

STABAT MATER FURIOSA

Jean-Pierre Siméon

COMPAGNIE LES RUGISSANTS / Eclats Rémanence



Rimel Neffati

PRÉSENTATION DU PROJET

Texte: *Jean-Pierre Siméon*
Mise en jeu: *Christian Schiaretti*
Création: *Marie Micla, Marc Delamézière*
Interprète: *Marie Micla*
Chorégraphie: *Gilles Nicolas*
Monologue: *1h15*

Le cri universel contre la guerre

Stabat Mater Furiosa est un texte incandescent de Jean-Pierre Siméon, à la fois poétique et éminemment théâtral. Inspiré du Stabat Mater médiéval (la lamentation de Marie au pied de la croix), l'auteur transpose ce cri de douleur en une imprécation lyrique et furieuse contre l'horreur de la guerre et la violence intrinsèque de l'Homme.

Une femme se dresse, une "Mater Furiosa", non plus seulement figure de la Vierge pleurant son fils, mais incarnation de toutes les mères, de toutes les femmes, et de l'humanité elle-même, qui contemple les ruines des conflits.

Elle dénonce l'absurdité des massacres, l'éternel recommencement de la violence, et plaide pour la dignité et la beauté de l'existence.

Ce monologue est un réquisitoire puissant et intemporel qui, malgré son écriture en 1997, résonne avec une force renouvelée face à l'actualité des conflits mondiaux.

Analyse et enjeux dramaturgiques

La rencontre du Poème et du Théâtre

Le texte est une partition pour voix seule qui oscille entre :

L'imprécation et la fureur : des éruptions verbales qui attaquent l'homme de guerre.

La litanie et la prière : des moments de suspension lyrique, d'amertume et de souvenir.

L'ironie cinglante : des passages où l'amertume le dispute à l'ironie face à la bêtise humaine.

Enjeu de la mise en scène : La simplicité de la convention théâtrale (souvent un plateau quasi nu, une lumière épurée) sert de caisse de résonance à la musicalité du texte. Le défi réside dans la capacité de la comédienne à porter, seule, ce long poème et à en restituer les multiples variations rythmiques et émotionnelles, transformant la parole en un acte spectaculaire.

NOTE D'INTENTION.

Le Réquisitoire poétique d'une Mère

Le Stabat Mater Furiosa de Jean-Pierre Siméon n'est pas seulement un poème, c'est un acte de résistance théâtrale. Né de l'horreur des guerres du XXe siècle et écrit au Liban, ce texte est une transmutation moderne du Stabat Mater dolorosa, la plainte de la Vierge. Siméon substitue à la figure de la mère éplorée (la dolorosa), celle de la Mère

enragée (la furiosa), qui ne se contente plus de pleurer, mais se dresse pour accuser et pour exiger l'arrêt de l'absurdité humaine.

L'Urgence du Verbe : Un miroir de notre temps
La permanence de la Colère Sacrée

Dans un monde où les conflits se multiplient et où la violence géopolitique s'invite quotidiennement dans nos foyers, le texte de Siméon résonne avec une actualité sidérante. La Mater Furiosa est le porte-voix de toutes les victimes collatérales : femmes, enfants, civils pris dans l'engrenage des idéologies et des haines séculaires. Nous ne cherchons pas à illustrer une guerre spécifique, mais à capter cette pulsion de mort inscrite dans l'histoire de l'humanité. Le plateau devient le lieu où l'on déchire le voile de l'indifférence et de la routine médiatique pour faire face, par la beauté implacable de la poésie, à la laideur du massacre. C'est un spectacle cathartique qui nous pousse à nous interroger sur notre propre passivité face à la barbarie.

L'Enjeu Scénique : La simplicité comme puissance
Un corps, une voix, un combat

La mise en scène doit servir la musicalité et le rythme du texte.

Épure radicale qui concentre toute l'énergie sur le corps et la voix de la comédienne.

- L'Espace : Un plateau presque vide, baigné d'une lumière crépusculaire. Cet espace nu symbolise à la fois le champ de ruines et la place publique, la tribune où la femme prend la parole.
- Le Corps : La comédienne doit incarner la transformation émotionnelle : elle passe de la sidération à la lamentation, puis à l'éclat de fureur, et enfin à une lueur d'espoir fragile. Ses gestes ne sont la prolongation physique de l'alexandrin brisé.
- Le Rythme : Le texte alterne les longues litanies (la liste des horreurs) et les staccatos d'imprécation. Le travail sur le souffle et le phrasé est crucial pour rendre cette partition orale explosive et bouleversante.

La Promesse : Rallumer la ferveur

Stabat Mater Furiosa est un cri, mais c'est surtout un appel ardent à l'humanité. Après avoir listé et maudit les atrocités, la Furiosa ne s'effondre pas dans le désespoir total. Elle conclut par un désir farouche de beauté, de douceur et de paix, rappelant que même au milieu des ruines, la poésie et la vie persistent.



THÈMES PRINCIPAUX

Richesse et complexité du texte

Le monologue est construit autour de la confrontation de l'horreur de la guerre avec la beauté de la vie, s'articulant autour de quatre axes majeurs :

1. L'Accusation et le Réquisitoire (La Fureur)

Le texte est avant tout un procès intenté contre l'homme de guerre et contre l'idée même de la guerre.

- L'Absurdité du conflit : Siméon dénonce le non-sens des carnages, l'absence de raison derrière les haines qui se transmettent de génération en génération. La guerre est présentée comme une maladie chronique de l'humanité.
- La Dénonciation du "Sacré" de la Guerre : La Mater Furiosa attaque l'instrumentalisation du sacré, de la religion, des idéologies et des drapeaux pour justifier la violence et le meurtre. Elle démasque les mensonges qui parent la guerre de noblesse.
- La Liste des horreurs : Le poème se structure autour de longues litanies d'imprécations, énumérant les destructions, les tortures, et la cruauté humaine avec une précision cinglante.

2. Le Deuil et la Lamentation (Le Stabat Mater)

Bien que furieuse, la figure féminine est ancrée dans la tradition de la plainte maternelle.

- La douleur universelle : elle incarne la souffrance de toutes les mères ayant perdu leur enfant, leur mari, ou leur foyer. Cette douleur dépasse la religion ou la nationalité; elle est un cri archétypal.
- La mémoire des victimes : la Furiosa agit comme une gardienne de la mémoire, assurant que les vies fauchées ne sombrent pas dans l'oubli. Le deuil n'est pas passif, il est une force motrice pour la colère.

3. La Condition Féminine face à la Guerre

Le monologue est porté par une voix féminine unique, conférant un angle essentiel au propos.

- Le corps féminin comme territoire : La femme est souvent présentée comme la première victime et le premier butin de guerre. Le texte explore la violation du corps et de l'intimité, contrastant la force créatrice de la femme (donneuse de vie) avec la force destructrice de l'homme (donneur de mort).
- Le refus d'engendrer la haine : La Mater Furiosa exprime le refus catégorique d'élever ses enfants dans le culte de la haine et de la violence, brisant ainsi la chaîne de transmission des conflits.

4. L'éloge de la vie et de la beauté (L'espoir)

Le texte n'est pas seulement noir. Sa nécessité ultime est de proclamer la force de la beauté face aux ruines.

- La dignité retrouvée : après l'éclat de fureur, la Furiosa retrouve sa dignité et sa capacité d'émerveillement face aux choses simples.
- La beauté comme résistance : Les derniers passages du poème sont un vibrant appel à la joie, à la tendresse, au rire, et à toutes les formes de beauté qui prouvent que la vie est plus forte que la pulsion de mort. C'est la beauté qui permet de résister au désespoir.

Le Stabat Mater Furiosa est donc une œuvre puissante, qui utilise la poésie pour opérer une catharsis, transformant la douleur en action et l'indignation en une ferveur pour l'existence.

L'œuvre de Jean-Pierre Siméon, bien que profondément poétique et ancrée dans une tradition humaniste, contient une critique acerbe de la modernité destructrice des valeurs humaines.

Axes Thématiques

L'homme de guerre n'est plus un individu, mais le rouage d'une mécanique de destruction.

- Le pas martelé : sera ici symbolisé par la projection des scènes traumatiques sur le voile du mannequin.
- L'automatisme de la violence : La fureur de la mère s'adresse à un adversaire devenu « machine » : une entité qui exécute des ordres et des destructions sans affect, comme un programme informatique ou un algorithme militaire.

L'opposition : Organique vs Artificiel

Le texte construit un duel entre deux mondes :

- Le monde de la Mère (Organique) : Défini par la chair, l'eau, le cri et le silence. C'est le monde du vulnérable et du vivant.
- Le monde des Guerriers (Post-Technologique) : Défini le calcul, la géométrie des ruines et la "logique" de la victoire.

La guerre est ce qui vient geler le vivant pour le transformer en déchet ou en statistique.

La lumière

La lumière inhumaine : L'usage de la lumière crue fragmente le corps de la comédienne, la transformant parfois en « insecte pris dans un faisceau », soulignant la perte d'identité humaine.

4. Le parole comme ultime résistance.

Face aux technologies de destruction, la Mère utilise une autre "technologie" : le Verbe.

- Siméon oppose à la rationalité technique (qui sert à fabriquer des armes plus performantes), la « rationalité du cœur » portée par la poésie.
- Le texte est une tentative de ré-humaniser le monde par la parole, là où la technologie de guerre n'a servi qu'à le vider de son sens.

On peut parler de vision post-technologique car l'œuvre ressemble à une tragédie grecque (Antigone) projetée dans un futur proche ou un présent dévasté par la technologie et la guerre. C'est le cri d'une humanité qui survit au milieu des décombres de la déshumanisation.

Le contraste saisissant entre le silence de la salle et la charge électrique que l'actrice installe par sa seule présence immobile. Fusion entre le texte de Jean-Pierre Siméon et l'univers froid et destructeur.

Le cri au-delà de l'humain

Le Stabat Mater Furiosa de Jean-Pierre Siméon n'est pas une plainte, c'est une insurrection verbale. C'est la parole d'une femme qui se dresse seule contre la « horde » guerrière, alors que la guerre se dématérialise, que les drones frappent à distance et que les algorithmes prédisent les conflits.

Une parole sans tomber dans le pathos:

« Je vous dis que l'homme est sans excuse. » Ce cri ne vient plus d'un corps, il vient de l'histoire accumulée du monde, incarnée par une femme qui refuse de continuer.

La mise en scène vise à créer une expérience immersive et viscérale, où le spectateur est confronté, sans échappatoire, à la parole de la Mater Furiosa. Loin de toute didactique, elle cherche à susciter une résonance profonde, une identification à cette colère légitime et à cet appel à la vie.

Elle transforme le théâtre en un lieu de mémoire et de prophétie, où la poésie devient l'outil le plus puissant pour dénoncer l'horreur et semer les graines d'un espoir ardent, fragile mais obstiné, dans les cendres du monde.



MISE EN SCÈNE

Mise en scène minimaliste

Ascétisme radical. Tout repose sur l'économie de moyens pour laisser exploser la langue de Siméon.

L'Espace Scénique

L'objectif est de refuser le spectaculaire de la guerre pour laisser la langue brute, poétique et vengeresse, frapper le public de plein fouet.

L'ÉCRIN une scénographie fossile

Le plateau est mis à nu, débarrasse de ses coulisses habituelles. On voit les murs bruts du théâtre (briques, béton...). Il n'y a aucun meuble, aucun accessoire.

Le sol: le plateau est entièrement recouvert d'une fine couche de terre/sable noir ou de bâches plastiques transparentes.

L'impact visuel: Ce sol est une arène de deuil, mais aussi une page blanche inversée. Chaque déplacement de l'actrice laissera une trace physique, dénudant le plancher de bois clair sous la cendre. Elle écrit sa révolte avec ses pas.

LA LUMIÈRE: le scalpel



La lumière ne cherche pas à faire “beau”, elle isole et dissèque.

La douche: un unique projecteur à faisceau serré tombe verticalement du plafond, créant un cercle de lumière blanche, crue, presque chirurgicale, au centre du plateau.

Le reste de la scène demeure dans une pénombre dense. L'actrice commence hors du cercle. Elle n'y entre que lorsque la parole devient insoutenable.

La lumière ne suit pas la comédienne. C'est à elle de négocier avec ce faisceau: s'y exposer pleinement, y laisser seulement une main, ou s'en extirper pour “hurler” dans le noir.

Le sol sera délimité par un carré de lumière; la “cellule” de la mère.

LE CORPS ET LE COSTUME: la statuaire vivante

Une silhouette intemporelle. Une robe simple de couleur gris, ou chair sous un manteau foncé. Rien qui n'indique une époque ou un lieu précis.

La cendre/terre ou plastique marque ses pieds, ses chevilles et le bas de son vêtement. Le rapport au sol: l'actrice est pieds nus ou avec des chaussures de marche ou bottes. Elle s'ancre physiquement dans la destruction qu'elle dénonce. Le jeu: une économie de mouvements. La fureur est contenue dans la verticalité du corps, comme une colonne de marbre qui refuse de s'effondrer. Le corps est calme, les mains restent le long du corps, fixes, avant de s'ouvrir comme des armes face au public.

LE SON

Le silence est le partenaire principal du texte. La voix est brute; on doit entendre le frottement de l'air dans la gorge, la fatigue des cordes vocales. À de rares moments ou des moments charnières (évocation de l'homme de guerre) , on pourrait entendre une vibration de très basse fréquence (grondement lointain, presque imperceptible mais une vibration physique); le bruit sourd de la machinerie qui détruit. Le son des pas; la rythmique des pieds sur le sol.

NOTE D'INTENTION POUR LE JEU

Le piège du Stabat Mater traditionnel est la lamentation. Ici la femme est "furiosa". Elle est celle qui reste debout alors que tout est à terre. Elle s'adresse directement au public, les yeux dans les yeux, en brisant le quatrième mur. Elle ne joue pas devant les spectateurs, elle les prend à témoin et les somme de choisir leur camp: celui des constructeurs de ruines, ou celui de la parole qui refuse de mourir.

Mise en scène axée sur le corps et le son organique :

Le Texte : "*Je vous attends. Je suis celle qui ne bouge pas.*"

Elle est une Antigone moderne, prisonnière d'un monde de guerre et de données, dont le seul outil de libération est son cri.

La lumière : Le Scan

- L'accessoire : un simple tube néon (ou une réglette LED de cuisine) que la comédienne tient elle-même.
- Le jeu : elle déplace le tube lentement devant son visage ou son corps, comme un scanner qui l'inspecte.
- L'effet : cela crée une lumière mouvante, très crue, qui rappelle les hôpitaux ou les laboratoires. Elle contrôle ce qu'elle montre : parfois juste ses yeux, parfois ses mains qui tremblent.
- Le silence sous tension : au lieu de crier, la comédienne utilise le "cri muet". Elle ouvre la bouche pour hurler, mais aucun son ne sort. On n'entend que sa respiration lourde, amplifiée par le silence de la petite salle. C'est parfois plus terrifiant qu'un cri.

L'image finale

Elle finit debout, sans lumière artificielle, juste dans la pénombre de la salle, rendue à sa simple condition de femme humaine.

L'effet produit : C'est une version plus "clinique" et psychologique. On n'est plus dans la manifestation de la guerre, mais dans le traumatisme d'une survivante d'un monde chaotique. Fin puissante car elle oblige le spectateur à faire un effort pour "entrer" dans la tête de la Mère. On ne voit plus une actrice qui joue la colère, on voit une conscience humaine qui tente de ne pas être broyée par une réalité devenue purement technique et mécanisée.

Déroulé de la mise en scène

L'Ouverture :

- La Stase: la comédienne est immobile. Elle regarde face public.
Le Développement : la Voix-Chair
Elle commence le texte de Jean-Pierre Siméon. Sa voix est ancrée.
- Le regard : elle fixe le public. Dans un petit espace, ce regard doit être frontal, insupportable. Elle les prend à témoin de l'absurdité du monde.
- Le mouvement : elle se déplace ou danse sur place comme une bête.
- La tension : la fureur est dans le regard, pas dans le cri.

Le Corps et la Voix

- Une voix qui respecte la scansion du texte poétique, le souffle et la vibration organique.
- Une montée en tension physique jusqu'à la purification finale par l'eau (présence d'une bassine d'eau au plateau envisagée).

L'Environnement Sonore

- Le son du réel : craquements de plastique, clapotis de l'eau, silence oppressant.

Le Climax : La révolte contre la guerre

Au moment le plus intense du texte ("Je vous attends !"), elle dégage un espace de sol nu.

- Elle ne crie pas vers le plafond, elle projette sa voix contre le sol, comme pour réveiller la terre sous le béton.
- C'est une lutte physique. Elle transpire. Elle est essoufflée. Elle est réelle.
- La guerre et la technologie sont des abstractions froides, la Mère est la seule réalité tangible.

Quatre moments clés du texte. Ce découpage utilise le dispositif de la bassine d'eau pour incarner la résistance.

1. L'affirmation (L'ancrage)

Le texte : « *Je suis celle qui ne bouge pas. Je suis celle qui reste.* »

- Une voix très basse, calme mais lourde. Elle ne cherche pas à convaincre, elle constate sa propre éternité. Elle regarde un spectateur précis dans les yeux. Elle est comme une racine dans la chair.

2. Le constat de l'inhumain (Le mépris)

Le texte : « *Vous n'avez pas de visage. Vous n'êtes que le nombre et la force.* »

- Le mouvement : Elle ramasse le néon à ses pieds et le lève à hauteur de ses yeux..
- L'intention : Un dégoût froid qui souligne l'absence de vie des "guerriers". Sa voix devient légèrement plus tranchante, presque métallique par dédain.

3. La fureur montante (Le corps sous tension)

Le texte : « *Allez ! Frappez ! Cognez sur la porte de mon silence !* »

- L'intention : C'est ici que la "fureur" apparaît. Ce n'est pas un cri projeté, c'est un cri étouffé par la tension musculaire. Elle défie la machine de guerre avec ses propres nerfs.



“Guernica“ Pablo Picasso

LE CORPS

Il devient Manifeste de la Douleur et de la Force.

L'actrice n'incarne pas un personnage réaliste, mais une figure archétypale.

Son corps est le vecteur de toutes les mères, de toutes les femmes, de l'Humanité. Le mouvement est chorégraphié sans être dansant. Il est brut, puissant, parfois d'une lenteur presque rituelle.

- L'Ancrage : Des moments de forte immobilité, les pieds ancrés dans le sol, pour exprimer la solidité de sa révolte.
- La Dispersion : Des gestes de rejet.
- La Caresse : Des instants de grande douceur, où elle caressera le sol, l'eau comme une promesse de renouveau.
- Le manteau sera trainé à terre comme un corps inerte.

LA VOIX

Elle est une partition vocale complexe. La voix passe du murmure déchirant au hurlement primal, de la litanie lancinante à l'explosion colérique. Le travail sur les silences, respirations et le rythme est primordial pour laisser le texte respirer et percuter.

Le SON

Échos du Monde et du Silence

En complément ou en alternative à la musique, (la bande sonore des images traumatiques contribue à créer l'atmosphère; à dénoncer les absurdités de ce monde).

4. Le final (La purification)

Le texte : « *Je vous attends avec ma patience de pierre.* »

Le mouvement : elle s'agenouille devant la bassine d'eau. Elle plonge ses deux mains dedans et se mouille lentement le visage, puis elle laisse l'eau dégouliner sur son cou et ses vêtements.

-L'intention : le retour au calme souverain. Elle finit la phrase dans un souffle, les yeux fermés, le visage humide brillant sous la lumière rasante. Elle est redevenue une "pierre" vivante, lavée de l'inhumanité.

Le passage entre la tension maximale, la lutte et la douceur de l'eau, est le cœur émotionnel de la mise en scène. Plus la lutte est intense, plus le contact avec l'eau sera perçu comme une victoire sacrée par le public.

Pour accompagner cette mise en scène nous pourrions créer un environnement sonore texturé. L'idée est de passer d'un monde de résonance organique; celle de la comédienne aux sons traumatiques projetés sur le mannequin.

"Je suis celle qui ne bouge pas"...le son devient un grésillement électrique très bas.

"Vous n'avez pas de visage"... *"Allez! Frappez!"*

Silence sec. Ce silence soudain est "aspirant" pour le public. Il souligne le vide de l'adversaire. On n'entend plus que le froissement du costume de l'actrice ou le bruit de ses pas dans le carré.

"Ma patience de pierre"

La mise en scène s'articule autour d'une trajectoire de purification. Sa "fureur" est traitée comme une surtension physique : son corps devient le lieu de la tension entre la douleur humaine et la froideur du décor.

L'image finale — celle de l'eau claire versée sur le visage — est notre réponse à la guerre. C'est le retour à une humanité souveraine, une « patience de pierre ».

Résumé

Le choix du minimalisme et du dépouillement.

"Un duel entre la mémoire du sang et l'amnésie, où le dernier mot appartient à la vie."

Le Travail de la Comédienne est le Corps-Résistant.

Le jeu de la comédienne refuse tout pathos mélodramatique pour s'ancrer dans une physicalité brute.

Elle est le point de rupture du système. Son travail s'articule sur une tension permanente : être une présence "analogique" dans un monde numérique.

-La Voix : elle est travaillée comme une matière sonore texturée mettant en lumière les scansions du texte poétique. Les moments de silence sont très importants.

-Le Mouvement : elle est dans une immobilité minérale qui passe par des phases de haute tension musculaire, illustrant la lutte interne d'une femme qui résiste. Elle n'interprète pas la colère, elle l'incorpore comme une charge électrique qu'elle finit par évacuer par le contact avec l'eau.

La symbolique des matériaux

-L'Eau: face à ces matériaux synthétiques qui ne se dégradent pas (plastique), l'utilisation de l'eau claire apporte une dimension sacrée et archaïque. Ce contraste

visuel immédiat entre la matière qui ne meurt jamais (le plastique) et la matière qui donne la vie (l'eau) place le texte de Siméon dans une temporalité suspendue, entre l'antiquité tragique et un futur déchu.

-Le silence : des moments de silence total sont aussi importants que les sons, pour laisser le texte seul, brut, résonner dans l'esprit du spectateur.

Phrases extraites du texte original soulignent le cheminement de la mise en scène :

1. Sur la résistance organique :

« Je suis celle qui ne bouge pas. Je suis une patience de pierre ».

2. Sur le refus de la logique guerrière/technologique :

« je ne comprends pas votre langue. Elle a le goût du fer ».

3. Sur la force du vivant :

« Il y a en moi un silence que vos bombes ne peuvent pas atteindre ».

4. Sur le final (L'eau) :

« Je lave mon visage de votre ombre ».



LE TEXTE

Une écriture qui fait spectacle.

La langue propose un mouvement, de l'énergie. C'est une parole événement.

Le texte est parcouru de références à l'acte même de la prise de parole

"ma voix", "ma prière".

Quelqu'un parle et dit qu'il parle, concentrant l'attention sur ce qui se joue dans la parole: là est le premier acte du théâtre de Jean-Pierre Siméon.

"Mon esprit est tout entier occupé à forger les sentences de ma colère",

"je n'ai pas de patience c'est tout de suite": tout se joue ici et maintenant dans l'urgence d'un verbe

impérieux.

La parole se met en scène, se dote de caractéristiques physiques et revendique une efficacité réelle.

Tout se passe comme si parler était déjà une manière d'accomplir:

"quant nous nous allons recommencer l'histoire".

La parole se désigne elle-même comme 'prière', 'magie noire', et le poème se fait parfois incantation: *"venez à nous âmes des victimes".*

Dans Stabat Mater Furiosa, rien n'arrive donc qu'une parole - et c'est dans la parole que tout arrive.

La langue est animée de mouvements disparates: une langue de la plénitude et une langue du déchirement.

La première prend appui sur des images d'harmonie soutenues par le fil des sons consonantiques et vocaliques

" À seize ans j'ai dansé avec le vent sable rouge

et j'ai traversé en riant les oasis sur le cheval de Jamel

et le cheval de Mahmoud

j'ai cueilli la rose des ruisseaux rose comme un premier baiser"

Par opposition à la langue de la plénitude, la langue du déchirement, qui dit le surgissement de la guerre et de la destruction, se caractérise par un rythme heurté et convoque un imaginaire marqué par la violence

"on a ouvert le sac de la guerre

et tous les bruits se sont rués sur nous

la toux rageuse des armes

les grondements claquements hurlements métalliques

grondements grincement rugissements claquements

craquements

crissements

cris et plaintes hurlements et plaintes

pleurs et gémissements

souffles chuintements et sifflements

il me reste la voix

contre ce tumulte obscène“

Après le préambule, la prière commence comme une litanie qui entrelace les deux langues de la plénitude et du déchirement.

*“j’aime que le matin blanc pèse à la vitre et l’on tue ici
j’aime qu’un enfant courant dans l’herbe haute vienne à
cogner sa joue à mes paumes et l’on tue ici
j’aime qu’un homme se plaise à mes seins et que sa poitrine
soit un bateau qui porte dans la nuit et l’on tue ici“*

L’opposition de la voix féminine et de la voix masculine donne lieu à théâtre, en introduisant une logique de dialogue au sein même du monologue

*“je sais ce que tu penses homme de guerre
Dis-le dis-le donc
Que mon émotion est niaise“*

La virulente prise à partie n’est pas l’unique mode d’adresse proposé par le texte. La voix de la plénitude, celle qui se dit “accordée heureuse à la nécessité simple de vivre“, se fonde non sur la violence frontale, mais sur une demande d’accord entre celle qui parle et celui qui écoute, autour des pouvoirs évocateurs de la parole

*“écoute
cela est comme un conte“*

Jean-Pierre Siméon souligne la place centrale de ce travail rythmique.
Le spectacle de la langue se fonde sur une pratique physique de la rupture. C’est ainsi que la phrase devient elle-même une scène sur laquelle les mots font leur entrée

*“je suis la mère furieuse et
je me tiens debout“*

Les mots surviennent comme des apparitions. Le travail rythmique engage le souffle dans un corps à corps avec la langue.

Aux accidents de rythme se joint l’absence de ponctuation.

Les unités de longueurs variées que forment les vers libres de Stabat Mater Furiosa sont privées de garde-fous.

Le texte ne se laisse pas comprendre sans un travail rythmique qui affronte l’absence de ponctuation.

Ces accidents de rythme ouvrent sur des espaces riches de résonances.



“Les désastres de la guerre” Francisco de Goya

FICHE TECHNIQUE

Voici la liste récapitulative du matériel. Ce sont des objets simples, mais leur matière et leur aspect visuel sont essentiels pour créer cette esthétique post-technologique. S'adapte bien aux petites et moyenne jauges, privilégiant la proximité et l'intimité nécessaire à l'écoute de la poésie.

L'espace

Non-lieu intemporel, à la fois le champ de bataille déserté, le tribunal de l'humanité, et le sanctuaire d'une parole sacrée. A l'ouverture, le plateau est entouré d'une obscurité profonde et quasi-totale en fond de scène et sur les côtés, créant une impression d'isolement, comme si cette femme était la dernière survivante ou la seule à oser parler dans un vide infini.

Les Objets Sources (Les accessoires de jeu)

- La Bassine : Une bassine en zinc (pour le côté archaïque) ou un grand bol en céramique sombre. Évitez le plastique pour cet objet précis afin de marquer le contraste.
- L'Eau : Prévoir de l'eau.

Le Dispositif Lumineux (La lumière de Marie)

- Un Tube LED ou Néon portatif : Un tube sans fil (rechargeable) que Marie peut manipuler. C'est sa seule arme contre l'ombre.
- Piles/Batteries de rechange : Pour garantir l'autonomie totale sur chaque date.
- Un projecteur d'images.

Le Costume

- Matière : Des fibres naturelles (juste au corps, voiles).
- État : Un vêtement qui permet une liberté de mouvement totale (elle doit pouvoir s'accroupir, ramper, se relever brusquement).
- Trouver la bassine en brocante.

Lumière

La Lumière comme une partition dramatique.

La lumière n'est pas décorative, elle est un personnage à part entière, soulignant chaque virage émotionnel et rythmique du texte.

- L'Aube et le Crépuscule : L'éclairage évoluera d'une lumière blafarde et froide (début du récit, constat de l'horreur) vers des teintes plus chaudes et rougeoyantes (la fureur, la colère ardente), pour revenir à des lueurs ténues, quasi mystiques (les moments de prière, d'espoir, de lassitude).
- Les Contrastes Vifs : Utilisation de clairs-obscurs prononcés, de faisceaux du néon-main isolant l'actrice, ou au contraire, de diffusions larges et enveloppantes.
- Le Regard de Dieu / des Hommes : Parfois, un unique faisceau zénithal plongera sur l'actrice, comme un jugement divin ou le projecteur implacable de l'histoire.

La lumière rasante devient ici un scalpel

- Côté Mannequin : Lumière froide, bleutée, évoquant la mort clinique.
- Côté Comédienne : Lumière plus chaude, ambrée, qui s'intensifie à mesure que la colère monte.

Son

Son émanant de la projection des images sur la mannequin.

Des moments de silence total sont aussi importants que les sons, pour laisser le texte seul, brut, résonner dans l'esprit du spectateur.

Son de l'eau en direct. Le son a pour objectif de transformer le spectacle en une expérience multisensorielle où la poésie de Siméon est ancrée non seulement dans la parole, mais aussi dans le corps vibratoire du son.

Les moments de silence total sont aussi importants que les sons, pour laisser le texte seul, brut, résonner dans l'esprit du spectateur.

L'intérêt de ce dispositif : Le spectateur se demande pendant les premières minutes si les deux formes sont réelles ou non. Quand l'une d'elles se met à vibrer et à parler, le choc esthétique renforce la puissance du texte.

Moment pivot du texte de Jean-Pierre Siméon : le passage où elle refuse d'être une figure de pitié passive (la "Vierge de douleur") pour devenir la femme qui accuse.

Passage choisi :

« Je ne suis pas celle que vous croyez. Je n'attends pas à l'ombre des églises, je ne suis pas de celles qui baissent les yeux. Je suis la fureur qui vous regarde. »

Faisabilité technique simple tout en affirmant une vision artistique forte.

5. Fiche Technique (L'atout "Petit Espace")

Ce spectacle est conçu pour être autonome et s'adapter à des lieux non-équipés (studios, galeries, salles de classe, petits théâtres).

- Temps de montage : 1 heure.
- Besoins électriques : Une seule prise standard (220V).
- Espace requis : Minimum 3M sur 3M..
- Matériel fourni par la compagnie : Décor (mannequin), bassine, projecteur LED autonome (petit néon de main).
- Jauge idéale : 30 à 60 personnes pour préserver l'intimité et la tension.

6. Pourquoi programmer ce spectacle:

- Une thématique actuelle : La déshumanisation par la technologie et la résistance pour la paix.
- Une forme percutante : Une performance de 80 minutes (environ) d'une grande intensité physique. Une logistique légère.

BIOGRAPHIES

LA COMÉDIENNE



Marie Micla

Elle s'est formée comme comédienne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Elle a également étudié le chant lyrique avec Véronique Hazan au Conservatoire

international de Musique. Mais aussi, étudie la danse contemporaine avec Maggie Boogaart et renoue avec la peinture aux Beaux--Arts / Passerelle.

Elle a interprété de nombreux rôles pour le théâtre, le cinéma et la télévision.

Elle a fait des rencontres déterminantes telles celles avec François Rancillac, Jean--

Michel Rabeux, Philippe Adrien, Galin Stoev, Christophe Rauck ou encore Christian Schiaretti.

A joué au Théâtre entre autres :

“Cet air infini“ Lluïsa Cunillé - MenSc Jean-Noël Dahan. “Un fils de notre temps“ O.V.Horvath -- MenSc Nathalie Lacroix .“Votre âme sœur est peut- être dans cette forêt“ P. Picot – MenSc Pauline Picot (Piste envol) Th. Du Rond--Point. “L’Adoration“ Jean--René Lemoine -- MenSc. Matthieu Tune TNP. “Exposition d’une Femme“ B. Solange -MenSc. Philippe Adrien. “Protée” P. Claudel - MenSc. Philippe Adrien. “Le Songe d’une nuit d’été ” W. Shakespeare -- MenSc. Lisa Wurmser. “Aurélia Steiner” M. Duras – MenSc. Gabriel Garran. “Crime contre l’humanité” G. Billette – MenSc. Gabriel Garran“. Le Cid” de Corneille”, “Du vent dans les branches de sassafras” R. de Obaldia -- MenSc. Thomas Le Douarec. “Roger Vailland : esquisse” – MenSc. Catherine Gandois. “L’Otage” P. Claudel, “Antigone” J. Anouilh, “Charles Péguy vivant” – MenSc. Bernard Bimont...

A tourné notamment avec Les réalisateurs/trices :

Claude Lelouch, Xavier Giannoli, Anne Fontaine, Jeanne Biras, Anne--Marie Miéville, Jean--Luc Godard., Katell Quillévéré, Hélier Cisterne, Brigitte Roüan, Nadine Trintignant, Philippe Harel...

A participé à de nombreux Opéras, ainsi que des fictions radiophoniques France Culture.

Sa biographie reflète sa capacité à incarner cette intensité à la fois fragile et sauvage que demande le texte de Siméon. Marie Micla est connue pour sa présence magnétique et son travail sur des textes exigeants. Elle a une sensibilité particulière pour les textes qui mêlent l’engagement politique, la philosophie et le lyrisme (ex: Koltès, Lagarce, Cendrars).

Issue d'un parcours marqué par l'exigence des grands textes et une recherche constante de la vérité organique du jeu, Marie Micla apporte à ce rôle une dimension de « tragédienne moderne ». Sa capacité à passer d'une retenue minérale à une fureur contenue est le moteur de cette mise en scène. Elle possède un timbre capable de porter le murmure comme l'imprécation, essentiel pour la nappe sonore "organique" du spectacle.

Dans un espace réduit, sa présence suffit à remplir le vide scénique, rendant le décor presque vivant par son simple regard.

Sa maîtrise du rythme permet de gérer le travail particulier de la poésie théâtrale, les silences pesants et les ruptures de tension qui structurent la partition.

Elle n'est pas une interprète, mais une présence. Elle prête son souffle et sa voix à cette mère universelle, ancrant le texte de Jean-Pierre Siméon dans une physicalité radicale. Son jeu, ici débarrassé de tout artifice, se concentre sur l’essentiel : la vibration du mot et la résistance du corps.

Une actrice dont la simple présence captive, capable de remplir l’espace par sa seule autorité naturelle, sa justesse et son engagement éthique.

Une femme qui incarne l'expérience, la maternité et la mémoire du monde. Présence scénique magnétique.

L'AUTEUR



Jean-Pierre Siméon

Figure majeure de la poésie et du théâtre français contemporain. Il est à la fois poète, romancier, dramaturge et critique littéraire. Son œuvre est profondément marquée par l'engagement, l'urgence du lyrisme et une quête incessante de sens face au monde moderne.

Le Poète et l'Engagé

Jean-Pierre Siméon a toujours défendu l'idée d'une poésie accessible, populaire et nécessaire. Il refuse l'élitisme et milite pour que le poème redevienne une voix publique, capable d'interroger la politique, l'histoire et l'éthique.

Il est l'un des fondateurs et le directeur artistique du Printemps des Poètes (de 2001 à 2017), un événement national qui a joué un rôle crucial dans la redynamisation de la place de la poésie dans l'espace public et l'éducation.

L'Homme de Théâtre et le Dramaturge

Son travail théâtral se caractérise par la force de la parole et la pureté de la confrontation scénique. Il a été associé à de nombreuses institutions théâtrales, notamment le Théâtre National Populaire (TNP) de Villeurbanne, sous la direction de Christian Schiaretti. Outre *Stabat Mater Furiosa*, ses pièces, souvent des monologues ou des dialogues poétiques, incluent *La Nuit de l'Orage* et *Le Petit Ordinaire*.

Stabat Mater Furiosa : Un Texte Nécessaire

Contexte d'écriture: La nécessité d'écrire ce texte est née de son expérience au Liban dans les années 1990, au contact des cicatrices des guerres civiles. Cette confrontation directe avec la violence lui a inspiré ce réquisitoire contre la guerre.

Style : Le texte est emblématique de son style; un langage à la fois brut et lyrique, qui utilise la forme classique du poème pour exprimer une révolte éminemment contemporaine.

Jean-Pierre Siméon est donc un auteur dont l'œuvre sur la scène est toujours une prise de position, transformant la poésie en un acte civique et dramatique.

LA MISE EN JEU



Christian Schiaretti

Metteur en scène majeur; figure emblématique du théâtre public et de la décentralisation dramatique, il est reconnu pour son attachement à un théâtre exigeant, populaire et axé sur les grands textes du répertoire.

Après s'être formé auprès de figures comme Antoine Vitez, il prend la direction du Centre Dramatique National (CDN) de Reims. Il y affirme sa vision d'un théâtre de troupe et y monte des œuvres monumentales (comme l'intégrale des pièces d'Armand Gatti).

En 2002, Il succède à Roger Planchon à la tête du Théâtre National Populaire (TNP). Schiaretti y défend un "théâtre de service public", remet à l'honneur les grands classiques (Shakespeare, Corneille, Molière) et dirige une troupe permanente de comédiens.

En 2020, après avoir quitté la direction du TNP, il poursuit son travail de création théâtrale de manière indépendante avec sa compagnie, les Impressions Nouvelles, continuant de faire rayonner le texte et le jeu d'acteur.

Ses mises en scène sont souvent épurées pour laisser toute la place à la force des mots. Fidèle à l'héritage de Jean Vilar, il conçoit le théâtre comme un lieu de débat démocratique, accessible à tous, sans élitisme.

Depuis les années 2000, et encore plus activement depuis qu'il a quitté le TNP, Christian Schiaretti est le président et le directeur artistique des *Nouvelles Rencontres de Brangues (Du Solstice aux Rencontres de Brangues)*.

Ce Festival est entièrement dédié à la poésie dramatique, au mot et au "dire". Schiaretti y défend un théâtre épuré, à l'exact opposé du spectaculaire ou des décors grandioses.

Sous son impulsion, le festival remet chaque année un prix théâtral qui récompense et met en espace le texte d'un auteur contemporain. En s'installant à Brangues avec sa compagnie, Christian Schiaretti a fait de ce lieu historique un laboratoire vivant pour les comédiens et un haut lieu de la décentralisation culturelle.

LA CRÉATION ET LE CRÉATEUR LUMIÈRE



Marc Delamézière, Créateur Lumière

Marc Delamézière travaille en Allemagne, au Canada, en Chine, en France, en Grèce, en Italie, en Russie, en Suisse...

Au théâtre, il accompagne des metteurs en scène tels que Jean-Marie Patte (Festival d'Avignon, Théâtre de la Colline, Théâtre Hebbel de Berlin), et Armand Gatti pour notamment ses spectacles de 72 heures (Marseille, Sarcelles et Strasbourg). Il signe les éclairages de Carnet vénitien au Théâtre

Saint-Gervais de Genève, Écrire / Roma de Marguerite Duras pour l'Odéon Théâtre de l'Europe, Carmen au Grand Théâtre de Shanghai, Gorki, l'exilé de Capri au Théâtre Cosmos de Moscou, des expositions de Roland Barthes et Samuel Beckett au Centre Georges Pompidou.

À l'opéra, il signe les lumières de nombreuses productions : Boris Godounov à l'Opéra national de Lyon, Tosca à Nancy, Les Noces de Figaro à Vichy, Così fan tutte à Avignon, Madama Butterfly à Caen, Pelléas et Mélisande à Rennes, Giovanna d'Arco à Reims, Li Zite 'Ngalera à Ferrare, Adrienne Lecouvreur à Lausanne, Rodelinda au Festival de Halle ; Don Pasquale, La Veuve joyeuse, Il Barbiere di Siviglia à Tours ; Norma en Avignon, Manon à Nice, La Clémence de Titus à Rouen, Le Trouvère en Estonie, Carmen aux Chorégies d'Orange, Eugène Onéguine à l'Opéra de Nice et Saint-Étienne, Otello au Festival de Savonlinna, La Bohème à l'Opéra de Massy...

Deux de ses productions ont reçu le prix Claude Rostand décerné par le Syndicat de la critique : Le Pays (2008) et Bérénice (2014).

LE CHORÉGRAPHE



Gilles Nicolas

Comédien, chorégraphe, metteur en scène.

Au Théâtre, il a joué “Les Déshérités,” Platonov Yuming Hey, “Britannicus, Tragic Circus” Pierre Lericq, “Beaucoup de bruit pour rien”, Shakespeare, Maia Sandoz, “Le songe d’une nuit d’été” Shakespeare, Lisa Wurmser, “Erzuli Dahomey, déesse de l’amour” Jean-René Lemoine, Nelson Rafaël Madel....

Au cinéma, il a travaillé avec Laurent Larivière dans “A propos de Joan“, avec Frédérique Proust dans “12 ans d’âge“ ou encore avec Jacques Malaterre. Il a également tourné plusieurs fictions avec Michel Müller....

Gilles Nicolas est chorégraphe sur de nombreux spectacles dont “Nage libre“, Lisa Wurmser, “La vie rêvée“ Kelly Rivière, “Robin“, Maïa Sandoz, “Explosif“, Lisa Wurmser, “Le Maître et Marguerite“, Lisa Wurmser...

Il a Mis en Scène “Je vous écris dans le noir“ J.L.Seigle avec Sylvie Van Cleven, “Portrait Woyzeck“ avec Pauline Parigot et également “Oedipe roi“ Sophocle ou encore “Tutu“ à l’Opéra Bastille...

Pour Radio France, il a enregistré “Manhattan Project“ Stefano Massini réalisation Louise Loubrieux. “Electre“ Sophocle Jean et Mayotte Bollack.

Gilles Nicolas est intervenant aux ateliers des Quartiers d’Ivry, à la Maison d’arrêt de Fresnes. Il anime aussi les stages AFDAS.

COMPAGNIE LES RUGISSANTS



LES RUGISSANTS

Compagnie créée par Marie Micla en 2023 à Paris.

En 2025, « Cet air infini » est son premier spectacle. La jeune compagnie a co-porté le projet avec la Compagnie Eclats Rémanences.

Ne plus attendre mais donner à “voir”.

Les Rugissants est né d'un questionnement sur la liberté de créer ; sur la nécessité de dialoguer, de transmettre de façon souterraine un héritage...sans attendre un quelconque assentiment.

De la nécessité de s'interroger conjointement sur l'acte intime, personnel de résistance.

La capacité de dire “non”, de refuser ce qui nie les valeurs que l'on porte, de défendre des principes et la responsabilité de l'artiste vis-à-vis de la façon dont il décide ou non de porter à la scène cette indignation.

Monter des chefs d'œuvre du patrimoine culturel national pour les partager avec le plus large public, en dynamitant l'acte esthétique classique convenu et attendu.

Je refuse d'intellectualiser ma pratique théâtrale, de m'enfermer dans la répétition du geste ; mon seul guide c'est l'émotion. L'émotion qui fait naître la pensée.

Echapper à la sédentarisation des esprits et des corps, qui est le deuil annoncé de la création, de l'invention et de la quête artistique.

Avoir un réel souci du texte, servi par le biais d'un théâtre de la chair et des passions.

Les Rugissants repose sur la constitution d'un répertoire caractérisé par un art épuré.

La mission essentielle des Rugissants sera aussi de faire entendre des auteurs contemporains vivants, dont l'écriture insolente et sensuelle, parfois violente, vient dire quelque chose des déchirures internes du monde et des individus qui l'habitent.

Je veux un théâtre vivant et entier.

Je cherche quelque chose que je ne connais pas.

Laisser place au vertige du vide.

Marie Micla

Compagnie Les Rugissants

N° Siret : 92459600000019

Siège : Paris 9e

Contact : Marie Micla / 0660431159 / lesrugissants75@gmail.com

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Pertinence pour la programmation et le public

Stabat Mater Furiosa — Jean-Pierre Siméon (pièce publiée en 1997 aux Éditions Les Solitaires Intempestifs). Dossier pour des élèves de Lycée (classes de Seconde, Première ou Terminale).

« Il me reste la voix contre ce tumulte obscène / ma voix seule pour que tu l'entendes toi qui fais les tumultes / ma voix qui te réclame et qui implore... »

- Intemporalité et Universalité : Le texte aborde le thème inépuisable de la guerre, rendant le spectacle pertinent pour toutes les saisons et tous les contextes géopolitiques.
- Un Classique Contemporain : La pièce a été traduite en plusieurs langues. Sa popularité témoigne de sa force et de son impact auprès du public et des professionnels.
- Accessibilité et Sobriété : Le format du monologue (une seule personne en scène) permet des coûts de production et de tournée maîtrisés, facilitant l'insertion dans une grille de programmation.
- Potentiel Pédagogique (Lycées et Universités) : C'est un texte étudié dans les programmes scolaires, offrant un excellent support pour des actions de médiation culturelle (bord de scène, ateliers, rencontres avec l'équipe). Le spectacle attire naturellement les groupes scolaires, garantissant une bonne fréquentation.

Programmer ce spectacle, c'est offrir au public une œuvre qui élève l'esprit. C'est une expérience théâtrale intense qui ne laisse personne indemne, mais qui, par sa ferveur, nous réarme contre la résignation et nous invite à refuser l'héritage de la haine. C'est un hommage à la force vitale, même quand tout semble perdu.

Dans cette version le cri de la Mère contre la guerre ne s'élève plus seulement contre les bombes, mais contre la froideur d'un monde déshumanisé, fait de circuits et de plastique.

1. Fiche technique & Contextualisation

L'auteur : Jean-Pierre Siméon

Né en 1950, Jean-Pierre Siméon est un poète, romancier, dramaturge et critique français. Agrégé de Lettres Modernes, il place la poésie au cœur de la cité, notamment en ayant dirigé le festival Le Printemps des Poètes. Son théâtre est indissociable de sa démarche poétique : la langue y est une force d'action et de résistance.

Le contexte d'écriture

Écrit en 1997 (initialement lors d'un séjour au Liban), le texte est profondément marqué par les conflits contemporains des années 1990 (guerres des Balkans, du Rwanda, de Tchétchénie). Pourtant, l'auteur refuse d'ancrer son récit dans une géographie ou une époque précise. La pièce prend ainsi une valeur universelle et intemporelle.

Le titre : Un détournement sacré

Le titre fait directement référence au Stabat Mater (du latin "La Mère se tenait debout"), un texte religieux du Moyen-Âge décrivant la douleur de la Vierge Marie au pied de la croix.

Siméon y adjoint l'adjectif **Furiosa** (Furieuse). La figure traditionnelle de la mère éplorée et résignée se transforme en une figure de révolte active. Elle ne pleure plus : elle accuse.

2. Analyse littéraire et théâtrale

La structure du texte : Un flot verbal

- **Une absence de ponctuation** : Le texte se présente d'un seul bloc, sans points ni virgules, sans retour à la ligne traditionnel. C'est un flot ininterrompu, une partition rythmique qui s'apparente au slam ou à la transe poétique.
- **Le refus de comprendre** : La protagoniste répète qu'elle "refuse de comprendre" l'homme de guerre. Pour elle, chercher à rationaliser ou expliquer la guerre, c'est déjà commencer à l'excuser ou à l'accepter.

L'adversaire : L'Homme de Guerre

La femme s'adresse tout au long de la pièce à un "Tu" omniprésent mais invisible :

L'Homme de Guerre. Cet homme est à la fois le soldat, le bourreau, mais aussi la part de violence ou de passivité qui sommeille en chaque être humain.

3. Axes d'étude en classe

Axe 1 : La parole poétique comme arme de résistance

- **Problématique** : Comment la poésie peut-elle s'opposer à la violence physique et militaire ?
- **Pistes d'analyse** : Étude du champ lexical de la destruction opposé à celui de la nature et de l'enfance (le parfum du basilic). Analyse des répétitions et des anaphores qui martèlent le refus.

Axe 2 : Théâtre d'idées et performance de l'adresse

- **Problématique** : En quoi ce texte est-il profondément théâtral malgré son absence d'intrigue classique ?
- **Pistes d'analyse** : La notion de **monologue performatif** (la parole est un acte). L'implication du spectateur : la comédienne brise le quatrième mur en prenant le public à témoin, car "chacun est un jour ou l'autre, par omission, le Dieu de la guerre ».

4. Activités pratiques et ateliers

Mise en voix et respiration

Étape 1 : S'approprier le flux

Distribuer un extrait du texte sans ponctuation aux élèves. Demander une lecture à voix haute collective où chacun s'arrête lorsqu'il n'a plus de souffle, le voisin prenant immédiatement le relais. L'objectif est de ressentir la dimension physique et organique du texte.

La ponctuation subjective

Étape 2 : Interprétation textuelle

Par petits groupes, demander aux élèves d'insérer leur propre ponctuation (pauses dramatiques, points d'exclamation, silences) sur une page choisie. Comparer les lectures : comment le sens change-t-il selon l'endroit où l'on coupe le souffle ?

La confrontation scénique

Étape 3 : L'adresse au public

Placer un élève au centre de la classe (ou en configuration tri-frontale). Il doit lire un paragraphe en fixant droit dans les yeux différents camarades. Travailler sur l'intensité du regard et le refus du pathos (ne pas jouer la tristesse, mais la colère froide et habitée).

5. Prolongements interdisciplinaires

Discipline : Histoire-géographie

Thématique: Étude des conflits asymétriques et violences faites aux civils à la fin du XX^{ème} siècle.

Discipline: Philosophie

Thématique: Réflexion sur la banalité du mal (Hannah Arendt) ou le concept de “guerre juste”

Discipline: Arts Plastiques

Thématique: Étude de l'oeuvre Guernica de Picasso ou des gravures Les Désastres de la guerre de Goya en regard du texte.

ACTION CULTUREL

La médiation culturelle permet d'ancrer le spectacle dans le tissu social et éducatif local. Le contenu à la fois poétique, historique et éthique de Stabat Mater Furiosa en fait un outil pédagogique et de débat exceptionnel.

Publics Ciblés et Objectifs

Lycéens:

Objectif pédagogique/Social:

Etudier la poésie engagée, le monologue contemporain, et le thème de la guerre dans la littérature. Débat sur la citoyenneté et la mémoire.

Etudiants:

Analyse dramaturgique, rhétorique de l'imprécation, résonance géopolitique du texte.

Associations locales:

Créer un espace de dialogue sur les conflits actuels et passés et sur la transmission de la mémoire.

Grand public:

Offrir des clés de lecture pour appréhender la complexité du texte poétique et son interprétation scénique.