

Le cauchemar de Mary Shelley

Entretien avec Marie-France Collard réalisé par Bernard Debroux

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 sûr, 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 mari 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...

FRANKENSTEIN (titre provisoire), le deuxième volet de FARE THE WELL TOVARITCH HOMO SAPIENS du Groupov sera présenté à Bruxelles en avril-mai 2010, dans le cadre du Kunstenfestivals Arts et au Théâtre National. Il devrait être accueilli au festival de Salzbourg et durant la saison 2010-2011 au Théâtre de la Place à Liège.

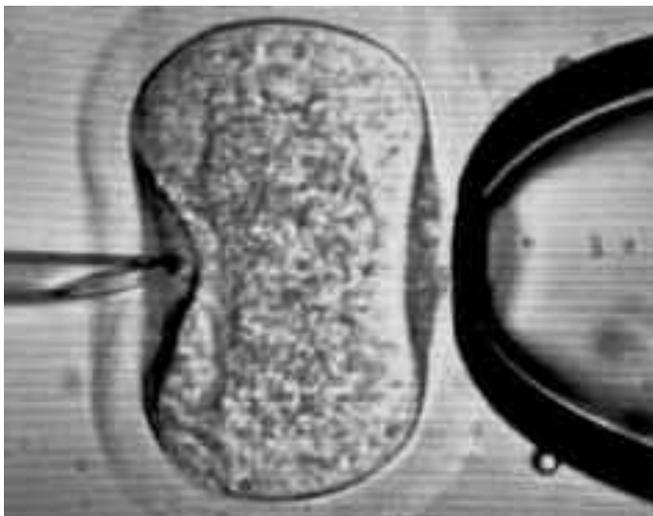


Image d'un ovocyte en train d'être fécondé (fécondation in vitro).

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 non 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 Écosse, 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



Gravure de Mary Shelley (début XIX^e siècle).

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

LE CAUCHEMAR d'Henry
Fuseli (1741-1825),
huile sur toile, Detroit,
Institute of Art.
Photo service de presse.



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 notable : 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 PRAYOR). La dramaturgie du spectacle s'était inspirée notamment de FRANKENSTEIN OU LES DÉLIRES 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 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 ESPÈCES*) 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 PRAYOR)* 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. : Marie 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 la 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 l'évolution 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 PRAYOR)* 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. À TRAVERS NOUS L'HUMANITÉ. 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. À 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 sa la note d'intention, le pressentiment d'une diminution, d'un amenuisement, d'un amoindrissement des capacités de l'être l'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. Évidemment, il y aura en tout cas un personnage représentant Darwin. DE L'ORIGINE DES ESPÈCES 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 sûr 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... La premier passage obligé a donc été la



Fabien Dehasseler,
Marie Bos, Annette
Sachset Lou Castel
dans AMERIKA
de Claude Schmitz,
Halles de Schaerbeek,
Bruxelles, 2006.
Photo Heinz Zimmer.

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 où 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 nôtre, 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.