

Ces femmes
et cet homme sont
la métaphore du monde
qui les a façonnés, qui
semble leur avoir appris
à vouloir à toute force
posséder – l'argent,
les objets, les corps.

– Jean-René Lemoine –

Vents contraires

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 19-20

Entretien avec Jean-René Lemoine

Le titre *Vents contraires* vient de la chanson *Désenchantée* écrite et chantée par Mylène Farmer et composée par Laurent Boutonnat, en 1991. As-tu voulu faire le portrait de la «génération désenchantée» dont il est question dans la chanson ?

Comment savoir de quelle génération la chanson parle ? Elle a en effet déjà traversé plusieurs époques. Personnellement, je ne parle pas d'une génération précise, je parle des gens qui me sont proches, qu'ils soient plus jeunes ou plus âgés que moi. La pièce parle de mon monde, de mes mondes. J'ai pu constater que les jeunes gens étaient très sensibles à l'univers de la pièce, à ce que vivent les personnages.

Mais à part le personnage de Salomé, la femme fatale, que j'ai volontairement choisie jeune, les actrices et l'acteur de la distribution sont dans une

pleine maturité. Leur maturité, leur expérience, leur permettent d'atteindre, j'espère, quelque chose d'universel. Il y a en même temps quelque chose de terriblement adolescent dans la violence de ces personnages. Et c'est beau de voir ces corps adultes irradiés par cette fureur adolescente.

On découvre les personnages au moment où leur vie intime est en plein bouleversement : ruptures, rencontres... Cet état d'incertitude était-il le point de départ de ton travail d'écriture ?

Je n'ai rien décidé, rien choisi ; aucune volonté n'a précédé l'écriture. Mais, au fond, je pense que j'écris toujours la même chose : des personnages qui sont au bord du gouffre – comme c'était le cas dans *Médée poème enragé* [texte écrit, mis en scène et interprété par Jean-René Lemoine, présenté au TNS en 2016]. Le lien entre plusieurs de mes pièces, c'est le féminin – il y a là cinq femmes et un seul homme. C'est un dénominateur commun. Il y a aussi une forme de cruauté chez tous mes personnages. La différence est que les personnages de *Vents contraires* sont, à mon sens, tchekhoviens : ils témoignent involontairement et inconsciemment d'une société malade.

Ces personnages ont tous frappé à ma porte avec «cette pierre à l'intérieur d'eux-mêmes», ce

désespoir immense, qui apparaît différemment chez chacun. Certains ont conscience de l'état de perte dans lequel ils sont, d'autres le perçoivent confusément, mettent en place des garde-fous pour s'en protéger.

En écrivant *Vents contraires*, j'ai ressenti le désir d'aller vers une écriture plus frontale, en apparence moins lyrique que mes précédents textes. Je voulais ancrer immédiatement les personnages dans le présent, dans une société contemporaine. Et à dire vrai, c'est la société dans laquelle ils vivent qui apparaît, en filigrane, absurde, dérisoire. Les personnages ont peut-être encore en eux - même s'ils l'étouffent - une clarté. On pourrait même parler d'un rapport à la pureté - une pureté dostoïevskienne - qui fait qu'ils se débattent pour garder des lambeaux d'eux-mêmes. Ils résistent comme ils peuvent, puis ils se désagrègent, explosent les uns après les autres, incapables de résister au rouleau compresseur du monde dont ils sont prisonniers.

J'ai pour eux une grande tendresse. On peut dire qu'ils sont tous monstrueux, mais leur fragilité, leur désespoir, leur inaptitude au monde, leurs lâchetés aussi, me les rendent attachants, tragiquement familiers.

Je ne voulais surtout pas porter de jugement, avoir un regard en surplomb. Les personnages sont

traversés, broyés par ce monde en déséquilibre, qui s'écroule sur eux. Je tente de montrer cela simplement, sans donner de leçon, de révéler l'humanité qui subsiste en eux malgré leur fuite, leurs lâchetés, leur impuissance. Ce qui m'intéresse, me bouleverse, ce sont les méandres et la complexité de leurs natures respectives. Dans cette pièce, chaque personnage est le miroir d'un autre. Ensemble, ils forment une mosaïque qui réfléchit l'image d'une société marchande dont ils sont à la fois les héritiers et les victimes. C'est un miroir brisé, fissuré, qui s'impose *in fine* à notre regard. Mais dans chaque éclat de ce miroir, il y a la vie.

Aucun personnage ne vit dans la précarité, mais tous - y compris les plus fortunés - sont dans un état de dépendance à l'argent. Peur de la perte, frénésie d'acheter - y compris l'amour... Ce « monde de l'argent », ce caractère obsessionnel d'une société, est-ce ce qui la rend, comme tu dis, « malade » ?

C'est bien du monde de l'avoir qu'il est question. L'argent est un élément fondamental, il traverse la pièce, il balaie tout sur son passage, comme un ouragan.

Ces femmes et cet homme sont la métaphore du monde qui les a façonnés, qui semble leur avoir

« Ces personnages ont tous frappé à ma porte avec "cette pierre à l'intérieur d'eux-mêmes", ce désespoir immense. »

appris à vouloir à toute force posséder – l'argent, les objets, les corps...

On commence avec une sarabande amoureuse, une ronde schnitzlerienne de désirs, de passions, d'excès. Mais cette ronde n'est que la partie émergée de l'iceberg. Tous ces rapports de séduction, de désir, racontent le matérialisme du monde dans lequel nous nous trouvons. D'une certaine manière, la frénésie qui contamine tous les protagonistes est une façon de ne plus regarder, de se protéger de la réalité, du gouffre qui est à notre porte.

Cette réalité que tu évoques – la misère, la violence sociale, les migrants morts en mer ou abandonnés à leur sort –, seul le personnage de Camille en parle. Les autres semblent l'occulter en permanence...

Oui, il y a cette réalité-là, «spectaculairement absente», sans cesse repoussée à la marge par les cinq autres personnages qui, consciemment ou inconsciemment, mettent en place des stratégies pour ne pas regarder cette misère, cette violence et ces morts.

Dès qu'elle apparaît, Camille ouvre une brèche à la fois infime et infinie. Quand je pense à elle, je revois ces personnages de Tarkovski, ces «illuminés», sages et fous. Camille est – à son corps défendant –

dans un rapport «sacrificiel», visionnaire. Il y a de la raison dans sa folie, tout comme il y a de la folie dans le matérialisme, l'avidité de certains des autres personnages. Le vertige de Camille dévoile la béance de l'édifice. Elle n'a pas «l'avoir» mais le «savoir». Et sans doute préférerait-elle que ce savoir ne s'exprime pas en elle sous une forme aussi brûlante, aussi tellurique. Cette présence, ce savoir inconscient vont l'envahir et la faire exploser.

Elle passe «de l'autre côté du miroir», et ce passage, ce déchirement l'entraînent vers une vérité implacable. Elle parle malgré elle. Hors d'elle.

Cette interrogation sur la folie traverse un grand nombre de mes textes. C'est une question qui me hante. La présence de la folie chez Camille permet l'irruption du poétique. Ce poétique se déploie aussi chez d'autres personnages, mais c'est le plus souvent dans «l'incandescence amoureuse» qu'il s'exprime. Chez Camille, il n'y a pas d'excès amoureux, il n'y a plus la douloureuse jubilation des premiers instants de la rencontre. Il y a le désespoir d'avoir été quittée par Leïla. Ce désespoir, cet abandon engendrent une lucidité tragique, un effroi qui l'amène inexorablement vers l'extinction, vers la mort. Mais avant sa mort, dans et par sa mort, elle dit tout.

La notion de «raison» est constamment interrogée dans la pièce. Les personnages «débordent» dans leur langage et leurs agissements. Ils établissent des contrats dont les termes tiennent aussi du «débordement» – entre Marie et Marthe pour la «cession de Rodolphe», entre Leïla et Salomé...

Absolument. Tout est cloisonné et tout déborde, parce que tout se construit sur une forme de déraison. Et les contrats dont tu parles sont eux-mêmes «délirants». On pourrait aussi parler du mariage entre Marthe et Rodolphe – car le mariage est un contrat – dont on sent très bien qu'il ne repose que sur le vide, sur l'illusion, et bien entendu sur l'argent.

Dès la première scène de la pièce – scène de rupture –, Marie déverse sur Rodolphe sa fatigue, son dégoût, sa détestation de leur couple. Elle semble à la fois tout maîtriser et être dans une perte de contrôle, dans un débordement. Plus tard, Marthe vient déclarer sa flamme à Rodolphe et son langage devient hyperbolique... C'est comme si c'était l'inconscient qui s'exprimait. Les personnages de *Vents contraires* disent ce qui ne se dit pas, ce qui est tu. Peut-être même ce qu'on n'ose pas penser.

C'est en cela qu'ils sont monstrueux. Et j'espère que, comme chez Dostoïevski, la monstruosité

puisse être cathartique. En lisant Dostoïevski, je me demande souvent : comment se fait-il que je puisse me retrouver dans des personnages qui vont aussi loin dans les limites de l'acceptable ? Ce sont ces limites qu'ils atteignent malgré eux qui me troublent, qui en font des héros vacillants, brisés. Les personnages de *Vents contraires* finissent tous en quelque sorte brûlés, pulvérisés, au moment où ils prennent conscience qu'ils sont allés trop loin.

C'est le cas, par exemple, de Leïla, au moment de signer le contrat « commercial » avec Salomé. Elle voit qu'elle se perd, qu'elle passe une frontière fatidique. Elle sait que Camille, qu'elle vient de quitter, a sombré dans la folie, elle ne pourra jamais jouir pleinement de la richesse que lui promet Salomé – se réaliser dans la création – car elle est déjà habitée par la culpabilité.

Chaque personnage semble être arrivé à un point de non-retour. Et la question brûlante dans l'écriture de cette pièce, c'est : « Comment donner à l'échec sa rédemption ? »

Alors qu'elle est internée dans une unité psychiatrique à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, Camille parle de couvent, de rédemption, de Daesh... Elle pose cette question : « Une société sans religion est-elle possible ? » Comment t'es venue l'idée de l'amener sur le terrain du religieux ?

« Les personnages de *Vents contraires* finissent tous en quelque sorte brûlés, pulvérisés, au moment où ils prennent conscience qu'ils sont allés trop loin. »

Mon premier mouvement serait de répondre « je ne sais pas » car encore une fois, rien n'était prémédité. « Au couvent ! » est une référence à *La Duchesse de Langeais* de Balzac, où la protagoniste, après une vertigineuse déception amoureuse, se réfugie dans un couvent. Cette idée d'aller chercher refuge dans le sacré m'intéressait.

Cela pose aussi la question du rapport à la transcendance. Le fait de quitter l'obscénité de la réalité du monde amène Camille dans une mystique hallucinée. Elle est, en effet, internée à la Pitié-Salpêtrière, qui fut d'ailleurs pendant l'Ancien Régime lieu d'exclusion et de punition pour les femmes.

Camille est irradiée par les mouvements du monde. Elle est perméable à l'horreur que vivent les migrants, aux cadavres qui jonchent les profondeurs des mers, à la monstruosité des actes terroristes au nom de la religion, de la foi...

Face à ces deux mondes en miroir : celui du fanatisme de « l'avoir » et celui du fondamentalisme religieux, vers quoi se tourner ? N'y a-t-il pas une autre voie possible, qui serait celle de la sagesse, de la spiritualité ? C'est le sens de cette question : « Une société sans religion est-elle possible ? »

Il y a différents registres d'écriture dans *Vents contraires*. Nous avons jusqu'ici évoqué l'aspect

tragique, or il y a, dans la pièce, de francs accents de comédie. Peux-tu parler de ces variations ?

Je pourrais même dire que la pièce entière est une comédie. Mais que veut dire ce mot ? Tchekhov parlant de *La Cerisaie* affirmait que sa pièce était une comédie. Dans nombre de pièces de Shakespeare, il y a des glissements entre farce et tragédie. J'ai joué récemment dans *Le Marchand de Venise* [mis en scène par Jacques Vincey], il y a dans cette pièce ces glissements-là, des ruptures audacieuses, savamment architecturées.

J'avais vraiment envie de travailler sur ces déséquilibres. *Vents contraires* est une pièce désespérée, mais le désespoir n'exclut pas l'énergie, n'exclut pas une puissance de vie. Le comique amène cela.

Je revendique, dans *Vents contraires*, l'irruption du « vaudeville ». Quand Rodolphe est sur le point de faire l'amour avec Salomé et que Marthe l'appelle juste à ce moment-là pour lui déclarer son amour, c'est du pur vaudeville. Utiliser ces ressorts me plaît. Je me sers aussi des « apartés », que l'on voit peu désormais dans les écritures contemporaines.

Mais dans leur travail d'interprétation, il est très important que les acteurs ne cherchent jamais à « être comiques ». Plus les personnages seront emportés dans le tourbillon de leurs névroses,

plus ils seront sincèrement désespérés, indécents, dérisoires, plus ils seront drôles.

Le comique est là pour rendre visible le tragique. Pour lui donner de l'air, de la lumière.

La plupart des interprètes avec qui je travaille n'ont pas été souvent sollicités pour jouer dans le registre du comique. J'avais envie de leur offrir cette possibilité, de prendre ce risque avec eux.

Le seul personnage masculin de la pièce, Rodolphe, semble être un homme-objet. Il est quitté, vendu, acheté à son insu... Comment t'est venue cette idée ?

C'est un homme-objet, jusqu'au moment où il prend conscience de la dureté de sa situation. Après avoir « été agi », il agit lui-même.

Dans le théâtre, on voit de nombreux personnages de femmes-objets, et très peu d'hommes-objets. J'avais envie d'inverser cela. Pourquoi ne pas mettre en scène des « femmes sujets », motrices de l'action ? Écrire des rôles de « guerrières ». Tant de choses ont déjà été écrites et montrées au théâtre, je trouve intéressant d'explorer les marges.

L'autre raison est que je souhaitais qu'il y ait un contrepoint. Rodolphe est le seul personnage qui, au début de la pièce, se dit que tout va bien. Il est steward, il achète ses appareils connectés au *duty free* des aéroports, il est persuadé d'être

« Il est très important que les acteurs ne cherchent jamais à "être comiques". Plus les personnages seront emportés dans le tourbillon de leurs névroses, plus ils seront sincèrement désespérés, indécents, dérisoires, plus ils seront drôles. »

heureux avec sa compagne, Marie... Il a architecturé avec soin la citadelle de son existence et il y croit. Son inconscience a quelque chose de magnifique ! Je connais des gens comme lui, qui suivent ce schéma d'une « construction idéale ». Au début de la pièce, Marie lui dit : « Nous vivons, nous avons vécu une illusion. » La violence de la séparation qu'elle lui impose est le début d'un dessillement. Ce personnage, qui n'a jamais réfléchi à ce qu'il était, est d'abord broyé par la rupture, puis contraint à s'interroger, à regarder autrement l'homme qu'il est en train de devenir.

Mais le dessillement ne l'amène pas à une réelle prise de conscience de lui-même. Il se bâtit un autre rempart en entrant « dans l'argent », par son mariage avec Marthe. Comme s'il avait perdu une forme d'innocence, avait été rattrapé par la brutalité du monde.

Je voulais aussi que Rodolphe soit à la fois objet de désir et de répulsion. Il est en cela une sorte de point d'orgue, une figure centrale des frénésies amoureuses.

Dans *Médée poème enragé*, Médée finissait par dire ces mots empruntés à Koltès : « Il n'y a pas d'amour. » N'arrive-t-on pas à la même conclusion de la part des personnages de *Vents contraires* ?

Oui. Exactement. La pièce renvoie à cette question cruciale et fondamentale : qu'est-ce qu'aimer ? Qu'est-ce que l'amour ? N'est-ce que l'Éros, la fusion ? Qu'est-ce que l'amour par rapport à la question du don de soi ?

Les personnages sont persuadés qu'ils aiment. Mais ils sont pour la plupart dans des rapports de possession, d'aliénation, de réification. Certains le disent clairement : « Je vous veux. » C'est en cela qu'ils sont le reflet de notre monde : il n'y a pas d'altruisme possible dans les rapports tels qu'ils sont montrés dans la pièce.

Il y a, même dans le dévouement de Marthe, quelque chose de très autocentré, et sa passion pour Rodolphe a quelque chose de réflexif. Elle construit l'image de Rodolphe, elle l'invente, l'idéalise.

La conjugalité de Camille et Leïla est elle aussi dans un rugueux déséquilibre. Leïla a porté la fragilité de Camille. Quand la pièce commence, entre elles aussi il est déjà trop tard. Camille est sans doute dans le vrai quand elle dit à Leïla en parlant du luxe dans lequel elles vivent : « Est-ce qu'on a besoin de tout ça ? » Mais Leïla – qui en réalité ne peut plus se permettre de mener ce train de vie – ne veut pas l'entendre, elle reste arc-boutée sur son désir de réussite, de revanche sociale.

Ce sont bien là les « vents contraires » qui emportent les différents personnages.

« L'espace est noir,
profond, épuré, radical.
Il ne s'agit pas pour
moi de reconstituer
des "intérieurs"
mais de créer une
architecture poétique. »

Peux-tu parler de la distribution? Avais-tu déjà travaillé avec ces actrices et cet acteur ?

Depuis plus ou moins longtemps, j'avais tissé des liens avec Anne Alvaro, Nathalie Richard, Alex Descas, mais je n'avais jamais travaillé avec elles, ni avec lui, dans un projet au long cours. J'avais suivi attentivement leurs parcours artistiques, au théâtre, au cinéma. Je ne connaissais pas personnellement Norah Krief, mais je l'avais vue elle aussi à maintes reprises sur le plateau et elle est entrée dans mon désir. On m'a parlé de Marie-Laure Crochant, j'ai regardé des images d'une captation de *La Religieuse* de Diderot, dans la mise en scène d'Anne Théron, et je l'ai tout de suite appelée pour la rencontrer. Quant à Océane Caïraty, je l'ai découverte dans *Les Disparitions* de Christophe Pellet, alors qu'elle était encore élève à l'École du TNS.

J'ai réuni des actrices et un acteur que j'admire, avec lesquels je me réjouis de creuser les différents registres de la pièce.

Il y a de nombreux lieux différents dans la pièce. Dans quelle esthétique souhaites-tu inscrire le spectacle ?

L'espace est noir, profond, épuré, radical. Il ne s'agit pas pour moi de reconstituer des « intérieurs » mais de créer une architecture poétique.

Il y a de nombreux lieux à signifier. Avec Christophe Ouvrard, le scénographe, nous ne voulions pas les illustrer littéralement mais plutôt évoquer chacun d'eux à l'aide d'un élément qui permettra de créer un repère pour les spectateurs : la simplicité d'un luminaire, l'opulence d'un lustre, l'apparition d'un lit ou d'un grand miroir suffiront à définir tour à tour chaque lieu. L'élément miroir se démultipliera au fil du spectacle pour créer des atmosphères irréelles, oniriques. La lumière aura une importance capitale. Pour les comédiens, cet espace très nu implique une rigueur corporelle. Les interprètes sont la plupart du temps debout, sans appuis, sans accessoires. J'aime cette fragile verticalité des corps. Il y avait peu de mouvements dans *Médée poème enragé*, mais je pourrais malgré tout qualifier la pièce de «chorégraphique» car chaque geste y était écrit. Je n'irai pas dans la même stylisation pour *Vents contraires*, mais il y aura la construction d'une géométrie des corps dans l'espace – ce qui s'apparente aussi à une chorégraphie. La dimension corporelle du jeu est fondamentale pour moi.

Romain Kronenberg, qui était avec toi sur le plateau dans *Médée poème enragé*, fera à nouveau la création musicale du spectacle. Il est également question de musique techno dans les didascalies du texte et il y a la chanson *Désenchantée* de Mylène

Farmer dont est issu le titre *Vents contraires*. Peux-tu parler de ces choix ?

Je ne sais pas si je respecterai toutes les didascalies. Je veux laisser à Romain Kronenberg sa part d'invention. La techno interviendra dans deux scènes «dansées» de Salomé. J'aime la pulsation très répétitive de cette musique que je trouve peu narrative. C'est l'énergie du mouvement de Salomé qui lui donnera son identité dramatique.

La partition écrite par Romain est électronique. Il a également composé un thème, qui reviendra, comme un leitmotiv, avec des développements différents. La première fois que nous avons parlé du projet, il m'a dit : «Tu veux que je compose la musique de ton film ?». C'est vers cela que nous sommes allés.

Quant à la chanson de Mylène Farmer, elle sera chantée par les actrices, *a capella*. J'aime l'idée de cet insert de la variété, de la chanson populaire. J'aime aussi les paroles de cette chanson, qui parle de chaos, de désenchantement. Elle s'est imposée immédiatement dans l'écriture de la pièce, comme une scansion mélancolique, jusqu'à lui offrir son titre.

Jean-René Lemoine

Entretien réalisé par Fanny Menétré le 28 février 2019, à Paris

Questions à Marie-Laure Crochant

Tu travailles pour la première fois avec l'auteur et metteur en scène Jean-René Lemoine. Qu'est-ce qui t'a séduite dans l'écriture de *Vents contraires* et, plus généralement, dans le projet ?

Ce que je peux commencer par dire, c'est que mon arrivée dans le projet tient d'un petit miracle, inattendu et précieux comme la vie vous en réserve parfois ! Notre rencontre avec Jean-René aurait pu ne jamais se faire. C'est Catherine Blondeau, directrice du théâtre du Grand T à Nantes, qui nous a mis en contact tous les deux au moment où Jean-René était en recherche d'une comédienne pour Camille. J'ai lu le texte qui m'a dérouterée puis emballée profondément. Ça fait partie des textes rares qui m'ont *rencontrée*, c'est-à-dire avec lequel on sent une intimité immédiate et mystérieuse, des mots qu'on a envie de dire, de s'approprier

tout de suite. Puis très vite, Jean-René m'a dit que je ne devais pas m'emballer et que je faisais sans doute *trop jeune* pour le rôle. Aussi, qu'elle ne fut pas ma joie quand après deux séances de travail, il m'a annoncé que je ferai partie de l'aventure ! Tu sens quand un projet va être important pour toi et j'ai bien l'impression que c'est le cas ici. Il y a eu le choc face à l'écriture de Jean-René, aussi incisive que déroutante. Son texte est très impressionnant parce qu'il déjoue sans cesse nos attentes et pré-supposés. On pense avoir affaire d'abord à un texte naturaliste, d'un théâtre que certains qualifieraient de *bourgeois*, mais à y regarder de plus près, on se rend compte à quel point il est sulfureux, provoc et à sa manière, politique. En même temps, le corps y est omniprésent ; les personnages semblent toujours tiraillés entre leurs désirs de sexe, de domination, d'argent, d'amour... tout cela se confondant parfois. Il y a quelque chose ici d'éminemment actuel et que Jean-René fait résonner magnifiquement, je trouve, sur la complexité de notre époque. Les gens n'ont jamais été aussi reliés et connectés ; pour autant, c'est une époque de solitude où chacun semble faire ce qu'il peut pour se débattre dans un grand marasme. Et en même temps, une des forces essentielles de *Vents contraires*, c'est qu'il y a de l'humour et du décalage. Parfois, les personnages semblent dans

un tel excès, un tel rapport dérisoire au monde et aux autres humains, que ça en devient absurde et drôle. C'est un texte culotté, j'aime ça!

Et puis *Vents contraires*, c'est aussi une équipe de rêve; d'abord une vraie rencontre avec Jean-René, comme il n'en arrive pas tant dans une carrière de comédienne où tout ce que vous dit l'autre, ce qu'il vous propose, résonne en vous. C'est une exigence et une humanité aussi que je sens et qui me touchent! Et puis quels partenaires; Anne, Nathalie, Norah, Alex et Océane que je vais découvrir, là encore, ça promet et je me réjouis... Même si j'ai le trac bien sûr!

Le personnage de Camille, que tu interprètes, semble voir ce que les autres occultent : la misère, la violence sociale... Comment vois-tu son parcours?

Jean-René m'avait prévenue tout de suite avant qu'on se rencontre que ce serait un rôle complexe. Il a évoqué à la fois des mots comme folie, limites, dépassement... Alors oui bien sûr, ça fait toujours un peu peur de plonger dans ce genre de rôles mais c'est aussi terriblement passionnant parce qu'on ne peut jamais totalement savoir par quel chemin d'interprète cela va passer. En tout cas, ça se prépare c'est sûr et ça se rêve aussi. Évidemment, y a la mémoire; comment

un rôle convoque des rôles plus anciens que j'ai joués et qui continuent à m'habiter. Pour Camille, j'ai repensé bien sûr à *La Religieuse* (Diderot/ Anne Théron), à Jeanne d'Arc (*Sainte Jeanne des Abattoirs*, Brecht/Cantarella) et puis peut-être à Solange (*Les Bonnes*, Genet/Massé)... Toutes ces femmes enfermées finalement dans un lieu, une classe, et qui en même temps, ont soif de liberté et de justice, ces femmes visionnaires aussi et qui font peur à la société car elles disent des vérités, souvent à leurs dépens d'ailleurs.

Ce qui est difficile avec Camille, c'est qu'elle commence toutes ses scènes « hors d'elle-même »; à fond.

Pour l'instant, je ne pense pas tant le personnage dans sa psychologie mais dans son rythme, dans sa langue. Jean-René la fait répéter beaucoup, balbutier, suspendre, se taire. Sa parole est dans la rupture permanente d'idées, d'adresses, de sujets. C'est en étant au plus près de ces signes d'écriture que je cherche à la comprendre. Je trouve que ça en dit souvent plus long qu'une étude de caractère ou ce genre de choses. Et puis y a quelques indications de corps précieuses aussi, elle *perd pied* toujours jusqu'à la fin où elle semble se révéler en quelque sorte, mais pas de « spoil »...

Là encore, il y a quelque chose de très contemporain dans la figure de Camille et dont je me sens proche.

C'est quelqu'un qui va regarder le monde à la loupe, dans toute sa laideur et son effondrement, en avoir une conscience très aiguë et pour autant continuer son quotidien parisien et confortable sans rien faire. Dès sa première apparition, elle est dans une rage noire, comme si la pièce s'ouvrait au moment du trop plein. Après, toute sa question, c'est quoi faire avec ça et avec qui ? Car Camille, c'est une amoureuse, une passionnée, peut-être la seule réelle de la pièce mais ça, on verra... Et ici aussi, elle est en « crise ». Ou peut-être que précisément chez elle, la frontière entre l'intime et l'extérieur se fait de plus en plus poreuse jusqu'à se confondre tout à fait. La difficulté, celle que je ne dois pas résoudre dans mon jeu, c'est de savoir si Camille est folle et inapte à ce monde ou bien, comme Cassandre, tellement lucide que personne au fond ne veut l'entendre et que cela la perdra. Là est la question.

Jean-René Lemoine revendique, avec *Vents contraires*, une pièce qui convoque plusieurs registres de jeu, allant du tragique au comique. En tant qu'actrice, comment aborder ces variations ?

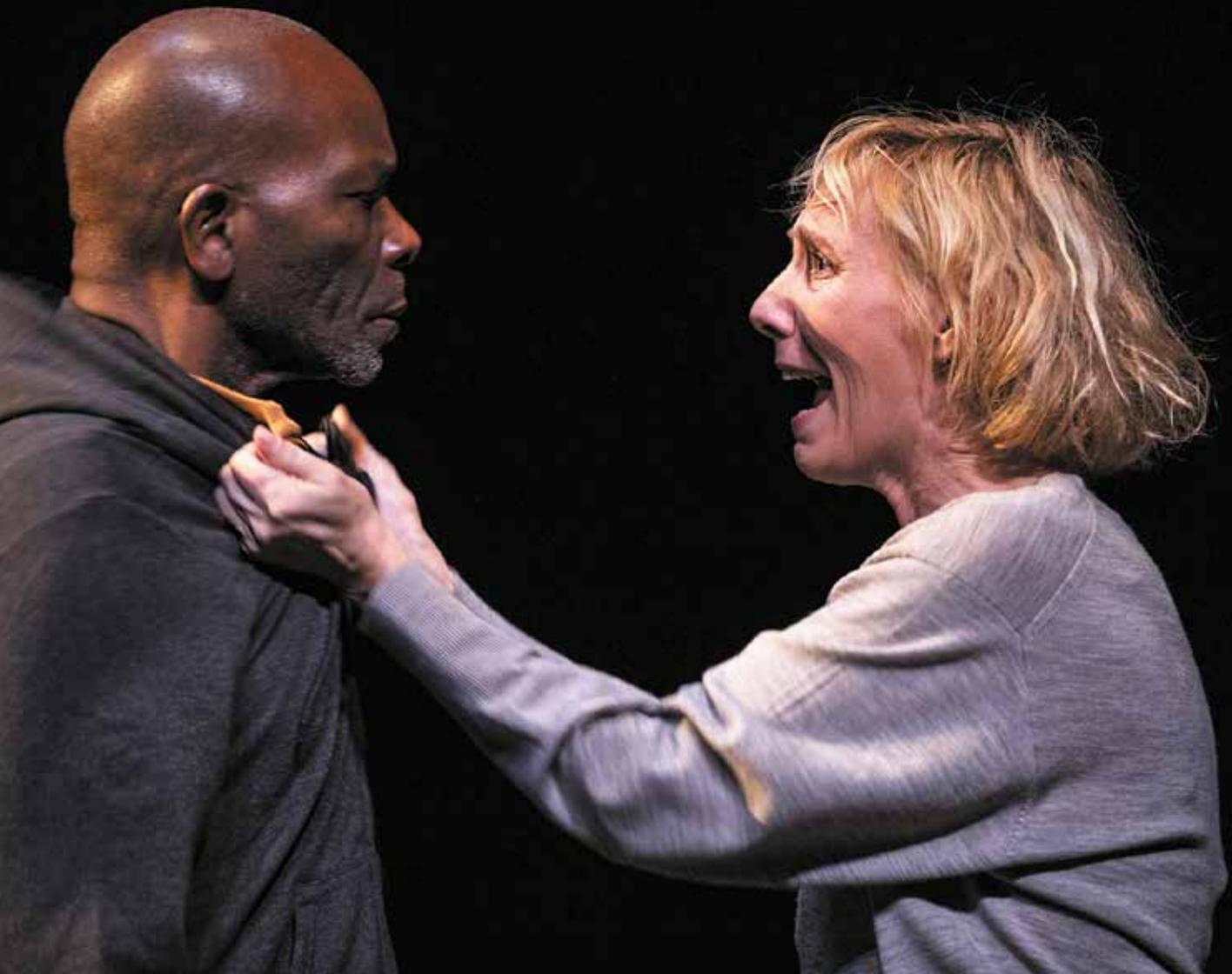
Oui, c'est vrai mais là encore, je ne sais pas si ça réfléchit autrement qu'en faisant entendre le texte littéralement, précisément. L'écriture de Jean-René

est ciselée au mot près, à la virgule près et bien souvent le comique se joue juste dans une rupture ou une accumulation. Les personnages n'en sont pas conscients ; ce qui est intéressant, c'est qu'on a l'impression qu'ils ne décident pas vraiment de leurs paroles, de leurs actes, leurs excès. Ils sont agis par leurs désirs, leurs enfermements, leurs angoisses... À moins que ce soit le monde qui les amène à réagir ainsi pour survivre... Il y a quelque chose à trouver de très animal et instinctif pour être dans cette liberté de jeu-là. Je crois aussi que les six personnages surfent sur des clichés, des caricatures, qui parfois peuvent les amener au grotesque, mais un grotesque inattendu, totalement contemporain et bizarrement tragique. Ce n'est pas une écriture qui permet de se reposer sur tel registre de jeu, mais plutôt de trouver à chaque nouvelle scène quelque chose d'insaisissable, d'innommable en quelque sorte, comme le monde actuel l'est. Le titre est presque un mode d'emploi à cet égard : accepter, acteurs comme spectateurs, d'être ballotés par de forts *Vents contraires* !

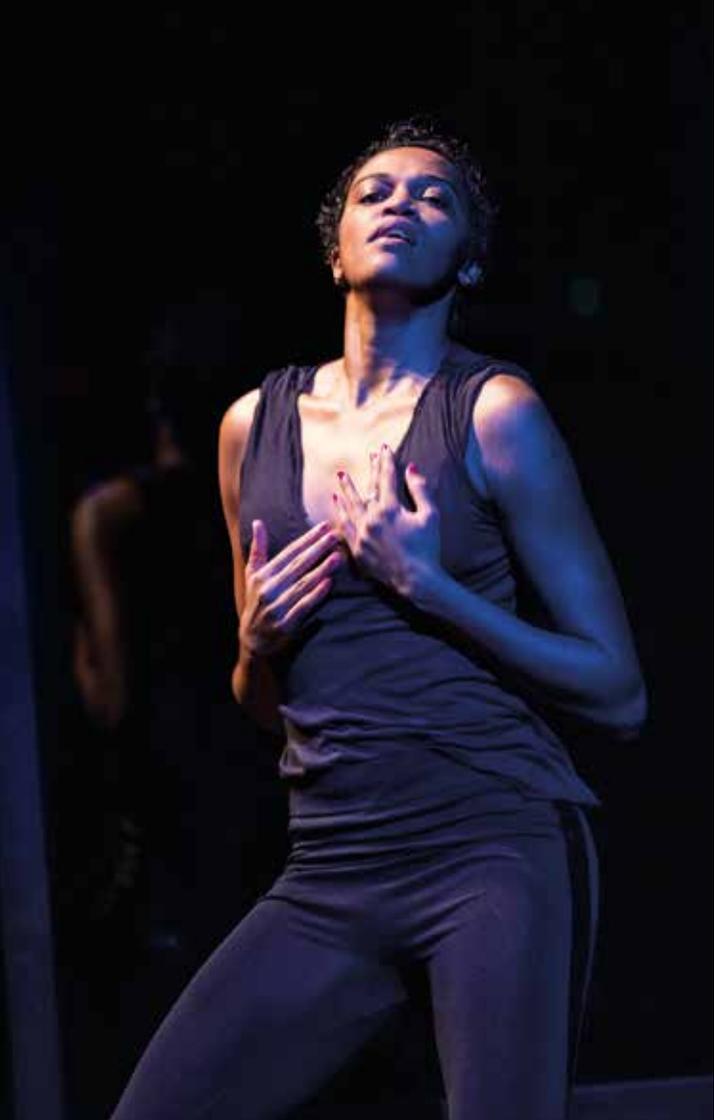












Production MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis Bobigny

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours, Maison de la Culture d'Amiens – Centre européen de création et de production, Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique

Avec le soutien de la SPEDIDAM, société de perception et de distribution gérant les droits des artistes interprètes, de la DRAC Île-de-France – Ministère de la Culture, du Fonds SACD Musique de Scène

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Remerciements au Studio de formation théâtrale de Vitry-sur-Seine pour la commande du texte

Remerciements à la maison Hermès

Avec l'aimable collaboration de la Scène Thélème

Spectacle créé le 13 novembre 2019 à la MC93 – Maison de la Culture de Bobigny

Tournée Nantes, Le Grand T – théâtre de Loire-Atlantique, du 11 au 13 décembre 2019 | Amiens, Maison de la Culture, les 8 et 9 janvier 2020 | Tours, Théâtre Olympia – Centre dramatique national, du 14 au 18 janvier 2020 | Bourges, Maison de la Culture, les 22 et 23 janvier 2020 | Nîmes, Théâtre de Nîmes – Scène conventionnée, les 29 et 30 janvier 2020 | Marseille, Théâtre du Gymnase, du 6 au 8 février 2020

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Emmanuel Dosda | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par OIT Imprimeurs, Wasselonne, novembre 2019



Inrockuptibles

3 grand est

scèneweb.fr



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Vents contraires* sur les réseaux sociaux :

#VentsContraires

Vents contraires

28 nov | 7 déc

Salle Koltès

COPRODUCTION

Texte et mise en scène

Jean-René Lemoine

Avec

Anne Alvaro – Leïla

Océane Cairaty – Salomé

Marie-Laure Crochant – Camille

Alex Descas – Rodolphe

Norah Krief – Marthe

Nathalie Richard – Marie

Scénographie

Christophe Ouvrard

Lumière

Dominique Bruguière

Composition musicale

Romain Kronenberg

Costumes

Priscille Pulisciano

Travail vocal

Donatienne Michel-Dansac

Chorégraphie

Anatole Hossenlopp

Jean-René Lemoine

Maquillage

Ludovyk Larthomas

Assistanat à la mise en scène

Laure Bachelier-Mazon

Assistanat à la lumière

Pierre Gaillardot

Assistanat aux costumes

Laetitia Raiteux

Construction des décors

Ateliers de la MC93

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Jean-Marc Ducrocq | Régie lumière Pascal Allidra-Biron | Régie son Étienne Dusard | Régie plateau Marion Le Roy

Équipe technique du TNS : Régie générale Vincent Dupuy | Régie plateau Denis Schlotter | Régie lumière Vivien Berthaud | Régie son Raoul Assant | Électricienne Alice Ehrardt | Habilleuses Bénédicte Foki / Anne Richert | Lingère Salomé Constantino

dans L'autre saison

La Poussière du temps de Théo Angelopoulos

Projection autour de *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*

Don DeLillo | Julien Gosselin

Suivie d'une rencontre avec le metteur en scène

9 déc | 19h45 | Cinéma Star

Parages 06

PARAGES, revue de réflexion et de création consacrée aux auteur·rice·s contemporain·e·s

Au sommaire : entretiens, portraits, articles théoriques, rencontres, extraits de fictions inédites, focus sur Jon Fosse ; courtes pièces « Faits d'hiver » du Théâtre du Peuple à Bussang

Aude Astier | Marion Aubert | Cynthia Charpentreau | Marion Chénétier-Alev | Simon Delétang | Penda Diouf | Jon Fosse | Julien Gaillard | Claudine Galea | Lancelot Hamelin | Bérénice Hamidi-Kim | Magali Mougel | Olivier Neveux | Éric Noël | Gaétan Paré | Pauline Peyrade | Marianne Ségol-Samoy | Claire Stavaux | Frédéric Vossier

Parution en décembre 2019

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | [#tns1920](https://twitter.com/tns1920)