



MICKEY LE ROUGE

TPN-theatre

12 avenue Juliette
17200 Royan
tqn.theatre@gmail.com
<http://www.tqn-theatre.fr>

Thomas Condemine

Mise en scène
06.63.26.40.07

Romain Picolet

Production
06.64.89.29.66

Adaptation THOMAS CONDEMINE / ADELINE PICAULT
D'après le roman de TOM ROBBINS

Mise en scène THOMAS CONDEMINE

mise en scène, scénographie
assistante mise en scène
Scénographie
lumières
son et vidéo
costumes
maquillage et perruque
régie générale
production

thomas condemine
pénélope biessy
charles chauvet
thierry fratissier
thomas sillard
camille vallat
Catherine Saint-Sever
camille faure
romain picolet

Distribution

john arnold
eric forterre
lisa kramarz
céline martin-sisteron
Sylvie milhaud
grégoire tachnakian

Une production **tpn**-theatre

Coproductions : Comédie Poitou-Charentes (CDN), La Rose des Vents (Scène Nationale de Lille - Villeneuve d'Ascq), Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées (CDN), Théâtre Dijon/ Bourgogne (CDN).

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

Avec le soutien de la Drac Poitou-Charentes.

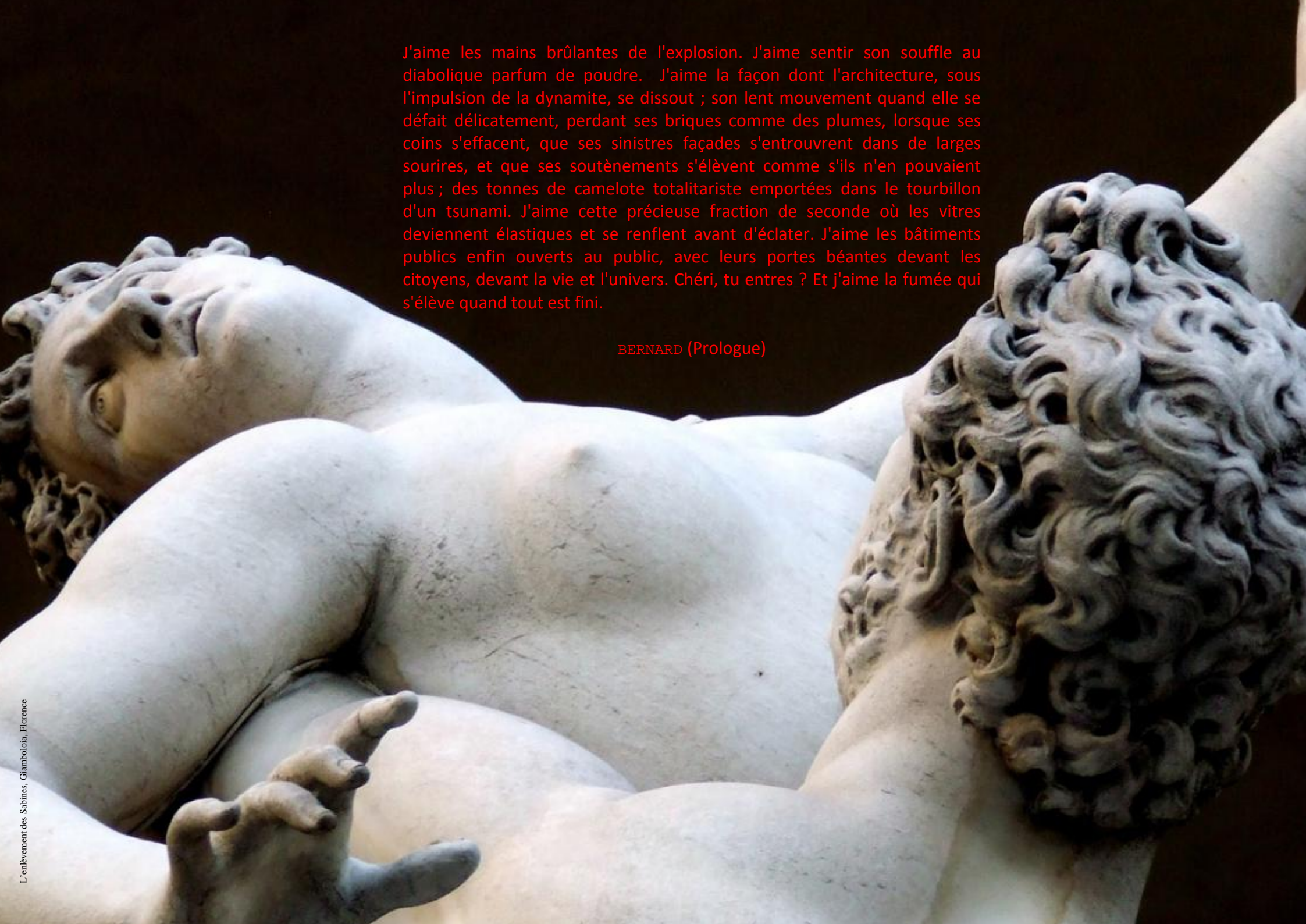
Remerciements au T2G, Théâtre de Gennevilliers-CDN, Nouveau Théâtre de Montreuil-CDN, La Colline- Théâtre National.

Création les 25, 26 et 27 mai 2015 dans le cadre du festival Théâtre en Mai proposé par Le Théâtre Dijon/ Bourgogne (CDN).

en tournée en 2015/2016 : Comédie Poitou-Charentes (CDN), La Rose des Vents (Scène Nationale de Lille - Villeneuve d'Ascq), Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées...

J'aime les mains brûlantes de l'explosion. J'aime sentir son souffle au diabolique parfum de poudre. J'aime la façon dont l'architecture, sous l'impulsion de la dynamite, se dissout ; son lent mouvement quand elle se défait délicatement, perdant ses briques comme des plumes, lorsque ses coins s'effacent, que ses sinistres façades s'entrouvrent dans de larges sourires, et que ses soutènements s'élèvent comme s'ils n'en pouvaient plus ; des tonnes de camelote totalitariste emportées dans le tourbillon d'un tsunami. J'aime cette précieuse fraction de seconde où les vitres deviennent élastiques et se renflent avant d'éclater. J'aime les bâtiments publics enfin ouverts au public, avec leurs portes béantes devant les citoyens, devant la vie et l'univers. Chéri, tu entres ? Et j'aime la fumée qui s'élève quand tout est fini.

BERNARD (Prologue)



mickey le rouge / résumé

Aux Etats-Unis, en 1980, *Mickey Le Rouge* n'est plus qu'un vague souvenir. Pourtant, vingt ans plus tôt, en pleine guerre du Vietnam, il était considéré par certains comme un dangereux terroriste et par d'autres comme un révolutionnaire. Mais la vérité, c'est que *Mickey* et son collectif posaient des bombes dans les bâtiments officiels du gouvernement américain pour la beauté du geste. Et c'était tout. Quoi qu'il en soit, *Mickey le Rouge* était photogénique avec ses cheveux roux flamboyants et faisait la première page des journaux. Mais dans les années 80, sa contestation poétique (puérile ?) n'a plus sa place et Bernard — c'est le vrai prénom de *Mickey* — est beaucoup moins photogénique. Son collectif s'est dissout après la guerre et les vieux copains poseurs de bombes ont décidé de *changer le système de l'intérieur du système*. Ils ont rejoint la voie légale de la contestation, qu'elle soit politique ou universitaire. D'ailleurs, le droit des consommateurs explose et une autre guerre fait rage, juridique celle-là, contre les lobbies financiers. Les militants pour les droits sociaux gagnent du terrain et la cause écologique rassemble des foules de plus en plus nombreuses. La première mouture du festival de Géo-thérapie qui aura lieu cette année à Hawaï sera l'occasion pour tous ses esprits innovants de donner au grand public les clés du bouleversement sociopolitique tant attendu en ce dernier quart du XXème siècle.

Ce bouleversement imminent, Bernard n'y croit pas. Il campe sur ses positions douteuses des années 60 et voit surtout dans ce festival l'occasion d'une symphonie de dynamite orchestrée par ses soins, une possibilité de *réarranger le cauchemar de l'époque à sa façon* et peut-être bien, disons-le à sa place, l'opportunité d'une ultime secousse.

Mais c'est une secousse d'une autre nature qui l'attend à Hawaï : une secousse amoureuse. Il croise la route de Leigh-Cheri, une jeune militante anti-nucléaire. Leigh-Cheri a vingt ans, elle est très séduisante, mais disons-le, discuter avec elle en tête à tête pendant trop longtemps peut donner la migraine : petite dernière d'une famille royale européenne déchue et exilée aux Etats-Unis, la princesse Leigh-Cheri, après des siècles d'oppression du peuple par ses ancêtres, a décidé de renvoyer la balle. Elle veut aujourd'hui œuvrer pour un monde plus juste et elle compte sur le festival de Géo-thérapie pour lui donner une ligne d'action.



International redhead day, Breda 2011

A priori Leigh-Cheri et Bernard n'ont rien en commun. Mais c'est sans compter les pensées un peu courtes, le désir et la solitude qui les rongent tous les deux. Chose étrange : Leigh-Cheri est rousse... Un roux presque rouge, trop flamboyant, un roux qui ressemble étrangement à celui de Bernard. Sont-ils, sans le savoir, les descendants d'êtres supérieurs venus d'une autre planète ? Vont-ils, dans leur embrasement amoureux, parvenir à poser les premières pierres d'un monde meilleur ? Ou bien sont-ils simplement deux paumés qui se racontent des histoires pour tromper leur immobilisme en ce dernier quart du XXème siècle ? Ne sont-ils pas un peu dangereux ? En tous cas, l'amour surnaturel qui les relie va les obliger à confronter leurs magmas politico poétiques. C'est désormais à l'aune de cet Amour qu'ils envisageront leur engagement dans la lutte. Mais l'Amour fait-il bon ménage avec le politique ? Peut-il les aider à créer un monde meilleur pour les générations futures ? Il faudra attendre le début du XXIème siècle pour avoir une réponse. Ah tiens ! On y est.

du roman... / tom robbins

TOM ROBBINS est un écrivain américain né en 1936 en Caroline du Nord. Il est l'auteur de huit romans dont *Even cowgirls get the blues*, porté à l'écran par Gus Van Sant en 1995. C'est en 1980 qu'il écrit *Still Life with Woodpecker* qui fait l'objet de la présente adaptation pour la scène sous le titre de **Mickey le Rouge**.

Robbins étudie le journalisme dans les années 50 avant d'être enrôlé dans l'US Air Force pendant la guerre de Corée. À son retour à la vie civile, il étudie l'Art au Richmond Professional Institute avant de s'installer sur la côte ouest où il devient journaliste pour le Seattle Times. C'est à cette époque qu'il commence à écrire. Ses premiers romans sont très vite célébrés aux États-Unis, et plus tard en Asie et dans certains pays européens. Il reste minoritairement connu en France malgré les tentatives de deux maisons d'éditions. Espérons que les éditions Gallmeister, qui viennent de racheter les droits de ses œuvres auront plus de succès.



illustration de la couverture du roman dans la première édition américaine - 1980

Les qualificatifs journalistiques pour évoquer Tom Robbins ne manquent pas : « écrivain culte par excellence », « icône de la contre-culture américaine », « Ecrivain le plus dangereux du monde », « Père de la culture pop », « Houdini de la métaphore » ou encore « référence absolue dans le monde mystérieux des hackers ». Mais, à la lecture de *Still life...*, il nous a semblé que l'impact de son œuvre dépassait largement l'image sexy du contestataire underground qu'on veut bien lui prêter par souci marketing :

Bien qu'ils soient classés dans le « mauvais genre », les romans de Robbins, si on les lit attentivement, recèlent une profonde richesse, une complexité qui finira par leur donner la place qu'ils méritent dans la littérature. A la manière d'un Vian ou d'un Jarry en leur temps (l'auteur revendique cette filiation), Robbins n'hésite pas à utiliser une naïve provocation, parfois vulgaire ou potache. Il fait aussi beaucoup référence à la mythologie populaire (il écrit une rencontre entre Jésus Christ et Tarzan dans un de ses premiers romans). Mais ce ne sont que des ingrédients pour développer un point de vue plus profond. Et d'ailleurs si Robbins fait allusion à la culture populaire pour développer son style, il

n'ignore pas l'héritage laissé par les grands auteurs. Robbins se positionne par rapport à lui et à la manière d'un bon acteur, joue avec cet héritage, le mettant en perspective pour créer son propre style. Car Robbins, avant même d'être écrivain, est un grand lecteur et un cinéphile. Il est tout aussi curieux de poésie américaine du XIX^{ème} siècle que de littérature et de cinéma européen. Les références à Faulkner, E.E. Cummings, Miller, Dostoïevski, Camus, Carné, Truffaut ou Godard sont nombreuses dans ses romans.

... à la scène / note des adaptateurs

• Pourquoi avoir choisi d'adapter *Still life with Woodpecker*, un roman qui date de 1980 ?

C'est sans doute la première question qu'on est en droit de se poser face à notre proposition : A vrai dire, c'est en partie justement parce qu'il date de 1980. En effet, si les premiers instants de lecture font de nous les spectateurs sous LSD d'un curieux film à l'eau de rose, l'histoire d'amour entre Bernard et Leigh-Cheri devient très vite une mine d'images d'archives inédites qui nous aident à comprendre le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. Ces images font de nous les témoins d'une rencontre rare entre deux générations de contestataires idéalistes : celle des années 60 et celle des années 80. Mais elles nous montrent aussi l'entrechoquement culturel d'une Amérique qui est restée bloquée dans son vent de liberté des années 60 et d'une Europe qui essaie tant bien que mal de se libérer du poids de son héritage. Le cadre que nous connaissons dans les années 2000 est le fruit de cet entrechoquement.

A la manière d'un réalisateur de documentaire, Robbins nous livre dans les entrebâillements de son masque stylistique naïf, les désirs, les espérances, les limites, mais aussi les pulsions extrémistes des deux générations de contestataires qui ont précédé la nôtre. Qu'on soit militant ou non aujourd'hui, jeune ou vieux, nous sommes nés et avons grandi au milieu de ces vibrations contestataires, que ce soit dans le cadre familiale ou, à défaut, dans notre consommation des médias. Nous avons entendu les appels que lance tout insurgé à la génération suivante pour la continuation de sa lutte. Consciemment ou non, nous nous sommes positionnés par rapport à ces appels pour construire notre rapport au monde.

Travailler à cette adaptation du roman de Tom Robbins, pour nous qui sommes nés dans les années 80, c'était créer un dialogue avec nos pères, nos grands-pères, tenter d'éclairer leur lutte à la lumière de ce que nous savons aujourd'hui. Nous l'avons fait tour à tour avec admiration pour ces luttes, avec amusement aussi, et parfois même avec colère. Dans un de ces moments, nous avons même été traversés par l'envie de titrer rageusement notre adaptation « Pour en finir avec Mickey le Rouge... », histoire de régler nos comptes avec la génération de 68, mais nous y avons renoncé : cela aurait été trop facile ; le Théâtre n'est pas (que) le lieu de la psychanalyse. Les contestataires du passé, quels qu'ils soient, ont indéniablement leur part de responsabilité dans ce que le monde est devenu aujourd'hui, mais ils ont au moins pris le risque de parler et d'agir là où les spectateurs passifs de l'Histoire se sont tus. Ils ont fait avancer le monde. Faire cette adaptation c'est donc plutôt leur rendre un hommage, même s'il se veut ambigu : Robbins avait opté, au moment de son écriture, pour une structure romanesque quasi mystique qui suivait les quatre phases lunaires ; telle était sa manière de les porter aux nues ; aujourd'hui, cette glorification, au regard du monde tel qu'il est, nous a semblé un peu excessive. Nous avons utilisé une structure tragique en cinq actes, en signe de *douloureux respect*.



Manifestation contre la guerre du Vietnam, 1970.
Weatherman : groupe clandestin depuis 1969 engagé dans la lutte armée

• Pourquoi une transposition théâtrale ?

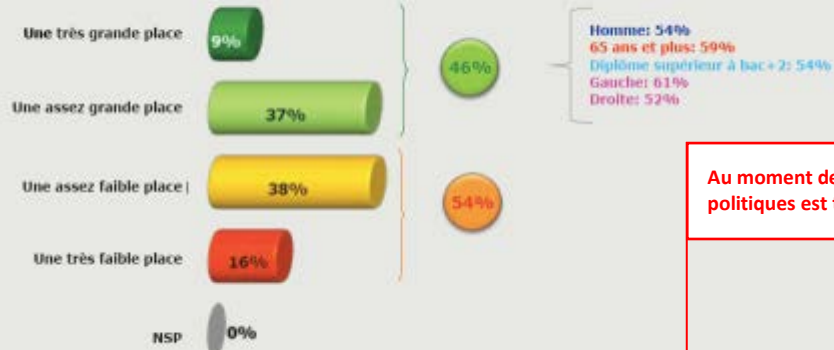
Nous l'avons déjà dit, le Théâtre, par son ancrage dans le présent, nous permet de questionner avec le public les impacts du passé sur notre quotidien et nos pensées d'aujourd'hui. Mais ce sont aussi des raisons stylistiques qui nous ont décidés à faire cette adaptation. Il nous a semblé que la langue de Robbins prend un risque qui ressemble à celui que nous défendons au sein de la compagnie. Celui d'affirmer une pensée politique, tout en procédant par le *vide*. Il convient ici de préciser : la force de la langue de Claudel, de Lachaud ou de Robbins, tient autant à ce qu'elle dit qu'à ce qu'elle choisit de taire. C'est dans le frottement laissé entre les répliques et le *vide* qu'est le message de l'auteur. Un message souvent complexe et teinté de contradictions. Ce sont ces contradictions qui nous intéressent. Tout d'abord, les contradictions de l'auteur laissent un espace pour construire du vivant au plateau, un jeu plus physique. Et ensuite, elles nous permettent d'éviter l'écueil d'un théâtre dogmatique. Les contradictions d'un auteur demande à l'équipe qui s'empare de son texte une concertation si elle veut affirmer une pensée politique. Les contradictions demandent d'être éclairées par une pensée collective et architecturée.

Rien que dans son style narratif Robbins favorise ces contradictions, et par là, est théâtral : dans ses romans, le narrateur à la première personne n'est pas à prendre pour argent comptant. Dans le cas de *Still life...*, c'est une machine à écrire dernier cri qui nous raconte l'histoire. Comme le fait Camus dans *L'Étranger*, Robbins fait parler la voix d'une époque, ce qui nous permet de remettre en cause ce que disent les personnages. Qui parle et pourquoi ? Depuis quel endroit la parole se déclenche ? C'est au lecteur de naviguer entre les points de vue s'il veut saisir la profondeur philosophique qui sous-tend son œuvre. Robbins, s'il est très documenté, précis et qu'il pose des questions complexes, ne nous donne pas de réponse. Il fait beaucoup mieux : il nous fait confiance pour les trouver. C'est le principe même du théâtre que nous défendons. S'il avait écrit pour le théâtre, Robbins n'aurait pas eu besoin d'un narrateur-machine à écrire. Au théâtre, la voix de l'époque est prise en charge par nos choix de jeu ou de mise en scène en présence d'un public. La voix de l'époque existe dans la confrontation des points de vue en un même lieu et instant.

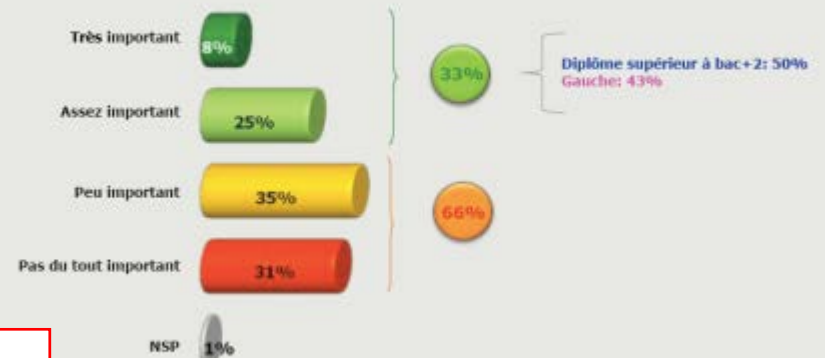
Pour terminer, et ce n'est pas le point le moins important, il nous a semblé qu'incarner les dialogues de Robbins avait un sens particulier maintenant, tout de suite. Quand parlent ses personnages, l'auteur n'hésite pas à leur donner un mode d'expression sacré, vertical, pour soutenir des propos idéologiquement faibles. Si Robbins nous fait rire par ce procédé, il n'en est pas moins vrai que cette compensation par le langage d'une fainéantise de la pensée conduira les personnages à leur fin tragique. Nous sommes tant confrontés aujourd'hui à des pensées courtes qui portent le masque de l'importance... Mais usés par l'habitude et l'ennui, les détectons-nous encore ? Le langage relie les hommes, mais c'est aussi une arme. Il faut faire le tri, c'est un travail quotidien. Et quoi de mieux que le théâtre pour nous donner la force de continuer ce travail ?

Thomas Condemine / Adeline Picault

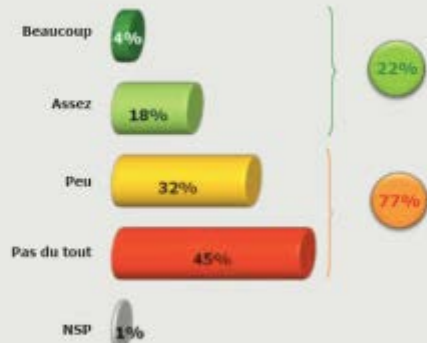
Dans ce qui vous définit aujourd'hui personnellement diriez-vous que vos choix politiques occupent ?



Au moment de former un couple pour une relation durable, diriez-vous que le fait de partager les mêmes idées politiques est très important, assez important, peu important, pas du tout important ?



Lorsque vous tombez amoureux (se) de quelqu'un, parmi les différentes choses qui peuvent vous attirer, est-ce que ses idées politiques comptent beaucoup, assez, peu ou pas du tout ?



Sondage CEVIPOF- CNRS / juin 2011 / Etude réalisée à partir d'un échantillon de 1908 personnes, représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus.

note de mise en scène

Si une lettre d'amour n'est pas porteuse des enjeux politiques les plus élevés, elle n'est rien. Franz Kafka

Et si notre conception de l'idéal amoureux était aujourd'hui le cœur du problème politique ? Il suffit de passer en revue nos dernières lectures, qu'elles soient théâtrales ou romanesques, pour observer une constante : tout personnage politiquement engagé a relégué l'amour au second plan. C'est vrai aussi dans l'autre sens : tout personnage qui va au bout de son sentiment amoureux devient inactif sur le plan politique. Si on met de côté les personnages qui ne font rien et qui n'aiment personne, dans la littérature, le principe des vases communicants entre amour et politique est parfaitement respecté. TOC artistique ? ou phénomène de société ancestral ? Karl Marx nous a dit à quel point l'amour divin était pour l'Eglise un outil de contrôle des masses. Admettons, mais qu'en est-il de la conception actuelle de l'idéal amoureux ? d'où vient-il exactement ?

Interroger les liens ambigus qu'entretiennent en nous l'amour et le politique à travers l'histoire de Bernard et Leigh-Cheri, c'est une façon de poursuivre le travail commencé avec mes précédentes mises en scène sur les textes de Claudel et Lachaud : montrer les mécanismes par lesquels un schéma de pensée aliénant se transmet d'une génération à une autre. Dire combien ces schémas douteux, s'ils changent de forme en franchissant les générations, sont pourtant bien les mêmes.

Cette fois-ci le schéma aliénant à démonter est le schéma amoureux. Nous suivons un couple qui, croyant dépasser une conception aliénante de l'amour, ne fait que lui donner une autre forme sans en changer le contenu. Celle que nous connaissons aujourd'hui.

Ce qui donne toute sa puissance à *Mickey le rouge*, c'est que ce ne sont pas Monsieur et Madame tout le monde qui reproduisent un schéma archaïque. Ce sont deux contestataires qui croient dur comme fer qu'ils sont en marge du système. Quoi de plus terrible que des révolutionnaires qui reconstruiraient exactement le monde qu'ils cherchent à changer. Ce détail important permet de donner à la drôlerie du texte, que je souhaite rendre en plein, une portée tragique. La mise en scène et la direction d'acteur devront faire avancer le tragique de concert avec la légèreté.

Considérer l'écriture de Robbins dans toute sa complexité est la première des conditions pour y parvenir. Car le style d'expression de ses héros qui mélangent le théâtre antique (dimension fatale, sacralisation de la parole) et série Z (contenus creux et pensées courtes) est en lui-même porteur de cette double dimension tragique et comique. Nos héros sont plus petits que ce qu'ils voudraient ou pensent être. Les personnages sont grotesques, ils frisent l'archétype, mais s'ils prennent conscience de leurs limites sous nos yeux, le trouble peut devenir vertigineux. Nous devons montrer leurs blessures secrètes derrière le masque. Pour être certain que le public accède à cette dimension, j'ai choisi de leur donner, esthétiquement, une dimension sacrée. J'entends par là creuser dans *Mickey le Rouge* le travail amorcé dans mes précédents spectacles sur le clown blanc. Pas le clown blanc qu'on voit au cirque, non, plutôt celui qui fume une cigarette en coulisse après la représentation. Celui qui, une fois le spectacle terminé, veut briller encore. Celui qui porte sur son visage blanchi les stigmates d'une poésie trop grande pour le monde réel qui l'entoure.

La seconde condition pour faire avancer de concert tragédie et comédie réside dans le choix de l'espace. Je voudrais qu'il soit à la fois dynamique, étonnant dans son évolution et chargé d'une sourde mélancolie. J'ai imaginé une espace unique qui aurait l'air d'avoir été soufflé par une bombe. Beaucoup de métal, comme si seule la structure architecturale avait survécu à l'explosion. Mais j'y ai ajouté une sorte d'oasis, un palmier géant qui trouvera sa place au fur et à mesure de l'histoire. En se servant de cet espace unique pour donner à imaginer au public les différents lieux de l'action, Leigh-Cheri et Bernard tenteront symboliquement la reconstruction, sur ces ruines, d'une nouvelle conception de l'idéal amoureux. Mais cette reconstruction ne donnera pas le résultat escompté. Au dernier acte, les différentes tentatives les conduiront à faire exister sur scène un désert de sable, manifestation ultime du vide politique dans lequel ils se trouvent.



Guernica bombardé, 1937

C'est ma rencontre, lors de la création d'*Hetero*, avec Thomas Sillard, qui m'a donné envie d'utiliser la vidéo dans ce spectacle. Thomas est créateur son et vidéaste. L'alliance de ces deux moyens d'expression est pour moi capitale. La vidéo servira à nous ancrer dans le concret de l'époque (Nous utiliserons des images d'archives d'évènements politiques ou de conférences des années 80), mais pas seulement. Je voudrais que la vidéo porte les personnages dans leur parcours amoureux, tout en dénonçant la vacuité de ce parcours au spectateur. La vidéo figurera donc en particulier les décors naturels qui soutiennent leur histoire d'amour pour montrer son caractère illusoire. A titre d'exemple, la lune romantique, qui si on les en croit, détient la vérité du monde, sera prise en charge par la vidéo, lui donnant une dimension de vérité toute relative.

Il n'y aura aucune musique des années 80. L'idée étant de renforcer l'impression d'une

époque qui se cherche, je compte sur des confrontations porteuses de sens de différents styles anachroniques: Musique folk des années 60-70 (l'Amérique et son vent de liberté), Opéra (l'héritage classique européen) et certains morceaux d'électro-pop d'aujourd'hui qui, à l'aide de samples, sont porteurs de messages contestataires. Le thème de la désillusion sera garant de l'unité de l'ensemble (j'envisage de sur-titrer les paroles des morceaux).

Pour qu'on comprenne l'histoire, j'ai besoin, au delà des images d'archives 80's, d'un ancrage réel dans l'époque. Je compte pour ça sur un traitement des costumes, des textures et les couleurs de l'espace. Mais plutôt que l'imaginaire véhiculé aujourd'hui des années 80 dans la mode ou à la télévision, je préfère me nourrir directement d'artistes de



Désert de Gobbi, 2010

cette période. Le réalisateur et plasticien chilien Alejandro Jodorowsky, dans sa période 80, m'a beaucoup inspiré pour penser l'esthétique du spectacle. Il y a, dans ses films tournés au Mexique, une sorte de culture américaine décadente qui fera le lien avec la dimension apocalyptique de l'espace.

Ainsi, dans l'espace de départ, désolé et métallique, nos deux idéalistes aux visages immaculés et à la chevelure flamboyante apparaîtront comme des héros fantastiques un peu grotesques. Mais dans le désert final, nous ne verrons plus que des acteurs emperruqués qui continuent à jouer dans un théâtre antique dépeuplé. Une arène que même les dieux auraient abandonnée depuis longtemps. La chose peut sembler désespérée, mais c'est sans compter la drôlerie du texte et surtout l'empathie progressive du public avec les protagonistes. Empathie du public que nous devons faire exister, malgré leur bêtise (au sens philosophique) et leurs erreurs, malgré la révolte qu'ils nous inspirent et leurs pulsions destructrices. Une empathie en tension avec les problèmes du monde, une empathie qui relie à l'autre passionnément, tout en laissant penser de façon autonome, une empathie qui, c'est le but ultime, aura quelque chose à voir avec un sentiment d'amour qui soit aussi politique. Et alors là, même si ce n'est que pour un instant, quelle joie !

Thomas Condemine



Alejandro Jodorowsky, Santa Sangre, 1989



étincelles dramaturgiques

« Je ne suis pas un homme je suis de la dynamite ». « Pourquoi je suis un destin » « Peut-être suis-je un pitre ». Ecce Homo, **Nietzsche**.

« Je ne suis pas un homme je suis de la dynamite »

Bernard dit Mickey le Rouge brûle. Il brûle comme le feu des indiens autour duquel on danse, on se rassemble, on se raconte. Il brûle comme le café trop chaud sur la langue et laisse une marque, rouge assorti à ses cheveux. Il brûle la vie par les deux bouts, le cœur de Leigh-cheri et son corps à lui, à coups de clopes, d'alcools, de drogues et de mots.

Bernard dit Mickey le Rouge allume. Il allume la discussion, la contestation, la contradiction et le désir d'une jeune fille, princesse un peu branque, écolo et pom-pom girl. Il allume avec une allumette, il en a toujours dans sa poche. Pas avec un briquet, avec une allumette. Alors vient l'idée que c'est pour mieux se consumer, oui d'accord, mais surtout pour éclairer plus longtemps. Mettre le feu aux poudres boum, oui d'accord, mais avec une allumette, tout est plus doux, gracieux, subtile, on prend le temps de regarder, le temps de la « beauté ». Et puis éclairer quoi au fond ?

Bernard dit Mickey le Rouge dynamite. Bernard dit Mickey le Rouge est de la dynamite et il est aussi un homme. C'est ce qui produit le vrai sens poétique de ce texte. Comment tout en s'insurgeant, rester humain ? Comment rendre compatible la contestation et la vie ? Quels glissements de la politique à la poétique ? Et de la poétique à la dialectique ?

Bernard dit Mickey le Rouge saute. Il saute d'une idée à l'autre, d'un mot à l'autre, d'une génération à la suivante, dans le vide et sans jamais tomber. Mais surtout il fait sauter : les bâtiments publics, les idées convenues, les tabous, l'histoire, les facts et les soutiens-gorge trop encombrants. Il est cette bombe humaine qui ne meurt pas dans l'explosion. Comment rester vivant au milieu de ces décombres ?

« Pourquoi je suis un destin »

Bernard dit Mickey le Rouge est un héros. Il a son nom de héros, son mythe qui le précède, sa légende, son mantra ou sa devise « Miam-miam », sa princesse, son costume noir, son destin, oui son destin. Il est ce destin et n'a de cesse de tenter de l'attraper, comme la lune si chère à Tom Robbins, il se dérobe, il est insaisissable et c'est bien comme ça. Il garde ses secrets et nous les remet entre les mains. Nous sommes dépositaires de la légende et la construisons, nous spectateurs, lecteurs avec Mickey le Rouge. C'est aussi à nous qu'il appartient de raconter cette histoire, notre responsabilité se décline depuis cette encoche. Le théâtre explose, jaillit du frottement du personnage à son destin. Comment parler de nos héros aujourd'hui ? Quels chemins empruntent-ils ? Qui sont-ils ? Quels regards porter sur eux ? Quel est notre destin à travers eux ?

« Peut-être suis-je un pitre »

Bernard dit Mickey le Rouge est peut-être un pitre. Un clown ? Un monstre ? A la fois un héros et un pitre et un monstre. Peut-être que c'est là que se situe la vraie subversion, le vrai engagement, dans la disgrâce qui se dégage, qui se balance jusqu'à le rendre effrayant. Aujourd'hui on rit de nos héros, et après ? On ne fait pas qu'en rire. On entre en conscience aussi. Bernard dit Mickey le Rouge, son histoire vaut le déplacement : physique et poétique, parce qu'il questionne nos profondes imperfections sans complaisance et peut-être sans pardon. Parce qu'il reste le soulèvement de la « monstruosité » qui nous regarde en souriant de tout son long. Il est temps de restituer aujourd'hui, depuis notre génération au théâtre, l'histoire d'un héros sans dent, de ses Camel, de sa poésie, de ses cheveux roux et de ses mirages, de son humour, de ses bêtises et de sa grâce de chat marchant sur des oiseaux.

Adeline Picault

Extrait (II, 3)

Hawaï. Lahaina Grill. Leigh-Cheri et Bernard attablés. De nombreux verres vides sur la table. Giulietta regarde le coucher de soleil.

LEIGH-CHERI— Je n'ai encore jamais embrassé d'homme qui portait des lunettes de soleil Donald.

BERNARD— Je suis désolé. Je devrais porter des lunettes **Mickey**, mais je n'en ai pas trouvé.

Silence. Il sourit. Elle regarde ses dents cariées.

LEIGH-CHERI— Et d'habitude, je n'embrasse pas non plus les hommes qui fument. Embrasser un fumeur, c'est un peu comme lécher un cendrier.

BERNARD— J'ai déjà entendu ça quelque part. Et j'ai aussi entendu dire qu'embrasser une personne dogmatique et intransigeante, c'était un peu comme lécher un cul de mangouste.

LEIGH-CHERI— Moi, un cul de mangouste !

BERNARD— Moi, un cendrier !

Silence.

BERNARD— Trois des quatre éléments sont partagés entre toutes les créatures, mais le feu n'est donné qu'aux seuls êtres humains. On ne peut, sans d'affreuses souffrances, être plus proche du feu qu'en fumant une cigarette. Chaque fumeur est une incarnation de Prométhée, qui vole le feu aux dieux et le ramène chez lui. Nous fumons pour prendre au soleil son pouvoir, pour pacifier l'enfer, pour nous identifier à l'étincelle initiale, pour nous nourrir de la moelle du volcan. La cigarette est la version moderne de la danse du feu, rituel aussi ancien que les éclairs. Le poumon du fumeur est une vierge nue jetée en sacrifice au dieu du feu.

LEIGH-CHERI— Ceux qui allument cigarette sur cigarette sont des fanatiques religieux, alors ?

BERNARD— En tout cas, ils y ressemblent, non ?

Il sort un paquet de Camel de sa poche et le jette par-dessus son épaule.

Moi, je ne fume que lorsque je suis enfermé. En prison, une cigarette peut devenir une amie. En dehors de ça, les Camel ne constituent qu'une couverture. Un prétexte pour les allumettes que j'ai toujours sur moi.

LEIGH-CHERI— Est-ce que vous êtes en train de dire ce que je crois que vous êtes en train de dire ?

BERNARD— Je suis en train d'en dire plus que je ne devrais dire. Je crois que tu as versé quelque chose dans mon verre pour me faire parler.

LEIGH-CHERI— Je crois que vous avez versé quelque chose dans mon verre pour me faire vous embrasser.

Leigh-Cheri et Bernard s'embrassent, puis rient comme des souris de dessin animé.

LEIGH-CHERI— Quelle heure est-il ?

BERNARD— Qu'est-ce que ça peut faire ? Le commissariat est ouvert toute la nuit. « L'homme blanc regarde les horloges, mais les horloges, elles, regardent les Indiens ».

LEIGH-CHERI— J'ai rendez-vous avec Reed Jarvis du magazine *People*. Avant, j'avais le trac. Mais maintenant je crois que je vais bien m'amuser. Maintenant tout m'amuse. Même vous.

Bernard veut l'embrasser encore, Leigh-cheri

lui pince le nez

BERNARD— Quand allez-vous me faire coffrer ?

LEIGH-CHERI— Quand vous arrêterez de m'embrasser.

BERNARD— Alors je suis un homme libre, pour toujours.

LEIGH-CHERI— N'y comptez pas.

Bernard l'embrasse longuement.

LEIGH-CHERI— Il faut que j'y aille.

BERNARD— Et si on dînait ensemble après votre interview ? Ils ont ici un délicieux poisson, le mahi-mahi. Si bon que l'on répète son nom.

LEIGH-CHERI— Non-non, non-non. Pas de miam-miam ce soir. Pas de miam-miam.

BERNARD— Demain ?

LEIGH-CHERI— Je serai au Festival toute la journée.

BERNARD— Demain soir ?

LEIGH-CHERI— Ralph Nader¹ fait sa conférence demain soir. Je ne raterais pas ça pour tous les mahi-mahi de Lahaina-Lahaina. D'autre part, il se pourrait que vous soyez en prison demain soir. Vous feriez peut-être mieux de ramasser vos Camel.

BERNARD— Vous allez me dénoncer ?

LEIGH-CHERI— Je ne sais pas. Ça dépend. Vous allez vraiment utiliser le reste de votre dynamite ?

BERNARD— Il y a des chances.

LEIGH-CHERI— Pourquoi ?

BERNARD— Parce que c'est mon truc.

LEIGH-CHERI— Mais le congrès des OVNI est terminé.

BERNARD— Je ne visais pas le congrès des OVNI.
Je suis venu ici pour faire sauter le Festival de la Géo-Thérapie.

LEIGH-CHERI— Quoi ?

BERNARD— Ô tequila, eau sauvage de sorcellerie, que d'erreurs et de maux tes gouttes rebelles et surnoises n'ont-elles pas distillés !
Boum-Boum Festival.

¹ *Ralph Nader est un avocat et homme politique américain d'origine libanaise né en 1934. Diplômé d'Harvard et de Princeton, il devient célèbre par ses campagnes en faveur des droits des consommateurs dès les années 1960 avec l'association Public Citizen. Il fonde par la suite des dizaines d'autres associations, toutes engagées dans le public interest law, c'est-à-dire la défense de causes, ou de l'intérêt public, par les juristes.*

Bernard fait glisser le reste de sa tequila dans la fente de son sourire.

LEIGH-CHERI— Vous êtes fou. Complètement pété.

BERNARD— Il y a deux sortes de folies : les folies essentielles et les folies secondaires.

Les folies secondaires sont solaires. Les folies essentielles, elles, sont reliées à la lune.

Une folie secondaire c'est un mélange fragile d'ambition, d'agressivité et d'angoisse adolescente (une saloperie). Les folies essentielles sont ces impulsions que l'on sait instinctivement être justes et bonnes, même si les autres pensent qu'elles sont barrées.

Les folies secondaires provoquent des problèmes. Des problèmes avec soi-même. Les folies essentielles provoquent des problèmes avec les autres. Il vaut toujours mieux avoir des problèmes avec les autres.

Un temps.

Vous allez me dénoncer ?

LEIGH-CHERI— Je vais me gêner...

Leigh-Cheri arrache Giulietta à son coucher de soleil. Elles disparaissent. Bernard reste seul.

equipe artistique

Thomas Condemine / Mise en scène, adaptation et scénographie

Formé à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg (promotion 2007, section jeu), Thomas Condemine rencontre dans le cadre des ateliers de l'Ecole du TNS, Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Yann-Joël Collin et Eric Louis, Alain Françon et Stéphane Braunschweig. A sa sortie de l'école, il joue dans *Tartuffe* de Molière mise en scène Stéphane Braunschweig (TNS) et dans *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène Alain Françon (Théâtre National de la Colline). En 2009, il joue dans *Lorenzaccio* de Musset, mise en scène Yves Beaunesne (Théâtre-Opéra de Dijon). En 2010-2011 il joue dans *Lulu* de Wedekind, mise en scène Stéphane Braunschweig (Théâtre National de la Colline) et dans *Mille francs de récompense* de Hugo, mise en scène Laurent Pelly (Tournée). La saison dernière il a retrouvé Yves Beaunesne pour *Pionniers à Ingolstadt* de Marie-Luise Fleisser et participé à la création de la pièce de Sybille Berg *Chien, femme, homme*, mis en scène par Nora Granovski au théâtre de Vidy-Lausanne. Cette saison il jouera dans *l'Annonce faites à Marie* sous la direction de Yves Beaunesne.

En 2010, Il crée la compagnie **TPN** pour accueillir sa première mise en scène : **L'Echange** de Paul Claudel créé en 2010 à la Rose des vents (Scène nationale de Lille-Villeneuve d'Ascq). Il est metteur en scène associé à la Comédie Poitou-Charentes (direction Yves Beaunesne) depuis la saison 2011-2012 : avec le soutien du CDN, il a monté **L'Otage / Le Pain Dur**, un diptyque de Paul Claudel (création TNT 2013) et **Hetero** de Denis Lachaud (création Comédie Poitou-Charentes 2012, reprise en tournée saison 2014-2015).

John Arnold / Comedien

Formé au Théâtre du Soleil, John Arnold fait ses débuts dans la compagnie d'Ariane Mnouchkine. Il suit également les cours de Michel Bouquet au Conservatoire de Paris.

Au théâtre il travaille avec de grands metteurs en scène comme C. Rauck (*Le Dragon, La nuit des rois*), S. Braunschweig (*Lulu, Brand, L'exaltation du labyrinthe*), S. Abkarian (*L'ultime chant de Troie, Pénélope o Pénélope*, prix de la critique « meilleur spectacle »), O. Py (*Adagio, L'énigme Vilar, Epître aux jeunes acteurs, Le soulier de satin*), A. Ollivier (*Le Cid*), G-B Corsetti (*Le cri*), W. Mouawad (*Ciels, Avignon 2009*), B. Sobel (*L'homme inutile ou la conspiration des sentiments*), B. Boulzaguet (*Une vie de rêves*)...

John Arnold tourne pour la télévision et le cinéma avec M. Forman, B. Tavernier, S. Coppola, C. Chabrol , F. Ozon, N. Lvovsky , J-M Ribes, B. Sobel ...

Il met en scène *Un ange en exil* autour et d'après Arthur Rimbaud.

En janvier 2012, il signera l'adaptation et la mise en scène du roman de Joan Carol Oates, *Norma Jean*, pour sa création au Théâtre des Quartiers d'Ivry .

Eric Forterre / Comedien

L'histoire commence pour lui

: *Richard II, Henry IV, l'histoire de ... Sihanouk.*

Elle se poursuit avec : Adel Hakim, Andrzej Seweryn, Murielle Piquard, Jos Verbist, Chantal Morel.

(avec lequel il joue dans 5 spectacles)

, Tonie Marshall, Philipp

, Xavier Gianoli.

Lisa kramarz / Comédienne

Très jeune, elle ressent tôt le besoin de monter sur scène et pratique l'improvisation dans des cours de quartier parisien.

Dès l'obtention de son baccalauréat littéraire, elle intègre le Cours Florent où elle suit les enseignements de Frédérique Haddou, Antonia Malinova, Valérie Nègre, François-Xavier Hoffmann, Anne Suarez et Julie Recoing.

En 2014 elle travaille sous la direction de Philippe Calvario à deux reprises : à L'Odéon d'abord, lors du Congrès Shakespeare 450, puis au Bouffes du Nord à l'occasion du Prix Olga Orstig 2014, dont elle sera finaliste grâce à son interprétation d'Hermia dans *Le songe d'une nuit d'été* (W Shakespeare).

Céline Martin-Sisteron / Comedienne

Après avoir découvert le théâtre au lycée Victor Hugo à Paris, elle poursuit sa formation dans des conservatoires d'arrondissement puis entre à L'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg (TNS promotion 2010-2013). Elle y suit les formations entre autre, par K.Lupa, A.Françon, A.Meunier, G.Lavaudant, J-Y.Ruff, G.Lévêque, J-L.Hourdin, J.Vitez, D.Danis et V.Novarina.

En 2012, elle joue dans *Eugène Onéguine*, mise en scène par J-Y. Ruff au festival d'Avignon IN, au Festival Stanislavski à Moscou, et à la maison de la poésie à Paris.

En 2013, elle joue dans *Les Estivants*, mise en scène par A. Françon au Théâtre national de la Colline à Paris, et Théâtre national de Strasbourg.

En 2014, elle joue dans *Le Cavalier Seul* mise en scène par M.Marechal, et participe à *Lavapolis*, une création collective, initiée par R.Shuster et M.Schindhelm, dans le cadre de la biennale de Venise (pavillon OMA). Elle s'investie également dans plusieurs projets de courts-métrages, et longs métrages indépendants.

Elle joue actuellement au Théâtre du Rond-Point dans *L'Or et la Paille* de Barillet et Gredy mise en scène par Jeanne Herry.

Sylvie Milhaud / Comedienne

Formée au Conservatoire National d'Art Dramatique (promotion 1974), Sylvie Milhaud a travaillé dès le début de son parcours avec Pierre Vial, Jacques Echantillon, Pierre Debaucche. En 1977 elle poursuit sa carrière en Belgique avec Fernando Arrabal et participe à la création du Théâtre Varia. En 1982 elle revient en France et travail notamment avec Georges Lavaudant, Moïse Touré, Ariel Garcia Valdes, Michel Deutch...

De 1995 à 2000 elle débute une étroite collaboration avec Jean-Louis Martinelli alors directeur du Théâtre National de Strasbourg.

Depuis elle a également travaillé avec Alain Fromager, Bernard Sobel, Jacques Rebotier, Jossi Wieler, François Courvoisier, Richard Brunel, Anna Bisang...

Gregoire Tachnakian / Comedien

Diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 2004, Grégoire Tachnakian a notamment travaillé avec Pascal Turbé pour *Haute surveillance* de Jean Genet et *Cupide cupidon* de W. Matthieu, avec Hermine Karagheuz pour *L'Echange* de Paul Claudel et Soudain Rimbaud, avec Fernando Scarpa pour *Luther Stories*. Au cinéma, il a joué en 2001 dans *Les Acteurs anonymes* de Benoît Cohen. En 2005, il travaille au Théâtre national de Strasbourg avec Stéphane Braunschweig pour *Brand* d'Ibsen. Puis en septembre 2005, il est engagé dans la troupe du Théâtre Dijon Bourgogne, où il travaille avec Philippe Minyana pour *On ne saurait penser à tout* d'Alfred de Musset et avec Robert Cantarella pour *Hippolyte* de Robert Garnier. En 2006 il joue dans *La Maison*

des Morts de Philippe Minyana, mise en scène Robert Cantarella, Comédie-Française, Théâtre du Vieux Colombier, Paris. Ces dernières années, Il retrouve Stephane Braunschweig sur notamment *Les 3 sœurs* de Tchekhov, *Lulu* de Wedekind. La saison dernière on a pu le voir dans l'adaptation du roman de Thomas Bernhard *Perturbations*, mise en scène par Christian Lupa, ou au cinéma dans *la Fille du 14 juillet*.

Thomas Sillard / Son et vidéo

Depuis 2000, Thomas conçoit les univers sonores pour de nombreuses pièces de théâtre, danse, arts de la scène. Il a notamment travaillé pour Claire Lasne-Darcueil, Thomas Condemine, Richard Sammut, Mirabelle Rousseau, Alexandre Doublet. Formé aux arts numériques, à la programmation, il entreprend un travail de recherche qui le mène à concevoir l'univers visuel de spectacles. Ainsi commence son travail personnel mixant son, vidéo, mécanique, sculpture, avec comme axe sensible l'interaction des sens. Il crée en 2009 la performance audio/vidéo *syn-aïsthésis*. Puis en 2012 à la Maison du Comédien il crée *ICARE in situ*, repris l'été 2014 dans le festival Avignon OFF. En parallèle il réalise des films documentaires sur la création d'œuvre de musique contemporaine pour l'Orchestre Poitou-Charentes (Ramon Lazcano, Colin Roche).

Thierry Fratissier / Créateur lumières

Il travaille depuis 1988 comme créateur lumières avec de nombreux metteurs en scène comme : Gabriel Dufay (*Ylajali* de Jon Fosse et *Push Up* de Roland Schimmelpfennig en 2009 et 2013), Jean-Michel Ribes (*Collection particulière* en 2005), Jérôme Deschamps (*La Cour des grands* en 2001), Gloria Paris (*La Fausse Suivante* de Marivaux en 1996), Éric Didry (*Boltanski / Interview d'après Jean Daive* en 1993), Youssef Chahine (*Caligula* d'Albert Camus en 1992), Lisa Würmse (*Le Clavecin oculaire* en 1990), Roland Monod (*L'Ankou* de Jean-Jacques Varoujean en 1989), Jeanne Champagne (*Rencontres avec Bram van Velde d'après Charles Juliet* en 1988), ...

Camille Vallat / Créatrice costume

Architecte DPLG diplômée en 2007, Ecole Nationale Supérieure d'architecture de Paris Belleville et à l'Université de Rome III. Elle intègre la section scénographie et costumes de l'école du Théâtre National de Strasbourg en 2008 (groupe 39) et se forme notamment auprès de Julie Terrazoni, Jacques Nichet, Jean Jourdheuil, Jean Pierre Vincent, Valère Novarina et Philippe Marioge, Gildas Milin et Claude Régy. Elle est assistante aux Costumes de Manon Gignoux pour *La Cerisaie* de Tchekhov mise en scène de Julie Brochen au TNS et à l'Odéon (2010). Elle réalise la scénographie de *Faust* de Goethe, mise en scène d'Hugues de la Salle, joué au TNS et au Piccolo Teatro de Milan (2010) ainsi que les costumes de *Rien n'aura eu lieu* de Kevin Keiss, mise en scène d'Amélie Enon au TNS (2011). Elle débute alors une collaboration avec Jean Pierre Vincent ; scénographie de *Grand Peur et Misère du IIIème Reich* de Brecht et de *Woyzeck* de Büchner, au TNS et au Théâtre de la Commune (2011), et actuellement les *Suppliantes* d'Eschyle qui sera jouée au Théâtre du Gymnase à Marseille en 2013.

Camille Faure / Régie générale et plateau

Formée en Régie technique du spectacle à l'école du Théâtre National de Strasbourg (groupe 38), et auprès des équipes de Jean-Claude Fall, Jean-François Sivadier, du Théâtre des 13 vents et de l'Opéra de Montpellier, au cours de différents stages. Elle travaille ensuite comme régisseuse générale et plateau avec Elise Vigier et Frédérique Loliée du Théâtre des Lucioles (*Louise elle est folle*, en 2011, *Déplace le ciel*, en 2013), ainsi qu'avec Blandine Savetier (*Oh les*

beaux jours, en 2010) et Christophe Perton(*La femme gauchère* et *Souterrainblues*, en 2013). En plus de la régie générale, elle travaille comme collaboratrice à la scénographie avec Catherine Riboli (*As you like it*, en 2011), Aurélia Guillet (*Déjà là*, en 2012) et Pauline Ringeade(*Les batisseurs d'empire ou le Shmurtz*, en 2013 et *Assoiffés*, en 2015). Elle travaille comme régisseuse lumière avec Philippe Berthomé pour Nicolas Truong (*Le projet Luciole*, en 2013), et comme créatrice lumière pour Hakim Romatif (*Ca va aller*, en 2014).

Pénélope Biessy / Assistante mise en scène

Elle suit une formation de comédienne au Conservatoire du XIII^e arrondissement de Paris, au Studio de Formation théâtrale de Vitry-sur-Seine, puis au Studio théâtre d'Asnières, avant de se consacrer principalement à l'assistantat à la mise en scène.

En 2009, elle est engagée comme stagiaire mise en scène sur *Les Chaises* mis en scène par Luc Bondy. Elle effectue son premier assistantat en 2010 avec Dan Jemmett *La Comédie des Erreurs*, puis, *Ubu enchaîné*. Elle travaille ensuite avec Fabrice Murgia *Les enfants de Jéhova*, Marc Paquien *La Locandiera* et *Et jamais nous ne serons séparés*, James Thiérree, *Tabac Rouge*, Yasmina Reza *Comment vous racontez la partie*. Elle assiste également Thomas Condemine, *Hetero* et repartira avec lui pour sa prochaine création, *Mickey le Rouge* en 2015.

Parallèlement, elle participe à des stages en tant qu'interprète, notamment avec la compagnie de Philippe Genty.

Charles Chauvet / scénographe

Diplômé d'une Licence Design et Environnement (Université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2010-11), il poursuit ses études avec la classe préparatoire aux grandes écoles (option "Arts et création industrielle") à l'École Supérieure d'Arts Appliqués Duperré (2007-10), avant d'obtenir le diplôme de l'École du Théâtre National de Strasbourg, section Scénographie (promotion 2014).

Lors de sa formation au TNS il participe comme scénographe, costumier, accessoiriste, maquilleur aux ateliers, présentés en public, dirigés Erice Vigner, Cécile Garcia Fogel et Jean Jourdheuil. A cette époque débute sa collaboration avec Vincent Thépaut avec *L'embrouille Manouche* de Nayel Zaeiter (dispositif ambulante) qui se poursuivra en 2014 avec *Splendid's* de Jean Genet au TNS.

En 2014 il est scénographe pour *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford (Mise en scène Frédéric Jessua au Théâtre de la Tempête). Cette même année il conçoit et mets en scène *Stunt Action Show* d'après Jorge Luis Borges au Théâtre National de Strasbourg.

tpn : la compagnie

« La firme d'abord bien sûr, la raison sociale, le **Thomas Pollock Nageoire** incorporated. Après, le Sanctuaire ! »

L'Echange (Acet II, 2)

TPN, c'est un nom de compagnie qui a pour vocation d'être un garde-fou. Une façon d'avoir toujours à l'esprit que *la firme d'abord !*, c'est le danger qui menace toutes les compagnies théâtrales aujourd'hui, même la plus engagée. Dans les conditions économiques actuelles, le souci légitime de subsistance a vite fait de plonger les artistes dans les affres des compromissions. La subsistance qui n'était que la condition de départ en vue d'affirmer une pensée sur le monde, devient alors le propos lui-même et finit par vider la pensée de son contenu, de sa complexité nécessaire. Subsister mais pas seulement, faire plus que subsister, construire pas à pas son langage, son *sanctuaire*, c'est le but de la compagnie.



Hetero, Espace Beaulieu, 2012

D'abord, s'obliger à perdre du temps *maintenant*, à plusieurs, dans la réflexion, alors que tout demande d'aller vite, à commencer par l'endroit de la production. C'est s'entourer de ceux que cette perte de temps intéresse, au plateau et en coulisses. C'est de cette discussion dans le vide que naît le désir de travail.

A l'origine des créations, il y a toujours un texte ou un matériau de départ qui tout en abordant des questions sociales concrètes regarde le monde à travers un prisme poétique fort. En incluant le poème dans sa réflexion politique, l'auteur fait entrer dans la danse des choses de lui-même qu'il ne maîtrise pas, des émotions brutes qui dépassent son analyse, et même peut-être, qui dépassent ses convictions les plus profondes. Un grand poète, même s'il est engagé

politiquement, écrit dans un état de schizophrénie permanente.

Pour les acteurs, donner vies à ces émotions contradictoires est une chose, mais comme le dit Michel Bouquet, « si on est acteur, on sent, tu comprends », ce n'est pas le plus difficile. Le vrai travail c'est de ne pas oublier que toute envolée lyrique, si belle soit-elle, est une « émotion politique » qui est proposée au spectateur. Il convient d'en connaître les tenants et les aboutissants. C'est un travail d'équilibriste.



L'Echange, La Rose des Vents/scène nationale Lille-Villeeneuve d'Ascq, 2010

Faire un théâtre politique, sans perdre la dimension artistique, nous demande un état de remise en question permanent : il faut donner toute sa force au poème, ne pas l'abîmer, sinon l'art s'en va. Mais il faut oser réfléchir le poème aussi, tourner autour avec méfiance, pour lui faire croire que c'est de lui-même qu'il nous révèle ses zones d'ombre et de lumière. Le Tao dit qu'un poème, c'est la même chose qu'un canon, un trou avec des choses autour. La répétition est le lieu où il faut prendre le temps de chercher ce vide, de travailler en périphérie d'un objectif pressenti, mais encore inconnu. C'est de ce déséquilibre vécu collectivement, et partagé avec le spectateur que doit naître le spectacle.

Contact

TPN-theatre

12 avenue Juliette

17200 Royan

tpn.theatre@gmail.com

Romain Picolet (Production) – 06.64.89.29.66.

Thomas Condemine (Mise en scène) – 06.63.26.40.07

<http://www.tpn-theatre.fr>