

A.B.C DAIRE

AUTEUR DRAMATIQUE. Celui qui compose des pièces de théâtre. Son but doit être le triomphe du bien et du beau. Les auteurs dramatiques sont, de nos jours, quand on joue leurs pièces, infiniment plus rétribués qu'ils ne l'étaient autrefois. Corneille mourut pauvre ; Racine, quoique historiographe et pensionné avait à peine l'aisance ; Molière fut mal partagé, bien qu'il fut en même temps comédien. L'auteur dramatique n'avait alors de propriété réelle que celle de son manuscrit. Dès que ce manuscrit était reçu du public, tous les théâtres pouvaient le jouer, sans lui rien payer et même sans sa permission. Ce fut Beaumarchais qui, le premier, fit réformer cet abus. Il obtint la loi de 1791, qui défend de jouer un ouvrage sans la permission écrite de l'auteur.

BEAU. (du latin bellus). Juste proportion des parties avec un agréable mélange de couleurs. Le beau est grand et noble, régulier, imposant. Le joli est délicat, mignon, agréable.

Il y a dans le sentiment du beau, comme dans celui de l'amour, quelque chose de vague, de mystérieux, d'indéfinissable qui en fait le charme, et que le raisonnement et l'analyse ne peuvent saisir. — La difficulté d'expliquer les sources du beau et du vrai, et d'en suivre tous les détours par des règles certaines, a arrêté tous les maîtres. — Tout ce qui plaît est beau. — S'il est difficile de créer le beau dans les arts, ce n'est que parce que l'on n'a appelé beau que

le difficile. Il est un beau simple, naturel, sans apprêt, négligé en apparence et qui flatte sans se laisser apercevoir ; ce qui est beau doit être arrondi, doux, poli, délicat, léger et doit s'éloigner surtout des lignes droites.

BOUCHE-TROU. Nom donné aux mauvais rôles, aux rôles de peu d'importance.

BRÛLER LES PLANCHES. Se dit d'un acteur qui enlève la majorité du public, soit par un jeu véritablement énergique, soit par des mouvements désordonnés, et à l'aide d'une certaine chaleur.

CACHET. Donner un cachet à un rôle, c'est le jouer bien ou mal, d'une manière originale. Ce mot se prend le plus souvent en bonne part, pour originalité, simplicité, élégance.

CHARPENTE. Contexture d'une œuvre dramatique. C'est de la charpente que partent tous les fils qui tiennent l'intérêt suspendu pendant tout le cours de la pièce jusqu'au dénouement.

CHAUFER. 1° En parlant d'un acteur, se remuer, s'agiter, s'évertuer pour faire de l'effet, et donner de la valeur à une pièce, qui parfois ne se sauve qu'à cause de cela ; 2° en parlant du public, encourager les acteurs, les applaudir.

(à suivre...)

Les rendez-vous de la mousson du 24 août 2011

/// 9h30 → 12h30 - Ateliers de l'Université d'été

/// 12h30 - Déjeuner avec un auteur

/// 14h - Lecture

Vision brûlée
De Marie Cléments
Texte français de Blandine Péliissier
Dirigée par Laurent Vacher
➔ Bibliothèque

/// 16h - Conférence

L'édition et l'écriture dramatique à l'ère numérique
Par Pierre Banos (Éditions Théâtrales)
➔ Salle Lallemand

/// 18h - Lecture

Si j'étais un homme
De Joseph Danan
Dirigée par Michel Didym
➔ Sainte-Marie au Bois

/// 20h45 - Spectacle

Jeanne Darc
À partir du texte de Nathalie Quintane
Mise en scène de Thomas Blanchard
➔ Salle Pablo Picasso - Blénod-lès-Pont-à-Mousson

/// 22h30 - Rendez-vous avec un auteur

➔ Chapiteau

/// 00h - DJ Set

On vous passera des disques
➔ Chapiteau

Retrouvez la Mousson d'été
et Temporairement contemporain sur Internet

www.meec.org

La meec - la mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional de Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC-Lorraine), le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Pays de Pont-à-Mousson et est organisée avec le soutien de l'Abbaye des Prémontrés et des villes de Blénod-lès-Pont-à-Mousson et de Pont-à-Mousson

En partenariat avec le Théâtre de la Manufacture - Centre Dramatique National de Nancy Lorraine, la Maison Antoine Vitez, l'Université Paul Verlaine - Metz, l'Université Nancy 2 (UFR de lettres et le Théâtre Universitaire de Nancy), Scènes et Territoires en Lorraine, Scène Action et la Librairie Geronimo - Metz

MPM Audiolight est le partenaire technique de la Mousson d'été

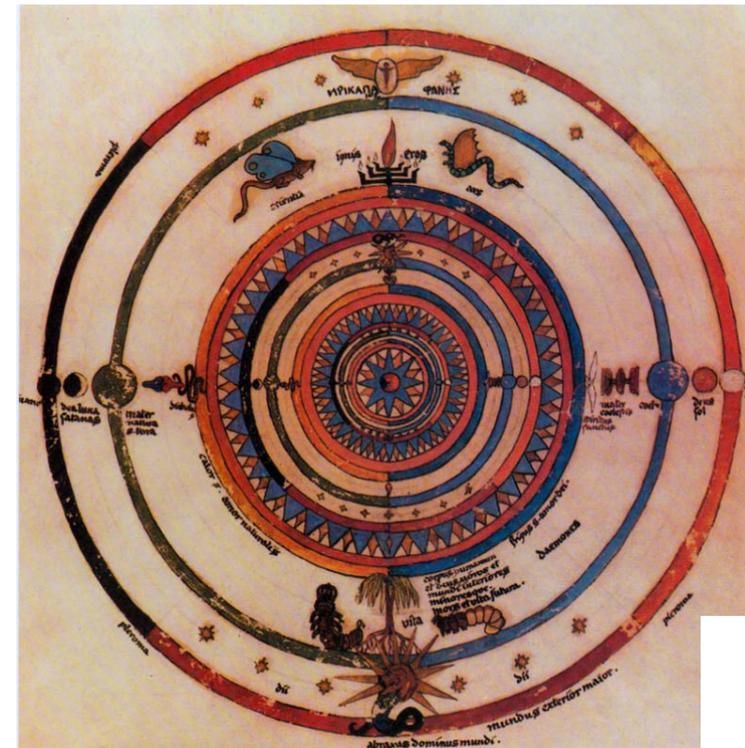


TIC₀₂

Sibylle Berg - Aziz Chouaki - Marie Cléments - Joseph Danan - Marie Dilasser - Thibault Fayner - Claudine Galea - Marius Ivaskevicius - Denis Kelly - Catherine Leger - David Lescot - Rasmus Lindberg - Yannis Mavritsakis - Gregory S. Moss - Magali Mougel - Erwin Motor - Nathalie Quintane - Adam Rapp - Esteve Soler - Gérard Watkins

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le Journal de la Mousson d'Été
Mercredi 24 août 2011



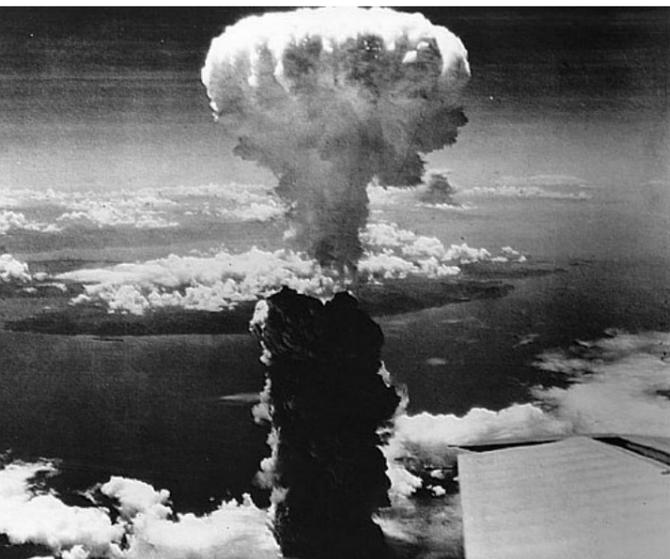
ÉDITO

Il y a 2500 ans, Ésope a dit de la langue qu'elle est « la meilleure et la pire des choses ». On pourrait en penser autant de tout ce qui nous tient à cœur. L'amour et le théâtre, par exemple, qui dévorent le plus clair de notre temps, illuminent et empoisonnent, tour à tour, nos existences... N'est-il pas temps de se défaire de tant d'illusions érotiques, de tant de vanités esthétiques ? La question fut magistralement réglée, hier soir. « L'amour est une farce », affirmait un personnage d'Esteve Soler. « Que faire, que jouer en effet lorsqu'il n'y a rien ou presque rien à faire ni à jouer ? », s'interrogeait, mi-figue mi-raisin, le conférencier de la pochade de David Lescot... Les éclats de rire qui accueillirent ces propositions disent assez ce qu'il faut penser de tout cela. Quelles que soient les modes qui sévissent ou l'actualité du monde, l'Abbaye des Prémontrés voit, chaque année, revenir le même pèlerinage d'amoureux du théâtre. Et, d'étonnantes histoires d'amour et de théâtre se nouent, encore et toujours, sur les bords de la Moselle et sur les plateaux de l'Abbaye...

Rappelons-nous, alors, cet apologue que Roland Barthes avait placé en quatrième de couverture de l'un de ses plus beaux livres : « Milarépa pleurait la mort de sa mère. "Vous dites que tout n'est qu'illusion", s'étonne un de ses disciples. "Votre mère n'est-elle pas, aussi, une illusion ?" "Vous avez raison", lui répond le maître tibétain, "mais la mort de ma mère est une super-illusion !" » L'amour et le théâtre sont, sans doute, des illusions, mais ce sont aussi de super-illusions. Renoncer à se lancer, à corps perdu, dans l'aventure annuelle de la Mousson serait, pour les amoureux de théâtre que nous sommes, aussi présomptueux que tenter de renoncer à pleurer la perte d'un être cher.

Olivier Goetz

Rédaction: Olivier Goetz,
Charlotte Lagrange, Libya Senoussi
Graphisme : Florent Wacker



Cosmologie de la bombe A

VISION BRÛLURE

Texte de Marie Clements
Traduction Blandine Pélissier

Vision brûlure est un objet théâtral très particulier parce qu'il est à la fois un texte et la mise en scène possible de ce texte. Il faut dire que Marie Clements, auteure et metteuse en scène de théâtre et de cinéma a conçu sa pièce en rapport étroit avec la scène. Les didascalies y tiennent une part importante ; elles dessinent à la fois les mouvements scéniques et l'univers onirique de l'auteur. Mais cette spécificité tient aussi et surtout au fait que la scène de théâtre est conçue comme le lieu de rencontre de différents espaces/temps. Et cette cohabitation spatio-temporelle structure l'entièreté de la pièce de Marie Clements. C'est à travers elle que l'auteure peut raconter l'histoire de l'uranium dans un ordre qui se soustrait à la stricte chronologie et aux changements de lieux.

La pièce s'appuie sur des sources documentaires très précises, dont la plus ancienne date de 1880. C'est la prophétie du chaman Louis Ayha. Issu du peuple déné, un groupe d'Amérindiens qui habite les régions arctiques du Canada et qui s'exprime en slavey. Le chaman avait prédit qu'« on allait faire du mal à son peuple » et avait chanté « l'étrange vision de gens qui s'enfonçaient dans un trou, dans la terre - des gens étranges, pas des Dénés. Leur peau était blanche ». Plus d'un siècle après, en 1990, le gouvernement fédéral canadien s'engageait à décontaminer le site minier de Port Radium.

Entre temps, le pechblende, minerai d'uranium et de radium extrait des terres canadiennes avait eu des retombées sanitaires extrêmement graves auprès des Dénés employés comme mineurs, porteurs de minerai ou, pour les femmes, ouvrières dans les usines de peinture au radium. Par ailleurs, de l'autre côté du Pacifique, au Japon, l'uranium avait été envoyé sous la forme de deux bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki. L'histoire d'un siècle de dévastation causée par les hommes et subi par les hommes.

Écrit en 2002, *Vision brûlure* trouve aujourd'hui un écho tout particulier dans les événements récents de Fukushima. Mais cette dévastation évoque aussi d'autres cas, sur d'autres continents, comme en Afrique, notamment au Gabon, où le bilan sanitaire des activités

d'une compagnie minière d'uranium, filiale d'AREVA, est alarmant pour la population de la localité.

Le rapport de Marie Clements aux sources documentaires est aussi étonnant que protéiforme. Certains personnages sont directement issus de la réalité historique. C'est le cas des frères Labine, deux prospecteurs qui, en 1930, ont découvert un filon de pechblende dans la région du Grand lac de l'Ours. C'est le cas aussi du Capitaine Mike qui pendant plus de trente ans a transporté de l'uranium sur une barge, ou encore du chaman déné dont on n'entendra que la voix. Mais d'autres personnages résultent d'une forme d'alchimie dans laquelle Marie Clements fait glisser la réalité historique dans un niveau de fiction singulier. Le personnage qui ouvre la pièce est nommé « Little boy ». Or, c'était le nom de code de la bombe atomique lancée par les États-Unis sur Hiroshima. Dans la pièce, Little boy est une personnification de l'uranium mais il est aussi, littéralement, un petit garçon. Ses premières paroles ont autant de sens pour l'enfant indien qu'il est que pour l'uranium qu'il représente : « Tous les enfants ont peur du noir, pas parce qu'il fait noir, mais parce qu'ils savent que, tôt ou tard, on va les découvrir. » Pour Marie Clements, « l'innocence de l'enfance symbolise l'uranium, au centre de l'univers, avant qu'il ne soit touché ni souillé ». Un autre nom de code utilisé par les États-Unis est détourné de son sens premier à travers le personnage de Fat Man. Personnification, cette fois, de la bombe atomique lancée sur Nagasaki, Fat Man est aussi une représentation de l'Américain moyen des années 50 qui, affalé dans son fauteuil relax, attend impatiemment l'invention de nouveaux accessoires électroniques, comme la télécommande, susceptibles d'améliorer son quotidien. Marie Clements orchestre leur rencontre en faisant sortir Little boy de la télévision de Fat Man qui, après l'avoir repoussé, finit par l'adopter. Une manière de jouer à la fois des symboles et d'une relation entre un Américain et un enfant indien. Les personnages de *Vision brûlure* drainent avec eux ces couches multiples de sens qui permettent de raconter à la fois la grande Histoire et celle des petites gens. Un pied dans le symbole, un autre dans la vie, une fiction se crée, qui dépasse le documentaire. Marie Clements réussit, ainsi, à tordre le cou à l'histoire

Souvenirs, anecdotes, et récits de moments forts récoltés de ci de là

AU FIL DE L'EAU

Au tout début de la mousson, on ne commençait pas une lecture sans avoir tous les accessoires cités dans le texte et ses didascalies. S'il était noté « il boit un verre de rouge », l'acteur se servait un verre de rouge, à tous les coups. Depuis, ça a évolué : on a osé remettre ça en question, heureusement !
Laurent Vacher

Un souvenir très fort : une rencontre très formelle de l'université d'été avec l'auteur chinois de *Toilettes publiques*, Guo Shixing. Il avait été si ému par ce qui avait été dit par les stagiaires qu'il m'était tombé dans les bras. Un souvenir marquant : m'être fait engueuler par un auteur après une rencontre de l'université d'été...
Jean-Pierre Ryngaert

Olivier Py en porte-jarretelles, avec faux-cils et boa, dans son *Cabaret de Miss Knife*. C'était incroyable : une espèce d'apparition dans la salle de Bibliothèque. Et après son cabaret, il venait faire le barman au Caveau...
Véronique Felenbok

Une très belle lecture. Celle d'un texte de Rodrigo Garcia : *je crois que vous n'avez pas bien compris*, en 2001, avec l'acteur Marcial di Fonzo Bo. C'était une sorte de monologue conçu comme un manuel d'éducation pas piqué des hannetons. Et Marcial di Fonzo Bo devait l'adresser à un garçon d'une dizaine d'années. Mais comme il ne voulait pas avoir le texte en main, une traductrice lui a soufflé le texte. C'était étrange parce qu'elle parlait comme si elle était lui. C'était devenu un monologue à deux voix. La lecture a eu lieu au Grenier dans une chaleur caniculaire pire que celle de ces jours-ci. Mais ça a été un moment absolument magique !
Patrick Ellouz

Propos recueillis par C.L.

DJ Ludo : Un ecstasy sonore

ON VOUS PASSERA DES DISQUES

Vous vous demandez quoi faire après les lectures ? Vos fesses, trop longtemps assises, vous supplieront d'aller vous bouger sous le chapiteau. Le lieu où personne n'est plus acteur, ni auteur, ni stagiaire, ni alcoolique, ni rien du tout. Le lieu où tout le monde porte la casquette de danseur et cette métamorphose n'est possible que grâce à cette drogue humaine, cette semence du bonheur, que nous injecte, par les oreilles, le DJ...

« *Je suis seulement un ambianneur* » voilà comment se décrit humblement le DJ de la Mousson d'été, Ludovic Antoine alias DJ Ludo. Il exerce professionnellement ce métier depuis quatre ans et contrairement à ce que les profanes pourraient croire, il ne suffit pas de lancer sa playlist sur l'aire du dancefloor. Il explique « *il y a un énorme travail de préparation, c'est une recherche de tous les instants* ». Il tire sa matière première des rencontres qu'il a pu effectuer à l'étranger afin de constituer sa sélection pour la soirée. Ce qu'il préfère, « *m'éclater moi-même et faire danser les gens sur des musiques qu'il ne connaissent pas, les emmener là où on ne les attend pas* ». Concernant ses choix musicaux, il

privé l'éclectisme des styles et des époques « *ça peut aller de la musique hawaïenne des années 30 jusqu'à la musique d'aujourd'hui* ». Un vrai disque jockey contemporain.

L.S.



Deux hommes, une femme, trois possibilités ?

SI J'ÉTAIS UN HOMME

Texte de Joseph Danan

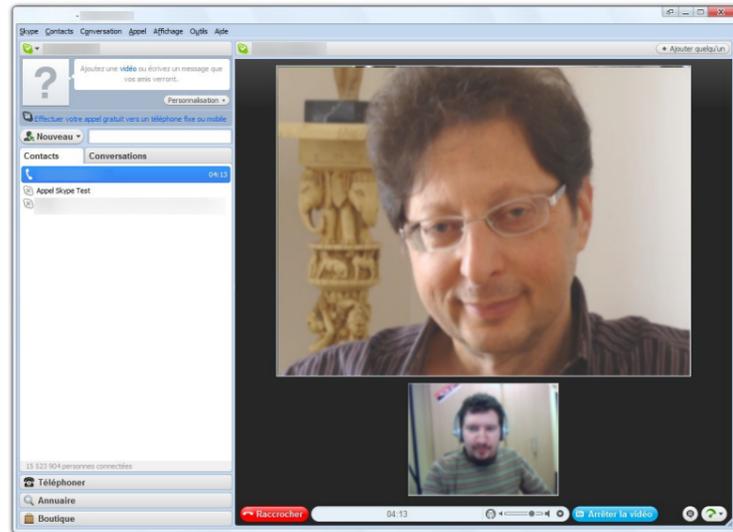
Si j'étais un homme, une phrase pouvant être déclamée par chacun des personnages de la pièce, par toutes les femmes du monde et par tous les hommes ne se sentant plus homme. Cette multiple résonance du titre, Joseph Danan la défend. Il nous offre un texte futuriste, érotique, drôle par moment, mais aussi mélodramatique.

La pièce raconte l'histoire d'un homme, H1, âgé d'une cinquantaine d'année, souffrant d'une maladie mortelle dont il ignore le nom (la grippe H1N1 ?). H1 s'offre les services médicaux et paramédicaux de F, jeune infirmière maghrébine qui s'installe alors chez lui. Le couple vit tranquillement d'amour et de bêtadine jusqu'au jour où l'ex-meilleur ami de H1, H2, refait surface. F et H2 décident de s'unir pour mettre un terme à la maladie de H1. Jusqu'où iront-ils pour l'exorciser ? Plusieurs possibilités dans ce trio baignant dans l'incandescence de leur libido.

Joseph Danan est l'un des rares auteurs capable manier simultanément les jeux de mots lacaniens : « *L'adresse d'un masseur ? (J'ai un petit problème de vertèbres). L'adresse de l'âme sœur (...)* » et les jeux de mots Joeystarriens : « *Et c'est en effet ce qu'elle me fait. Et de l'effet elle m'en fait.* ». Ce petit grand homme a accepté de répondre à nos questions entre deux fourchettes du restaurant de l'Abbaye.

Quel a été le point de départ de l'écriture de ce texte ?

C'est venu en cours de route comme une logique narrative. Il n'y a jamais un seul point de départ. C'est toujours deux, trois ou quatre éléments, même plus, qui à un moment donné vont entrer en relation les uns avec les autres. On peut dire que le point de départ a été la commande d'un metteur en scène portugais, Fernando Mora Ramos. Il m'avait demandé une succession de monologues, des « monologues archipels » disait-il. Et pour moi, qui écrit plus de dialogues que de monologues, c'était une sorte de défi. Alors j'ai imaginé des personnages monologuant les uns à côté des autres.



Qu'avez-vous voulu transmettre comme message en faisant interagir les personnages uniquement par écran interposés ?

Cela va faire quinze ans que je creuse le rapport entre le texte dramatique et les nouvelles technologies. Il n'y a pas vraiment de message mais la prise en compte d'un état du monde. Les écrans, la technologie et les caméras font partie de notre monde et de notre manière de communiquer. Je ne condamne pas, je constate. Seulement, c'est vrai que ça questionne l'humanité, la notion d'humanité même ainsi que la communication inter-humaine.

Et quels sont les enjeux de l'utilisation de tous ces écrans dans la mise en scène ?

Il est vrai que cette pièce me paraît difficile à mettre en scène. Un des enjeux importants concerne le rapport à l'écran. Il faut un parti pris scénographique. De multiples choix sont possibles : qu'est-ce qu'on montre ? qu'est-ce qu'on ne montre pas ? Comment les comédiens se placent par rapport à ces écrans. La mise en évidence de ce rapport à la technologie pose vraiment une question de mise en scène. L.S.

Variation sur un thème national

JEANNE DARC

Texte de Nathalie Quintane
Texte français de Alice Dénoyers
Mise en scène Thomas Blanchard



Temporairement Contemporain. Je voudrais bien que tu nous dises ce qui t'a donné envie d'adapter au théâtre Jeanne Darc, le texte de Nathalie Quintane ?

Thomas Blanchard. J'ai découvert Nathalie Quintane en 2007. La Mousson m'avait demandé de mettre en espace *Blektre*. L'écriture délirante de cette pièce me fascinait, il s'agissait d'une sorte d'adaptation théâtrale d'un jeu d'Internet, genre Second life... Ça parlait de la construction d'une ville, d'écologie... À part ça, je n'y comprenais rien ! Je ne voyais pas du tout d'où ça partait, où ça allait... J'ai alors éprouvé le besoin de lire d'autres textes plus anciens. Petit à petit, j'ai commencé à entrer dans l'univers de cet auteur. *Jeanne Darc*, publié en 1998, est l'un des tout premiers. En fait, ce n'est pas une pièce, ni un roman, ni un récit, c'est une forme littéraire singulière, savamment construite, proche de la poésie contemporaine. Il y a là une virtuosité d'écriture qui me plaît énormément. Après cette expérience, j'avais envie de faire un spectacle léger, très mobile, avec seulement une comédienne et un musicien, Julie Recoïn et Flavien Godon, en l'occurrence. J'ai aussitôt pensé à ce texte. Je l'ai choisi, également pour ce qu'il raconte, pour le thème de Jeanne d'Arc. Je vois dans le fait de mettre en scène cette figure nationale un geste ultra-politique. Jeanne d'Arc, en France, a été souvent récupérée, et par tellement de monde... Au projet littéraire hors norme de Nathalie Quintane, j'avais envie de répondre par une forme originale de mise en scène.

T.C. Jeanne Darc, c'est donc la vraie Jeanne d'Arc ?

T.B. En fait, l'orthographe du nom de Jeanne n'est pas réglée. Nathalie Quintane écrit :

Passer des noms incertains de Tarc, Dare, Daire, de celle qu'on aurait pu ne pas nommer - elle aurait été la bergère, la fille de son père, une domrémique, une partisane, à l'immuniser Darc Jeanne, qu'on apprend à reconnaître D.A.R.C., et
Darc
Darc
Darc
Darc

Je pense que ce jeu sur le nom est là pour heurter, éveiller. S'agit-il de la vraie Jeanne d'Arc ? C'est une enquête à mener : ma mise en scène commence comme une réunion autour d'un feu de camp ; une fille entreprend de faire une conférence un peu savante... Petit à petit, on se rend compte que l'appropriation de la figure mythique produit une ferveur démesurée. Dans le catalogue des personnages historiques auxquels on s'identifie, on

pourrait dire qu'il y a, pour les garçons, Napoléon, et, pour les filles, Jeanne d'Arc (rires). Le texte questionne ce besoin de projection ...

T.C. Parmi les opérations de récupération qui tentent de s'approprier Jeanne d'Arc, il y a aussi celle du féminisme. Est-ce le cas pour Jeanne Darc ?

T.B. Oui et non. Je crois que Nathalie Quintane ne pose pas la question « qu'est-ce que c'est que d'être une fille ? », mais, plutôt, « qu'est-ce que c'est qu'agir, que mener une action politique ? ». J'ai entrepris ce travail au moment où le débat sur la question de l'identité nationale battait son plein. Dans un entretien avec Nathalie qui porte sur le texte *Tomates* (on peut en écouter un extrait sur Internet), elle parle de l'affaire de Tarnac qu'elle met en rapport avec Auguste Blanqui, la Commune de Paris, etc. Elle dit qu'elle n'est pas, à proprement parler, un auteur engagé, qu'elle réfléchit en direct sur des choses concrètes. Dans *Jeanne Darc*, ce qui est en jeu, c'est la question de l'identité française. Qu'est-ce que la France ? être Français ? dans une période de crise, financière, identitaire, poétique. Car, un président ou un gouvernement qui dénigrent la culture, ça constitue aussi une forme de crise, non ? On en vient à se demander ce qui pourrait sauver le pays... une personne ? Il y a quelque chose de décevant là-dedans. On met trop d'espoir dans une figure. Les médias jouent un rôle là-dedans. C'est ce qui s'est passé, aux USA, avec Barack Obama.

T.C. Dans *Jeanne Darc*, quelle est la place accordée à l'Histoire ?

T.B. L'auteur s'est renseigné. Les informations ne sont pas fantaisistes, bien sûr, mais ce n'est pas du tout l'enjeu. Il ne s'agit pas d'une biographie historique, mais de moments de vie. Des détails concrets sur cette fille qui est devenue soldate. Le personnage est présenté à travers le prisme des petites choses... On le comprend à travers de petits riens. Les moments de solitude, de réflexion... Qu'est-ce que c'est qu'enfiler une armure ; comment on transpire à l'intérieur. La vie en creux.

Vous-aussi adoptez un Ashimutchi

Ashimutchi le meilleur ami de l'Homme. Plus réactif et palpable que ceux des réseaux sociaux. Il ne vieillit pas, ne mange pas et ne fera jamais ses besoins sur votre mur ou votre tapis de salon. Il peut faire les courses, le ménage, la vaisselle, la cuisine si vous le programmez à cet effet. Il peut aussi vous filmer pendant que vous faites l'amour et répondre à l'interphone à votre place. Tout ce que les hommes font, il peut le faire. Il sait même remplacer une assistance informatique, un dictionnaire érotique et jouer la comédie (il a notamment joué dans « Si j'étais un homme » de Joseph Danan). Clonable à volonté mais selon une technique très spécifique et onéreuse, Ashimutchi représente le cadeau idéal pour Noël, un anniversaire ou un enterrement.

D'une cinquantaine de centimètres de hauteur, ce robot humanoïde peut circuler jusqu'à une vitesse de 45km/h. Pratique pour ramener le seau au pied du lit par temps de gerbe.

Disponible uniquement sur commande dans toutes les boutiques Danan pour la modique somme de 13 674 euros. Garanti 2 mois. Certifié AOC non violeur d'enfants.



T.C. À la Mousson, on te connaît surtout en tant que comédien. Quel est ton rapport à la mise en scène ?

T.B. Je ne cherche pas à devenir « metteur en scène », même si, depuis quelques temps, j'ai envie de faire de la mise en scène. En fait, je n'ai pas envie de dissocier ce travail de mon activité de comédien. Pour parler un peu de ce spectacle, je dois dire que l'auteur m'a laissé libre d'utiliser son texte exactement comme je voulais... Le décor est très simple, de l'ordre de l'installation. Ensuite, c'est une petite réunion d'une heure, à la recherche de Jeanne Darc ; ça part comme ça. J'ai inventé un personnage à la Rohmer, cette fille qui est à la recherche de Jeanne Darc, avec un côté un peu chelou, un peu scout... On peut penser à l'extrême droite, mais, il ne fallait pas que ce soit trop repérable. Je voulais qu'on puisse se balader dans le spectacle et prendre ce qu'on a envie.

T.C. Un monologue d'une heure, c'est un défi pour une actrice...

T.B. Ce qu'elle a à jouer, ce n'est pas une incarnation du personnage, comme on en a dans les films... C'est, plutôt, son rapport au texte et à la langue.

T.C. Qu'ajouter ?

T.B. Que le spectacle a été créé à Naxos Bobine, qu'il a été repris au Point Éphémère... Et que c'est super de le reprendre ici, à Blénod-les-Pont-à-Mousson !

Propos recueillis par Olivier Goetz

Le texte de *Jeanne Darc* est publié aux éditions P.O.L, 1998.

Conversation avec Jean-Pierre Ryngaert

CONFÉRENCES, RENCONTRES, RENDEZ-VOUS (1)

Temporairement contemporain. Cher Jean-Pierre, nous aurons l'occasion de reparler ensemble, plus longuement de l'Université d'été que tu diriges depuis pas mal d'années maintenant, mais ce que je souhaiterais, présentement, c'est que tu nous éclaires sur le principe des conférences. Quelle place occupent-elles dans le bouillonnement de cette marmite estivale ?

Jean-Pierre Ryngaert. J'ai toujours pensé qu'il était important de dégager un moment, disons une heure, pour confier, à une personne qui a pris le temps de traiter sérieusement son sujet, le soin de traiter une question en lien avec l'actualité théâtrale, en général, ou celle de la Mousson en particulier. Par exemple, dans la mesure où la musique joue, dans nos lectures et dans les spectacles, un rôle important, il m'a semblé pertinent, il y a deux ans, de susciter une conférence sur «Théâtre et Musique ». Les conférenciers extérieurs ont, bien évidemment, toute liberté pour traiter le sujet de la manière dont il l'entendent...

TC. Quel sera le thème de la conférence, cette année ?

J.-P. R. Elle portera sur « l'édition et l'écriture dramatique à l'ère du numérique ». J'ai demandé à Pierre Banos, qui travaille aux éditions Théâtrales, mais qui est aussi l'auteur d'une formidable thèse sur la question, de se pencher sur le sujet. Nous sommes nombreux à nous interroger, aujourd'hui, sur l'évolution des supports éditoriaux. Dans mon propre cas, même si cela peut paraître anecdotique, j'ai

pris récemment conscience que j'étais capable de prendre du plaisir à la lecture sur une tablette numérique. Cela m'aurait semblé impensable, il y a quelques années... Cela pose aussi d'autres questions, plus sérieuses, sur lesquelles Pierre Banos a beaucoup réfléchi. Par exemple, le rêve de liberté que représente, pour les auteurs, le fait de pouvoir se passer des éditeurs, de balancer directement leurs textes sur la toile. La question n'est pas si simple qu'il y paraît, car l'éditeur exerce une fonction capitale. Que va devenir l'édition avec l'explosion numérique et comment va-t-elle réagir au fait que pas mal de librairies sont en train de fermer ? Nous sortons d'une période optimiste. Au début des années 80, on se demandait encore comment se procurer les textes de théâtre. Dès les années 90, les textes circulaient. Là, je ne sais plus où on en est, et je n'ai pas envie, non plus, de tomber dans le discours alarmiste affirmant qu'Internet va tout détruire. J'ai donc pensé qu'il fallait interroger un spécialiste de la question.

T.C. À qui s'adresse, exactement, la conférence annuelle de la Mousson ?

J.-P. R. L'an dernier, j'étais très satisfait de voir avec quelle curiosité les stagiaires allaient se rapporter aux textes laissés à leur disposition. Nous manquons d'informations. Quels sont les éditeurs du théâtre contemporain, quelles sont leurs lignes éditoriales, leurs spécificités ? Car ils n'ont pas tous les mêmes politiques. Je pense que ça peut intéresser le grand public. (à suivre)

Propos recueillis par Olivier Goetz

officielle. Elle explique que « pour se réapproprier le présent, les Indiens réinterrogent le passé avec leur propre vision ». C'est par ce biais que son écriture prend un tour politique, tout en restant intime.

Marie Déné est en effet ce que les canadiens appelle méti. Elle est de sang mêlé européen et indien. Or, alors qu'elle écrivait *Vision brûlure*, sa mère dénée, qui avait travaillé sur un navire d'uranium comme cuisinière, était mourante. Et, plusieurs autres personnes de sa famille mourraient du cancer : « Officiellement, il ne sont pas morts à cause de l'uranium, mais, quand ils étaient jeunes, ils en transportaient. Et l'uranium ingéré s'active comme une bombe. » *Vision brûlure* est traversé par cette recherche de reconnaissance partagée par les Dénés qui ont participé à l'excavation et au transport de l'uranium. Un autre personnage, Round Rose, véhicule une revendication similaire. Accusée à tort d'être l'une des femmes anglophones chargées de diffuser la propagande japonaise par radio pour saper le moral des forces alliées, elle est revenue à Chicago dans le magasin de souvenir de son père et attend, jusqu'à ce jour, les excuses du gouvernement. Or, le surnom donné par les Alliés à ces femmes anglophones était « Tokyo Rose ». Un autre personnage porte le nom de Rose. C'est une jeune indienne métis directement inspirée de la mère de Marie Clements. Ce jeu avec la récurrence du prénom Rose évoque pour l'auteure les femmes de sa famille qui portaient ce prénom et qui réclamaient la reconnaissance de leur identité.

Marie Clements se réapproprie, à son tour, la vision du monde transmise par les Indiens. Elle s'inspire de leur cosmologie pour construire la sienne propre dans l'écriture théâtrale. La pièce est tissée de différents temps et espaces, à l'image de la vision du monde déné. Non seulement Fatman rencontre Little boy, mais le pêcheur japonais Koji tombe amoureux de Rose. Leurs rencontres outrepassent les frontières de la géographie mais aussi celles de la mort. Le porteur de minerai décédé réapparaît sous les yeux de sa veuve ; Koji voit sa grand-mère décédée le porter sur ses épaules ; les pilotes du bateau transportant le minerai croisent sur leur route la truite de Koji et Koji lui-même... Le chamanisme agit comme une lame de fond qui se révèle au fur et à mesure des quatre « mouvements » qui composent la pièce. Cette spiritualité qui repose sur la médiation entre les êtres humains et les esprits de la nature fait ici coexister passé, présent et futur par les visions prémonitoires et la réapparition des morts. Dès le premier mouvement, la recherche par les frères Labine du filon de pechblende est étroitement liée au parcours des autres personnages. Mais il n'y a que les spectateurs pour voir ce que les Labine entendent avec inquiétude. Et c'est au moment où Rose mélange deux ingrédients pour faire son pain, alors qu'elle procède à cette « rencontre de deux substances, comme par magie » que les Labine découvrent le minerai noir. Par cette coïncidence des deux parcours, Marie Clements



créé sa propre alchimie qui culmine, dans le quatrième mouvement, avec la coïncidence sonore du battement de cœur de l'enfant de Rose, du tic-tac des horloges peintes à l'uranium et du cliquetis du compteur Geiger. Comme pour contrer définitivement les visions rationnelles du temps, la prémonition du chaman ne sera dévoilée qu'à la fin de la pièce, au moment où exploseront les bombes atomiques.

C.L.

Marie Clements est comédienne, dramaturge, scénariste, metteuse en scène et productrice. En invoquant les traditions issues de ses racines Métis et en s'inspirant de son expérience de reportrice radio dans les années 1980, la dramaturge maîtrise l'art de raconter les histoires en liant le passé au présent. Son théâtre, spectaculaire et fantastique, mêle une exigence de vérité à un humanisme passionné. Productrice, Marie Clements fonde en 2001 la maison de production Urban Ink implantée à Vancouver. Cette compagnie théâtrale des Premières nations a pour vocation d'offrir un lieu de création, de montage et de production d'œuvres théâtrales, littéraires et cinématographiques qui « célèbrent et unissent différentes perspectives artistiques ainsi que des expériences interculturelles. »