrant chacune d'entre elles puis les jouer.

→ A la fin de la pièce, Maude retrouve sa compagne. Écrire la scène de leurs retrouvailles, puis la mettre en voix.

NYOTAIMORI : AFFICHES DE SPECTACLE À FABRIQUER

Une affiche de spectacle veille à informer, à faire connaître un événement, à susciter l'attention et à attirer le public tout en mettant en avant les thèmes, les tonalités, les centres d'intérêts de la pièce.

→ Proposer - seul ou en groupe - une affiche du spectacle qui pourrait être mise en scène à partir de Nyotaimori. Réfléchir aux choix graphiques et visuels (dessin, peinture, photographie, collages, formes, couleurs, place et taille des éléments typographiques, ...).

→ Présenter le fruit de ce travail à l'oral et justifier les choix opérés.

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

EXTRAIT DU TEXTE (PARTIE 1)

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off As-tu des enfants?

MAUDE
Heu, non. J'en ai pas.
Un court temps.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
En veux-tu?

MAUDE
C'est... pas dans mes plans, non.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off Même pas plus tard?

MAUDE Non.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
Des fois quand on est jeune - là, je dis ça, je sais pas t'as quel âge - mais bon, des fois, quand on est jeune, on se dit ça pis...

MAUDE
... Moi, j'en ai jamais voulu pis ma blonde en a déjà deux, faque, je pense pas que ça risque d'arriver. (Un temps. Maude hésite. Puis, prudemment :) Toi, as-tu des enf...(Couinement. Un temps.) Allô? Respirations, d'autres couinements. La Directrice-conseil se met à pleurer doucement à l'autre bout du fil. Maude se tait, tétanisée. Très long temps. Immense malaise.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off Excuse-moi.

MAUDE
Pas de trouble, c'est vraiment correct.

Reniflements.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off, Aaaaah, c'est naïseux, là... Ah! Huumm. Ça va. Je m'excuse. Je suis juste un peu à boutte, pis... (Elle couine, puis sanglote. À travers ses pleurs :) Voyons, maudit... Tu m'enregistres pas, là?

MAUDE, s'empressant d'éteindre son enregistreuse Non. Mon téléphone est fermé.

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
Bon. OK. Ah! Ça va. Qu'est-ce qu'on disait, donc?

MAUDE
Je parlais de la conciliation travail-famille. Mais on peut raccrocher, si jamais tu...

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
...C'est correct, je suis correcte, on continue, la conciliation travail-famille, c'est quoi ta question?

MAUDE
Heu, je me demandais, est-ce que l'agence a des mesures pour faciliter la vie des parents? Comme un service de garderie, ou...

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
La cryogénéisation ovarienne est couverte par leur assurance-santé.

MAUDE La quoi?

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
La congélation d'ovules. (Avec une pointe de cynisme.) Eux ils appellent ça l'assurance maternité...

MAUDE
Je suis pas familière avec le concept. Comment ça marche?

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
Ils te prélèvent quinze ovules quand t'es encore fertile. Ils les congèlent. Ils les stockent. Ça te permet d'acquérir une certaine liberté d'esprit en te faisant croire que t'as pas à choisir entre la job pis la maternité, que tu peux avoir les deux, que

t'as le temps. Pis dix ans plus tard, quand t'as tout donné à l'entreprise pis que tu réalises que tu veux profondément avoir un bébé, ils décongèlent tes ovules pis il essaient te faire tomber enceinte.

MAUDE
Pis ça marche?

LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off, amère
Pas tout le temps. (Un long temps.) As-tu d'autres questions?

MAUDE
Heu... oui, j'en aurais une dernière... Toi, est-ce que tu définirais ton travail comme un « espace de liberté »?

LA DIRECTRICE-CONSEIL
, en voix off
Un espace de liberté... My god... Grésillement.

MAUDE
Allô?
LA DIRECTRICE-CONSEIL, en voix off
S'cuse-moi, mais je sais pas trop quoi répondre, je trouve ça tellement naïf comme question... Franchement, il y a tu vraiment du monde qui considèrent leur travail comme un espace de liberté? Moi, ma job, c'est pas d'être libre : ma job, c'est de me fendre le cul pour satisfaire l'ego trip de clients mégalomanes pis de petits culs insignifiants qui se prennent pour des créateurs. Ma job, c'est d'être fine pis de sourire pis de trouver des compromis alors que dans le fond, tout ce que j'aurais envie de faire, c'est de les envoyer chier toute la gang, de me sauver dans mon chalet en Gaspésie pis de boire du vin jusqu'à plus savoir comment je m'appelle.
La Directrice-conseil entre dans le tunnel: les grésillements couvrent complètement sa voix

Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



L'AUTRICE - Sarah Berthiaume

D'abord formée comme comédienne à l'Option-Théâtre du Cégep Lionel-Groulx, Sarah Berthiaume est aussi auteure et scénariste.

Elle est l'auteure des pièces « Le Déluge après », « Disparitions », « Villes Mortes », « Nous habiterons Détroit » et « Selfie ». En 2013, sa pièce « Yukonstyle » a été montée simultanément au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal et au Théâtre national de la Colline à Paris, avant d'être produite à Bruxelles, Innsbruck, Heidelberg et Toronto. « Yukonstyle » a également valu à Sarah d'être lauréate du prix Sony Labou TANSI des lycéens. Elle travaille à son adaptation cinématographique en tant que scénariste.

Sarah était aussi de l'équipe du « iShow », un spectacle performatif sur les médias sociaux qui a remporté le titre du meilleur spectacle aux prix de la critique saison 2012-2013 à Montréal. En 2016, on a pu la voir sur la scène du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui dans « Après la peur », un spectacle in situ coproduit par la compagnie belge [e]utopia3, ainsi que sur la scène du Quat'sous pour « La fête sauvage », dont elle cosignait le texte. Elle poursuit présentement une résidence au Théâtre Bluff qui produira « Antioche », sa prochaine création pour adolescents, à l'affiche de la salle Fred- Barry à l'automne 2018.

Il suit des études d'Histoire de l'Art à l'Université de Bourgogne où parallèlement de 2001 à 2005 il dirige le Théâtre Universitaire de Dijon. À l'Université de Dijon, il réalise des recherches sur l'œuvre de Tadeusz KANTOR qui le mènent à la rédaction d'une maîtrise, d'un DEA et à la préparation d'une thèse. En 2007, il intègre le Master mise en scène et Dramaturgie de Paris X / Nanterre sous la direction de Jean Louis BESSON. Il suit les ateliers pratiques de mise en scène dirigés par Marc PAQUIEN, Véronique BELLEGARDE, Jean JOURDHEUIL, Jean BOILLOT, Dominique BOISSEL, David LESCOT, Sabine QUIRICONI et Philippe ADRIEN. À Théâtre Ouvert, dans le cadre d'un atelier sur les écritures contemporaines sous la direction de Lucien ATOUN, il met en voix Gouache de Jacques SERENA en 2008 et en 2009 il met en espace « Smoking Gun » de David MISSIONIER.

Dès 2005, il travaille comme assistant à la mise en scène auprès de Robert CANTARELLA (« La Jalousie du Barbouillé » de MOLIÈRE, « Une Belle Journée » de Noëlle RENAUDE et « Hyppolite » de Robert GARNIER au Théâtre Dijon Bourgogne CDN en 2005), Philippe MINYANA (« On ne saurait penser à tout » de A. MUSSET au TDB - CDN en 2005), François CHATTOT (« Une confrérie de farceur », au Théâtre du Vieux Colombier - Comédie Française en 2007, « la Bonne âme du Se-Tchouan » de Bertolt BRECHT au Théâtre Dijon Bourgogne CDN en 2010), Jean Louis HOURDIN (« Une confrérie de farceur »), de Marc PAQUIEN (« La Ville » de M. CRIMP au Théâtre de la Ville / Paris ; « Le mariage secret », opéra de CIMAROSA avec les Ateliers Lyriques de l'Opéra Bastille à la MC 93 de Bobigny, en 2009 ; « Les affaires sont les affaires » d'Octave MIRBEAU au Théâtre du Vieux-Colombier - Comédie Française, en 2010 et 2011), de Benoît LAMBERT (« Dénommé Gospodin », Théâtre Dijon Bourgogne CDN / Théâtre national de la Colline en 2013). Il collabore en tant que dramaturge auprès d'Hélène SOULIÉ pour Eyolf [quelque chose en moi me ronge](scène nationale de Perpignan en 2013).

En 2010, il fonde sa propre compagnie : la compagnie Ces Messieurs Sérieux. Encore étudiant, il monte « norway.today » d'Igor BAUERSIMA en 2010 au Festival Théâtre en Mai Du Théâtre Dijon Bourgogne CDN puis en 2011 « Haute-Autriche » de Franz Xaver KROETZ au Théâtre MANSART à Dijon. En 2013 « L'épreuve » de MARIVAUX » en co-production avec le Théâtre Dijon Bourgogne CDN (Festival Théâtre en Mai). En 2016, il met en scène « La ballade du tueur de conifères » de Rebekka KRICHELDORF en co-production avec l'Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône (repris au Festival Théâtre en Mai du Théâtre Dijon Bourgogne CDN).

À côté de son activité de création, il dirige de nombreux ateliers de pratique artistique pour amateurs : en 2009, au Théâtre National de Bordeaux Aquitaine CDN avec Marc PAQUIEN ; en 2010 au Théâtre Dijon Bourgogne CDN avec François CHATTOT ; depuis 2004 au Théâtre Universitaire de Dijon et anime des stages de découverte de courte durée (en 2010 à L'Espace des Arts - Scène nationale de Chalon sur Saône...). Depuis 2015, il dirige artistiquement avec la cie Ces Messieurs Sérieux les options de spécialité théâtre du Lycée Hilaire de CHARDONNET à Chalon-Sur-Saône.

METTEUR EN SCÈNE Renaud Diligent



Nyotaimori

Sarah Berthiaume / RENAUD DILIGENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

La Compagnie Ces Messieurs Sérieux

Dirigée par Renaud DILIGENT depuis sa création en 2010 par des étudiants dijonnais issus du Théâtre Universitaire de Dijon, la Compagnie Ces Messieurs Sérieux est implantée en Région Bourgogne-Franche-Comté. Le nom de la compagnie est un hommage à une série de dessins réalisés par Tadeusz KANTOR dans les années 70-80 autour des acteurs du spectacle « La Classe morte ».

Le travail de la compagnie s'intéresse principalement aux écritures contemporaines, souvent des auteurs rares avec des textes inédits en France. De temps en temps, elle fait néanmoins un détour avec une relecture d'un grand texte du répertoire. L'écriture théâtrale est la clef de voûte de la démarche de la compagnie, le texte est perçu comme un partenaire qui invite aux débats. Depuis plusieurs années on retrouve dans le choix des textes une attention particulière à la question de la classe moyenne.

En 2010, alors que la compagnie est encore une association étudiante dijonnaise, elle est invitée par François CHATTOT directeur du Théâtre Dijon Bourgogne CDN, à présenter au Festival Théâtre en Mai « norway.today » d'Igor BAUERSIMA. S'ensuit en 2011 la création au Théâtre Mansart / CROUS Dijon de « Haute-Autriche » de Franz Xaver KROETZ, En 2013 « l'Épreuve » de MARIVAUX en co-production avec le Théâtre Dijon Bourgogne CDN (et du Festival Théâtre en Mai 2014), sous la direction de Benoît LAMBERT. En novembre 2016, en co-production avec L'Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône, elle crée pour la première fois en France le texte de Rebekka KRICHELDORF « La Ballade du tueur de conifères », le spectacle sera de nouveau présenté au Festival Théâtre en Mai du CDN de Dijon.

En 2019, la compagnie met en scène pour la première fois en Europe « Dimanche napalm » de Sébastien DAVID, texte lauréat du Prix du Gouverneur général du Canada 2017 - meilleur texte dramatique. En 2022, la compagnie crée « Les petites enquêtes de Jean Claude Suco » à partir de textes radiophoniques d'Hervé BLUTSCH.

Renaud DILIGENT est en résidence territoriale à la Maison Jacques Copeau à Pernand-Vergelesses / Maison des Illustres entre 2018 et 2020. La compagnie effectue de nombreux projets de transmission en direction de différents publics (scolaires, universitaires, publics en difficulté et en insertion, encadrement pénitentiaire...). Elle répond régulièrement à des appels à projet d'Éducation Artistique et Culturelle et d'implication sur les territoires.

En 2015, la Compagnie se voit confier par la DRAC et le Rectorat la mission d'encadrement des Options de spécialité Théâtre (71) au Lycée Hilaire de Chardonnet de Chalon-sur-Saône en lien avec l'équipe pédagogique du lycée et l'Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône.

La Compagnie Ces Messieurs Sérieux est conventionnée par la ville de Dijon depuis 2020 et est depuis 2018 soutenue au fonctionnement par le Conseil Régional Bourgogne Franche-Comté et par le Conseil Départemental de la Côte d'Or. Ses projets sont régulièrement soutenus par la DRAC Bourgogne Franche-Comté, L'ADAMI et la Spedidam.



