

MARY MOTHER OF FRANKENSTEIN

(Fare Thee Well Tovaritch Homo Sapiens)



Mary Shelley (début du 19ème siècle)

GROUPOV asbl
Centre Expérimental de Culture Active
2 rue Ransonnet – B 4020 Liège
Tel : +32 (0) 4 253 61 23 – Fax : +32 (0) 4 253 60 94
E-mail : info@groufov.be
Site : www.groufov.be

Mary Mother of Frankenstein est le second volet d'une tétralogie intitulée **Fare Thee Well Tovaritch Homo Sapiens** (Adieu Camarade Homo Sapiens) initiée par Jacques Delcuvellerie et le Groupov.

Mary Mother of Frankenstein a été créé en mai 2010 au Théâtre National à Bruxelles, dans le cadre du KunstenFESTIVALdesarts.

Il est co-produit par le Groupov, le Théâtre National, le KunstenFESTIVALdesarts, le Théâtre de la Place et le Festival de Salzbourg.

Avec le soutien de ParaDies, du Service général des arts de la Scène de la Communauté française, du Ministère de la Région Wallonne, de Wallonie-Bruxelles Théâtre et de la Province de Liège.

Remerciements à Marylin Brakhage, Halles de Schaerbeek, Les Brigittines, Speculloos, Triline

Metteur en scène : Claude Schmitz / Auteurs : Marie-France Collard et Claude Schmitz / Assistante à la mise en scène-traductrice : Astrid Howard / Scénographe et créateur lumières : Simon Siegmann / Création costumes : Lies Maréchal en collaboration avec Greta Goiris / Création maquillages et effets spéciaux : Zaza da Fonseca / Compositions musicales et environnement sonore : Jean-Pierre Urbano / Assistant son : Jeison Pardo Rojas / Vidéo : Arié van Egmond / Film : Window Water Baby Moving de Stan Brakhage (1959) / Directeur technique : Fred Op De Beeck assisté d'Edith Bertholet / Maquillages : Valentine Delbey / Stagiaire décoration : Stéphanie Denoiseux / Interprètes : Joseph Chance, Fabien Dehasseler, Hedydd Dylan, Yves-Noël Genod, Ciara Corscadden-Hennessy, Francine Landrain, Boris Lehman, Arié Mandelbaum, Séamus Maynard, Vincent Minne, Rebecca Smith-Williams, Arieh Worthalter / Stagiaire mise en scène et dramaturgie : Anthony Thibault / Production : Aurélie Molle, Philippe Taszman, Carole Urbano

1. MARY MOTHER OF FRANKENSTEIN

MARY MOTHER OF FRANKENSTEIN traite de la manière dont la science s'empare du corps et le transforme, à travers quelque chose d'essentiel, de fondateur pour l'esprit humain : la reproduction, le rapport à l'autre sexe, au désir et le rapport à la descendance.

Grâce à la biogénétique, il est désormais possible d'enfanter sans union sexuelle, par fécondation in vitro. On peut également effectuer des diagnostics sur les embryons congelés, détecter une maladie, les « trier » et, pourquoi pas bientôt, choisir le sexe, la couleur des yeux et sans doute intervenir sur le code génétique, dans l'idée d'obtenir un enfant considéré comme « parfait ». Et, comme une suite logique, certains envisagent l'ectogenèse – la gestation en dehors du corps de la femme.

En parallèle, tout un commerce se met en place : sont proposés déjà sur catalogue ou sur internet, comme dans un magasin de « pièces détachées » : des organes, tissus organiques, os, ovocytes, sperme congelé, et même des ventres à louer ou des bébés à vendre au plus offrant.

Enfin, dans un futur pas très lointain, en combinant biotechnologie, nanotechnologie, robotique et intelligence artificielle, il sera sans doute envisageable de concevoir un être artificiel, constitué en partie de matière organique et capable de s'auto-reproduire. Cet « être » pourrait donner naissance à une nouvelle « espèce » plus « perfectionnée » qui, dans une stratégie globale de l'évolution, conduirait à la disparition de l'Homo Sapiens.

Si l'on y ajoute le clonage – désir de reproduction du même et désir d'immortalité – concevable à plus ou moins court terme, on ne peut que s'interroger sur les fantasmes à l'œuvre derrière les moyens que se donne la science, menant à la confusion identitaire, au flottement, voire au renversement des frontières générationnelles.

Cependant, il ne s'agit pas de critiquer la science ou ce que nous nommons « le progrès », mais de réfléchir vers où ces recherches pourraient conduire dans la société du profit maximum et de la marchandisation, y compris de la marchandisation des corps.

FRANKENSTEIN OU LE PROMETHEE MODERNE ET MARY SHELLEY

FRANKENSTEIN OU LE PROMETHEE MODERNE, œuvre écrite à 19 ans par Mary Shelley, recèle un savoir inconscient qui permet à Claude Schmitz et Marie-France Collard de lier disparition de l'homme et désir d'immortalité – ce désir de créer un être humain artificiellement, par la seule puissance de la science et sans la relation à l'autre sexe, terreau de toute subjectivation, qui structure notre imaginaire et fonde notre rapport à l'altérité.

C'est ce qui fait du mythe de Frankenstein un mythe toujours actuel.

Contrairement à ce que la mémoire collective en retient, comme le suggère le film éponyme de James Whale, le « monstre » – la créature faite de débris humains – n'est pas nommé. Frankenstein, c'est le nom du scientifique qui le fabrique. Il n'est pas non plus le meurtrier aveugle et déchaîné, tuant sans distinction. Il choisit ses victimes, il tue dans l'entourage proche de celui qui l'a créé et qui le rejette.

Etonnamment, des liens étroits se tissent entre la fiction écrite par Mary Shelley et les événements de sa propre vie où amour et mort se conjuguent : le décès de sa mère suite à sa naissance ; puis, en l'espace de quelques années, la perte de trois de ses quatre enfants, le suicide de sa sœur, celui de la première femme de Percy Shelley, la mort de Shelley lui-même, après huit ans de vie commune, naufragé dans le Golfe de La Spezia.

Pour bien comprendre Frankenstein, il faut comprendre Mary Shelley, questionner sa vie, son destin exceptionnel. Elle est née en 1797 de la rencontre de deux grands penseurs, séduits par les idéaux de la Révolution française : William Godwin, un des premiers philosophes pré-anarchistes et Mary Wollstonecraft, féministe très engagée. A 17 ans, elle rencontre Percy Bysshe Shelley, poète et révolutionnaire, avec qui elle entame une liaison passionnée. Ils n'auront de cesse de vivre en accord avec leurs idées, très libertaires pour l'époque, réfléchissant aux moyens de créer une société nouvelle, d'autres rapports entre les hommes et les femmes, remettant en question les liens du mariage. L'exil en Suisse et en Italie les fait rencontrer Lord Byron. Le couple sera accompagné quasiment tout au long de sa vie par la demi-sœur de Mary, Claire Clairmont, qui deviendra, le temps d'un été, la maîtresse de Byron.

A partir de leurs interrogations, tant dans le domaine privé que public, à la fois au niveau rationnel et au niveau émotionnel, on peut faire le parallèle avec ce qui s'est essayé chez nous, plus largement, dans les années 1970 et dont ils étaient en quelque sorte les précurseurs. Avec, cependant, une différence notoire : il n'y avait à l'époque ni pilule, ni contraception. Il fallait donc faire preuve de volontarisme pour user de sa raison, se combattre soi-même pour accorder sa vie et ses convictions. Mary Shelley a vécu ces contradictions dans sa chair même ; elle connut des grossesses difficiles, perdit des enfants en bas âge. Ses écrits oscillent entre cette recherche de rationalité et les difficultés, les tensions, les souffrances que ces idées induisaient au plus profond d'elle-même, dans sa vie émotionnelle, inconsciente.

MARY MOTHER OF FRANKENSTEIN propose une plongée au cœur du cauchemar éveillé de Mary Shelley, selon une écriture éclatée. Le spectateur y rencontre les personnes qu'elle a connues, les spectres qui hantent sa vie : ses parents, Percy, Byron, Claire... mais d'autres aussi, nés de son imagination ou émanant de la mythologie, et quelques figures contemporaines...

Le texte de la pièce inclut des citations d'œuvres classiques (Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Tchekhov...) ainsi que des extraits des écrits de Mary Shelley, Percy Shelley, Lord Byron et Claire Clairmont (romans, journal, lettres, poèmes) qui sont interprétés dans leur langue d'origine par une distribution britannique donnant à entendre les utopies et les mélancolies du romantisme – comme un dernier cri de l'Homo Sapiens ?

Claude Schmitz et Marie-France Collard

Avril 2010

2. FARE THEE WELL TOVARITCH HOMO SAPIENS

Après **RWANDA 94** et **ANATHEME**, le GROUPOV s'est engagé concrètement depuis plusieurs mois dans une nouvelle aventure, en gestation de beaucoup plus longue date : **FARE THEE WELL TOVARITCH HOMO SAPIENS** (Adieu Camarade Homo Sapiens). D'aucuns osèrent qualifier jadis certaines créations de « *théâtre testamentaire* », d'autres encore furent ressenties comme « *œuvres ultimes* ». Il en va exactement ainsi de **FTWTHS** non pas au regard de la qualité intrinsèque d'une production, encore en plein travail, mais du fait de son propos lui-même : la destruction ou la mutation radicale prochaine de notre espèce, en même temps que la longue érosion interne de ses capacités spécifiques dans le champ du vivant. Ce vaste projet s'expose sous la forme d'une tétralogie, dont les deux premiers volets ont été présentés au public au Théâtre National, à Bruxelles, durant la saison 2009/2010. Nous avons rassemblé des artistes belges (francophones et flamands) et étrangers, ainsi que de diverses disciplines, dans cette entreprise aux limites de la représentation. Ces artistes, chacun porteur d'univers singuliers, n'appartiennent pas non plus aux mêmes générations. Et il va de soi que travailler dans la perspective d'une fin inéluctable crée, entretient, provoque des contradictions, des dissonances et des accords inattendus entre jeunes et anciens qui marqueront profondément **FTWTHS**. Le projet est coproduit à l'heure actuelle par le Groupov, le Théâtre National et le Théâtre de la Place.

3. LE GROUPOV

Le GROUPOV est un collectif d'artistes de différentes disciplines (théâtre, vidéo, écriture, musique, etc.) et différentes nationalités (Français, Belges (Wallons et Flamands), Italiens, Américain...). Fondé en 1980 par Jacques Delcuvellerie qui est demeuré son directeur artistique, il est basé à Liège, Belgique. Depuis ses origines le GROUPOV a mené conjointement des projets purement expérimentaux et des créations dramatiques originales. Pendant les années 90, il a orienté ses recherches sur « la question de la vérité ». Au terme de ce parcours et notamment après la création de **TRASH (a lonely prayer)** de Marie-France Collard et la mise en scène de **LA MERE** de Bertolt Brecht, le GROUPOV a entrepris le projet **RWANDA 94** qui, après le Festival d'Avignon 1999 a poursuivi une tournée internationale durant près de cinq ans.

4. CALENDRIER

CREATION GRANDE SALLE THÉÂTRE NATIONAL DANS LE CADRE DU KUNSTENFESTIVALDES ARTS	18 - 22 mai 2010
REPRESENTATIONS AU FESTIVAL DE SALZBURG, DANS LE CADRE DU YOUNG DIRECTOR PROJECT	19-22 août 2010
PRESENTATION DE L'ENSEMBLE DE LA TETRALOGIE THEATRE DE LA PLACE LIEGE	Mars 2012 (dates à confirmer)
REPRESENTATIONS A LA FILATURE DE MULHOUSE	à confirmer

5. BIOGRAPHIES

Claude SCHMITZ

Claude Schmitz est né en 1979. Diplômé de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle, il vit et travaille à Bruxelles. Depuis 2001, il oriente son travail de théâtre vers des spectacles de création dont il devient progressivement l'auteur et le metteur en scène. Son écriture se développe autour de partitions scéniques qui tracent la continuité et l'architecture générale de chaque spectacle et comportent des dialogues et des indications visuelles précises (scénographie, lumière, déplacements). Chaque spectacle fait écho au précédent, définissant peu à peu la cartographie d'un univers mental singulier et poétique. En 2001, il réalise le workshop **Choc Matière V** à partir du texte éponyme de Gilles Duvivier. Puis, il crée successivement **Red M.u.d.h I** (2003) & **II** (2004). En 2006, il écrit et met en scène **Amerika**, créé en Grande Halle aux Halles de Schaerbeek, dans le cadre du festival *Les Giboulées*. En 2008, il a présenté **The Inner Worlds – Le Souterrain / La Château**, dans le cadre du *KunstenFestivaldesArts*.

Marie-France COLLARD

Avant de passer à la réalisation, Marie-France Collard a été assistante de réalisation et monteuse free-lance en Belgique et à Paris. Réalisatrice de **Fleur de peau**, vidéo sélectionnée aux festivals de Montréal, Lisbonne, Arnheim et Neufchâtel. Réalisatrice du court-métrage **Amnésie**, intégré au spectacle de Brigitte Kaquet et Toni Cots, **Cante Jondo**.

Depuis 1990, elle est **membre du GROUPOV**. Auteur de la pièce de théâtre **Trash (a lonely prayer)**, co-auteur et metteur en scène Jacques Delcuvelierie. Recherche et scénario avec Jean-Claude Riga pour le documentaire **Voyage en Pays Secret** (RTBF, Arte). Réalisatrice de **Journal d'un décalage - La Clairière**, été 93, GROUPOV. Réalisatrice de **Death**, vidéo intégrée au spectacle **Penthy 2** du GROUPOV. Dans le cadre de "la nuit du Groupov" au Théâtre Varia, performance-vidéo **La machine de vision, ou, Bouge-toi un peu, Roger**. Réalisatrice du documentaire **Maîtresse. J'ai un amant se disaient-elles**. Réalisatrice pour

l'émission Dunia (RTBF, TV5) de **Gourdam Sati, Sénégal** et **Travailleuses de l'ombre**. Réalisatrice du long métrage documentaire **Ouvrières du monde**

Voyages, enquêtes, recherches documentaires et réalisation des images pour **Rwanda 94**, dont elle est également auteur avec Jacques Delcuvellerie, Yolande Mukagasana, Jean-Marie Piemme, Dorcy Rugamba et Mathias Simons. A l'occasion de la tournée de ce spectacle au Rwanda en avril 2004, elle réalise le documentaire **Rwanda. A travers nous, l'humanité...** sur la vie des rescapés aujourd'hui, en rapport à leur vision de la pièce.

Dramaturgie et réalisation des images pour **Anathème**, mis en scène par Jacques Delcuvellerie. Réalisatrice, avec Patrick Czaplinski, du film **Rwanda 94** tiré du spectacle du même nom (RTBF). Réalisatrice avec Jérôme Laffont et Foued Bellali du long métrage documentaire **Résister n'est pas un crime** (diffusion DVD).

Jacques DELCUVELLERIE

Français travaillant en Belgique, Jacques DELCUVELLERIE a poursuivi des études d'arts plastiques, puis de communication sociale avant d'être diplômé de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS - Bruxelles). L'essentiel de son activité est, depuis 1980, lié au Groupov dont il est le fondateur et le directeur artistique.

La période actuelle du GROUPOV fut marquée avant tout par les quatre années d'élaboration de **RWANDA 94** et par sa tournée internationale : depuis sa présentation à l'état de work in progress au Festival d'Avignon 1999 et sa création au Théâtre de La Place de Liège puis au Théâtre National, le spectacle a été présenté en Belgique, dans de nombreuses villes en France, ainsi qu'à la Bonner Biennale en Allemagne (Bonn), en Guadeloupe, au Festival de Théâtre des Amériques (Montréal et Québec), en Italie (Udine, Palerme, Turin, Rome, Milan, Reggio Emilia), en Suisse (Genève)...

Après ces quatre années de tournée à travers le monde, **RWANDA 94** fut présenté au Rwanda même (Kigali, Butare et Bisesero), en avril 2004, dans le cadre de la Commémoration du dixième anniversaire du génocide.

ANATHEME, dernier projet conduit par Jacques DELCUVELLERIE avant *FTWTHS* dans le cadre du GROUPOV, a été créé au Festival d'Avignon 2005. Le matériau textuel est basé exclusivement sur des textes de l'Ancien Testament qui relatent des mises à mort collectives, des massacres, des génocides, directement accomplis par Dieu ou perpétrés sur son ordre formel.

En dehors du GROUPOV, Jacques DELCUVELLERIE a porté à la scène des auteurs classiques (Racine, Molière) et contemporains (Claudel, Brecht, Müller), et notamment la création mondiale de l'opéra *MEDEA MATERIAL* d'Heiner Müller, musique de Pascal Dusapin au Théâtre Royal de La Monnaie à Bruxelles.

Sa mise en scène **de LA MOUETTE** (Tchékhov) au Théâtre National (Bruxelles) est consacré par la critique meilleur spectacle de la saison 2005/2006, tournée en Belgique et en France.

En 2007, mise en scène de *BLOODY NIGGERS !* d'après un texte de Dorey RUGAMBA, création au Festival de Liège en février 2007, puis au Théâtre National et tournée internationale.

Depuis sa création au Festival de Liège 2001, sa réalisation de *DISCOURS SUR LE COLONIALISME*, d'Aimé CÉSAIRE, avec Younouss DIALLO, voyage dans le monde entier, de la Nouvelle Calédonie au Bénin.

Sur le plan de la pédagogie, Jacques DELCUVELLERIE enseigne au **Conservatoire Royal de Liège** depuis 1976 où il a créé quelques années un Studio expérimental. La question de la formation permanente de l'acteur a été au centre de la réflexion et de la pratique du GROUPOV dès sa fondation¹. Jacques DELCUVELLERIE a animé divers ateliers en Belgique et à l'étranger, il a également fait partie de la première édition de l'Ecole des Maîtres, fondée par Franco Quadri (avec Jerzy Grotowski, Anatoli Vassiliev, Jacques Lassalle, etc.). Il a ensuite dirigé la session 2002 de cette Ecole en Italie et à Liège, avec des acteurs français, belges, italiens et portugais sur le thème du théâtre épique brechtien.

¹ Les conceptions de Jacques DELCUVELLERIE sur la formation de l'acteur ont été synthétisées dans un texte : *Le Jardinier*, paru dans *Le metteur en scène en pédagogie*, numéro spécial de la revue *L'Art du Théâtre*, éd. Acte Sud, réédité dans *Les penseurs de l'enseignement, de Grotowski à Gabily*, numéro de la revue *Alternatives Théâtrales* parue en 2001.

LE CAUCHEMAR DE MARY SHELLEY

Une interview de Marie-France Collard par Bernard Debroux

Alternatives Théâtrales n°100



Le Cauchemar par Henry Fuseli (1741-1825)

Oil on canvas, Detroit Institute of Art

Press photo

Bernard Debroux : Tu es associée à ce vaste projet multidisciplinaire du Groupov, TOVARITCH, qui se déroule - préparation et créations - sur plusieurs années. Vous prenez en charge, toi et Claude Schmitz, le deuxième volet, centré sur la possible disparition de l'homme et sur les rêves de la science de pouvoir construire un homme artificiel, le mythe de Frankenstein. Comment êtes-vous arrivés à cette question et comment vous a-t-on choisis, vous, (ou peut-être vous êtes vous choisis et présentés...) pour prendre en charge cette partie du projet.

Quelle est la place de cette partie par rapport à l'ensemble dans le cadre de cette démarche habituelle du Groupov : le work in progress... ?

Marie-France Collard : Nous sommes arrivés à un stade de l'évolution de l'humanité où celle-ci s'est créé la possibilité d'œuvrer à sa propre fin. C'est donc, brièvement résumée, l'idée centrale du projet TOVARITCH. Il y a, bien sûr, les armes, atomiques qui ont cette capacité. Et rien, dans l'histoire de l'Homo Sapiens, ne permet de penser qu'il sera assez «sapiens» pour ne pas les utiliser. D'autant qu'il a à sa portée, aujourd'hui, les moyens scientifiques pour intervenir sur son identité même. Le volet 2, FRANKENSTEIN - c'est un titre provisoire - traite de la manière dont la science s'est emparée du corps et essaie de le transformer, entre autres, à travers quelque chose d'essentiel, de fondateur pour l'esprit humain, c'est-à-dire : la reproduction, le rapport à l'autre sexe, au désir et le rapport à la descendance. Grâce à la biogénétique, on peut, depuis quelques décennies, enfanter sans avoir eu de rapport sexuel, par fécondation in vitro et réimplantation de l'embryon dans l'utérus. On peut également effectuer des diagnostics pré-implantatoires sur les embryons congelés disponibles, détecter telle ou telle maladie, et pourquoi pas bientôt, le sexe, la couleur des yeux, puis les «trier» et sans doute intervenir sur le code génétique, dans l'idée d'obtenir un enfant considéré comme «parfait» - notion ô combien subjective - tout cela, si les législations le permettent, pris en charge par la médecine. Certains envisagent également l'ectogenèse, c'est-à-dire le fait de conduire une grossesse à son terme complètement à l'extérieur du corps féminin. C'est la porte ouverte à tous les possibles... Enfin, il existe une autre potentialité : dans un futur pas très lointain, en combinant la biotechnologie, la nanotechnologie, la robotique, l'intelligence

artificielle, il sera sans doute envisageable de concevoir un être complètement artificiel, bien que fait en partie de matière organique, capable de s'auto-reproduire et qui finalement pourrait donner naissance à une nouvelle « espèce ».

B. D. : Monstrueuse...

M.-F. C.: Monstrueuse, peut-être. En tout cas plus perfectionnée et qui, dans une stratégie globale de l'évolution, pourrait conduire à la disparition de l'Homo Sapiens. Bien sur, l'idée n'est pas de critiquer a priori la science ou le progrès, mais plutôt de réfléchir vers où ces recherches, ces progrès scientifiques et techniques pourraient conduire dans un type de société comme la nôtre : la société du profit maximum et de la marchandisation, y compris de la marchandisation des corps. Déjà aujourd'hui, on peut trouver beaucoup de choses sur catalogue, et sur internet, que ce soient des organes, des tissus organiques ou des os ; des étudiantes vendent leurs ovocytes pour quelques centaines d'euros ; sont aussi proposés : du sperme congelé, des ventres à louer, et même parfois des bébés à vendre...

Ainsi, la biogénétique permet de concrétiser ce que les psychanalystes entendent régulièrement derrière leur divan : mon père n'est pas mon père, je désire un enfant mais sans rapport sexuel, je suis vierge mais voudrais enfanter, je voudrais me faire féconder par le sperme de mon mati mort, toutes déclinaisons fantasmatiques imaginables, menant au flottement, au renversement parfois des frontières générationnelles, une mère pouvant, par exemple porter l'enfant de sa propre fille... Et cela s'est fait ! Si l'on y ajoute le clonage – désir de reproduction du même et désir d'immortalité maintenant tout à fait concevable à plus ou moins court terme, on ne peut que s'interroger sur les fantasmes à l'œuvre derrière les moyens que se donne la science...

Et c'est ici que l'on peut faire le lien avec FRANKENSTEIN, l'œuvre d'une très jeune femme, Mary Shelley. Elle avait 19 ans quand elle l'écrit et était porteuse d'un savoir inconscient, d'une sorte de prescience. Son roman est prophétique, à un double niveau. Frankenstein est prémonitoire d'un avenir possible de l'humanité à travers cette idée, ce fantasme d'immortalité, ce désir de créer un être humain...

B. D. : Artificiellement !

M.-F. C. : Artificiellement, par la seule puissance de la science, sans rapport à l'autre,

sans rapport sexuel. C'est ce qui fait du mythe de Frankenstein un mythe toujours actuel et un des rares mythes modernes - et prémonitoire si on le rapporte à la propre vie de Mary Shelley.

Contrairement à ce que l'imaginaire populaire a retenu, le «monstre» - la créature faite de débris humains - ne s'appelle pas Frankenstein, il n'a pas de nom, il n'est pas nommé, Frankenstein, c'est le nom du médecin qui le crée et le «monstre» ne tue pas non plus tous azimuts, comme le suggère le cinéma.

Il n'est pas du tout une créature violente, avec un désir de destruction totale, mais au contraire, il choisit ses victimes, il tue autour de son créateur. Il tue le petit frère de Victor Frankenstein, ensuite sa femme, le soir de ses noces, ensuite quelqu'un qui lui est proche, un ami... C'est le fait de ne pas être reconnu, aimé, d'être rejeté par son créateur qui le pousse à la violence, c'est un «criminel d'amour », le monstre de Frankenstein...

Le livre parle donc de ce qui se cache derrière ce désir de toute-puissance qui ne reconnaît pas la part de la relation père-mère/fils ou fille, du rapport intergénérationnel, qui passe outre à la force d'une subjectivation, subjectivation proprement humaine et à laquelle certains aimeraient parfois échapper...

Et la vie de Mary Shelley, comme celle de Victor Frankenstein, sera entourée de morts : celle de trois de ses quatre enfants, qui décèdent dans leur jeune âge, le suicide de sa sœur, celui de la première femme de Percy Shelley, et puis la mort de Shelley lui-même, qui meurt noyé, naufragé dans le golfe de La Spezia. Tout cela en l'espace de quelques années, puisque leur relation aura duré 8 ans. Et donc, pour bien comprendre FRANKENSTEIN, il faut comprendre Mary Shelley, questionner sa vie, son destin exceptionnel.

Elle est née en 1797, de la rencontre de deux grands penseurs : William Godwin, que l'on considère comme l'un des premiers philosophes pré-anarchistes et Mary Wolstonecraft, féministe passionnée, auteur d'une Défense des droits de la femme, extraordinairement en avance sur son temps. Tous deux étaient très emballés par les idéaux de la Révolution Française. Mary Wolstonecraft meurt 10 jours après l'accouchement. Ceci n'est pas anodin, sans doute, en rapport à la culpabilité que Mary Shelley a pu ressentir inconsciemment, tout au long de sa vie...

Elle a grandi en Angleterre et en Ecosse, et, à 17 ans, rencontre Percy Bysshe Shelley, un grand poète romantique anglais, à qui elle déclare sa passion sur la tombe de sa mère... Ils vivront à partir de ce moment une grande et forte histoire d'amour. Il

était, lui aussi, engagé dans une recherche enthousiaste, réfléchissant aux moyens de créer une société nouvelle, d'autres rapports, d'installer des rapports différents entre les hommes et les femmes. Il défendait l'amour libre, la liberté sexuelle, remettait en question les liens du mariage et portait, très haut - jusqu'à aller rejoindre les révolutionnaires irlandais - les idéaux de la Révolution Française, qu'il n'abandonnera jamais.

Un des premiers écrits publics de Percy Shelley a été une défense de l'athéisme, qui lui a valu son expulsion de l'université d'Oxford, et la rupture des relations avec son père. Il a cherché alors à vivre en accord avec ses idées, de manière plus marginale, et assez critiquée, dans la société anglaise de l'époque. Le père de Mary,- Percy étant déjà marié et père d'un enfant, sa femme enceinte d'un second - n'admet pas leur liaison.

Ils se retrouvent donc en exil, d'abord en Suisse, où ils rencontrent Lord Byron puis, plus tard, en Italie. Le couple sera accompagné quasiment tout au long de sa vie, jusqu'à la mort de Shelley, par la demi-sœur de Mary, Claire Clairmont, avec qui Percy entretiendra une relation privilégiée et qui deviendra, le temps d'un été, la maîtresse de Byron, de qui elle aura un enfant.

Je pense qu'à partir de toutes leurs interrogations, tant dans le domaine privé que public, à la fois au niveau rationnel et au niveau émotionnel, on peut faire le parallèle avec ce qui s'est essayé chez nous, bien plus largement, dans les années 70 dont ils étaient en quelque sorte les précurseurs, quelques 200 ans plus tôt. Avec, cependant, une différence notoire : il n'y avait à l'époque ni pilule, ni contraception et donc, en même temps qu'il fallait faire preuve de volontarisme pour user de sa raison, se combattre soi-même pour accorder sa vie et ses idées, Mary Shelley vivait ces contradictions dans sa chair même ; elle connut des grossesses difficiles, perdit des enfants en bas âge. Ses écrits oscillent entre cette recherche de rationalité et les difficultés, les tensions, les souffrances que ces idées induisaient au plus profond d'elle-même, dans sa vie émotionnelle, inconsciente.

B. D. : Comment allez-vous aborder le travail autour de ce thème, toi qui est cinéaste, documentariste et Claude Schmitz qui est auteur et metteur en scène de théâtre. Comment votre couple a-t-il lui aussi été conçu ! ?

M.-F. C. : Jacques Delcuvellerie a imaginé le projet FARE THE WELL TOVARITCH

HOMO SAPIENS et en est le directeur artistique. Plutôt que d'en assurer la mise en scène lui-même, il a choisi, dans un souci de transmission, de la confier à quatre jeunes metteurs en scène et d'y associer d'autres personnes avec qui il collabore régulièrement. Il a eu l'idée de répartir ainsi les 4 volets, en réunissant les «chefs de chantier», oui, par couple...

Pour ce qui nous concerne, les mises en scène antérieures de Claude Schmitz ont montré son attachement à travailler avec des acteurs porteurs d'une singularité forte. Son univers est empreint d'onirisme, de symbolisme traité dans un langage très personnel, très contemporain, mais qui touche au mythe. Par ailleurs - j'avance ceci prudemment car Jacques n'a jamais justifié explicitement ses choix et «ses» couples - le premier grand et remarquable spectacle de Claude Schmitz, AMERIKA, plaçait au centre de son dispositif dramatique, la figure du Père, du Fils, de la cellule familiale.

Or, le thème du Père et de l'inceste hante l'œuvre de Mary Shelley, Jacques a sans doute senti que Claude pouvait intégrer ce rapport poétique et fantasmatique à une histoire passée, à la mythologie même de Frankenstein, et en même temps aux questions qui s'en dégagent aujourd'hui.

Cette thématique du deuxième volet - Frankenstein - était déjà présente au Groupov, à l'époque de TRASH (A LONELY PRAYER). La dramaturgie du spectacle s'était inspirée notamment de FRANKENSTEIN OU LES DELIRES DE LA RAISON écrit par la psychanalyste française, Monette Vacquin. Se penchant sur le mythe de Frankenstein en relation avec la vie de Mary Shelley et en écho avec les mouvements des années 1970, elle reprend l'idée centrale pour la psychanalyse, que l'être humain se constitue, enfant, comme être sexué et être parlant à partir de la première différence à laquelle il se trouve confronté, la différence homme/femme. Son langage, son imaginaire se structurent à partir de ces premières expériences-là et tout rapport à l'altérité se forge à ce moment. On revisite dans la petite enfance tous les grands interdits que les hommes, les sociétés humaines ont instaurés pour vivre collectivement. C'est à partir de là que se constituent dans l'imaginaire, le rapport au symbolique et le rapport à la possibilité métaphorique. Quand ces fondamentaux-là disparaissent, on perturbe le rapport à l'altérité, on touche donc à la manière de penser, on altère l'imaginaire, et on abolit, d'une certaine façon, la métaphore, la possibilité d'un métalangage.

Monette Vacquin pose la question : quels sont donc les fantasmes à l'œuvre derrière ces recherches scientifiques qui viseraient à changer l'essence même de la

reproduction humaine, que s'y cherche-t-il réellement ? En analysant l'évolution de la société occidentale à partir de l'époque de Mary Shelley, qui est celle aussi de Darwin (DE L'ORIGINE DES ESPECES) à travers toutes les dérives, les mauvaises interprétations, les différentes théories raciales et racistes qui s'en sont malencontreusement inspirées, comme celles de Gobineau, de Galton, de Vacher de Lapouge, et dont le paroxysme s'est révélé dans l'eugénisme à l'époque nazie.

Toucher à la filiation, à la reproduction sexuée, c'est toucher à ce qui fonde l'être humain en tant qu'être social, en tant qu'être pensant, c'est toucher donc aussi à la possibilité de l'expression artistique, aux arts, à la culture. TRASH (A LONELY PRAYER) interrogeait cela à partir d'une langue transgressive, portée par des femmes et qui nous emmenait aux frontières de l'être parlant.

On peut se dire aussi, que le génocide, comme le génocide des Tutsis au Rwanda, devint un moment paroxystique d'abolition de la possibilité d'une métaphore. L'autre n'existant plus, on l'annule, il est déshumanisé - le corps de l'autre, donc, devient la page sur laquelle on écrit. Cette blessure de la culture présente dans tout génocide, cette annulation, cette acculturation de toute une population conduit à des actes extrêmes, à une barbarie totale : la société occidentale n'a pas été à l'abri de cela, l'a déjà connu et les germes en sont toujours présents aujourd'hui...

B. D.: Mary Shelley sera-t-elle présente sur scène ? Avez-vous déjà des idées de forme pour le spectacle ?

M.-F. C.: Nous sommes partis de l'idée que Mary Shelley fait un cauchemar, que la pièce représenterait en quelque sorte le cauchemar éveillé de Mary Shelley.

En réalité elle a commencé à écrire FRANKENSTEIN, à la villa Diodati, près de Genève, après une longue soirée d'un été pluvieux. Ils étaient quelques un dans la villa de Byron et avaient décidé d'écrire chacun une histoire fantastique. Une des nuits suivantes, Mary fait un cauchemar, et voit avec effroi s'ouvrir l'œil d'un homme naissant des progrès de la science - et non d'une quelconque magie - et ce cauchemar impulse la mise en œuvre du roman.

Cette idée de cauchemar permet une écriture plus éclatée, tout en restant fidèle à la biographie, aux renseignements plus documentaires. Dans la pièce, ce cauchemar éveillé, Mary Shelley convoque des personnes qu'elle a connues, les spectres qui hantent désormais sa vie : ses parents, Percy, Byron, Claire... Elle revit d'abord sa

naissance, et la mort de sa mère - puisque c'est la question des origines qui est posée ici. Et elle va re-visiter certains moments de son existence, sa rencontre avec Percy Shelley, l'écriture de Frankenstein, la mort, noyé, de Percy. Le monstre de Frankenstein, la créature, sera tout le temps présent sur le plateau ; il intervient de manière régulière et nous conduit à un moment repris du livre, la confrontation entre la créature et son créateur, et ici la créature fera face à Mary Shelley. Il y aura aussi une narratrice, qui doit aider à la compréhension - le personnage n'est pas encore bien défini : qui est-elle, quelles sont ses motivations ? Elle apportera en tout cas un point de vue plus extérieur, plus contemporain, pour permettre, après la rencontre entre Mary et le monstre, de continuer à visiter l'histoire et révolution des sciences et de la médecine, jusqu'aux possibilités actuelles de transformation et disparition possible de l'Homo Sapiens.

B. D.: Voilà pour la trame narrative et la représentation théâtrale. Interviendras-tu dans le projet comme cinéaste ?

M.-F. C. : Ce n'est pas encore décidé. Pour l'instant je travaille comme dramaturge et auteur, comme pour TRASH (A LONELY PRAYER) et RWANDA 94, sauf que pour RWANDA 94, j'ai pris également en charge la réalisation des images. On a pensé à un moment donné à introduire dans ce deuxième volet une réalisation cinéma. Pour le moment, on s'en éloigne un peu. Il y aura, sans doute, dans le prologue, les images d'un accouchement, de la réalité brute, animale, organique de ce moment, car n'est-ce pas aussi de cette organicité-là que nous cherchons à nous séparer ? L'idée existe aussi d'aller, au fur et à mesure de l'avancement de la pièce, de l'arrivée dans le monde contemporain, vers l'abstraction, abstraction qui s'exprimerait, entre autre, à travers des images de cellules, d'ovocyte fécondé par une aiguille, d'embryons manipulés, de nano-flowers, etc. J'ai le projet aussi de développer en parallèle, ou par la suite, l'écriture d'un film...

B. D.: Comme ce fut le cas pour RWANDA 94 ?

M.-F. C.: Oui, j'ai réalisé après la création du spectacle le documentaire RWANDA. A TRAVERS NOUS L'HUMANITE. Ici aussi, il s'agirait d'intégrer cette matière théâtrale qui deviendrait une matière plus fictionnelle, à une réalité, ce qui donne une

mise en perspective différente au seul propos documentaire.

B. D.: Dans le spectacle, tel que vous le concevez, l'approche dramaturgique elle-même est «documentaire» ; il y a beaucoup d'informations données que, peut-être, beaucoup de gens ne connaissent pas...

M.-F. C.: Oui, il y a une approche biographique, historique aussi...

B. D.: La vie de Mary Shelley est passionnante... Ce pourrait faire un beau titre pour ce deuxième volet : Le cauchemar de Mary Shelley...

M.-F. C.: Peut-être, oui! Le romantisme a été aussi une époque de grande exaltation. A travers leurs écrits, la perception, les rapports à la nature apparaissent très différents de ceux que l'on imagine aujourd'hui, avec une sensibilité exacerbée, et peut-être, comme l'écrit Jacques dans la note d'intention, le pressentiment d'une diminution, d'un amenuisement, d'un amoindrissement des capacités de l'être humain sur les deux siècles qui vont suivre.

Enfin, c'est important de remettre tout cela dans une perspective historique et dans une chaîne de causalité. Je veux parler des recherches actuelles liées à la biogénétique, de les resituer historiquement, dans le domaine scientifique mais aussi, en écho à d'autres volets de TOVARITCH, par rapport à l'évolution de la société, à l'économie, à l'histoire politique, donc à l'engagement militant... C'est un des aspects de la vie des Shelley, particulièrement de Percy, qui a eu une grande influence, et sur Mary, et sur Byron...

B. D.: C'est une entreprise, qui comme dans les autres grands projets du Groupov est volontairement globale, j'allais dire totalisante. Avec cette ambition délicate de conjuguer des éléments d'ordre informatif et rationnel. Le projet est ambitieux... Pour ce deuxième volet, a-t-on une idée du nombre d'acteurs réunis sur le plateau ?

M.-F. C.: Il y aurait 12 ou 13 personnages. Oui, c'est assez important. Il y aura le quatuor de l'époque: Percy Shelley, Lord Byron, Mary Shelley, Claire Clairmont. Interviennent aussi dans le prologue: William Godwin et Mary Wolstonecraft, les

parents. La *créature*, bien sûr. La narratrice, une petite fille, et quatre «scientifiques» présents dès le départ, induisant tout de suite l'idée du regard, de l'observation, cette volonté d'aller chercher au plus près, la compréhension des actes et des corps...

Ils interviendront d'avantage dans la troisième partie, qui proposera le développement contemporain, mais on ne sait pas encore très bien comment la narration va pouvoir continuer, la manière dont cela va être abordé. Evidemment, il y aura en tout cas un personnage représentant Darwin. DE L'ORIGINE DES ESPECES a changé profondément la manière dont l'être humain se voyait, se pensait. Le livre a été publié en 1859, mais son fameux voyage de cinq ans sur le Beagle, a eu lieu au début des années 30... Il est donc aussi un contemporain de Mary Shelley...

B. D.: Comment le travail s'organise-t-il dans le temps ?

M.-F. C.: La première réunion générale TOVARITCH a eu lieu il y a un an et demi (juin 2007). Claude et moi, avons lu chacun de notre côté pendant quelques mois, en nous voyant régulièrement, sur base d'une très vaste bibliographie. Ensuite, on a commencé à travailler de manière plus intensive, au mois de juin 2008. On s'est vus tous les jours pendant un mois, puis, par après, une fois par semaine, chacun ayant lu, écrit, pour confronter les idées... Il y a de temps en temps des réunions avec Jacques et aussi des réunions transversales, regroupant les différents collaborateurs des 4 volets et où les idées sont partagées et discutées.

B. D.: Et votre binôme (Marie-France Collard - Claude Schmitz) ?

M.-F. C.: Nous nous sommes vus régulièrement, en sélectionnant des écrits divers les extraits qui nous paraissaient intéressants et qui pourraient servir de matériau à l'écriture elle-même, tout en essayant d'imaginer la structure, en retirant les idées les plus essentielles pour étayer la relation entre le mythe de Frankenstein et la vie de Mary...

Il y a bien sur eu les lectures préalables, il a été nécessaire de se plonger dans les différentes publications : les écrits de Mary Shelley, pas seulement Frankenstein, mais ses autres romans, son journal, ses lettres, celles de Percy, de Byron, leurs écrits, leurs poèmes, les différentes biographies dont certaines ont été fortement

tronquées... Il faut ici répéter qu'ils ont été mis au ban de la société. Ils véhiculaient des idées qui allaient à l'encontre de la société anglaise bien-pensante devenant déjà victorienne, des rumeurs circulaient sur eux. Byron était bi-sexuel, il avait eu une relation incestueuse avec sa demi-sœur... Il avait une réputation sulfureuse, de provocation.

De plus, Shelley avait été déçu par la réception de son deuxième grand poème, ALASTOR, publié en Angleterre. Tout cela a justifié leur exil et par la suite, certains descendants, des amis, ont cherché à édulcorer les biographies... Le premier passage obligé a donc été la lecture de toute une série de documents, pour essayer de comprendre qui ils étaient, pour replacer leurs vies dans l'histoire politique du moment : c'était une époque d'une grande effervescence, dont nous sommes toujours les héritiers directs, l'époque de la Révolution Française et de la Révolution Industrielle. Et il y avait bien d'autres révolutions ! La révolution en Grèce, par exemple... Byron, d'ailleurs, est mort deux ans après Shelley, après avoir rejoint les révolutionnaires grecs...

On en est arrivés là pour le moment, on a fait un tour assez large de cette matière... Ce n'est jamais assez, on pourrait continuer ! Puis, on aborde maintenant la troisième partie, la partie plus contemporaine, l'histoire de la science et son évolution, celle des techniques, après eux jusqu'à aujourd'hui.

B. D.: Les binômes fonctionnent-ils de la même manière ou chaque projet a-t-il sa propre méthodologie ?

M.-F. C.: Le projet, par rapport à la mise en scène, est particulier. Chacun doit se l'approprier, le faire sien, l'intégrer à son univers. Chaque binôme doit trouver sa méthode et va donc travailler d'une manière qui est nécessaire à l'évolution, à la maturation dans l'imaginaire de chacun, d'un sujet, qui, au départ, vient de l'extérieur, en tout cas pour les metteurs en scène, puisque au départ, la demande vient de Jacques.

Claude a une méthode de travail très personnelle, il avance en dessinant beaucoup, c'est très visuel, et tout avance en même temps : scénographie, structure, mise en place, éléments dramaturgiques : il conçoit un spectacle comme une partition, incluant les différents éléments scéniques, pas seulement l'écriture. On a établi comme un squelette de la pièce et l'écriture vient se greffer dessus.

Ce n'est pas du tout, par exemple la manière de faire, pour le volet 3 de Jeanne Dandoy et Jean-François Ravagnan. Ils ont commencé à travailler à partir d'improvisations d'acteurs, sur base, bien sûr, d'une matière préalable, qu'ils ont lue et assimilée, - ils ont aussi lu beaucoup - et à partir de là, ils ont fait un atelier, un «décalage» - très «groupovien» - de quelques jours avec des acteurs... C'est, pour le moment, une méthode presque opposée à la notre, je dirais...

B. D.: Claude Schmitz a déjà des idées de mise en scène?

M.-F. C. : Oui, il y a des idées de plateau, de scénographie déjà présentes, il y a une structure qui est réfléchi, avec les éléments dramaturgiques intervenant à chaque étape...

Une autre chose importante à faire sentir est la grande maturité de ces jeunes gens, leur grande érudition : ils lisaient énormément, écrivaient depuis qu'ils étaient très jeunes. Il y aura des extraits de leurs œuvres. Des poèmes de Byron, de Shelley seront dits, sans doute aussi des extraits de lettres, des journaux, ainsi que ceux de Mary Shelley. Pour cela, Claude défend l'idée de travailler avec des acteurs dont la langue maternelle est l'anglais. Cette période de la littérature anglaise faisant partie de leur bagage culturel et la traduction de poèmes se révélant rarement satisfaisante... Le spectacle sera donc bilingue, pour une part en anglais, avec sur-titrage intégré à la scénographie, et pour une autre part, en français.