

Dictionnaire de l'Art Dramatique à l'usage des artistes et des gens du monde par Charles De Bussy (1866)

A.B.C DAIRE

ILLUSION THÉÂTRALE. (Du latin *illusio*). Concours des apparences qui peuvent servir à faire illusion aux spectateurs. La vérité réelle détruit l'illusion. Par exemple, un homme effectivement ivre, et dont la situation serait connue du public, ne plairait pas dans le rôle d'un ivrogne, mais l'imitation de cet état physique, soignée et fidèle dans tous ses détails, est une de celles qui plaisent le plus au spectateur.

Voici une anecdote qui trouve ici sa place : la femme de chambre d'une actrice jouant les soubrettes, ne put demeurer avec celle-ci, sans lui demander son congé, après l'avoir vue au théâtre, « ayant trop de cœur, disait-elle, pour servir une servante comme elle. » Quelque chose qu'on pût lui dire pour la détromper, rien ne fut capable de la tirer de son erreur, tant il est naturel de se laisser séduire par le prestige de l'illusion et de ne juger des choses que sur la superficie.

Des différentes circonstances qui, au théâtre, nuisent à l'illusion ou la détruisent :
Le temps que les acteurs mettent ordinairement au théâtre pour écrire une lettre ou un billet est toujours trop court, et souvent même on présente un morceau de papier tout blanc.

Se pencher vers la rampe pour lire, cela rappelle au spectateur qu'il est nuit dans les circonstances où il ne doit pas le croire. — Les actrices qui, en se relevant d'un fauteuil où elles étaient assises,

rajustent par un double mouvement des mains sur les hanches leur robe qui a été froissée et qui ne dessine plus aussi bien la taille, ont tort. — Il est des acteurs qui, après s'être mis à genoux, essuient leur vêtement en se relevant ; dans le drame surtout cela n'est rien moins qu'héroïque.

Anecdotes concernant l'illusion théâtrale.

- On représentait la tragédie d'Atrée : la servante de l'acteur qui jouait le rôle de Thyeste, se trouvant ce jour-là au spectacle, dans le moment qu'elle aperçoit son maître prêt à boire la coupe, s'écria avec intérêt : Ne buvez pas, c'est du sang.

- Une dame ayant mené son enfant à la Comédie italienne, celui-ci fut si enchanté du jeu d'Arlequin, qu'il s'écria de manière à être entendu de l'assemblée : Maman, il faut inviter M. Arlequin à souper avec nous.

- Un jeune homme, à une représentation de l'Enfant prodigue, tira sa bourse précipitamment, quand il l'entendit déplorer sa misère : mouvement de sensibilité, qui ne fit pas moins l'éloge de son cœur, que celui de la pièce.

On pourrait rapporter plusieurs autres anecdotes qui ne prouvent pas moins la force de l'illusion scénique, mais la suite d'une trop grande quantité de ces historiettes en affaiblirait peut-être tout le piquant. (à suivre...)

Les rendez-vous de la mousson du 27 août 2011

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

/// 12h30 - Déjeuner avec un auteur

/// 14h - Lecture

Le voleur d'os
de Adam Rapp (États-Unis)
texte français de Grégoire Courtois
dirigée par Gérard Watkins
➔ [Bibliothèque](#)

/// 16h - Rencontre très formelle
avec Joseph Danan
➔ [Salle Lallemand](#)

/// 18h - Lecture
Plus vite que la lumière
de Rasmus Lindberg (Suède)
texte français de Marianne Segol
dirigée par Éric Lehembre
assistée de Séverine Wuttke
➔ [Espace Saint-Laurent](#)

/// 20h45 - Lecture
Voiture américaine
de Catherine Léger
dirigée par Michel Didym
➔ [Amphithéâtre](#)

/// 22h30 - Lecture
Lost (replay)
de et par Gérard Watkins
➔ [Amphithéâtre](#)

/// 00h - Rendez-vous avec un auteur
Gérard Watkins
➔ [Chapiteau](#)

/// 00h - Garçons d'étage
On vous passera des disques
➔ [Chapiteau](#)

La meéc – 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



TIC₀₅

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

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le Journal de la Mousson d'Été
Samedi 27 août 2011



ÉDITO

Samedi.

Comptons. Cinquième jour de Mousson, septième jour de la semaine : Shabbat, jour de repos ou fête des sorcières ? Bienvenue dans le monde de Harry Potter !

Une semaine de Mousson c'est au moins trois saisons : mardi-mercredi, été; jeudi-vendredi, automne ; samedi-dimanche, hiver. Ou printemps ? On peut toujours rêver...

Une journée de Mousson c'est profusion d'émotions : impression, exaltation, dépression. *Instrument à pression...*

Continuons notre petit calcul. Un homme averti en vaut deux. Chaque heure de Mousson en vaut sept. 420 minutes d'intense activité : production, dissertation, tergiversation, digestion. Oups ! Accumulation...

Comme les chats, les festivaliers ont sept vies. Simultanément. Si, si, Romy ! Passage d'un niveau de personnalité à l'autre, au risque de faire sauter le couvercle de l'abbaye interne. Schizophrénie, césure à l'hémistiche cérébral et alexandrinophobie. Les acteurs se décuplent, se

centuplent, se miltuplient (comment écrivez-vous ça ?).

Cerbère gardien de nos enfers a trois têtes, cinquante selon Hésiode, cent selon Horace. David Lescot en a quatre, Gérard Wattkins n'a qu'un T, plus pas mal de têtes. Michel Didym a la sienne dans les étoiles... Constellation des écritures, cosmographie contemporaine, Tintin a marché sur la lune.

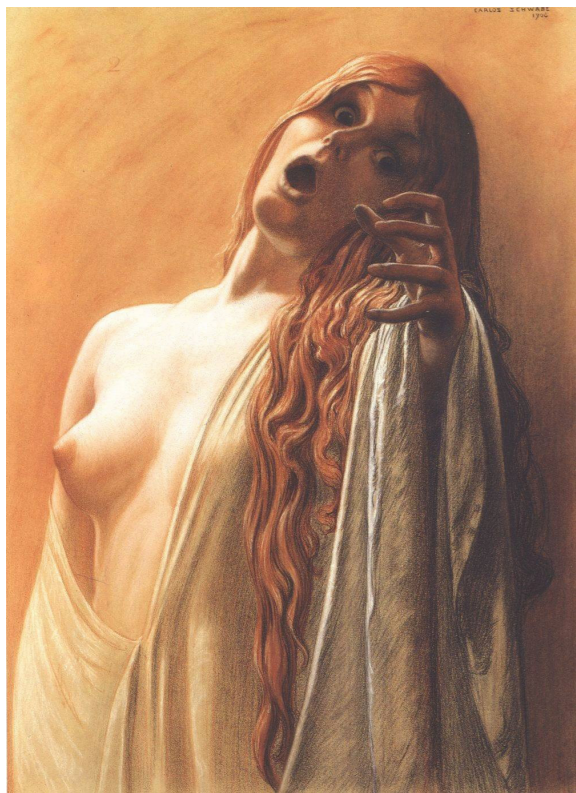
Mousson d'été, mon bel été !

Eclairs de génie, pluies d'applaudissements.

Un vent de folie souffle dans nos esprits !

Anonymus

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



Le Voleur d’Os, premier texte de l’Américain Adam Rapp traduit en français, prend des allures de polar onirique. Un huis-clos inquiétant, dérangent et surréaliste.

Lila exerce le métier de serveuse et vit dans une petite pension de famille bon marché. Vêtue d’une triste tenue marron et d’une triste vie, elle se réfugie dans les disques de Chet Baker. Sa sœur jumelle, Sparrow, chanteuse de music-hall et prostituée, a disparu depuis une vingtaine de jour. Une grosse goutte d’eau vient faire déborder le vase : une inondation est annoncée et tous les habitants doivent monter leurs affaires sur le toit. Le manque de personnel pour l’évacuation, la consolidation de la digue et le renforcement du barrage obligent le comté à faire appel à des prisonniers. L’un de ces derniers réussit à s’échapper. Il s’agit du Voleur d’Os, un dangereux criminel pillant les tombes pour, comme son nom l’indique, en voler les os. Seule dans sa chambre, tantôt en blouse tantôt en robe à paillettes, Lila va recevoir la visite de ses voisins (Madame Randis et son fils, ainsi que Bump du 3ème) plus étranges les uns que les autres. Jack Waters, travaillant au Bureau des Personnes Disparues et enquêtant sur la disparition de sa sœur, passera aussi régulièrement lui donner des nouvelles. Avec sa chance ordinaire, peut-être que le Voleur d’Os viendra aussi lui faire un petit coucou ?

Des personnages possédés

Lila, Madame Randis et son fils, Ricky, paraissent à plusieurs reprises changer totalement de personnalité. Pour Lila, dans le texte, cela se traduit par « Je dis des choses que je n’ai pas l’habitude de dire. Des images. Je les vois dans ma tête. Des choses violentes, belles. Elles surgissent de ma bouche avant même que j’ai eu le temps de les penser. Comme si c’était les pensées de quelqu’un d’autre. ». Nous vous laisserons la surprise de ces tableaux cérébraux. Le démon de Ricky Randis est plutôt pathologique. En effet, cet homme, attardé dit-on, prononce des phrases incompréhensibles et répète comme un perroquet ce que disent les gens qui l’entourent. Quant à sa mère, Madame Randis, elle se targue de dispenser la bonne

Creusons le Voleurs d’Os

VOLEUR D’OS

Texte de Adam Rapp (ÉTATS-UNIS)
Texte français Grégoire Courtois

parole. Elle confie à Lila : « Il arrive qu’il parle à travers moi par métaphores, comme si j’étais un arbre ou un buisson. Le plus souvent, je ne suis que spectatrice de l’événement. Il m’emplit d’une sorte de plasma brûlant et je me dissocie subitement. Je quitte littéralement mon corps comme une colombe éthérée flottant au dessus des oliviers. »

Une petite pointe de gaïté

Cependant des choses un peu plus gaies viennent ponctuer cet *Exorciste* théâtral. Lorsque Madame Randis, pendue à son crucifix, n’est pas en train de s’en prendre à Lila parce qu’elle représente une menace à la bonne éducation de son fils, elle peut lui adresser des paroles transpirantes de sagesse : « Ceux d’entre nous qui découvrent leur utilité atteignent la paix. Une clarté sublime. Et je peux vous dire que c’est une sensation merveilleuse. Une merveilleuse, merveilleuse sensation Lila. ». Quoi de plus rassurant pour une jeune femme qui n’a pas plus d’ambition qu’un poisson rouge ? De plus, tous les personnages masculins, qu’il s’agisse de Jack Waters, Bump Eccles ou Ricky semblent assurer une fonction de réconfort protecteur envers elle. Va-t-elle succomber au charme de l’un d’eux ? Enfin, pas Ricky, beaucoup trop perché pour elle...

A trop être sur le toit, on tourne le dos aux araignées au plafond. La lecture d’aujourd’hui ne fera pas de vieux os de ce suspens.

LS

Adam Rapp est romancier, dramaturge, cinéaste et musicien. Originaire de l’Illinois (USA), il publie son premier roman *The Buffalo Tree* en 1990. Cet ouvrage est censuré par une école de Pennsylvanie du fait de certains passages particulièrement explicites. De 2004 à 2009, il est consultant artistique et participe à l’écriture de la série télévisée *The L World*. En 2005, il réalise son premier film *Winter Passing*. Depuis 2001, il est l’auteur d’une vingtaine de pièces de théâtre principalement créées à New-York et jouées aux Etats-Unis. Sa pièce *Red Light Winter* a été finaliste du prix Pulitzer 2006.

On prétend que les gens vont pouvoir communiquer avec des portables, avec le net, mais ça masque le fait qu’il n’y a plus de communication entre les êtres. Les gens courent après ce qui leur manque le plus pour ne jamais l’atteindre. C’est ça le masque et le leurre de la communication d’aujourd’hui.

TC - As-tu conçu les personnages de Fay et Hub comme des représentants de ce monde-ci ?

GW - Le travail de Hub consiste à écouter les conversations entre téléopérateurs et clients. Quand tu appelles certains numéros, on te dit que la conversation risque d’être écoutée dans ton intérêt. Mais c’est une façon de te mettre directement sur écoute. Hub doit vérifier la syntaxe des employés car le fait de faire des phrases longues, polies et de brasser du vide permet de faire durer la conversation pour générer du profit. C’est l’appropriation globale du fascisme économique sur l’intimité. Ce qui est politique pour moi maintenant, ce n’est pas tant de dénoncer les mécanismes économiques que de montrer tout ce qui transforme l’humain, tout ce qui le déshumanise.

TC - Au contraire de Hub et Fay qui doivent se dégager de leur contexte réaliste pour retrouver métaphoriquement un paradis perdu, Satine, Luc et Bel sont-ils réellement des anges ?

GW - Pour moi, c’est important que Satine, Luc et Bel soient des anges. C’est pour cela qu’ils ont des ailes dans le dos. Les anges sont de magnifiques personnages scéniques. C’est la magie du théâtre qui est conjurée à travers eux, et c’est pour cette raison qu’ils se font les metteurs en scène de la rencontre de Hub et Fay. Mais je tiens aussi à ce qu’il y ait une ambiguïté sur leurs parcours. Hub et Fay les prennent pour des réfugiés de l’Est. Les anges jouent si bien le jeu que, petit à petit, ça devient leur réalité. Le travail qu’ils font sur les autres, ils le font aussi sur eux-mêmes. A la fin, ils sont redevenus réels. J’ai toujours imaginé qu’ils avaient une origine réelle avant de rejoindre les anges.

Rencontre avec Laurent Muhleisen, traducteur adepte de la Mousson

AU FIL DE L’EAU

La Mousson a joué un grand rôle dans mon parcours de traducteur et plus tard de directeur de la maison Antoine Vitez. Cette dernière a été créée en 1990-91 et la Mousson d’été trois ans après, en 94. Mon activité de traducteur, disons le moment où j’ai choisi de vivre de la traduction, date aussi de 91. Entre 91 et 94, j’ai fait un certain nombre de traductions qui m’ont amené à connaître les gens des éditions de l’Arche. Ils m’ont assez vite présenté Michel Didym qui avait comme projet de créer la Mousson d’été et de faire un point fort sur les écritures allemandes en 95. C’était les années d’après la chute du mur de Berlin, il y avait pas mal de choses à découvrir. Je lui ai envoyé les premières pièces de Déa Loher que je traduisais à l’époque et les pièces d’un auteur qui était assez en vogue à ce moment, Thomas Jonigk. Elles ont été retenues. J’ai donc été invité comme traducteur indépendant à la Mousson d’été 95 et j’y ai rencontré Heinz Schwartzinger qui faisait partie du comité allemand de la Maison Antoine Vitez, maison qu’il m’a invité à rejoindre. Et la suite de l’histoire, c’est en 99, quand on me demande si je veux prendre la direction de la Maison Antoine Vitez. Et me voilà ! Mon parcours est vraiment lié à la Mousson d’été...

TC - Quel rapport ton texte entretient-il alors avec l’idée de Dieu ?

GW - Dans *Lost (replay)*, le monde des humains est dépourvu du regard de dieu. Les anges déchus amènent Fay et Hub sur le toit pour montrer à dieu qu’il est encore possible qu’une femme et un homme se rencontrent et que commence une histoire très belle. Pour lui prouver que l’humanité existe encore et qu’il lui faut la regarder.

TC - Le chemin parcouru par Hub et Fay est la mise à distance de ce monde virtuel, tandis que les anges recouvrent une réalité d’exilés. Ces parcours croisés mettent tous deux en question la société contemporaine. Avec *Lost (replay)*, tu cherches à écrire et mettre en scène un théâtre politique ?

GW - Je pense que *Lost (replay)* est plus subversif que politique parce que je ne relate pas de faits précis comme dans mes précédents textes *Identité*, *La tour* ou *Icône*. Les anges sont en contact avec une humanité qui ne pourrait plus vivre dans le monde d’aujourd’hui. C’est en ça qu’ils sont subversifs.

Et dans ce monde, il n’y a plus de projets politiques ni d’événements, seulement des micro-événements. Alors, en cherchant à faire un théâtre politique fort, j’ai éliminé le langage médiatique habituel de mon écriture et du même coup, le mot politique !

Un théâtre subversif, c’est le théâtre que je veux faire...

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

Le rendez-vous de la Mousson d’été est inscrit dans mon cycle annuel. Tous les étés, je sais qu’aux alentours du 20 août, je dois commencer à envisager un retour de l’endroit où je suis dans le monde vers ce centre névralgique de l’univers des dramaturgies contemporaines qu’est Pont-à-Mousson. Donc j’arrive ici comme en pèlerinage, c’est mon *Compostelle* à moi ! Je n’ai jamais suivi un rendez vous aussi régulièrement depuis seize ans. Et à chaque fois, je me dis en arrivant : tiens quelle est la première personne que je vais croiser en arrivant dans les couloirs de l’abbaye ? Et ça peut être des gens assez variés. C’est un lieu de fidélité où l’on retrouve des gens d’année en année, ça peut être un acteur, un auteur, un traducteur. Et j’ai toujours considéré la Mousson d’été comme un sas de sécurité entre l’air libre, la liberté et le maelström sous-marin de la saison théâtrale où tu es emporté, où tu dois te débattre, mener à bien tes projets pendant une année, ce maelström étant pour moi, d’année en année, plus chargé ! Parce qu’il paraît que je serais devenu quelqu’un d’important ! (rires)

Propos recueillis par CL

VOITURE AMÉRICAINE

Texte de Catherine Léger

Voiture Américaine, que nous entendrons aujourd'hui à 20H45, est le troisième texte de la jeune auteure québécoise Catherine Léger. Il précède *Opium_37* qui a été créé en 2008 à Montréal au Théâtre Quat'Sous et *Princesses* qui sera créé à la rentrée au Théâtre d'Aujourd'hui, toujours à Montréal.

La Mousson d'été 2011 accueille donc une nouvelle fois un auteur québécois après Larry Tremblay l'an dernier et c'est même l'Amérique du Nord dans son ensemble qui est à l'honneur cette année avec deux auteurs venus des Etats-Unis, Gregory S. Moss et Adam Rapp et une auteure canadienne anglophone, Marie Clements.

Le titre *Voiture Américaine* semble alors ouvrir sur les grands espaces que l'on associe à ce vaste continent américain. Pourtant, ce titre à la fois programmatique et déceptif ne décrit pas vraiment le territoire singulier dans lequel les personnages aux noms très hétéroclites (Gibraltar, Garance, Richard, Suzanne, Bathak, Jacot, Julie et Madame Grignon) se croisent autour d'un mort, d'une fuite et d'une cérémonie de mariage ratée.

Nous avons rencontré Catherine Léger qui a gentiment accepté de répondre à quelques questions autour des conditions de l'écriture théâtrale au Québec aujourd'hui et du texte *Voiture Américaine*.

1. Être un auteur dramatique au Québec en 2011

Temporairement Contemporain. Vous avez suivi une formation à l'École Nationale de Théâtre du Canada à Montréal comme toute une jeune génération d'auteurs québécois (Olivier Kemeid, Pier-Luc Lassalle, Etienne Lepage). Que vous a apporté cette formation et pensez-vous qu'il y a un véritable renouvellement de l'écriture dramatique au Québec ?

Catherine Léger. La formation dure trois ans. Le grand luxe c'est que l'on peut énormément écrire et s'essayer à toutes sortes de formes d'écriture. On a bien sûr un statut d'étudiant, mais on est déjà considéré comme auteur, libre de ses choix et de ses tentatives. On a du temps pour se consacrer à l'écriture et seulement à ça. On peut explorer et le contact avec d'autres étudiants crée une émulation très saine. On écrit une pièce chaque année, une pièce plus personnelle, mais à côté de ça, on travaille dans des ateliers d'exploration qui sont riches d'enseignement.

Les pièces que l'on écrit sont aussi jouées par les élèves en jeu, ce qui, là aussi, est très intéressant pour un auteur débutant. Et je sens que cette formation permet un véritable renouvellement de l'écriture dramatique au Québec.

Mon parcours est un peu différent de celui des autres élèves-auteurs de l'École. J'écris depuis toute petite : des nouvelles, de la poésie, etc. Je voulais écrire des romans, de la prose. Mais quand j'ai cherché une formation, celle de la l'École nationale de théâtre paraissait le meilleur choix et c'est comme ça que je suis venue à l'écriture dramatique. Ça a été un véritable choc.

T.C. Quelle est la situation des auteurs dramatiques au Québec ? Ont-ils des soutiens institutionnels ? Y a-t-il au Québec des manifestations telles que la Mousson qui mettent à l'honneur les auteurs contemporains ?

C.L. Il existe deux manifestations semblables à la Mousson. Le « Festival Jamais lu » qui est indépendant et présente des lectures de jeunes auteurs dramatiques et le festival « Dramaturgies en dialogue » organisé par le CEAD (Centre des Auteurs Dramatiques) qui fait s'alterner lectures et conférences. Mais, comme c'est sûrement le cas en France aussi, beaucoup de jeunes auteurs créent leur propre compagnie pour monter leur texte car il n'est pas toujours simple de trouver un financement.

T.C. Beaucoup d'auteurs dramatiques au Québec écrivent aussi pour la télévision, c'est votre cas : est-ce que ces deux types d'écritures se nourrissent l'un l'autre ? Quels sont les problèmes spécifiques posés par ces deux modes d'écriture ?

C.L. Mes préoccupations restent les mêmes pour les deux médias. Je recherche une langue parlée, plus vraie, que ce soit à la télévision ou au théâtre. Passer d'un médium à un autre, c'est passer de certaines contraintes à d'autres et c'est très agréable de naviguer entre les deux médias car la liberté d'un médium peut compenser les contraintes de l'autre. De plus, au Québec, il y a un véritable dynamisme de la télévision, notamment à Radio-Canada.

T.C. Cette année, la Mousson accueille plusieurs auteurs d'Amérique du Nord, est-ce que les textes de ces auteurs ont une résonance particulière pour vous ?

C.L. Bien sûr, certaines références culturelles me parlent dans les textes d'Amérique du Nord. C'est le cas du texte de Gregory S. Moss, *La Maison en or*, qui évoque un fait d'actualité (l'enlèvement d'une mini-miss de beauté) qui avait fait grand bruit au Québec et sûrement beaucoup moins en France.

Je m'intéresse beaucoup à l'actualité, à la culture populaire, pour écrire mes pièces et il se trouve (pour une question de proximité géographique), que la culture populaire au Québec vient beaucoup des Etats-Unis et moins de la France, comme ça a pu être le cas pendant des années.

Je constate d'ailleurs un regain d'intérêt des auteurs dramatiques québécois pour le réalisme et j'ai la sensation que ça provient d'une influence des auteurs américains.

2. *Voiture Américaine* : des hommes et un territoire

T.C. Quel a été le point de départ de l'écriture de ce texte ?

C.L. Je voulais parler d'aliénation amoureuse et notamment du point de vue de la femme. L'univers est venu ensuite. J'ai fait l'hypothèse que lors d'un crash économique, les femmes perdraient la liberté acquise grâce aux luttes féministes et que la libération de la femme serait fragilisée. C'est comme ça qu'est né le monde de *Voiture américaine*.

T.C. Le titre *Voiture américaine* ouvre pour le spectateur européen une fenêtre sur l'imaginaire classique des road-movies américains. Quel territoire mettez-vous en place dans cette pièce ?

C.L. Je voulais justement parler de cet imaginaire de l'espace américain que nous pouvons avoir : les grands espaces. Il y avait aussi dans ce titre une forme de nostalgie d'une Amérique des années 60, celle du succès des voitures américaines, celle des grands films américains et je voulais confronter cette nostalgie à l'image d'une Amérique en faillite.

Mais finalement, notamment par le choix des personnages, je présente un territoire qui n'est pas totalement identifiable.

T.C. Vous choisissez une structure qui fonctionne par changements de lieu, d'actions, construite à la manière d'un film, par montages successifs. Pourquoi avoir choisi cette forme ?

C.L. J'ai choisi ce rythme car il provoque une énergie particulière, une énergie qui parle de la confusion, de l'urgence d'aujourd'hui. Il était intéressant de se servir de cette structure plus proche du cinéma, mais aussi plus proche du rythme réel de nos vies. La pièce parle de l'incapacité d'être dans la contemplation, dans le rapport à l'autre et le rythme effréné de la pièce dit ça.

Propos recueillis par Pauline Bouchet

CATHERINE LÉGER écrit pour le théâtre, la télévision et le cinéma. Au théâtre, elle a écrit *Opium_37*, en collaboration avec Éric Jean, (Théâtre de Quat'sous, 2008) et *Voiture Américaine* qui a été mise en lecture à Montréal en 2006, puis à Limoges en 2008. Sa nouvelle pièce *Princesses* sera mise en scène par Diane Pavlovic en septembre 2011 à la Salle Jean-Claude-Germain à Montréal. Elle a aussi signé les courtes pièces «Perdus, Lost» pour Les Etats-Unis vus par... (mise en scène de Luce Pelletier, Théâtre de l'Opsis, 2010) et «Catfight» pour Théâtre à la une (mise en lecture de Marie-Thérèse Fortin, Théâtre d'Aujourd'hui, 2010). À la télévision, elle a été scénariste pour les séries *La Job* (Radio-Canada, 2007) et *Toc Toc Toc* (Radio-Canada, 2009). Elle a été lauréate, en 2006, du Fonds Gratien-Gélinas. Elle travaille actuellement au développement de plusieurs projets de séries télé et longs métrages.



Entretien avec Gérard Watkins

LOST (replay)

Texte de Gérard Watkins

Fidèle de la Mousson, Gérard Watkins y est acteur, metteur en lecture mais aussi auteur. En 2009, il avait présenté son spectacle *Identité* au centre culturel de Blénod-lès-Pont-à-Mousson. Ce soir, il fera la lecture de son *Lost (replay)*, texte qu'il mettra en scène très prochainement...

Voisins d'un immeuble parisien, Hub et Fay ne se sont jamais rencontrés. Mais trois nouveaux personnages viennent habiter leur sous-sol. Satine, Luc et Bel y sont malencontreusement tombés, ou plus exactement, on les y a fait chuter. Figures des anges déchus Satan, Lucifer et Belzebuth, ils découvrent sur terre une humanité isolée et empêtrée dans de vaines préoccupations. Ils décident alors de faire se rencontrer Hub et Fay, afin qu'ils redécouvrent d'un même mouvement le désir et la parole.

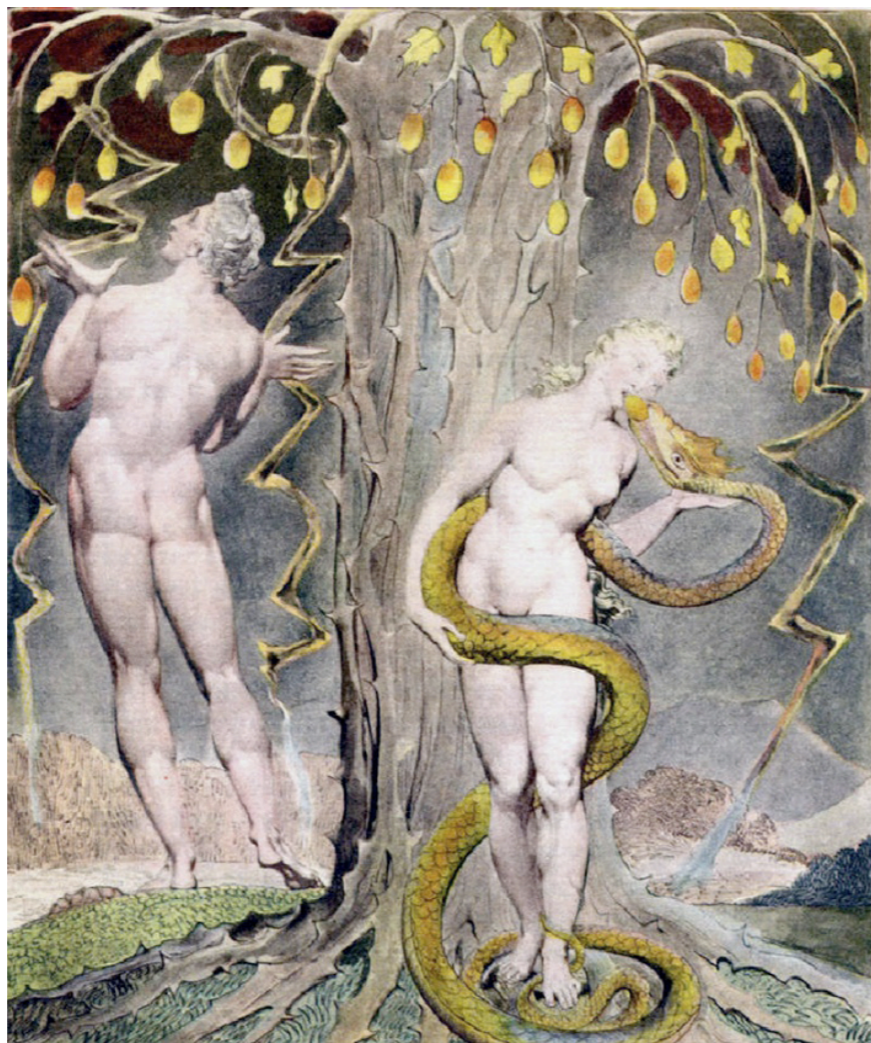
Temporairement contemporain - La lecture de ce soir est particulière car tu vas lire ton propre texte qui compte pourtant cinq personnages. Quelle est la raison de cette démarche ?

Gérard Watkins - C'est dans l'idée de faire de cette lecture un laboratoire : éprouver les personnages, préparer ma direction d'acteur, repérer, et c'est ce qu'il y a de plus difficile, ce qui va et ce qui va pas dans le texte, pouvoir sentir les résonances de l'intérieur dans une immédiateté un peu nue sans qu'il y ait les repères habituels de la mise en lecture. C'est très instructif de faire le travail soi-même !

Je me lance à l'aventure pour sentir ce que le public retiendra de *Lost (replay)* sans qu'on le leur représente. J'ai déjà retravaillé le texte pour cette lecture en imaginant une voix unique. Et ça m'a permis de faire des coupes et des changements. Cette lecture sera aussi l'occasion d'un travail musical et rythmique. Ce qui est intéressant à la Mousson, c'est de pouvoir travailler les textes.

TC - Le titre *Lost (replay)* signifie-t-il « rejouer la chute » ou « retourner dans le monde d'avant la chute » ?

GW - La chute est une métaphore de ce qu'on voit. Il y a toujours quelque chose qui s'écroule. C'est associé à la chute du World Trade Center, de la bombe A sur Hiroshima et surtout du Mur de Berlin. J'ai écrit *Lost (replay)* juste après avoir mis en scène *La tour*, pour montrer ce qui se passe



après que la tour se soit effondrée...

La notion de paradis perdu, brisé, est toujours présente dans mes textes. On peut dire que le monde tel qu'il est présenté maintenant à l'être humain n'a pas grand intérêt... Mais cela n'implique pas de notion de bien et de mal. Ces mots ne figurent pas dans le texte ni dans mon vocabulaire. Ici, la tentation est inversée parce que le salut des personnages de Hub et Fé réside dans le fait de retrouver le désir. Rencontrer quelqu'un, c'est finalement très simple.

Et si les anges ont été virés, c'est parce qu'ils se sont révoltés du manque d'amour du créateur envers eux. Le désir, c'est la connaissance de l'autre, l'accès à la communication et à la parole. Les anges sont là pour mettre en scène la rencontre entre Hub et Fay, et leur montrer qu'une histoire très belle pourrait commencer. Ces deux personnages ne se connaissent pas alors qu'ils sont voisins ! L'immeuble parisien représente parfaitement ce monde où les gens qui partagent le même palier restent isolés les uns des autres.

Entretien avec Séverine Wuttke

PLUS VITE QUE LA LUMIÈRE

Texte de Rasmus Lindberg (SUÈDE)

Texte français de Marianne Segol

Temporairement Contemporain. De quoi parle *Plus vite que la lumière* ?

Séverine Wuttke. On pourrait presque dire que toute la pièce tient dans son titre. Elle se déroule entièrement pendant la chute d'un chat, entre le moment où il tombe dans le vide et celui où il s'écrase (ou pas), dans l'intervalle entre la vie et la mort.

T.C. On peut faire une pièce avec ça ?

S.W. Oui, parce que ce chat est doué de parole, et aussi parce qu'il n'est qu'une des dix-neuf figures qui composent la distribution.

T.C. Et si on essayait de résumer l'intrigue...

S.W. Je ne parlerais pas d'intrigue au sens traditionnel. Mais, la pièce se passe en Suède, elle est ancrée géographiquement. La petite ville qui y est décrite n'a pas d'existence réelle, toutefois on peut penser qu'elle ressemble beaucoup à celle où vit l'auteur.

T.C. Donc, ça se passe en Suède...

S.W. Oui, ça se passe dans une petite ville de Suède, au sein d'une communauté provinciale. On y rencontre Lennart qui vient de se faire licencier, Rut, dont le mari est mort, et ce fameux chat qui parle sans que personne ne trouve rien à y redire. Chacun des personnages se trouve à un point crucial de son existence, à un moment où ils doivent absolument ressaisir sa vie. Le chat, parce qu'il est en train de tomber, est dans une situation particulièrement urgente. Un éclair de génie le traverse. Il s'empare de la théorie de la relativité d'Einstein afin de devenir immortel. Pour Lennart, le fait de s'être fait virer de son boulot le pousse à renouer une histoire d'amour qu'il a eu autrefois avec Rut. Quant à Rut, justement, elle a 76 ans, et il est temps qu'elle fasse quelque chose de sa vie.

T.C. La pièce semble incroyablement profuse...

S.W. La première lecture est un peu troublante. On se perd dans l'espace temporel et dans l'espace géographique. Mais ce risque de confusion amène une vigilance qui est très intéressante.

T.C. La pièce comprend 42 scènes qui s'enchevêtrent. Quelle logique préside à leur enchaînement ?

S.W. Il arrive que ce dont on est en train de parler, à la fin d'une scène, surgisse dans la suivante, mais ce n'est pas systématique. Je crois qu'on peut dire que tout se passe en même temps, dans une fraction de seconde qui explose en différentes facettes. L'auteur travaille sur des plans fictionnels qui se superposent. Un peu comme s'il composait une partition musicale.

T.C. Le texte est-il porteur d'un propos métaphysique ?

S.W. En tout cas, il parle de la vie et de la mort, de la manière d'accepter la mort, c'est-à-dire, au fond, d'accepter la vie. La



femme pasteur essaie de tuer son mari qui l'embarrasse, mais le meurtre est un échec. Le mari revient, il y a une réconciliation. De même, Lennart meurt apaisé. Le chat se transforme en étoile. Rut, à la fin de la pièce semble réussir à quitter cette ville d'où tout le monde a envie de partir

T.C. Comment fait-on pour incarner tout cela, car nous sommes au théâtre... ?

S.W. Il faut inventer. Ce sont, à chaque fois, des questions passionnantes. Il n'est pas facile de demander à un acteur de jouer un chat en train de tomber dans le vide tout en parlant, par exemple. On a pensé utiliser un costume de chat mais ça ne marche pas. Alors on a essayé de travailler sur l'expression et le mouvement.

T.C. Cette pièce constitue-t-elle un bon choix pour une troupe d'amateurs ?

S.W. Sur le manuscrit, l'auteur précise que les dix-neuf personnages peuvent être joués par trois actrices et deux acteurs. La troupe d'amateurs permet de distribuer tous les rôles, ce qui serait difficile dans un cadre professionnel. En même temps, il est certain que la théâtralité n'est pas du tout la même lorsque la pièce est jouée par cinq ou vingt acteurs. En l'occurrence, jouer avec des amateurs nous a poussé à adopter un style de représentation plus classique. Par ailleurs, la variété des âges de nos acteurs nous permet de leur donner des emplois qui correspondent aux personnages. L'acteur qui joue Christian, par exemple, a 17 ans, l'âge du rôle.

Propos recueillis par Olivier Goetz

Séverine Wuttke est collaboratrice artistique d'Éric Lehembre sur les projets de la troupe amateur du Bassin mussipontain.

Rasmus Lindberg est né en 1980 en Suède. En 2006, il a écrit *Dan Då Dan Dog (Le Mardi où Morty est Mort)*, pièce créée en 2006 dans une mise en scène de Olle Törnqvist et traduite dans cinq langues. Depuis 2008 il est auteur et metteur en scène associé du Norrbottensteater à Luleå.