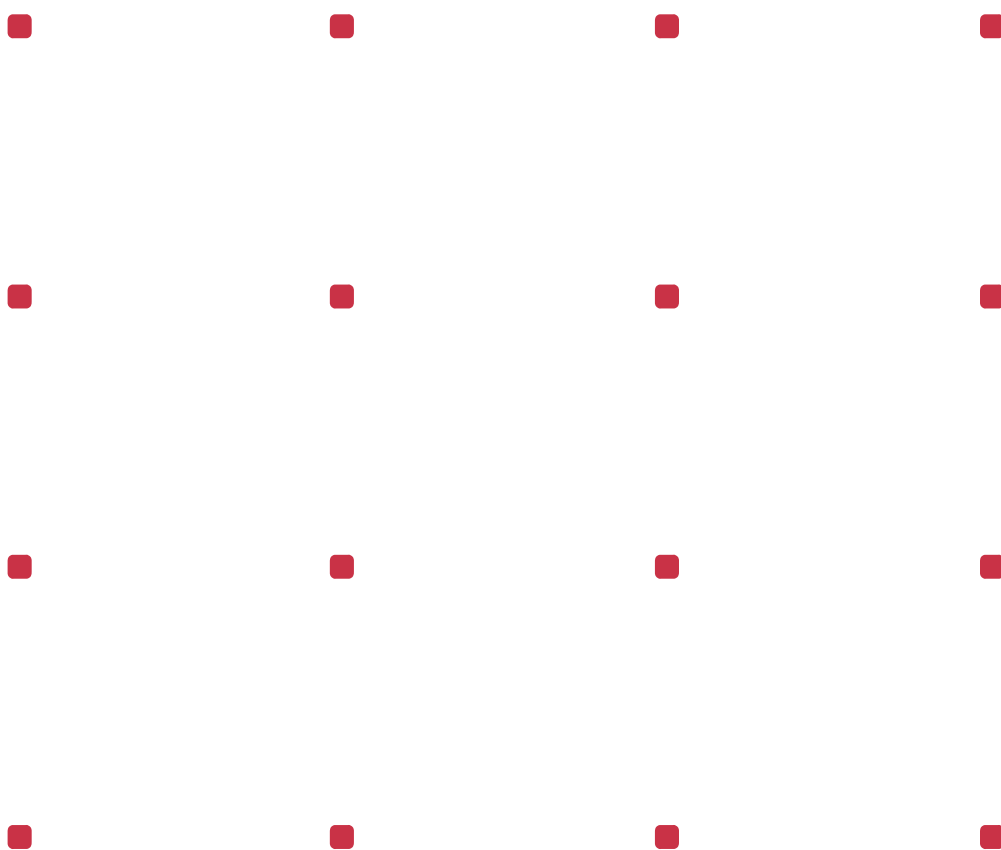




interstell'art

· *de* · *s* ·
hi · *stoi* · *r* · *e* · *s*



éditorial

mise en (orbite)

Le comité de rédaction d'*Interstell'art* s'est réuni en automne dernier pour choisir la thématique du numéro que vous tenez entre vos mains. Après plusieurs tours de tables, où couques et cafés se partageaient alors sans inquiétude, plutôt qu'une thématique, c'est une nébuleuse qui s'est dessinée. Son territoire se situait dans le monde des histoires, et s'accompagnait d'une foule de questions. À quels besoins répondaient-elles ? Quelles étaient leurs origines ? Quelles en étaient les récurrences, les variations en passant par l'oral, l'écrit, le corps, le son, la musique, l'image... En quoi leurs figures et leurs ressorts nous constituaient-ils ? Autour de la table, nous nous échangeons l'expérience de ces jeux qui nous avaient émerveillés : récits enchâssés, fausses histoires vraies, usages du réel, possibles de la fiction... Et sans peur alors du moindre postillon, nous commençons à construire ce nouveau numéro. Au premier rendez-vous, un certain nombre d'articles se dessinaient déjà.

La richesse de cette revue est que ses thématiques soient nourries par les lieux de la praxis : ateliers, formations, scènes, salles de répétitions. Nous irions les rencontrer, *sur le terrain* donc, plutôt au printemps. Entre mars et fin juin. C'était noté.

Oui... Mais du jour au lendemain, tous ces lieux de rencontre ont vu leurs portes se fermer. Chacun est rentré chez soi.

Comme la sortie du numéro était prévue pour fin septembre, de semaine en semaine, nous nous sommes demandé comment le construire puisque tout avait changé. Autour de quoi aurions-nous besoin d'échanger à la rentrée ? Qu'est-ce qui allait se passer d'ici là ?

70 % de la revue étaient tracés mais les 30 % liés aux rencontres de terrain restaient dans l'inconnu total. Ça faisait une bonne dizaine de pages. Or, la page blanche ne crée pas que de l'angoisse. C'est un espace à prendre, où inventer, se projeter.

Finalement, ce numéro s'est construit en le tressant de deux fils. Le plus solide pour notre rédaction était celui des histoires – Odyssée, personnages de films d'animation, épopée inuite, théâtre documentaire, récits sonores, mystérieuse Mystéria... L'autre fil a pris le visage de l'imprévu et de la fragilité du présent. Il a trouvé place dans des articles racontant la fin d'un atelier, des répétitions suspendues, des images des *Créations à la maison*¹, évoquées ici par des illustrations au fusain. Fragilité, inconnu mais aussi invention et surprise.

Il est certain que ces deux fils n'en ont parfois plus fait qu'un, la fragilité du présent devenant histoires à son tour. Et c'est ce qui a donné une couleur autre à ce numéro, lui a donné la place pour du *nouveau* aussi.

Claire Gatineau, rédactrice en chef

¹ À *Pierre de Lune*, durant le confinement l'équipe a proposé deux invitations aux artistes du jeune public : une commande d'écriture et un appel à *Une création à la maison* dont vous pouvez retrouver les fruits sur le site : www.pierredelune.be.

sommaire

des histoires...

Des histoires maison	3, 10–11, 18–19, 28–29
Dans la gueule du loup	4–7
Hayao Miyazaki et ses héros	8–9
Le réel ? Quelle histoire !	12–13
Oreille, que dis-tu ?	16–17
L'odyssée, une histoire de pères	22
Des histoires masquées	23
Chère Mystéria...	24–26
De pierre et d'os	27

rubriques

éditorial	2
témoignage	14–15
parole d'adultes	20–21
paroles d'enfants	30–31
carte blanche	32–33
colophon	34
sursaut	35

D'après *Madame Cabane*
d'Ève-Coralie De Visscher



des histoires à raconter et à voir... **DANS LA GUEULE DU LOUP**

Il ne pleut pas ce 21 juillet.

*Malgré cette aubaine la Belgique
ronchonne. Pas d'habituel défilé
et face à un ennemi invisible, notre
royaume fait profil bas. Peu de
temps après, j'assiste à la répétition
de la pièce Dans la gueule du loup.*

Stop ou encore ?

4

Je découvre quatre comédiens masqués. Eux non plus ne sont pas à la fête ! Pourtant, ni leur ténacité ni leur plaisir de jouer ne sont à mettre en cause. Mais comme l'explique Luc Dumont, leur metteur en scène, la malchance secoue son projet. Après un premier arrêt lié à la chute d'un membre de l'équipe, c'est le confinement qui suspend la dynamique de création. Lors de la relance, les voix étouffées et les expressions dissimulées par les masques brouillent les cartes. Et que dire du risque encouru à croiser d'autres bulles ? L'idée de tout suspendre pour remettre à l'an prochain taraude. Résistant à cette tentation, Luc Dumont utilise les mois d'immobilisation pour remanier titre et texte. La remise en mouvement est exigeante. Aujourd'hui, sur le plateau, il incite ses comédiens à trouver des idées. Comment disposer ces coupures de journaux sur le personnage endormi ? Accrochées comme des feuilles, quand le vieux se lèvera, elles devraient le faire ressembler à un arbre à nouvelles.

Tandis qu'ils tentent des mouvements, il écrit d'autres répliques. Le jeu reprend. Ecoute attentive puis interruption : *C'est trop long : pour trouver le rythme, travaillez d'abord la complicité entre vous !* Modifié, l'extrait est rejoué avant qu'une interprète ne l'arrête : *Je suis mal à l'aise avec le mot 'illégal'* signale l'actrice en charge de cette réplique. Discussion puis relance de la scène. Plus tard, réponse du metteur en scène à une nouvelle question : *Pourquoi je propose cela ? Je ne sais pas... mais essayez !* Lors de la pause, Luc Dumont laisse poindre sa fatigue : *Ne pas savoir si nous pourrions jouer, c'est tuant !* Cette pièce est la dernière de sa longue carrière à la tête du *Zététiq* théâtre. Comment ne pas se préoccuper de l'avenir de la compagnie qui lui tient tant à cœur ? Cependant, en capitaine tenace, il maintient fermement son cap.

La transmission en guise de première question

C'est en écoutant l'auteur raconter son enfance en banlieue que je découvre l'élément déclencheur de sa nouvelle pièce. A la limite entre les maisons et les jardins potagers habitait un vieil Italien solitaire. *Dans ce milieu où tout se savait, les ragots ont vite alimenté les fantasmes* me dit-il, en ajoutant que la question des mondes clos l'a toujours amené à rechercher ce qui pouvait les ouvrir. Le petit garçon qu'il était voulait comprendre la suspicion qui planait sur cet homme. Près de 60 ans plus tard, force lui est de reconnaître que dans nombre de ses pièces, la curiosité agit comme un indispensable levier pour passer à l'action. Aujourd'hui, la question de ce qu'il compte garder et transmettre du passé le motive à raconter cette dernière histoire. Si elles s'ouvrent, les carapaces de ses nouveaux personnages vont-elles permettre la rencontre ? Que sont ces frustrations qui les isolent où les amènent à s'affronter ? *C'est par le manque qu'on dit les choses.* Dans sa fiction, en accord avec cette assertion de Marguerite Duras, Luc Dumont s'emploie ainsi à pointer ses projecteurs sur les failles des jeunes amenés à croiser la route d'un vieil homme qui les intrigue. Reclus dans sa maison, quel secret veut-il donc préserver ? Alors que depuis 20 ans, ce Russe d'origine ne manque jamais de les saluer, pour ses voisins il demeure un étranger.

Au bout du chemin, un homme malsain ?

Nelle et Cindy, deux des personnages de sa pièce, sont des filles de 12 ans qui habitent le même quartier. L'une est rebelle et ne peut s'empêcher de fouiner car, venue de la grande ville, elle s'ennuie ferme dans cette banlieue. Pour tenter de garder un lien avec ses anciennes copines, elle se la joue Youtubeuse pour décliner ses journées justes bonnes à jeter ! L'autre, native du lieu, nourrit le rêve d'être sélectionnée pour chanter à *The Voice Kids*. Un peu fleur bleue, sans se poser de questions, elle colporte les propos méfiants de ses parents sur l'homme du bout du chemin. Même si on le voit rarement, tout le monde sait qu'il vaut mieux l'éviter ! Intriguée par la gouaille de cette nouvelle arrivée qui bouscule ses habitudes, Cindy aimerait s'en faire une amie. Pour y arriver elle devra mener combat. C'est qu'elle ne s'en laisse pas compter cette Nelle toujours à l'affût. Armée de ses jumelles, elle a vite fait d'épier le vieux grincheux et, ce faisant, de repérer un garçon qui zone à proximité. Parce qu'il se tapit, cet ado l'attire. Il lui faudra le débusquer. Soudain rivales, à ce jeu de cache-cache, ces demoiselles vont donc s'affronter. Pour corser ce chassé-croisé, malgré la résistance de celui qu'elles appellent *Monsieur*, elles vont provoquer plusieurs occasions de rencontre.



Photo © Veronique Miché

Ce spectacle, 9 à 12 ans, sera programmé par *Pierre de Lune* durant la saison 2021-22

La curiosité, belle qualité ou vilain défaut ?

S'il sait se montrer attentionné, *Monsieur* se fait parfois bougon. Gare alors à sa colère ! Elles préfèrent l'encourager à chanter. Mais à le voir danser, devinent-elles que c'est pour lui une manière de ne pas répondre à leurs questions ? La chape de silence qu'il impose les intrigue. Qui donc est ce mystérieux protégé, celui qu'avec son drôle d'accent il nomme *Gamin* ? Faire sauter ce tabou, voilà l'attrait de la course-poursuite qui va un temps booster le quotidien des jeunes importunes. Ce garçon aux rares paroles cabossées, que fait-il ici ? Trois histoires vont donc se croiser et face aux interdits qui gangrènent les tentatives d'entrer en relation, c'est un enjeu social qui transparaît. Jusqu'où faut-il se conformer ? Refuser de respecter les distances imposées par Monsieur, serait-ce la clé qui permettrait d'avancer ? Première à percer le secret qui unit ce jeune fugitif du nom de Béchir à son protecteur, Nelle va s'engager à ne jamais le divulguer. La voilà aussitôt piégée ! Comment espérer construire des amitiés sans trahir sa promesse ?

Flash back pour bondir vers demain

A parcourir le catalogue de la vingtaine de créations mises en scène par Luc Dumont, j'ai l'impression de retrouver des préoccupations similaires, qu'elles soient narratives, formelles ou politiques. Dans *Chogan*, il est déjà question d'un risque d'expulsion faute de posséder les bons papiers. Au cœur de la pièce *32,10*, c'est le principe de deux ados rejouant l'histoire de leur rencontre qui prime. La forme d'une alternance entre le temps présent et la reconstitution des faits passés y est déjà activée comme c'est encore le cas pour la pièce actuelle. Quant à *Djibi.com*, c'est sous l'aspect d'un théâtre miroir que nous découvrons les frustrations d'un adolescent qui s'exprime avec le parler décalé spécifique à son âge. Là où la transgression surgit, l'émotion esthétique n'est jamais loin. A chaque fois, sous l'aspect ludique transparaît une préoccupation sociale liée à l'actualité du moment. Si le hasard des rencontres a guidé en partie son parcours d'artiste engagé, Luc Dumont reconnaît que ce sont ses perceptions, ses colères ou ses ressentis qui toujours l'ont poussé à créer. Ainsi, l'histoire ancienne de l'un de ses proches, un enfant venu d'Italie à 9 ans pour travailler chez nous, le bouleverse encore. Il lui aura fallu 10 années de dur labeur pour faire venir ses parents. *Qui sont ces émigrés d'hier et ces nouveaux qui frappent à notre porte* se demande l'auteur aujourd'hui. Quand le *Gamin* de sa pièce, ce mineur non accompagné, déclare dans son français approximatif *Il faut dire*, cela sonnerait-il comme un leitmotiv que l'on retrouve tout au long de ses créations ? Modeste, Luc Dumont concède que des expressions comme *Il faut que je dise* et *J'ai envie de raconter* l'ont toujours poussé à créer.

L'insoutenable légèreté qui fait progresser

Raconter une histoire permet alors de faire écho à ses mouvements d'âme. Mais pourquoi sur une scène ? Plus fort que tout sermon ou discours, à ses yeux le théâtre permet de vivre intensément des émotions. Durant une heure, en croisant différentes choses, on se fait du bien. Tout en permettant de creuser sous de multiples couches, l'artiste peut créer du plaisir. Adeptes du théâtre action à ses débuts, Luc Dumont a croisé une foule de personnages. S'il apprécie encore de relire les aventures mythologiques d'Ulysse ou d'Œdipe, ce sont plutôt des figures d'anti-héros qu'il fait naître sous sa plume. Évoluant dans un monde caché où l'illégalité s'avère nécessaire, son personnage de *Monsieur* est en effet proche d'un résistant, une sorte de héros du quotidien. Cindy-la-nunuche évolue positivement mais n'est pas présentée comme un porte-drapeau. Si Nelle aime tant flamboyer, c'est peut-être d'abord par égoïsme. Est-ce parce qu'il apprécie tant *L'insoutenable légèreté de l'être* de Kundera que Luc Dumont dresse ainsi des portraits qui se croisent, chaque cheminement étant personnel ? Comme chez Kundera, ses personnages sont emplies de contradictions et ce sont leurs interactions qu'il tente de mettre à jour. Pour ce faire, au-delà de leurs mots, ce sont parfois leurs regards et leurs silences qui se font parlants. Dans sa pièce, à l'écoute de phrases en langues étrangères, le jeune spectateur pourrait aussi s'étonner. Avec la gestuelle, par contexte et intuition, gageons cependant qu'il saura décoder ! Voir au-delà des mots, c'est à cela aussi qu'il est convié !

Comment dessiner l'avenir ?

Au terme de son riche parcours, loin de vouloir transmettre un quelconque testament, le directeur du Zététique ressent toujours la même fragilité qu'à l'entame de chacune de ses précédentes créations. *Je veux simplement aller au bout de ce que j'ai envie de faire* déclare-t-il en ajoutant *Sans facilité, pour respecter le public*. Et d'ajouter, en faisant référence à Peter Brook, *Si mon public devait s'ennuyer, ce serait ma faute !* Aucune crainte cependant que son public s'ennuie en allant voir *Dans la gueule du loup*. De même, en tournant sans regret la page, Luc Dumont ne sera pas homme à lanterner.

Ni loup ni chasseur, c'est en homme de cœur qu'il continuera à creuser son sillon. Déjà engagé au sein d'une association, c'est autrement qu'il offrira ses talents pour faire du mot *accueil* une réalité. Renouant aussi avec ses premiers élans, nul doute qu'il saisira à nouveau ses crayons pour dessiner autrement le monde qui nous attend.

Jean-Marie Dubetz



6



des histoires à animer.

HAYAO MIYAZAKI ET SES HEROS

*Le cinéma de Miyazaki
est fait de vents,
de tempêtes, d'enfants et
de personnages étranges.
C'est une vision
du monde, où se raconte
le lien du vivant
à son environnement.
Incontestablement,
Miyazaki nous parle
au-delà des frontières
et des codes culturels.*

8

Avec Isao Takahata, Hayao Miyazaki a créé le studio Ghibli où une équipe entière le seconde dans ses créations de dessins animés. Dans une recherche de perfection, chaque personnage, chaque expression sont dessinés minutieusement à la main. C'est un travail titanique dont la motivation essentielle de l'auteur serait de transmettre de l'émerveillement avec des créatures magiques ou des émotions très humaines et malgré des thèmes profonds de nous faire sentir en nous l'enchantement de la vie.

Et rien de tels que les enfants pour transmettre l'émerveillement et la magie selon Miyazaki. C'est pourquoi la plupart des héros sont incarnés par des enfants, voire même des petites filles. Chacune a une mission importante qui va la transformer au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. A partir de la mise en situation de ses héroïnes, Miyazaki fait tout simplement l'apologie de la vie dans toute sa complexité et diversité. A travers ses films, il développe alors une philosophie de la *différence*. Pour cela, il varie leur âge

et leur mission. En effet, l'émancipation d'une petite fille ne peut être assimilée à celle d'une pré-adolescente.

Dans *Ponyo sur la falaise*, un petit garçon nommé Sôsuké rencontre Ponyo, un poisson à tête de fillette qui vit dans les fonds marins. Ils ont tous deux 5 ans. Et s'ouvrent avec eux les portes d'un monde de plaisir où tout est possible. Ponyo est poussée par une grande volonté et curiosité de voir le monde terrestre. Dans une mer remplie de déchets, elle apparaît alors comme un poisson rouge échoué dans un bocal en verre. Sosuké qui était descendu dans les calanques pour jouer au bord de l'eau la découvre et cherche à la libérer. Mais il se blesse légèrement et son doigt saigne. Ce fait simple et ordinaire va être alors déterminant pour la suite de l'histoire. Ponyo lèche la goutte de sang et le poisson va opérer une transformation totale vers une forme humaine. Et ce qui fait l'essence même du merveilleux est que les lois établies sont changées. Ponyo est un poisson de 5 ans mais elle s'affranchit de toute contrainte parentale, se fait pousser des pieds et des mains, mange du jambon, court sur les vagues avec une grande énergie. Elle incarne la pulsion en ce sens qu'elle explose tous les codes convenus avec une force positive qui porte chaque spectateur vers de l'insouciance, de la légèreté et du rire.

La petite fille, dans *Le Voyage de Chihiro* a une dizaine d'années et à l'opposé de Ponyo, sa mission est très sérieuse. L'histoire commence avec le déménagement d'une famille. A l'arrière de la voiture, Chihiro est sans motivation, un peu boudeuse et dans une sorte de mollesse de la vie. Alors que la famille est presque arrivée, la route s'arrête. Un tunnel où le vent s'engouffre fait obstacle. Comme le bocal dans *Ponyo sur la falaise*, ce sont là les éléments déclencheurs qui symbolisent le chemin où la vie peut s'animer. De l'autre côté du tunnel, se révèle un monde étrange, celui des esprits. Les parents de Chihiro, affamés, s'installent à une échoppe, se servent sans gêne et mangent goulûment, se gavent jusqu'à en devenir des cochons. Témoin de cette horrible transformation, Chihiro est terrifiée et complètement livrée à elle-même. Pour sauver sa vie et celle de ses parents, elle doit accepter de changer de nom et de

travailler dans un établissement de bains tenus par l'effrayante Yubaba. A travers ce travail extrêmement pénible, et dans un risque constant de perdre son identité, Chihiro réussit à se transformer, à devenir responsable, et à discerner ses alliés. Elle accomplit alors la mission de réparer la faute de ses parents mais cela lui permet aussi de s'émanciper, de découvrir véritablement qui elle est.

Ainsi, les enfants-héros de Miyazaki ont bien cette capacité de transformation intérieure et d'enchantement communicatif, ils ont aussi cette capacité de porter des obligations, parfois un peu trop lourdes. Il n'y a donc que l'enfance pour donner la possibilité à l'auteur de traiter simultanément le grave et le merveilleux, situés à la jonction du rêve et du réel.

Le cinéma de Miyazaki s'éloigne de l'humain pour mieux y revenir. Dans ses films, le réel se métamorphose en permanence. Comme si le rêve avait infiltré la réalité tantôt avec douceur et poésie, parfois de manière brutale et effrayante. Le réel n'est pas seulement merveilleux, il est multiple et protéiforme. Il n'y a pas un réel mais de nombreux réels qui se répondent, s'enrichissent et se complètent.

C'est ce que raconte la métamorphose de *Porco Rosso*, une des rares histoires qui échappe à la règle des enfants-héros. Ici Marco Pagotto, le personnage principal affublé du sobriquet de Porco Rosso, est un pilote d'hydravion avec un visage de cochon. L'histoire se déroule en Italie à l'époque où émerge le fascisme. Porco, un anti-fasciste est chasseur de prime aux valeurs chevaleresques. Loin de combattre pour l'argent, sa priorité est de sauver des vies. Pourtant un Américain le provoque et détruit son avion. Notre héros amène l'épave alors à Milan pour reconstruire son avion. Et c'est Fio, une jeune fille de 17 ans qui a les compétences non seulement de reconstruire et d'améliorer l'avion mais aussi de permettre de conjurer le sort dont Porco Rosso est victime depuis le début de l'histoire. Tout en gardant le mystère de l'origine de la tête de cochon, Miyazaki nous permet ainsi de percevoir comment le héros s'anime, se révèle.

Pour l'auteur, l'enjeu est là, au cœur de la jeunesse. Il en va de la vie des enfants mais aussi de l'avenir du monde. Dans *La Princesse Mononoké*, par exemple, Ashi-



Hayao Miyazaki

taka doit résoudre un conflit insoluble. Il doit impérativement trouver cet équilibre complexe entre les êtres vivants, les inventivités technologiques et la nature. Tout commence quand le prince Ashitaka, pour défendre son village, tue d'une flèche Nago, le Dieu Sanglier devenu fou. Une balle est retrouvée dans la dépouille de l'animal prouvant que ce qui a provoqué sa folie fut le fait d'une intervention humaine. Le destin attend Ashikata : il est frappé d'une malédiction. Son bras qui a porté la mort du dieu est doté d'une force surnaturelle mais aussi démoniaque. Et il en mourra, sauf s'il porte sur le monde un regard sans haine. Il pourra alors vaincre la malédiction qui pèse sur le pays et ainsi peut-être sauver sa propre vie. Sa mission est donc de rétablir la paix dans le conflit qui oppose la nature aux humains. Cette guerre s'incarne par la rivalité entre les deux personnages féminins : San, la Princesse Mononoké, élevée par les loups est le symbole de la préservation de la nature. Elle est en guerre contre Dame Eboshi. Dame Eboshi, elle, porte le flambeau de l'invention technologique, du progrès de l'humanité et un désir profond d'anéantissement de l'état de nature.

Ashitaka, par son empathie, sa bienveillance et sa qualité d'écoute des deux parties opposées, médiatise et rend possible l'insoluble car il ne s'agit pas d'exclure une vision du monde par une autre

mais bien de les faire coexister. Et l'ambivalence caractérise la vision de l'humanité de Miyazaki. Loin d'un discours dichotomique, le progrès technique peut autant être une source d'émerveillement que d'horreur. Les avions, par exemple, sont magiques et forcent l'admiration. Pourtant ils peuvent être transformés en machines de guerre et porter la destruction en eux. Et même si parfois Miyazaki use des ressorts des contes de fées ou celui de la mythologie, ses histoires sont toutes en subtilité. Ses méchants ne sont pas tout à fait méchants ni caricaturaux et les décors où se déroulent l'histoire mêlent des valeurs, mêlent l'Occident à l'Orient, l'ancien monde au monde moderne. L'auteur cherche de toute évidence à échapper à l'étiquetage : il n'est ni misanthrope ni humaniste ni même écologiste. Il donne à voir son univers dans les nuances entre des extrêmes, évitant ainsi une lecture réductrice et moralisatrice de son œuvre. S'il y a un point de vue à défendre à travers ses héros, c'est l'équilibre, le mouvement, l'écoute de soi et de la différence dans toute sa complexité.

Enfin, puisqu'il est crucial pour Miyazaki de porter un regard sans haine sur le monde, les héros de ses films peuvent entendre et comprendre les personnages muets : ceux qui sont sans voix et qui ne donnent pas, par conséquent, leurs intentions. Or pour les comprendre, les héros

sont capables de les interpréter grâce à leur qualité d'écoute. Pour Miyazaki, c'est seulement cela qui rend possibles les rencontres authentiques, les collaborations constructives, l'agencement des mondes complexes et fondamentalement hétérogènes. Ainsi, l'écoute et la bienveillance de Chihiro lui donnent cette capacité de collaborer avec les esprits. Ashitaka, Nausicaä, Sophie, Sôsuké, Meï... tant de héros de l'auteur qui peuvent interpréter, interagir avec les sans voix, les démons, les esprits, la nature. *Mon voisin Totoro* l'illustre bien avec le père et ses deux filles, Meï et Satsuké, qui ont emménagé récemment à la campagne pour se rapprocher du lieu où est hospitalisée la mère malade. Les fillettes découvrent désormais leur nouvelle vie dans la nature. Grâce à leur curiosité dénuée d'a priori, il leur est permis de dialoguer avec le monde de créatures merveilleuses, Totoro et le chat Bus. Aussi la curiosité et l'empathie de Meï lui donnent accès au langage inarticulé de Totoro. Et une formule résumerait comment l'auteur nous enchante : *C'était un rêve qui n'était pas un rêve.*

Mais subsistera toujours une question en suspens dans chaque film d'animation de Miyazaki, garant de la vigilance : *à quel moment l'intervention humaine fait du tort ou/et assure un progrès ?*

Hélène Cordier

des histoires maison

10

D'après *L'histoire de Nina*
d'Éléonore Valère Lachky



des histoires pour questionner... **LE REEL? QUELLE HISTOIRE!**

Monsieur, c'est vraiment des vraies histoires vraies ce que vous avez raconté ?

J'ai beau le dire à un moment quand je m'adresse au public pendant le spectacle, cette question ne manque pas de surgir, posée par un ou une adolescent.e, lors des bords de scène qui suivent les représentations scolaires. Je réponds alors que *oui, tout est vrai, il n'y a que les prénoms que j'ai changés*. Alors, souvent un frémissement de réactions étonnées s'ensuit, parcourt la salle, comme si une révélation avait eu lieu, comme si tout était devenu différent dans la perception de ce qui avait été vu et entendu et ressenti. Comme si ça changeait tout du spectacle. Quand ils ont confirmation qu'il s'agit d'histoires vraies, les adolescents semblent tout à coup redoubler d'intérêt, ou d'empathie ou de réflexion face aux histoires entendues, aux questions soulevées, aux personnages rencontrés.

12

Comme si aussi, peut-être, le théâtre ne pouvait être que le lieu de la fiction, de l'histoire inventée, poétique, symbolique, imaginaire ou d'un autre temps, d'une autre époque mais pas celui d'un regard posé sur la réalité d'aujourd'hui, une invitation à la réflexion politique, voire même à l'engagement. Pour un public adolescent en tout cas.

Le théâtre basé sur le réel, le racontant, le questionnant, existe pourtant depuis longtemps et porte le nom générique de théâtre documentaire. Sa définition a évolué selon les époques et les continents. Depuis ces dernières années, sa présence sur les scènes un peu partout dans le monde n'a fait que croître, se retrouvant dans de nombreuses formes du spectacle vivant avec des appellations variées : théâtre documenté, théâtre du réel, théâtre verbatim, théâtre factuel... On peut donc bien parler non pas *du* mais *des* théâtres documentaires.

Une des origines de celui-ci peut se retrouver dans le courant naturaliste du 19^{ème} siècle et dans sa volonté de dépeindre avec exactitude la classe sociale d'une époque.

Il s'agit donc, non plus de se baser sur des fictions dramaturgiques déjà construites pour donner à voir l'état du monde ou le remettre en question, mais de se baser sur

des enquêtes, des recherches, des interviews, des documents historiques, des témoignages,... un ensemble de documents récoltés qui fournissent la matière première du spectacle, parfois prenant une forme performative, et cherchant à établir une vérité, sans en minimiser pour autant la complexité ni la pluralité.

Nous pouvons nous interroger sur les raisons qui amènent tant à prendre, aujourd'hui, le réel comme base pour écrire un texte, un spectacle.

La place du réel dans nos vies aujourd'hui est des plus singulières et peut-être est-elle à un endroit jamais atteint?

Faut-il voir dans la crise de confiance dans les médias dits traditionnels, ainsi que dans les discours politiques, la raison de cette expansion des formes de théâtres documentaires? (Peter Weiss, une des grandes figures du théâtre documentaire disait des médias qu'il s'agissait *d'un moyen de déformation du réel*). Ou est-ce plutôt à chercher dans le développement des réseaux sociaux véhiculant, sous contrôle algorithmique, des informations dont on ne sait pas toujours si elles sont vraies et dont la source est parfois difficilement

vérifiable? Ou dans le développement des fake news? Ou dans la multiplication des influenceurs, des lobbys, des études plus ou moins scientifiques dont les résultats sont immédiatement contredits par une autre étude dont on ne connaît pas la méthodologie, ou le commanditaire? (Sur ce point, la crise sanitaire du corona en fut un exemple flagrant; où chaque parole d'expert s'est vu contredite par une autre, où chaque déclaration politique contredite par celle du surlendemain).

Sans doute, tous ces phénomènes concomitamment juxtaposés, amènent un flou, une perte, un doute généralisé. Dès lors pouvoir se forger un avis, une certitude, tient souvent de la croyance. Par ailleurs, nos modes de vies sont souvent conditionnés dans une course de vitesse, contraints par cette sensation d'urgence perpétuelle qui ne permet plus de prendre le temps de penser, de s'informer en profondeur, de mettre en perspectives. (Notons que la crise du COVID a pour beaucoup suspendu ce rythme effréné et provoqué un large questionnement sur le temps, la lenteur, le ralentir, peut-être déclencheurs de changement pour certains).

Pourquoi un tel engouement du public pour le théâtre documentaire? Peut-être parce que l'auteur, le metteur en scène, prenant le rôle du journaliste mais sans en avoir les contraintes de temps, ou de pressions éditoriales, apportent une autre dimension aux faits. Peut-être parce que la présence physique de ou des acteurs, actrices face au public provoquent émotion et réflexion durant le présent de la représentation. Ainsi le travail des auteurs, acteurs, metteurs en scène, permet d'instaurer une plus large confiance du public dans ce qui lui est révélé.

Je me lance dans cette voie du théâtre documentaire, il y a dix ans environ. Je le rencontre concrètement presque par hasard. Aux alentours de 2010, je découvre un stage organisé par la Rose-raie *Le conte, un art du documentaire* donné par Nicolas Bonneau. J'y participe et découvre une approche du théâtre qui agit comme une révélation, tant elle recouvre ce que je recherche au théâtre :

« L'unique
besogne de
l'auteur a été
de mettre sous
vos yeux les
documents
vrais »

E.Zola

« L'enjeu c'est d'expérimenter collectivement. Imaginons une science sociale qui captive, une histoire qui émeut, une enquête où se dévoile la vie des hommes, une forme hybride qu'on peut appeler texte-recherche ou créative story - une littérature capable de dire vrai sur le monde »

Ivan Jablonka¹

doit garantir, comme pour un texte fictionnel, la tension dans la trame dramatique, l'émotion et la réflexion, le caractère des personnages. Il n'y a pas beaucoup de place pour le hasard. *Monter, c'est choisir et assembler pour construire, mettre en rapport pour exprimer. Si la notion et la pratique du montage ne relèvent a priori et en elles-mêmes*

¹ Ivan Jablonka : *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Editions du Seuil.



Didier Poiteaux

d'aucune idéologie, l'histoire du montage prouve qu'il peut constituer une excellente arme idéologique. Denis Bablet, historien, chercheur au CNRS.

La recherche d'authenticité se situe aussi dans l'exactitude de la retranscription écrite et interprétée des mots utilisés dans l'interview. Ce travail d'auteur et d'interprète est pour moi passionnant.

Ces formes de parlé qui signent un âge, une origine, une classe sociale, sont toutes singulières par leur rythme, la musique des mots, la syntaxe, les expressions, ... J'attache beaucoup d'importance dans l'écriture et l'interprétation à essayer de rendre au plus près ces particularités. Dans le processus d'écriture cela intervient véritablement comme un jeu poétique sur le langage, les rythmes et musicalités de la langue.

Parfois, après une représentation, une personne que j'ai interviewée vient me dire qu'elle se reconnaît, que *oui j'ai bien pu dire ça, ce sont mes mots*, ou un proche de l'une d'elle vient me dire *c'est tout à fait elle*. J'avoue sentir poindre une certaine fierté.

Pour conclure, disons que le théâtre documentaire dans la diversité de ses formes recouvre bien des paradoxes. Il se veut authentique alors que le théâtre se définit par la volonté de faire croire à une illusion. Il se veut informatif et objectif alors que le théâtre, comme tout art, se fonde sur une subjectivité. Il fait de l'acteur un instrument de reproduction d'une personne réelle alors qu'il est censé être le créateur d'une interprétation d'un personnage fictif.

Pour moi aujourd'hui, il est une porte ouverte sur l'échange philo, un déclencheur de mise en mouvement d'une pensée complexe à mettre en mots avec un public adolescent. Public particulier qui, quand il est interpellé à la hauteur de son intelligence, sa sensibilité et comme acteur d'une société en mouvement, surprend toujours par son implication et la pertinence de ses perceptions de la réalité du monde.

Didier Poiteaux

la réflexion politique ou sociétale, tous les aspects humains, les possibles esthétiques et poétiques. Elle permet une forme de spectacle engagé, actuel, cherchant à mettre la pensée en mouvement, tout en restant populaire dans le bon sens du terme et pouvant s'adresser directement à un public adolescent. En duo avec Olivier Lenel qui réalise la mise en scène et l'accompagnement dramaturgique, je crée ainsi *Suzy & Franck* et *Un silence ordinaire* au sein de la compagnie *INTI Théâtre* ; ces deux spectacles se situant dans le courant du théâtre *Verbatim*.

Le théâtre *Verbatim* apparaît en Angleterre dans le courant des années soixante. Il se base sur la retranscription d'entretiens de gens *ordinaires*, dans le cadre d'une recherche sur un domaine, une région, un événement, une thématique. La recherche est parfois très spécifique et parfois même très localisée, ne visant donc pas à une diffusion large géographiquement ou temporellement. Il s'agit souvent de spectacles dans des formes épurées. La volonté du théâtre *verbatim* se base sur la volonté de recréer aussi fidèlement que possible l'original, d'imiter au plus près l'authenticité du document d'origine.

Ce qui me passionne dans cette démarche, c'est d'aller à la rencontre de gens de tous horizons et milieux, pour les interviewer. L'interview ne constitue pas le seul document même s'il est fondamental et majoritaire. S'y ajoutent des recherches documentaires, bibliographiques. J'y mêle parfois des écrits personnels d'ordre autobiographique ou des écrits poétiques.

Ces temps d'interview, surtout quand il s'agit de personnes chez qui je viens demander qu'elles me racontent une partie de leur vie en lien avec la thématique que je souhaite explorer, sont toujours très émouvants. À la fois par la générosité de l'échange, sa grande humanité, simplicité, et bien sûr aussi par l'histoire racontée elle-même. Dans l'écriture et l'interprétation, ces moments agissent comme de vrais moteurs.

Le procédé d'écriture tient du montage de ces différents documents, montage qui

des histoires de sons...

OREILLE, QUE DIS-TU ?

La création sonore électrise mon imaginaire.

Je plonge dans des espaces multidimensionnels.

Une attention nouvelle se fait à quelque chose

qui se murmure à mon oreille et crée une intimité

très spéciale...

16

En octobre 2018 je rencontre Yves Robic¹, invité à *Pierre de Lune* pour donner une formation en création radiophonique pour les enseignants et artistes porteurs de projets dans les écoles. Un monde s'ouvre à moi.

Plus tard, pendant le confinement de ce printemps 2020, là où je vis, le silence s'est installé et les oiseaux ont déployé une vraie symphonie ; et tout le monde s'entend à le souligner, à s'en émerveiller. Aucun autre son que celui-là ne me manquera désormais... J'ai eu peur de l'après, et que ce silence si délicieux et guérisseur soit un jour repris par la fureur de notre humanité agitée...

En attendant, je contacte alors par vidéo conférence trois artistes sonores, partenaires de projets *Art à l'école* à *Pierre de Lune* et je découvre surtout leurs incroyables univers !

Trois voix s'entremêlent dans ma tête.

La voix de Chloé chante l'accent de Toulouse et transporte une musique...

La voix de Claire, cristalline et fine cherche au-dedans de soi...

La voix de Sébastien, basse et ondulée, rêve d'un ailleurs...

Me voilà sur la piste des mystères du son. Pour raconter avec le son, chacun de ces créateurs entre par une porte. Chaque porte s'ouvre sur des paysages multiples, mais le dénominateur premier, c'est évidemment l'écoute.

Quand ils travaillent en atelier, avec des enfants, des ados ou des publics variés, ces trois-là disent tous que l'écoute est un des premiers apprentissages de la création sonore. On écoute des créations radiophoniques, on va sur les Soundcloud, on y explore un incroyable patrimoine. On écoute des sons in situ, dans les gares, les villages, la nature... Puis on capte, on enregistre, on se fait une malle aux trésors bruisants, un carnet de croquis sonores. Tout ce qui s'entend peut servir – ou pas. Le processus de création est un chemin plein de détours, d'essais, de choix. On glane, ou à l'inverse on cherche des sons précis qui serviront dans le montage... On fabrique aussi des sons et des bruits, avec des objets, des petits jouets. On écoute les autres et on s'accorde. Et on raconte. On raconte toujours quelque chose. Le moindre son est porteur d'imaginaire.

Dans leur travail personnel, les nuances et les différences d'approches entre Chloé, Claire et Sébastien se situent dans le cœur battant de chacun d'entre eux.

Quand je cherche au cœur de la démarche de Chloé, je trouve une passion vibrante pour la musique traditionnelle.

J'ai envie de récolter, de cultiver, de faire vivre ces musiques. Ce sont des sons que j'aime capter, c'est définitivement la matière qui m'ébranle, me touche, me nourrit. C'est de l'ordre de la vibration, de l'émotion. Ces musiques ont fonction de rassemblement, de rituel. C'est ce qu'on vit quand on va au concert ou en suivant les rythmes sauvages d'un Carnaval.

Chloé Despax² a réalisé une création sonore inspirée d'un album jeunesse *Au rythme endiablé de la Bomba*, écrit et illustré par Alice Bossut et Marco Chamorro. L'histoire est celle d'un duel entre un homme, Davilara, et le diable. L'homme est afro-équatorien, très terrien, il est cultivateur, vit dans les montagnes. Il a fallu lui trouver des sons percussifs, en musique additionnelle. Le Diable est plus aérien, ses sons sont plus métalliques, aigus. Ces éléments viennent appuyer le caractère des personnages mais aussi la lecture de l'histoire, pensée pour les enfants de 6 à 11 ans. Il y a quelque chose avec le son, qui se passe en filigrane et qui est loin d'être seulement illustratif. Je perçois à quel point le son vient chercher l'auditeur dans des profondeurs inconnues, de manière subliminale et que son imaginaire, voire son inconscient est très sollicité. Ici, on voyage entre deux espaces, le village et la montagne. Il y a un équilibre entre les paysages sonores et la narration portée par la conteuse Ria Carbonez. Le paysage sonore a aussi lui-même valeur de narration. Il s'entrelace avec le texte, le porte ou se glisse en arrière-plan, s'impose parfois ou se retire en évocations subtiles...

Dans ce conte, Chloé est partie d'une histoire qui fait partie intégrante des croyances et de la réalité des Afro-descendants de la Vallée du Chota en Equateur. Avec l'envie de parler de leur vécu, dans une dimension documentaire et d'archivage de leur musique. Mais pour eux, ce que nous appelons conte ou fiction, est la réalité ! Davilara a réellement rencontré le Diable...

Sébastien Dicenaire³ a fait de cette frontière entre le réel et l'irréel un flou étrange qui nous fait perdre nos repères et nous entraîne dans un imaginaire dont lui-même dit avoir besoin pour vivre. Dans son cœur, il y a le besoin de transformer le réel, de nous faire sentir à quel point la réalité n'est pas ce que l'on croit.

Je n'arrive pas à accepter le réel tel qu'il est. J'ai besoin de raconter des histoires, d'emmener le réel ailleurs. J'ai un goût pour les récits où il y a un autre monde à côté du monde.

Ses créations sont faites de distorsions, de décalages, de glissements. A la fois dans les histoires, et dans le traitement du son. Dans l'histoire de Pamela, au moment de son mariage, son fiancé se sent mal... il faut dire qu'un virus étrange s'est glissé dans le réel. Par exemple, le son de l'orgue se transforme peu à peu en bip bip d'un hôpital... Etrange récit, monté en 2016, celle qui a transformé notre quotidien pendant 3 mois et certainement aussi nos repères sur les possibles où le réel se confond avec la fiction. Avec une classe, en atelier, il peut s'inspirer de *La grammairie de l'imaginaire* de Gianni Rodari, qui inviterait les enfants à tordre l'histoire du grand méchant loup en y introduisant un hélicoptère. Sébastien a même distordu son nom, de Sébastien Diesner, il est devenu Sébastien Dicenaire; en germanisant ce qui était francophone et francisant ce qui était germanophone, il opère une subtile transformation sonore qui raconte à elle toute seule sa démarche.

En filigrane, il semble chercher quelque chose de l'ordre de l'origine. Le son est pour lui très proche des origines de la narration. Avant d'écrire, on se racontait des histoires autour du feu. Il semble chercher ce monde premier, celui dans lequel vivent encore les enfants ou les personnes atteintes de lésions cérébrales.

Les enfants qui apprennent à parler sont dans une sorte d'état de vérité, avec une façon de voir le réel où tout est encore possible; la réalité est encore malléable. Un mot et un autre peuvent être associés, et des choses qui ne sont pas réalistes sont complètement possibles pour eux.

Sébastien rêve de capter un son des origines. Il lui faudrait pour cela remonter dans le temps, ou passer sa vie dans une

maternité. Ses jumeaux avaient quelques jours. Ils produisaient un son inimitable, un son de petits mammifères, très doux, qui n'a duré que 2 ou 3 jours.

...et en entendant ça, on fond, on a le cœur qui chavire.

La voix est aussi une des matières principales de Sébastien. La voix raconte et donne en sous-texte des informations à l'auditeur de par ses intonations, son interprétation.

Dans la voix de Claire Gatineau, c'est l'intime qui affleure. Claire pense la création en termes d'espaces différents dans lesquels évolue son désir de raconter. Que ce soit le dessin, l'écriture, la peinture ou le son.

Le lien entre l'image et le son fait partie de la vision de la narration de Claire. Elle me parle d'un atelier où il s'agissait de faire entendre une photo de paysage. Comment faire voir la ferme qui s'y trouve? On pourrait par exemple faire entendre le meuglement d'une vache sur la gauche puis le son d'une porte qui s'ouvre... A l'avant-plan, on pourrait entendre le vent dans les herbes, mais cela suffira-t-il à nous faire voir l'herbe? Sans parler de la montagne tout au loin... il y a des choses qui sont difficiles à faire voir. Tout est question de choix.

Dans les choix de Claire, il y a aussi celui du soin de la rencontre. Chaque micro tendu à l'autre demande d'inventer un dispositif réfléchi.

Vais-je prendre la parole pendant l'entretien, vais-je laisser ma voix dans le montage, qui est-ce que je rencontre, en quoi je le questionne?

Cette intimité est due à la présence du micro, qui impressionne moins qu'une caméra.

Pendant le confinement, Claire a eu le temps et le besoin de cet espace intérieur.

Le confinement, c'est aussi le rapport à l'intimité. Tu t'observes un peu différemment. Tu vois ce qui émerge. Qu'est-ce que tu entends de toi? Quelles sont les images qui t'habitent, quelles sont tes racines?

Pendant le confinement, elle part à pied au petit matin. C'est encore la nuit. Elle rêve de capter le son de la montagne...

Pouvoir s'échapper par la marche, être vraiment à un endroit où on est vraiment seul avec soi-même et rempli de ce qu'il y a autour de soi. Je suis très habitée par

les paysages où j'ai grandi; je suis face à des émotions très fortes de montagne, d'énergie qui entre dans le corps, des choses assez vastes et pas toujours très sonores.

Par-delà les sommets silencieux, je repense au rêve de Chloé: capter le son de beaux vents... Il lui faudrait du top matériel dit-elle... Car dans le travail sonore, la technologie peut être très pointue mais aussi très accessible. On peut enregistrer avec son téléphone, il existe des logiciels de montage très simples. Alors en classe, avec des jeunes qui ouvrent grands leurs oreilles, qui découvrent le silence et ce qui l'habite, on peut en raconter des histoires...

En écoutant l'enregistrement de ma conversation avec Claire, j'entends nos deux rires se mêler autour d'un défi inventé par Claire à ma question: peut-on tout faire entendre? Ce joyeux défi serait de créer un Haïku sonore. Un enjeu très précis dans l'image qu'on donne mais aussi très ouvert pour l'auditeur. L'auteur de Haïku fait une très grande confiance dans la capacité d'invention de celui qui reçoit...

*L'oiseau noir
Se pose sur la branche
Mon cœur est transpercé*

Claire Gatineau est aussi cofondatrice, avec Yves Robic de la revue sonore *Le grain des choses*⁴. Cette radio indépendante en mode coopérative rassemble des gens très différents, des regards professionnels et aussi non-avertis. Une multiplicité de points de vue et d'oreilles, qui a trouvé son apogée durant le confinement, dans un numéro spécial *Courir sur les toits*. On retrouve ainsi dans ce même espace créatif, une centaine de prises de son, des histoires ou des textes mis en voix, des chants, des musiques... C'est une parole libre et donnée à tous dans une vision participative du monde. Dans *Le grain*, de peau, de voix, à moudre, on entend aussi tout ce qui se transforme dans notre société, ou ce qui menace de disparaître, et ce qui résiste aussi, comme un désir inextinguible de liberté...

Sybillé Wolfs

³ www.dicenaire.com

⁴ www.legraindeschoses.org



D'après *Jour après jour*
de Sara Olmo et Pierre Viatour

des histoires maison



des histoires à revisiter...

L'ODYSSEE, UNE HISTOIRE DE PERES

En mêlant une analyse de L'odyssée avec un portrait de son père,

Daniel Mendelsohn fait du récit d'Homère une œuvre sensible et intime.

J'ai découvert la figure d'Ulysse vers neuf ou dix ans grâce à une série animée franco-japonaise, *Ulysse 31*, qui racontait, au 31^e siècle, le voyage d'un certain Ulysse : égaré, frappé par la colère de Zeus pour avoir terrassé le cyclope, il erre sans fin dans l'univers à bord de son vaisseau spatial appelé L'Odysseus. Un épisode en particulier m'avait marqué : projeté cinq mille ans en arrière, Ulysse retrouvait son illustre ancêtre au moment précis où ce dernier revient à Ithaque après vingt ans d'absence. Je ne le savais pas à l'époque mais cet épisode reprenait de façon assez fidèle certains éléments narratifs de la troisième partie de *L'odyssée* d'Homère, et notamment le fameux épisode où les prétendants, répondant au défi lancé par Pénélope, cherchent à bander l'arc d'Ulysse et à tirer une flèche à travers douze haches afin de pouvoir prendre sa place sur le trône. Aujourd'hui encore, cette troisième partie de *L'odyssée* reste ma préférée. Pas de créatures mythologiques à combattre, et même si la vengeance d'Ulysse contre les prétendants est d'une rare violence, ce qu'Homère saisit ici c'est ce sentiment très particulier que l'on peut ressentir lorsque l'on rentre à la maison après une longue absence – c'est le nostos, ce mot grec qui désigne le retour et qui a donné en français le beau mot de nostalgie, soit la douleur qui naît du désir de retrouver son foyer. *Heureux qui comme Ulysse a fait un*

long voyage chante Georges Brassens. Des trois parties de *L'odyssée*, cette dernière est souvent considérée comme la plus humaine et la plus émouvante¹.

Car *L'odyssée* marque, dit-on, une rupture dans l'histoire de la littérature occidentale en général, et de l'imaginaire grec en particulier : son héros ne cherche pas à vivre une vie courte mais glorieuse, comme les héros de *L'iliade* partis mourir sur le champ de bataille². C'est au contraire un personnage fragile, faillible, animé par une riche vie intérieure – Homère le décrit d'ailleurs à plusieurs reprises en train de pleurer. C'est l'image qui ressort, en tous cas, de la lecture du formidable récit de l'écrivain et professeur américain Daniel Mendelsohn, *Une odyssée. Un père, un fils, une épopée*³ dans lequel il raconte comment son propre père lui demande un jour de suivre le séminaire sur *L'odyssée* qu'il donne dans la petite université de Bard College. Le livre se propose alors de faire le récit de ce séminaire pas comme les autres ; son père n'hésite pas à contredire son propre fils devant ses

étudiants, notamment sur la question délicate de l'héroïsme chez Ulysse, régulièrement tiré d'affaires par les dieux : *Donc, en fait, c'est juste les dieux, poursuit mon père, le ton méprisant de ses arguments, l'emphase de marteau-piqueur sur certains mots, me rappelant d'autres discussions, beaucoup plus anciennes, des discussions dont les conclusions définitives, irrévocables, résonnaient encore en moi des années plus tard*, Oh, qu'est-ce que tu en sais, c'est bien un argument d'étudiant ça, ou Crois-moi, je sais de quoi je parle, tu n'as jamais été doué pour les chiffres. *Et maintenant* : En fait, c'est juste les dieux.⁴

Pour le père, comprend son fils, cette soumission aux dieux fait d'Ulysse un impuissant – un faible, un inadapté. *Pas étonnant qu'il ne supporte pas l'intervention des dieux en faveur d'Ulysse. Si on a besoin des dieux, on ne peut pas dire qu'on l'a fait tout seul. Si on a besoin des dieux, on triche. Et s'il était une chose que nous savions sur notre père, la chose qui, plus que toute autre, le définissait, c'était qu'il ne trichait ni ne mentait jamais.*⁵

On le devine ici, dans *Une odyssée*, Daniel Mendelsohn ne propose pas seulement le récit de son séminaire chahuté, il dresse également le portrait de son père, une articulation justifiée par une étude précise et rigoureuse du récit homérique. Ainsi met-il notamment en avant la division du récit épique en

trois parties. La première, la *Télémaque*, est consacrée au fils d'Ulysse, Télémaque, parti à la recherche de son père (il ne l'a pas connu, il était un nouveau-né lorsqu'Ulysse est parti à la guerre, il le découvre à partir des récits que ses anciens compagnons de guerre font de lui). La deuxième raconte la tentative d'Ulysse pour rentrer à Ithaque (c'est la partie généralement la plus connue, la plus représentée dans l'art occidental, celle qui comprend les épisodes fameux du cyclope ou des sirènes). La troisième commence par les retrouvailles entre Télémaque et Ulysse (les deux lignes narratives se rejoignent, souligne l'auteur) et se termine par les retrouvailles entre Ulysse et son père Laërte. Ces trois parties, ce sont les trois âges de la vie : la jeunesse, l'âge adulte et la vieillesse. Elles mettent en évidence ce qui pour Daniel Mendelsohn est au cœur de *L'odyssée* : une histoire de père et de fils. Alors que dans la première partie de *L'odyssée*, Télémaque apprend à connaître son père absent, Daniel Mendelsohn, par la grâce de l'écriture, apprend à mieux connaître le sien.

Ce qu'*Une odyssée* cherche à nous dire, au fond, c'est peut-être que les chefs d'œuvre de la littérature mondiale ne sont pas ces grands textes que l'on se doit d'admirer avec révérence, mais bien des œuvres vivantes qui peuvent entrer en résonance avec nos vies les plus intimes.

Régis Duqué

¹ C'est aussi la préférée du dessinateur Jean Harambat qui a choisi de l'adapter en bande dessinée dans un très beau livre aux éditions Actes Sud : *Ulysse, le chant du retour*.

² Lors de sa visite aux enfers, Ulysse croise d'ailleurs Achille, mort lors de la guerre de Troie, qui dit préférer servir un paysan chez les vivants que régner en maître sur ces pâles fantômes.

³ Daniel Mendelsohn, *Une odyssée. Un père, un fils, une épopée*, Paris, Flammarion, 2017.

⁴ Pp. 195-196.

⁵ P. 200.

des histoires masquées...



des histoires à susciter... CHERE MYSTÉRIA...

Ecrivaine, animatrice

d'atelier d'écriture,

Eva Kavian a mené,

il y a quelques années,

le beau projet Mystéria

dans l'école de sa fille.

Une expérience fascinante

sur les pouvoirs de la

création et de la fiction.

24

**Propos recueillis
par Régis Duqué**

Ecrire à Mystéria

Un jour ma fille aînée, qui était en deuxième primaire à l'époque, rentre de l'école en pleurant parce que, me dit-elle, *c'est toujours les adultes qui reçoivent du courrier*. Touchée par son petit chagrin d'enfant, je décide le soir même d'envoyer à son enseignante une lettre qu'elle peut, si elle le souhaite, lire à ses élèves et dans laquelle je dis : *Bonjour vous ne me connaissez pas mais si vous m'écrivez je vous répondrai. Tout ce que je demande c'est que votre lettre soit mise dans une enveloppe spéciale*. Et je signe : Mystéria. L'enseignante trouve l'idée très chouette et me demande si elle peut passer la lettre aux autres enseignants du cycle. Puis d'autres enseignants en entendent parler et finalement toute l'école veut participer. On met une boîte aux lettres dans l'école ; chaque jour les enfants peuvent y déposer leur courrier. Quand je conduis mes enfants le matin, je reprends le courrier du jour et dépose les réponses au courrier de la veille. Comme mon idée était de répondre à chacun, ça a pris des proportions assez dingues. À un moment, je recevais entre quinze et vingt lettres par

jour. Certains écrivaient presque tous les jours. Les plus jeunes de troisième maternelle, qui ne savaient pas écrire, voyant leurs grands frères ou leurs grandes sœurs recevoir du courrier de Mystéria, ont demandé de pouvoir écrire également – l'enseignante écrivait une lettre collective et ils ajoutaient des dessins.

Incarner l'imagination

Le nom de Mystéria m'est venu comme ça. Je trouvais qu'il avait quelque chose de proche du conte. Et puis comme il n'existe pas vraiment, les enfants pouvaient se projeter à leur guise. Je ne voulais pas qu'on puisse savoir que j'étais une maman d'élève – même ma fille n'était pas au courant. Parce que je signais Mystéria, les enfants ne me racontaient pas des choses personnelles. Ils me demandaient où je vivais, quelle était la couleur de mes cheveux, comment était ma famille. En fait, ils étaient plutôt intéressés par l'identité de Mystéria, le monde dans lequel elle vivait... Moi je m'étais mis en tête que j'allais incarner l'imagination en écriture. Donc, s'ils me demandaient : *Comment est ta famille ?*, je répondais que j'avais une famille très spéciale, qu'un de mes frères était un chêne dans une forêt, des choses comme ça. Et s'ils me demandaient la couleur de mes cheveux, comme on était en automne, je leur disais qu'ils avaient pris la couleur des feuilles des arbres. En fait Mystéria s'inventait à partir de leurs questions. Moi je n'avais pas défini un personnage, j'avais défini une posture : on n'est pas dans l'intime, on n'est pas dans le personnel, on est dans l'imaginaire. Mon personnage était très mouvant, du coup ça me donnait une grande liberté. Blanche-Neige ne peut pas avoir les cheveux noirs un jour et les cheveux blonds le lendemain mais Mystéria, elle, le pouvait.

Certains enfants m'envoyaient des blagues, d'autres, des listes de calculs, des bonbons, des biscuits. Quelqu'un me répondait : *Moi j'habite près d'une forêt, je connais peut-être votre frère*. C'était quelque chose de très affectif et chaleureux. Ils voulaient vraiment me faire plaisir. Parfois c'est moi qui posais des questions du genre : *Quel est ton animal préféré ?* Et puis je leur disais que j'étais contente d'avoir reçu leur lettre, que ça me faisait plaisir.

Rendre créatif

Dans les premières lettres que j'ai reçues, les enfants traçaient des lignes au crayon sur lesquelles ils écrivaient quelque chose de bien réglementaire, ordonné, propre. Quand j'ai vu ça, j'ai commencé à leur répondre avec des couleurs, des lignes qui partaient dans tous les sens, sous forme de calligrammes. D'eux-mêmes ils ont commencé à écrire autrement. Si j'étais créative, ils le devenaient à leur tour.

J'avais demandé que les lettres soient dans des enveloppes spéciales. Pour beaucoup d'enfants, au début du primaire, le geste de l'écriture est un effort, ça leur fait mal, ils sont vite fatigués. Je ne voulais pas qu'ils ne m'écrivent pas juste parce que le geste est difficile. En leur demandant des enveloppes spéciales, je savais qu'ils allaient dessiner dessus, la bricoler. Or, quand on a une enveloppe, on met un petit mot dedans. Donc j'axais leur attention sur un bricolage et pas sur l'écriture. C'est toujours avec de petites choses décalées que la créativité se met en route. Je pratique de la même manière dans mes ateliers d'écriture pour adulte. J'essaie de mettre ensemble des choses qui n'ont rien à voir l'une avec l'autre pour dynamiser la créativité.

La fête de l'écriture

Ma fille rentrait régulièrement avec une lettre de Mystéria et je voyais son bonheur. Elle me la montrait de loin mais elle ne me la faisait pas lire, ça restait sa correspondance. Elle était fière parce que Mystéria lui avait écrit à elle. À l'école, c'était la course à qui recevrait une lettre. Je sais qu'elle les mettait dans une farde et qu'aujourd'hui, alors qu'elle a presque trente ans, elle les a toujours quelque part.

Après quelques semaines les enseignants se sont rendu compte qu'il y avait une vraie effervescence autour de Mystéria, que les enfants utilisaient leur temps libre pour écrire, bricoler leurs enveloppes. Ces enseignants m'ont demandé qui j'étais. Je leur ai dit que j'animais des ateliers d'écriture, que j'étais écrivaine. Alors ils ont fermé l'école pendant cinq jours et je leur ai donné une formation. Ça a été extraordinaire. J'ai commencé par les faire écrire afin qu'ils se rencontrent dans leur créativité. Ils ont découvert que des collègues plus réservés pouvaient avoir des imaginaires complètement dingues. Ils ont acquis des outils

Mystéria,

Est-ce que ta fille - antilope est une
personne ou un animal ? Est-ce que
elle est mariée ?

Le petit garçon que tu as aperçu qu'il se
promenait avec une mouche sur son

Épaule n'était pas moi.

Je ne suis jamais allé au pays d'az.

Je ne comprends pas l'histoire du
sumon blessé.

Connais-tu "tom Sawyer" ?

Comme tu es petite et grande aussi, tu
n'es pas Alice ?

Est-ce que tu as suivi un lapin avec
une montre pour aller au pays
infini ?

Est-ce que le pays infini est aussi le
pays des autres histoires ?

Je ne sais pas t'expliquer qui je
suis. Tu me verras le 19 mars
et la photo que je t'envoie t'aidera
peut-être à savoir qui je suis.

A bientôt
Teyvin

pour organiser des ateliers dans leurs classes. Même au cours de gym, ils ont commencé à faire des figures en forme de lettres. En fait, toute l'école s'est mise à tourner autour de l'écriture. À la fin de l'année, ils ont organisé une grande fête de l'écriture, une manière de dire que l'écriture, ce n'est pas juste pour avoir un bon bulletin, mais que c'est quelque chose qui permet le partage, l'échange.

Dévoiler Mystéria

Pendant six mois, j'ai beaucoup écrit, c'était un vrai travail à mi-temps. À un moment, il fallait que ça s'arrête. Alors, lors de la fête de l'écriture, je me suis dévoilée. Les enfants étaient tous réunis dans la salle des fêtes de leur école et moi j'étais derrière un rideau, en ombre chinoise, pour qu'ils ne me reconnaissent pas tout de suite. J'ai commencé par leur dire qu'ils allaient peut-être être déçus, que Mystéria n'existait pas dans le même monde que le nôtre mais qu'elle avait existé à travers tout ce courrier, à travers leurs questions, qu'elle avait existé grâce à eux. Et puis je me suis dévoilée. Ma fille était sidérée. Des enfants ont pleuré - c'était comme apprendre que saint Nicolas n'existe pas. C'était un moment difficile parce que, tant qu'il y a du mystère, on peut rêver, mais une fois que le mystère est levé, on ne rêve plus. Mais je pense que nous avons dévoilé Mystéria de manière juste, pédagogique. Ça fait partie des apprentissages de la vie d'accepter que la réalité ne corresponde pas toujours à nos rêves, même si ce qu'on a rêvé a bien existé dans nos imaginaires. Je pense que pour tous ces enfants, c'est resté un grand moment de leur enfance. Il m'est arrivé, plusieurs années plus tard, de me promener dans le village et d'entendre une grosse voix me dire: *Bonjour Mystéria, comment ça va ?* Ces enfants, qui étaient devenus des jeunes de vingt ans, m'appelaient encore Mystéria quand ils me croisaient.

Entrainer l'imagination

Quand j'étais ergothérapeute, j'ai travaillé en hôpital psychiatrique. Mon métier consistait à entrer en relation avec les patients afin de les accompagner vers un mieux-être. Comme j'écrivais aussi par ailleurs, je me suis dit que j'allais les faire

écrire. Parce que les différentes prises en charge au niveau des psychothérapies leur demandaient de parler d'eux, j'ai décidé, pour me démarquer, d'aller sur le terrain de la fiction. Or, mon atelier a très vite eu des effets thérapeutiques réels. Je suis persuadé que la création est essentielle à notre santé mentale. Les moments où l'on est moins bien, comme par hasard, ce sont des moments où l'on est moins créatif. Quand on réactive cette créativité, il y a quelque chose de plus vivant en nous.

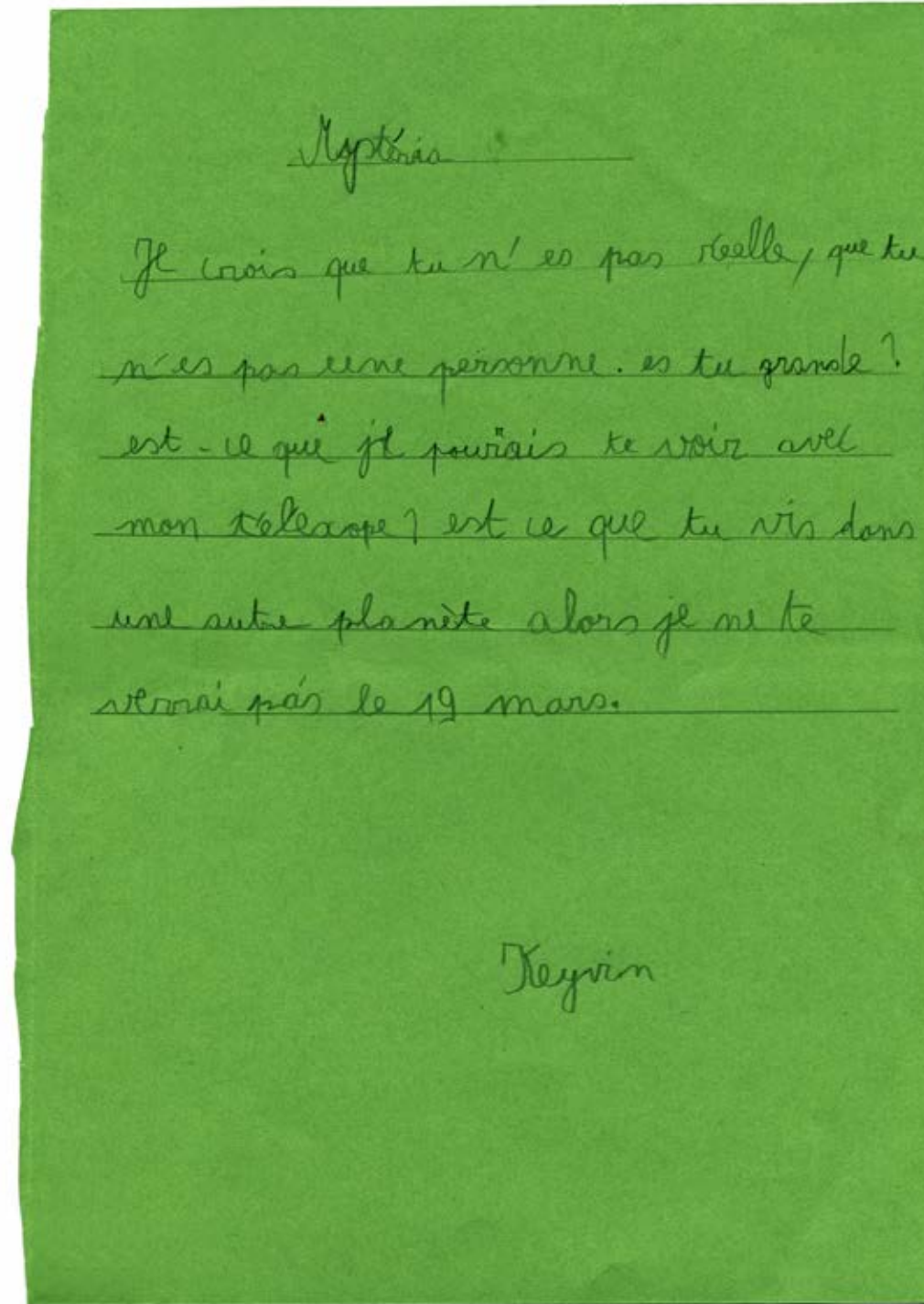
Je pense que l'imagination, c'est un muscle. Si on ne l'utilise pas, il n'est pas très efficace. C'est comme pour le jogging; si je dois faire un marathon aujourd'hui, je meurs. Je dois d'abord faire le tour du bloc puis petit à petit agrandir mon parcours. Eh bien l'imagination c'est pareil. À partir du moment où l'on s'entraîne, notre territoire imaginaire grandit, notre créativité devient de plus en plus vive et efficace. Là-dessus je n'ai vraiment aucune doute – j'ai bien vu avec Mystéria comment le fait que je sois plus créative, dans la mise en page par exemple, a suscité la créativité chez les enfants. On est du côté de l'incitant. Je les surprends, je les étonne et c'est ça qui va les dynamiser. Mystéria a fait de l'effet. Si je m'étais présentée dans les classes en disant: *On va faire un petit projet de correspondance, qui veut participer?*, je n'aurais jamais eu ces réactions-là.

Le projet a particulièrement bien fonctionné avec les deuxièmes primaires. À partir de la quatrième, et surtout en cinquième et sixième, leur capacité à rentrer dans quelque chose d'imaginaire est plus faible. L'enfant de huit ans, il a encore des fées dans son jardin. À onze ans, ils font la différence entre ce qui est inventé et ce qui est vrai. Pour moi, les adultes qui lisent des romans de fiction sont ceux qui ont l'âme d'enfant encore vive, qui savent oublier qu'il faut faire tourner une lessive ou préparer un repas parce qu'un roman est passionnant et que ce qui est important à ce moment-là, c'est ce que vivent les personnages.

D'autres vies que la mienne

Moi, dès la troisième maternelle, je rêvais d'apprendre à lire et à écrire parce que je voulais être autonome. C'était comme acquérir un pouvoir magique. J'aimais m'évader dans d'autres vies que la mienne. J'aimais vivre des choses que la vie ne m'offrait pas. J'ai eu une enfance assez heureuse mais toutes les histoires que j'inventais à l'époque mettaient en scène des enfants abandonnés sur la route et

qui se retrouvaient dans des cirques, des choses comme ça. Je m'identifiais aussi à des héroïnes comme Fantomette ou Fifi Brindacier. Quand un enfant lit un livre et qu'il est captivé, le personnage devient un modèle identificatoire. Mes modèles à moi, c'étaient des petites filles indépendantes qui sauvaient le monde. ■



des histoires à lire... DE PIERRE ET D'OS

Un conte ethnographique pour un autre regard.

Durant la période d'incertitude que nous venons de traverser, nombre de peurs ont fait surface. La rencontre avec l'autre est devenue dangereuse, l'avenir s'est fait incertain. Recommander une immersion dans le roman *De pierre et d'os* de Bérengère Cournut pourrait alors agir comme un puissant antidote. Ce roman d'aventure au cœur des espaces infinis de l'Arctique nous confronte en effet avec cette absolue nécessité pour les Inuits d'y développer d'exemplaires formes de résistance. En cette nature à la fois âpre, grandiose et sans concession, naître s'apparente dès le premier cri à un acte de survie. Qui veut vivre doit exprimer son désir et batailler. C'est à quoi Uqsuralik, la jeune héroïne, s'emploie, même si les épreuves endurées l'amènent à accepter la mort comme compagne d'aventure.

Dès ce moment de rupture de la banquise où elle se trouve séparée de sa famille, nous la suivons dans les étapes mouvementées qui la conduisent de l'adolescence à la vieillesse et de l'angoisse à la plénitude. Le destin de cette combattante aussi bien capable de chasser le phoque que de coudre la peau de l'ours qu'elle a tué est intimement lié à celui de deux autres figures féminines, sa fille Hila, et Sauniq, la mère adoptive qui l'a recueillie. Ce trio aux liens complexes n'a de cesse d'assurer une indispensable mission de transmission car la mémoire des ancêtres s'avère indispensable pour s'inscrire dans la continuité de leur histoire.

Une histoire qui n'hésite pas à célébrer la précieuse sécurité offerte par une famille dans un environnement hostile. Ceci sans éluder la violence prête à sourdre malgré les valeurs de solidarité toujours actives. Pour éviter d'exposer son bébé à la famine, une mère peut décider de l'étouffer sous la neige. Laissant éclater sa colère, un père est capable de tuer son fils pour assouvir une vengeance visant l'amoureuse de ce dernier. En ce sens, ce récit rejoint la puissance des mythes qui interrogent encore notre présent. La simple mise au jour d'un meurtre lors d'un repas festif doit-elle pousser l'accusé à se jeter dans l'eau glacée ? Porter un coup que l'on souhaite fatal pour se faire justice, est-ce moralement acceptable ? Découvrir ces terribles péripéties, c'est aussi se poser ces questions. Tenter d'y répondre, c'est courir le risque de changer de regard.

Inspirée par une étude approfondie des anciens modes de vie des populations inuites, l'auteure prend plaisir à mêler la fiction au réel. Son roman semble mettre en garde les hommes blancs venus sur ce territoire comme des gens *qui habitent et colonisent un imaginaire qui ne leur appartient pas*. Ainsi, conseillée par des anthropologues, elle plonge ses lecteurs dans des coutumes que l'on pourrait confondre avec de simples superstitions. Cependant, sans leurs codes de conduite, ces nomades des glaciers auraient-ils pu s'adapter à leur milieu inhospitalier ?

Ecologistes avant l'heure, les populations décrites éprouvent un profond respect pour cette nature qui les entoure au point d'offrir à boire au phoque tué pour le remercier de s'être laissé prendre. Le catalogue des tabous fera sourire comme cette interdiction des jeux de ficelle en présence d'une femme enceinte. Mais veiller à empêcher le bébé de s'étrangler avec son cordon, est-ce une vaine contrainte ou un souci d'assurer l'avenir de sa communauté ?

Loin de résumer sa narration à un pensum sociologique, Bérengère Cournut nous entraîne dans une aventure éminemment romanesque. Racontée en cinq grands épisodes, la vie tourmentée d'Uqsuralik évolue au gré de ses rencontres avec des personnes et des esprits qui vont progressivement la transformer. Son surnom d'ours blanc et d'hermine fait état de qualités à la fois masculines et féminines. Tantôt dure et obstinée, elle peut soudain se laisser aller et songer au suicide. Son incroyable soif d'apprendre la pousse à affronter tous les dangers pour côtoyer les esprits et, au gré de ses errances, emprunter de tortueux chemins la menant progressivement à devenir une chamane appréciée.

Ce récit prend donc la forme d'un conte ethnographique. Cependant, loin d'arpenter ces terres glacées, Bérengère Cournut a opté pour une résidence d'écriture au Museum d'Histoire naturelle de Paris. Ce choix audacieux lui a permis à la fois de se documenter et de stimuler son imagination. Sa plume s'en trouve libérée. Tout en témoignant du mode de vie des autochtones, elle poétise son propos. Comment ne pas être emporté dès l'apparition de *ce nuage craché par la mer entre ses deux lèvres de glace* qui nous fait perdre aussitôt nos repères ?

Au gré de 99 courts récits en prose à la première personne entrecoupés de 18 chants poétiques, Uqsuralik nous conte son odyssée la menant de l'enfance à une vie dans l'éternité en croisant une vingtaine de personnages et pas moins de quinze esprits aux pouvoirs envoûtants sans oublier la trentaine d'animaux peuplant son univers extraordinaire.

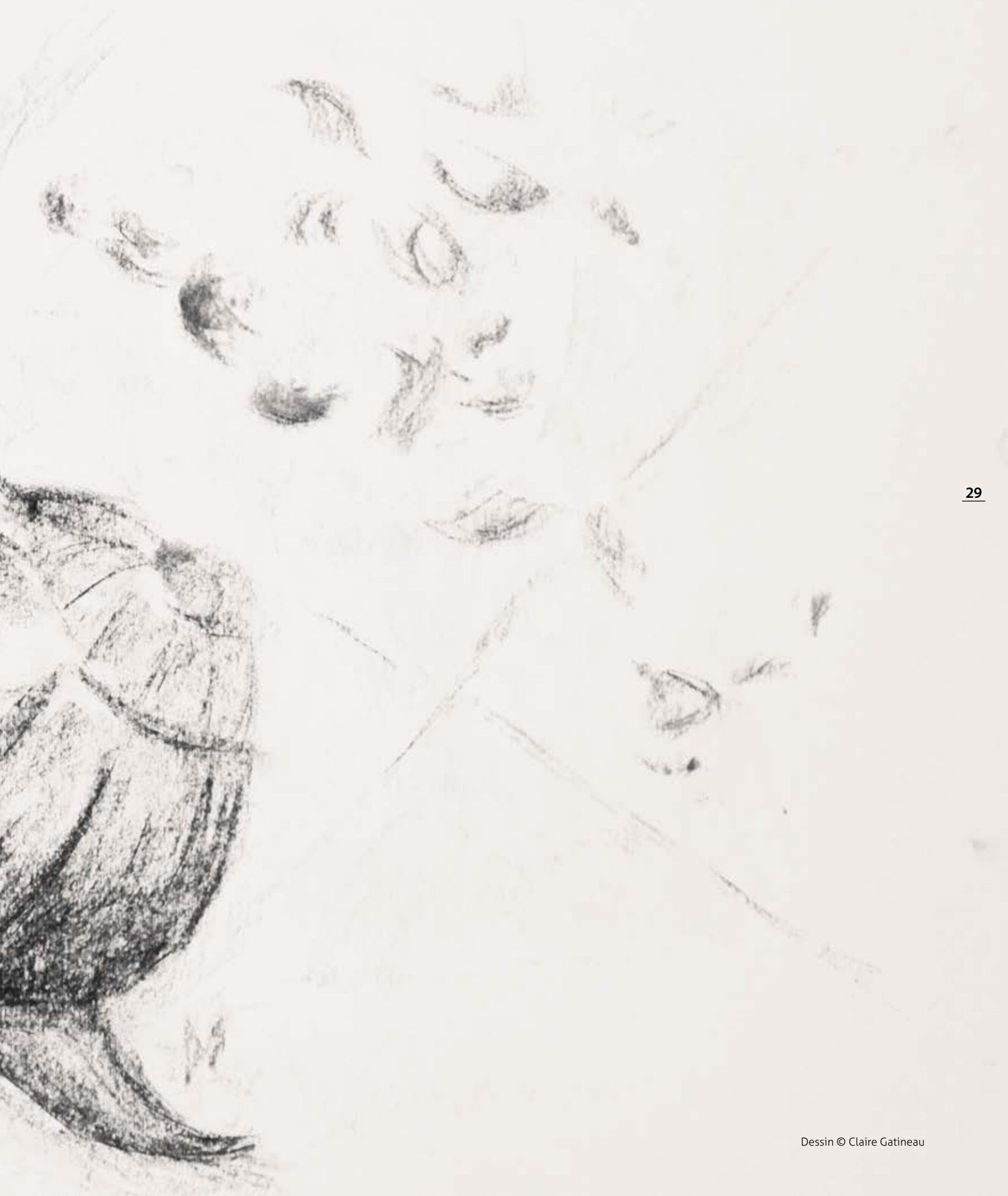
A la fin de sa traversée, celle qui deviendra *la femme de pierre* continuera longtemps à fasciner. Inviter des élèves en fin de secondaire à la rencontrer, ne serait-ce pas l'occasion rêvée d'élargir leurs horizons ?

Jean-Marie Dubetz



De pierre et d'os
de Bérengère Cournut
© Éditions Le Tripode
Prix du roman Fnac 2019





L'ÉQUIPE PERMANENTE

Christian Machiels

Direction

Læticia Jacqmin

Adjointe de direction

**Sybille Wolfs, Manon Marcélis,
Hélène Hocquet, Elsa Wittorski**

Médiatrices Art à l'Ecole

Alfonso Carletta

Relations public scolaire

Manon Custodio

Promotion et communication,
relations avec l'associatif

Maggy Cesar Paixao

Secrétariat et réservations

Serge Devergnies, Juan Rivera

Régie

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

Serge Rangoni

Président

Claudine Lison

Vice-présidente

Françoise Jurion

Secrétaire

Maggy Wauters

Trésorière

Membres:

**Anne-Claire Dave, Eric De Staercke,
André Drouart, Bernard Ligot,
Stéphane Obeid, Claire Renson-Tihon,
Sylvie Somen, Vincent Thirion,
Annie Valentini, Mathieu Vervoort**

PIERRE DE LUNE

Rue Royale 236

1210 Bruxelles

+32 2 218 79 35

contact@pierredelune.be

www.pierredelune.be

Rédactrice en chef

Claire Gatineau

Graphiste Ulla Hase

Imprimeur

Impresor-Ariane Bruxelles

Editeur responsable

Christian Machiels

Rue Royale 236

1210 Bruxelles

PIERRE DE LUNE BÉNÉFICIE PAR AILLEURS DE L'AIDE RÉCURRENTE

de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
de la Commission communautaire
française, du C.C. Le Botanique,
de Wallonie-Bruxelles International

REMERCIEMENTS

Cette revue est réalisée avec l'aide de
la Commission communautaire française.

