

le phénix

saison 2023 2024



SÉLECTION DE SPECTACLES
À DESTINATION DES SCOLAIRES
ET DES ÉTUDIANTS

Cher·e·s relais,

Le milieu scolaire, en tant que lieu privilégié de transmission, d'ouverture et de découverte du sensible, permet le développement de l'individu et du citoyen, développement dans lequel l'art et la culture tiennent une place déterminante.

Dans ce document, nous vous proposons une sélection de spectacles programmés au Phénix la saison prochaine que vous pouvez venir découvrir avec vos classes, de la maternelle à l'université, ainsi que les actions et parcours que nous pouvons développer ensemble. En collaboration avec vous, nous pouvons construire des projets sur mesure et cohérents, allant de l'intervention théorique à la pratique en passant par la rencontre avec les œuvres.

Ces parcours s'inscrivent dans plusieurs dispositifs portés par l'État et les collectivités territoriales : les Résidences missions (ancien CLÉA – Contrat Local d'Éducation Artistique et culturelle), le dispositif régional pour les lycéen·ne·s « PEPS » (Parcours d'Éducation, de Pratique et de Sensibilisation à la culture), le dispositif Atelier artistique (DRAC/DRAEAC) pour les collégiens et lycéens, le Pass Culture Collectif pour le second degré... Des actions peuvent également être initiées ponctuellement, dans le cadre d'accueil d'équipes artistiques en résidence ou dans le cadre des festivals NEXT et Cabaret de curiosités par exemple.

Pour la saison 2023-2024, la priorité sera donnée aux parcours incluant des sorties aux spectacles ainsi que des ateliers de pratique avec les artistes. L'équipe des relations avec les publics se tient disponible pour vous conseiller et vous accompagner dans la définition de ces parcours, en lien avec la programmation.

Nous vous proposons de découvrir la saison 2023-2024 par différents biais :

- Au cours de la présentation de saison du Phénix, le vendredi 23 juin à 19h.
- À travers ce document qui vous présente de manière exhaustive l'ensemble des spectacles sélectionnés pour vos élèves. Vous y retrouverez les préconisations de niveau, des visuels des spectacles, mais aussi des indications de disciplines, de thématiques de travail, de parcours de spectateurs ainsi que des ressources pédagogiques ou non, déjà disponibles. Il sera régulièrement mis à jour en fonction des nouvelles ressources qui nous parviendront, et sera consultable et téléchargeable tout au long de la saison, dans la rubrique *avec les scolaires* du [site](#).
- En prenant rendez-vous avec Noémie Robin et Maud Anginieur pour parler ensemble de la programmation et obtenir des conseils ciblés pour vous et/ou votre équipe pédagogique.
- Comme les années précédentes, vous pouvez participer à la première phase de préservation sur le formulaire en ligne en [cliquant ici](#). La validation se fera à partir du 20 septembre 2023.

Ce document est un document de travail et reste en constante évolution.

En vous souhaitant une bonne découverte,

**L'équipe des relations avec les publics du Phénix.
Séverine Ollivier, Professeure missionnée par la DAAC.**

p. 4

parcours autour des spectacles
(offres Adage etc..)

p.5

visites et journées thématiques

p.7

journées au festival

NEXT Festival p.11 > p.18

Cabaret de curiosités p. 30 > p.36

p.8 > p.44

spectacles

septembre > décembre 2023 p.8 > p.23

janvier > mars 2024 p.24 > p.38

avril > juin 2024 p.39 > p.47

p.48

parcours thématiques

p.69

infos pratiques



vous trouverez ce symbole sur certaines pages, en haut à droite, une façon claire et rapide de repérer les représentations de spectacles proposées en temps scolaire.



vous trouverez ce symbole en-dessous de dates pour lesquelles un échauffement spectateur est proposé avant le spectacle.

LES PARCOURS AUTOUR DES SPECTACLES

Dans une logique de parcours d'éducation artistique et culturelle et pour certains spectacles dont les places sont limitées, nous vous encourageons à développer un parcours complet autour de la sortie au spectacle, en associant une visite du Phénix et des ateliers de pratique avec un ou des artistes du spectacle en question.

Les projets peuvent être d'envergure très différentes.

A partir de cette saison, dans le formulaire de réservation, vous avez la possibilité d'indiquer vos vœux d'ateliers directement en lien avec les spectacles que vous choisissez.

Ces parcours peuvent être financés par le Pass culture collectif via la plateforme Adage.

Pour plus d'infos, mise en place d'ateliers, contacter l'équipe RP :
angineur@lephenix.fr et
robin@lephenix.fr

EXEMPLES DE PARCOURS

Les trois piliers des projets d'éducation artistique et culturelle (PEAC) sont **la rencontre avec l'œuvre/les artistes, la pratique et la connaissance**. Un parcours au sein du Phénix vous permet de concilier les trois.

Vous décidez de travailler autour d'un spectacle : la venue au spectacle constitue le volet de rencontre avec l'œuvre. Avant d'emmener les élèves au Phénix, l'équipe du Phénix vous propose une sensibilisation au spectacle ainsi qu'à la sortie au théâtre et une visite du théâtre : cela constitue le volet connaissance.

Enfin, vous complétez votre parcours par un ou des atelier(s) artistique(s) avec un comédien du spectacle, dans votre établissement ou au Phénix.

Autour du spectacle *Hernani on air* par exemple, peut être imaginé : un travail sur le texte de Victor Hugo, sur son adaptation, sur la place des femmes dans les textes classiques, sur le mélange des codes entre radio et théâtre ou plus généralement sur la prise de parole à l'oral.

Autour du spectacle *Les Raisins de la colère* De la simple séance de sensibilisation avec les artistes à la pratique du théâtre jusqu'à la construction d'une représentation avec les élèves, toutes les interventions sont imaginables. Le matériau des Raisins de la Colère permet de se confronter à une langue et à une pensée puissante. Il peut y avoir un travail de certaines scènes avec les élèves, la construction d'une réflexion sur l'adaptation d'un roman à la scène. Comment tout récit peut-il devenir matière à jeu ? Mais ils peuvent aussi travailler sur la prise de parole en public pour la préparation au Grand Oral, par exemple.



VISITES DU PHÉNIX & DES EXPOSITIONS

Tout au long de la saison et en parallèle des spectacles, le Phénix organise des visites thématiques du théâtre, des journées d'études, des rencontres avec des chercheurs, des universitaires, des artistes, sur des thématiques d'actualité et en lien avec la programmation.

Gratuit, sur réservation

EXPOSITION Mlle CLAIRON, LA PARADOXALE : UNE COMÉDIENNE ÉMANCIPÉE SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Née à Condé sur l'Escaut, Mlle Clairon (1723-1803) fut la plus illustre comédienne du théâtre français du XVIII^e siècle, même si l'histoire a depuis lors effacé sa renommée. Cette exposition retrace le parcours de cette fameuse interprète, qui parvint à s'élever au sein de la société hiérarchisée et cloisonnée d'Ancien régime, jusqu'à devenir l'actrice favorite de Voltaire et la sociétaire la plus adulée des publics de la Comédie-Française. L'ascension sociale de Mlle Clairon nous révèle les mécanismes singuliers de la construction de la célébrité à l'aube des bouleversements révolutionnaires, une époque où les interprètes - et les actrices en particulier - doivent lutter pour conquérir une légitimité. Cette rétrospective entend aussi réhabiliter l'une des premières théoriciennes du théâtre, dont l'influence contribue à bouleverser les pratiques scéniques et le jeu de l'acteur-trice. L'exposition, à travers un parcours jalonné de portraits et d'archives d'époque, participe plus largement à restaurer l'héritage souvent négligé des grandes figures féminines de l'histoire.

LE PHÉNIX - COURSIVE
sept. > déc. 2023

EXPOSITION DES PHOTOGRAPHIES D'HENRIKE STAHL, PHOTOGRAPHE DE LA SAISON 2023-2024

Une rencontre inspirante, grâce au CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France, avec une artiste qui déplace les regards, rapproche des mondes éloignés, crée des images inédites pour faire émerger de nouveaux chemins de pensée.

Dans le Valenciennois, l'œil d'Henrike Stahl fait vibrer à l'unisson êtres, paysages, couleurs et mouvements, traversés par un magnifique élan de vie. Nous remercions tou.te.s les participant.e.s qui se sont livré.e.s avec tant de naturel et de sincérité devant l'objectif.

Pour aller plus loin :
henrike.stahl.de
www.crp.photo

LE PHÉNIX - COURSIVE
jan. > juin 2024

VISITES LABEL ARCHITECTURE CONTEMPORAINE REMARQUABLE

Imaginé par les architectes Emmanuel Blamont et Lou Caroso comme un "objet mystérieux, qui intrigue et surprend", le Phénix a été inauguré en 1998, sur un ancien site industriel, dans le cadre d'une ambitieuse politique de transformation du territoire.

En 2019, l'architecte valenciennois Pierre Touzot et son agence Sakariba lui donne un nouveau souffle : après 7 mois de travaux, le Phénix réouvre avec des conditions d'accueil optimisées, pour les artistes comme pour les publics, avec notamment de nouveaux espaces (les fabriques, la médiathèque et la maison des Loustix) et un hall d'accueil repensé comme un véritable lieu de vie.

En 2022, le Phénix reçoit par le Ministère de la Culture le label "Architecture contemporaine remarquable".

LE PHÉNIX
sept. 2023 > juin 2024



JOURNÉES THÉMATIQUES

RENCONTRE CITÉ PHILO LATOUR-STENGERS, UN DOUBLE VOL ENCHEVÊTRÉ

Latour et Stengers ont le même point de départ, qui restera au centre de leurs œuvres : les pratiques scientifiques qui font la fierté de notre modernité. Pourquoi nous, soi-disant modernes, nous définissons-nous comme ceux qui savent alors que les autres seraient condamnés à croire ? Cette question les a amenés à partager la même préoccupation : comment comprendre et vivre dans ce que Latour appelle le « nouveau régime climatique », et Stengers un « temps de débâcle » ? Elle dialoguera avec Philippe Pignarre, leur éditeur commun, essayiste, et Nicolas Truong, journaliste au Monde, auteur du grand entretien avec Bruno Latour réalisé en 2021 pour Arte.

LE PHÉNIX – GRAND THÉÂTRE

sam. 25 nov. | 15h30

durée 2h

JOURNÉE INCLUSIVE AUTOUR DU THÉÂTRE ET DE LA DANSE

Une journée pour découvrir les dispositifs d'accessibilité proposés par le Phénix et pour rencontrer différentes associations du territoire qui œuvrent pour rendre le théâtre plus inclusif et accessible à tous.

Si vous souhaitez accueillir des ateliers inclusifs dans votre établissement à la suite de cette journée, n'hésitez pas à nous contacter.

Les visites du Phénix peuvent être proposées (sur demande préalable) en LSF (Langue des Signes Française) ou avec la maquette tactile.

LE PHÉNIX

sam. 2 déc. | 9h30 > 17h

Dans ce document, vous retrouverez par ailleurs les mentions des spectacles qui bénéficient d'un dispositif d'accessibilité :



Naturellement accessible aux personnes malvoyantes et aveugles



Naturellement accessible aux personnes malentendantes et sourdes



Boucle magnétique pour les personnes malentendantes



Spectacle proposé en audiodescription



Spectacle traduit en LSF (Langue des Signes Française)



RENCONTRE EN PARTENARIAT AVEC L'AGENCE NATIONALE DE LA RECHERCHE

Thématique, intervenants et durée à venir.

LE PHÉNIX

jeu. 14 mars | 10h

UNE JOURNÉE AU FESTIVAL

NEXT Festival 9 nov. > 2 déc. 2023

Cabaret de curiosités 13 mars > 15 mars 2024

Votre journée peut au choix s'articuler autour de rencontres et d'ateliers avec les artistes, d'une visite du Phénix ou de visites des décors de spectacle, de conférences, ou encore de rencontre avec nos équipes autour des métiers de production, d'administration ou des relations avec les publics.

Vous avez la possibilité de :

- visiter le Phénix, les expositions temporaires,,
- assister à des spectacles,
- rencontrer les artistes,
- participer à un atelier de pratique,
- rencontrer des professionnels de la culture (programmateurs, journalistes, ..),
- découvrir en navette les théâtres lillois et flamands partenaires pendant le NEXT Festival.



NEXT Festival

NEXT est un festival transfrontalier et multipartenarial qui parie sur la rencontre entre plusieurs cultures et nationalités. Le festival réunit plusieurs villes dont Valenciennes, Lille, Villeneuve-d'Ascq et Courtrai (Belgique) autour des enjeux de la création contemporaine, en proposant des spectacles internationaux, des performances, des découvertes inédites.

C'est un moment de fête qui a lieu tous les ans entre novembre et décembre, avec nos partenaires dans les théâtres de l'Eurométropole : le Phénix et l'espace Pasolini à Valenciennes (FR), La Rose des vents à Villeneuve d'Ascq (FR), Kunstencentrum BUDA et le Schouwburg à Courtrai (BE).

Cabaret de curiosités

Chaque année, le Cabaret de curiosités réunit des artistes autour d'une thématique qui croise esthétique et enjeux politiques. Durant une semaine, le festival est un moment d'effervescence qui favorise les relations humaines, le sens de l'analyse et de la critique, l'ouverture d'esprit, l'autonomie. Des qualités indéniables dans le milieu scolaire, la vie personnelle et bien au-delà.

RESSOURCES DISPONIBLES

[Site web du NEXT Festival](#)

[Vidéos du NEXT Festival](#)

3, 5, 10 et 12 octobre 2023

Les gros patinent bien Cabaret de carton

Olivier Martin-Salvan et Pierre Guillois

Avec *Les gros patinent bien*, Olivier Martin-Salvan et Pierre Guillois nous emmènent dans un cabaret de carton et nous narrent une épopée rocambolesque à travers la performance d'un comédien que nul ne comprend et de son factotum, qui s'occupe de tout, et ses multiples accessoires... en carton.



DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

mar. 10 oct. | 19h
mar. 3, jeu. 5, jeu. 12 oct. | 20h
GRAND THÉÂTRE
durée 1h20

DISCIPLINES CONCERNÉES

Théâtre - Lettres- Arts
plastiques - HLP

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Une Odyssée de carton
- La figure de la Sirène
- Récit de voyage
- Théâtre d'objets
- Jeu clownesque
- Le registre burlesque
- Une épopée rocambolesque
- La notion de performance
- Interactions avec le public
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1ère)

RESSOURCES DISPONIBLES

Teaser
Pièce (dé)montée Réseau
Canopé

A l'origine de ce projet : le désir d'Olivier Martin-Salvan et Pierre Guillois, fort de leur précédentes expériences et notamment de *BIGRE*, de créer en duo pour le public le plus large possible. Lors de leur première répétition, alors que des cartons traînaient dans un coin, ils ont commencé à écrire dessus à l'aide de marqueurs noirs pour figurer les accessoires et décors qu'ils imaginaient. Face aux infinis possibles offerts par ce procédé, le concept de *Les gros patinent bien* était né. Conçu avant tout comme un spectacle de rue, la version présentée au Phénix est l'adaptation du spectacle réalisé pour les salles.

Dans la pièce, un imposant acteur shakespearien raconte, dans un anglais que nul ne peut comprendre, l'incroyable épopée à travers l'Europe et les siècles d'un homme qui,

au bord d'un fjord au fin fond des îles Féroé, en une année inconnue et sans doute oubliée depuis longtemps, reçut la malédiction d'une sirène qu'il avait pêché par mégarde dans les eaux gelées. L'homme traverse ensuite terres et mers et enchaîne périples sur périples. L'acteur est accompagné par un factotum, régisseur ou acteur de complément, qui s'échine, pendant plus d'une heure, à l'aide d'affichettes en carton maladroitement barbouillées et autres boîtes, à nous faire comprendre le sens de ce voyage.

Cabaret burlesque, à la limite du clownesque, *Les gros patinent bien* nous permet de (re) découvrir qu'avec un peu d'imagination (et beaucoup de cartons), paysages européens et créatures fantastiques sont à portée de main.

16 octobre 2023



Alfred et Violetta

Rezo Gabriadze

Le Théâtre Gabriadze est un théâtre de marionnettes unique, créé en 1981 à Tbilissi (Géorgie) par Rezo Gabriadze, scénariste, réalisateur, sculpteur et peintre.



Rezo Gabriadze écrit, construit et met en scène et en mouvements les marionnettes de ses spectacles. *Alfred et Violetta* est la première pièce créée par Rezo Gabriadze qui met en scène une histoire d'amour inspirée de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas et *La Traviata* de Verdi. La pièce a été réécrite par Rezo Gabriadze, un an avant sa mort en 2021 et reprise par son successeur Léo Gabriadze et sa troupe.

C'est dans la Tbilissi des années 1990, secouée par la guerre, qu'Alfred et Violetta devront surmonter de nombreux obstacles au nom de leur amour. Alfred est astrophysicien et doit rejoindre l'Italie pour un symposium. Mais avant son retour, la guerre civile éclate en Géorgie. Ne pouvant plus rejoindre son pays natal, il est obligé de subvenir à ses besoins en chantant dans la rue. « Tbiliso », l'hymne en hommage à sa ville, est tout ce qui l'y rattache...

Les marionnettes, réalistes, rappellent l'univers du "stop motion", ou cinéma en volume

« Gabriadze est un maître du style théâtral où l'humour se marie à la douleur déchirante. Avec ses personnages animés pleins de vie et de sentiments, il crée un monde unique rempli de mystères. » La Nuova, Venise, 2022.

 DE LA 3^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

STUDIO
lun. 16 oct. | 14h30 et 20h
durée 1h15
En géorgien surtitré FR

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français - Arts plastiques
- Histoire - Éducation musicale

Lycée

Lettres - Musique -
Philosophie - Histoire - HLP -
Théâtre - Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Adapter *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas et *La Traviata* de Verdi dans un théâtre de marionnettes
- Les représentations du monde (thème HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1le)
- L'Humanité en question (HLP 1le)
- Le sentiment amoureux dans un contexte de violence et de guerre civile

RESSOURCES DISPONIBLES

Vidéos

Articles : [Interview de Levan Gabriadze](#)

Critique :

[letemps.ch](#)

[avantscenetheatre.com](#)

19 octobre 2023

Mozart et Beethoven

Direction François-Xavier Roth – Orchestre Les Siècles

L'orchestre Les Siècles, formation unique jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, est de retour au Phénix et nous invite à (re)découvrir, sous la baguette du chef François-Xavier Roth, le *concerto pour violon* de Beethoven, avec Chouchane Siranossian au violon solo, et la *Symphonie n°41* de Mozart.



DE LA 6^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
jeu. 19 oct. | 20h
durée 1h35



Au programme de ce concert, nous trouvons le *Concerto pour violon* en ré majeur, op. 61 composé par Beethoven en 1806. Unique concerto pour violon du compositeur, il est parfois considéré comme un poème d'amour musical. Si, du vivant du compositeur, l'accueil critique de la pièce fut mitigé, le concerto fut redécouvert près de 40 ans plus tard, en 1844, sous la direction de Felix Mendelssohn. La pièce se décompose en 3 mouvements : un *allegro ma non troppo* marqué par un motif de quatre notes égales, ainsi que par des réminiscences d'airs folkloriques et de mélodies d'opéra ; un *larghetto* en sol majeur développé sous forme de variations, rappelant l'atmosphère des deux Romances pour violon et orchestre du compositeur, et enfin un *Rondo allegro*.

Les Siècles poursuivront avec la *Symphonie n°41* en ut majeur, dite Jupiter, composée par Mozart en 1788. Ultime symphonie du compositeur, probablement jamais jouée de son vivant, elle fut considérée comme l'un des morceaux symphoniques les plus réussis. Son titre de "Symphonie Jupiter" n'apparaît pour la première fois qu'en 1819. Ce surnom est, selon Kurt Pahlen, une manière de rappeler la "perfection divine de la composition". Empreinte d'une grande sérénité et d'un haut pouvoir expressif, la symphonie se décompose en quatre mouvements : un *allegro* vivace riche en surprises, un andante cantabile semblant tout droit sorti d'un opéra, un *menuetto* et *trio* plus léger et enfin un *molto allegro* triomphant et enlevé.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Éducation musicale

Lycée

Musique

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Styles classique et romantique

RESSOURCES DISPONIBLES

[Site de l'orchestre Les Siècles](#)

[Radio classique – Concerto pour violon de Beethoven](#)

[Vidéo de présentation de la Symphonie n°41 de Mozart](#)

[Présentation de la Symphonie N°41 de Mozart par la Philharmonie de Paris](#)

9 & 10 novembre 2023

Soirée d'ouverture du NEXT Festival

Foreshadow

not standing / Alexander Vantournhout

Dans *Foreshadow*, Alexander Vantournhout revisite l'espace scénique en avançant le mur du fond et en laissant les danseurs, à l'avant du plateau, tenter de gravir cet obstacle sans savoir s'ils y parviendront ou non.



Le rapport des danseurs et danseuses avec le sol est redéfini et la force de gravité inversée. Au lieu de danser avec le sol, la chorégraphie se fait non pas sur mais avec le mur, une recherche de verticalité pour franchir un obstacle lourd de sens. Le mur a ici un rôle prépondérant, représentant une limite d'aspect infranchissable, par sa nature et sa hauteur.

Le mur représente la frontière, la limite à ne pas franchir. Inspirés du mythe de Sisyphe, condamné à faire rouler une pierre au sommet d'une montagne sans jamais y parvenir, et de la façon de marcher des lézards, les danseurs et danseuses font tout pour dépasser cette limite,

de toutes les manières possibles allant jusqu'à s'escalader les uns les autres pour tenter de dépasser le mur.

Dans ses précédentes créations, Alexander Vantournhout s'était concentré sur le sol du théâtre, mais aussi, et surtout, sur le rapport entre la chorégraphie et le sol qui soumet le danseur à la gravité, le tout basé sur l'horizontalité. Avec *Foreshadow*, il renverse les codes pour interroger les effets de la gravité sur une chorégraphie basée, elle, sur la verticalité, utilisant toutes les capacités du mur et les nouvelles possibilités qu'il peut offrir à la chorégraphie et aux interprètes.

danse - cirque


DE LA 3^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
jeu. 9 nov. | 20h
ven. 10 nov. | 19h
durée 1h15

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

EPS - Danse - Français

Lycée

EPS - Danse - Lettres - Histoire

- HLP

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Verticalité et force de gravité inversée
- Le mur comme métaphore politique de la frontière et de la limite
- Le mur comme mécanisme de rétroaction
- Le mythe de Sisyphe
- L'Humanité en question (HLP Tle)

10 novembre 2023

Traces Discours aux Nations africaines

Felwine Sarr / Etienne Minoungou

Un homme revient dans son continent, porteur d'un message d'espoir. Debout, il prend la parole et raconte le monde tel qu'il l'a vu et tel qu'il l'aperçoit, sans concession ni faux jugement. Un texte fort rédigé par un homme à la pensée forte, Felwine Sarr qui a appris à ne plus être en colère mais à agir.

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

STUDIO

ven. 10 nov. | 21h

durée 1h

DISCIPLINES CONCERNÉES

Histoire-Géographie -
HGGSP - HLP - Lettres -
Théâtre - Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- L'Humanité en question (HLP Terminale)
- Le recherche de soi (HLP Terminale)
- Les enjeux de la migration
- Fait colonial et Décolonisations
- Changer son regard
- Importance de la circulation entre arts et science
- La traite des Noirs
- L'esclavage
- Figures de résistance
- La restitution du patrimoine africain
- Activisme

RESSOURCES DISPONIBLES

[Dossier pédagogique](#)

Ouvrages de Felwine Sarr :
Traces - Discours aux Nations africaines (2021) ;
Afrotopia (2016) ; *Habiter le monde* (2017) ; *Dahij* (2009) ; *105 rue Carnot* (2011) ;
Méditations africaines (2012).



Le texte est écrit par Felwine Sarr pour le comédien burkinabé Etienne Minoungou, formidable conteur et l'une des grandes voix de la scène artistique africaine contemporaine.

"J'ai conquis la Parole. Elle me fut longtemps refusée. (...) Je dois vous parler, vous mes semblables, car seule la parole demeure." Conteur exceptionnel, Etienne Minoungou est seul, debout, dressé face au monde avec la ferme volonté de s'adresser à lui. Il prend la parole pour donner corps au récit de la vie qu'il a traversé en quittant l'Afrique et pour y revenir porteur d'un message d'espoir.

Il incarne la pensée philosophique et poétique de Felwine Sarr qui écrit ce *Discours aux Nations africaines* à la manière d'une vaste odyssée, voyage métaphorique en direction

d'un engagement lumineux. Un regard de son continent posé sur lui-même et sur le monde au service de l'avenir de la jeunesse. Un texte propulsé comme une expérience qui se construit en assemblée, dans un dialogue et un partage incessant entre la scène et la salle. Un mouvement réglé par le souffle puissant du comédien et la musique groove de Simon Winse. Une conquête à venir qui s'écrit au passé comme au présent, au singulier comme au pluriel.

Felwine Sarr est co-auteur d'un rapport sur la restitution de l'art africain, économiste et philosophe mais aussi essayiste, romancier, poète et musicien. Il a été nommé expert sur le dossier de la restitution des œuvres d'art aux pays africains par le président Macron en 2018.

14 & 15 novembre 2023

J'ai une épée

Léa Drouet

Dans sa pièce *J'ai une épée*, Léa Drouet met en scène les aventures enfantines de sa fille et ses combats inspirés des sujets d'actualités du quotidien entendus à la radio, à la télévision ou même dans la rue. Un seul en scène interprété par Léa Drouet qui joue à la fois son propre rôle et celui de sa fille.

 DE LA 2^{NDE}
AU SUPÉRIEUR

STUDIO
mar. 14, mer. 15 nov. | 19h
durée 45 min.
En FR, surtitré NL

Au milieu d'une scénographie faite de rideaux, d'une bande sonore immersive et de variations lumineuses, les récits des événements terrifiants de la vie de tous les jours sont contés et mélangés aux aventures inventées par la petite fille. Par la suite, ces récits seront représentés à travers le corps de l'interprète qui se partage les deux rôles. Des histoires de monstres et de courage telles que se les racontent les enfants. Avec ce spectacle, Léa Drouet travaille sur les mondes inventés dès l'enfance : ce moyen de défense, cette épée imaginaire, qu'ont les enfants pour combattre la

violence de leur quotidien.

J'ai une épée est une expérience avec et autour de l'enfance, afin de trouver les manières de nous rapprocher de ce qu'elle fait, et de ce qu'elle nous fait, plutôt que de vouloir « montrer ce qu'elle est ».

Fondatrice de la structure de production VAISSEAU en 2014, Léa Drouet a présenté plusieurs spectacles dans des lieux et sur des thématiques bien différentes. Pour ses spectacles, elle collabore depuis 2017 avec Camille Louis, dramaturge et co-initiatrice du collectif international kom.post. Les deux femmes travaillent ensemble notamment autour du thème de l'enfance, et surtout de la manière de vivre des enfants placés, des mineurs qui vivent seuls, et de ceux qui souffrent de violences et d'abus, en interrogeant non pas les « victimes » mais les personnes qui les accompagnent et qui les interrogent en premier.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Théâtre - HLP - Lettres -
Philosophie - Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Enfance
- La recherche de soi (HLP Tie)
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- L'imaginaire comme arme de défense face à la violence
- Monstres du réel et de l'imaginaire
- Réel et fiction
- Enfants placés
- Mineurs non accompagnés
- Violences familiales
- Violences policières

RESSOURCE DISPONIBLE

Critique du spectacle
ScèneWeb



14 novembre 2023

Mirlitons

François Chaignaud / Aymeric Hainaux

Dans la danse comme dans le chant, il est question de souffle, de rythme et de battement. Pour Mirlitons, le chorégraphe François Chaignaud s'associe au beatboxer Aymeric Hainaux, expert dans l'art d'incarner les sons.

Seul en scène ou accompagné de ses fidèles collaborateurs, François Chaignaud compose une œuvre chorégraphique où danse et art lyrique s'articulent étroitement. Avec Aymeric Hainaux, maître de beat box, il explore dans Mirlitons les porosités entre cette pratique contemporaine et les arts ancestraux du chant. Mirlitons est un duo pour un danseur et un beat boxer qui prend la forme d'un rituel, les corps deviennent des outils de création du son, percussifs. Les appuis du danseur répondent aux percussions microphoniques de l'artiste sonore, les respirations de l'un se confondent

avec les gestes de l'autre dans un rite inédit.

"C'est par la percussion des pieds sur le sol que j'ai cherché à me confronter à Aymeric, nous menant peu à peu à produire une musique percussive (talons contre le sol, lèvres contre le micro)."

François Chaignaud cherche à faire du corps le support d'une expression multiple, visuelle, chorégraphique et musicale. Le beatbox produit un monde imaginaire et mystique autant qu'il enregistre notre monde réel, dans ses sonorités industrielles, entêtantes et oppressantes.

 SUPÉRIEUR

ESPACE PASOLINI
mar. 14 nov. | 21h
durée 1h environ

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Incarner les sons
- Danse, art lyrique et beatbox
- Rituel
- Notion de performance
- Un corps sonore et en mouvement
- Le corps comme support d'une expression multiple
- Spiritualité
- «Corps et sons déchirés entre la mélancolie des rituels disparus et l'agressivité de l'actualité»
- Rencontre d'un monde ancien et de la modernité
- Partitions sonores et physiques



18 novembre 2023

Extinction

Julien Gosselin

Julien Gosselin fait son retour sur le plateau du Grand Théâtre avec sa compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur et le Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-Platz pour sa nouvelle création *Extinction*. Dans un triptyque fusionnant théâtre, musique et vidéo, le metteur en scène exacerbe les passions de l'ancien siècle pour plaider un nihilisme constructif au présent.

 DE LA 1^{ÈRE}
AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
sam. 18 nov. | 16h
durée 5h avec entractes
En FR et DE surtitré FR

Extinction c'est 3 volets, 3 états d'âme, 3 formes enserrés en un seul spectacle-machine en deux langues (français et allemand).

C'est d'abord une expérience immersive, un dancefloor électro au plateau joué en direct dans un geste de colère et de joie pure, auquel le public est convié. Au milieu de la piste, une femme danse. Le téléphone sonne : un coup de fil de Wolsegg.

C'est ensuite une pièce de salon viennois, étude de mœurs typique du début XX^e. Une grande histoire classique de fin du monde, filmée en direct en noir et blanc, à partir de textes de Arthur Schnitzler et rapellant *Melancholia* de Lars von Trier. La femme qui dansait est présente. Le téléphone sonne : nouvel appel de Wolsegg.

Puis c'est un monologue sur la littérature et le désastre par la femme, qui n'est pas sans rappeler Ingeborg Bachmann, poétesse et romancière autrichienne. Le téléphone sonne, coup de fil de Wolsegg et la femme apprend le décès de ses proches dans un accident. Elle revient. C'est le début d'*Extinction* de Thomas Bernhard. Elle va dire *Extinction*, monologue de colère pure, elle va tout éteindre, elle va sortir.

Avec *Extinction*, Julien Gosselin propose un spectacle sur nous tous, où nous nous regarderons courir ensemble à la catastrophe en sachant que le salut peut venir d'une seule colère, d'un seul soulèvement.

"Il faut renoncer à l'ancien, le détruire, si douloureux que soit ce processus, afin de rendre possible le nouveau, même si nous ne pouvons pas savoir ce que peut bien être ce nouveau, mais ce que nous savons, c'est qu'il doit être, il n'y a pas de retour en arrière."

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lycée

Histoire - Allemand -
Philosophie - HLP - Lettres -
Théâtre

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- L'humanité en question :
Histoire et violence / L'humain
et ses limites (HLP Terminale)
- Collage et adaptation
- Rôles dramaturgiques de la
musique
- Questionnement sur la
différence entre nihilisme et
négativité
- Exploration de la modernité
européenne et de son
crépuscule
- Individualisme moderne et
libéralisme
- Confrontation de l'humanité à
sa finitude

RESSOURCES DISPONIBLES

Textes de Arthur Schnitzler
Melancholia de Lars von Trier
Textes de Ingeborg Bachman
[Entretien avec Julien Gosselin](#)
[Interview de Julien Gosselin](#)



24 novembre 2023

Jésus est sur Tinder

Rodrigo Garcia

Le réalisateur et dramaturge argentin actuellement basé en Espagne, Rodrigo Garcia, qui a fait trembler la scène contemporaine des années 2000 est de retour avec une « danse de la mort ». Cette fois-ci à l'ordre du jour, une pièce racontant comment Marcelo décide de subir une chirurgie plastique lui permettant d'obtenir des seins. Cet acte demande à la fois argent et courage afin d'affronter la multitude de risques liés à l'opération.

 DE LA 1^{ÈRE}
AU SUPÉRIEUR

STUDIO
ven. 24 nov. | 20h30
durée 1h30
En SP surtitré FR et NL



DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres – Espagnol – Arts
plastiques – HLP – Philosophie –
Théâtre

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Les relations homme/femme
- Amour
- Éducation
- La télé-réalité
- L'humain et le robot
- Le rapport au corps
- Violence
- Inégalité
- Identité
- La notion de performance
- Qu'est-ce que le monde de demain pour des jeunes gens de 20 ans ?
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1le)
- L'Humanité en question (HLP 1le)

Dans un style provocateur et transgressif défiant les conventions du théâtre traditionnel tout en cherchant en permanence à impliquer activement le spectateur dans ses œuvres, Rodrigo Garcia aborde des problèmes sociaux et politiques tels que la violence, l'inégalité ainsi que l'identité à travers des éléments de performance, de musique et multimédia. Les comédiens sont voués à devenir les médiateurs de sa pensée et non de simples perroquets.

« Jésus atténue la peur de la mort », nous dit-il aujourd'hui. Il ajoute : « Jésus est sur Tinder puisqu'on tient pour acquis qu'il est partout ».

Pour Rodrigo Garcia, le point névralgique de cette nouvelle proposition se situe dans la Expectacion, littéralement ce que nous ressentons tous pour le monde afin de savoir qui nous sommes.

Cette nouvelle pièce, actuellement en création puise son inspiration dans les vers de Gongora :

« ¿Qué mucho, si de nubes se corona
por igualarme la montaña en vano,
y en los cielos desde esta roca puedo
escribir mis desdichas con el dedo?
Muda la admiración habla callando ».

Nous ne sommes plus...

Tatiana Frolova

Après avoir fui leur pays et leur théâtre à la suite de l'invasion en Ukraine, la troupe du KnAM Théâtre de Tatiana Frolova s'installe à Lyon et créent leur première création hors de la Russie : *Nous ne sommes plus...* Un spectacle sur ce que l'on peut ressentir lors d'une rupture entre les époques, alors que les empires et la structure du monde s'effondrent.

 DE LA 1^{ÈRE}
AU SUPÉRIEUR

MAISON DE LA CULTURE TOURNAI
mar. 28 nov. | 20h
 départ du Phénix 18h30
durée 1h40
RU surtitré FR

Mettre toute une vie et tout un théâtre dans une valise de 23kg. Que prenons-nous ? Que laissons-nous sur place ? Pourquoi avoir choisi tel ou tel objet plutôt qu'un autre ? Mais surtout, qu'est-ce que l'on emporte en soi ? Quel héritage culturel gardons-nous ?

A partir de l'expérience de chaque membre de la troupe, de témoignages de personnes encore en Russie mais aussi de personnes vivant autour d'eux, en France, *Nous ne sommes plus...* parlera d'exil, de mémoire, de la Russie, et de la trace que nous laissons dans le monde. Créer tout

un spectacle à partir de la matière impalpable qu'est le souvenir.

"Nous rassemblons des souvenirs à partir de morceaux de photographies déchirées et d'objets délabrés, comme si nous voulions recoller le miroir brisé de la mémoire, celui qui garde en lui les images de nos ancêtres.

Nous cherchons avidement à comprendre qui nous sommes, d'où nous venons, où sont nos racines et quelles empreintes et traces de nos grands-parents portent nos corps aujourd'hui."
- Tatiana Frolova.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - Espagnol - Arts
plastiques - HLP - Philosophie -
Théâtre

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Guerre, violence et rupture
- Exil
- Mémoire collective et souvenirs individuels
- Héritage culturel et familial
- Russie et guerre en Ukraine
- Traces
- Témoignages
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP Tle)
- L'Humanité en question (HLP Tle)

RESSOURCE DISPONIBLE

[Dossier artistique](#)



Le Jardin des délices

Philippe Quesne

Philippe Quesne marque 20 ans de création avec sa compagnie Vivarium Studio dans un spectacle au croisement des arts, de la philosophie, et du besoin de fantaisie comme réponse aux angoisses de notre époque. Entre bestiaire médiéval, science-fiction écologique et western contemporain, *Le Jardin des délices*, nous propose une épopée rétrofuturiste à la rencontre des mondes à venir.



THÉÂTRE DU NORD
jeu. 30 nov. | 19h
 départ du Phénix 17h15
durée 1h30

Dans la pièce, Philippe Quesne engage un dialogue à cinq cents ans de distance avec *le Jardin des délices*, célèbre triptyque de Jérôme Bosch, connu pour ses allégories fantastiques et autres figures chimériques voguant entre Enfer et Paradis. Ce chef-d'œuvre de l'histoire de l'art, aux interprétations infinies, marque la transition entre le Moyen-ge et la Renaissance. Le théâtre de Philippe Quesne, comme le tableau, procèdent par accumulation, amplification, parodie ou ironie et visent moins à résoudre qu'à créer le débat, via l'imaginaire, sur une gouvernance vertueuse et à venir.

Le Jardin des délices est le récit multiple et déconcertant d'un groupe d'humains rassemblé dans un lieu à l'écart du monde et qui entreprend de réaliser son utopie : une vie

libre, sans séparation, sans distinction, dans laquelle les êtres et les espèces cohabitent en bonne harmonie. L'intrigue suit plusieurs fils narratifs qui s'entrecroisent et en arrière-plan on retrouve la menace, toujours présente même si diffuse, d'une catastrophe, provoquée par un brutal changement du climat ou la destruction de cet espace de vie.

À l'image du peintre du 15^e siècle, l'équipe rassemblée par Philippe Quesne s'en va explorer, avec une curiosité toute mélancolique, les espoirs et les incertitudes d'une époque en transition, explorant des mondes à la lisière des nôtres, où toute forme d'héroïsme a laissé sa place à une fantaisie légère et à des utopies patientes.

DISCIPLINES CONCERNÉES

HLP - Arts plastiques - Histoire de l'Art - Histoire - Lettres - Théâtre - Philosophie

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- L'Humanité en question : l'humain et ses limites (Thème HLP Tle)
- Écologie et climat
- « Le Jardin des délices » du peintre flamand Jérôme Bosch
- Parodie et ironie
- Utopie et dystopie
- Le réel et l'artifice
- Fantasmagorie
- Religion et superstitions
- Nature et culture

RESSOURCE DISPONIBLE

[Site du théâtre de Lausanne](#)



5 décembre 2023

Travelling

Michel Supéra et Baptiste Trotignon

Travelling c'est la rencontre de deux musiciens aux chemins croisés : Baptiste Trotignon, pianiste et Michel Supéra, saxophoniste, qui se rejoignent autour d'un programme éclectique de musique écrite et improvisée.



DE LA 2^{NDE}
À LA TERMINALE

GRAND THÉÂTRE
mar. 5 déc. | 20h
durée 1h15



Baptiste Trotignon est révélé dans les années 2000, lors de la sortie de ses deux premiers albums, comme l'un des pianistes les plus spectaculaires de la nouvelle génération. S'il a commencé sa formation par la musique classique, il se tourne à l'adolescence vers le jazz et l'improvisation. C'est dans ces domaines que Baptiste Trotignon se révèle et reçoit de multiples récompenses.

Son acolyte pour ce spectacle, Michel Supéra, sort de son côté d'une formation plus classique au CNSM de Paris. Soliste pour de nombreux orchestres et passionné de musique de chambre, le saxophoniste aime également travailler pour le renouveau du répertoire en interprétant des pièces de compositeurs ontemporains.

Avec *Travelling* les deux artistes proposent un programme conçu comme une mise en lumière et en mouvements très cinématographiques. L'objectif est de permettre aux spectateurs d'inventer leur propre film à partir d'un répertoire varié et très mélodique. Ainsi, Michel Supéra et Baptiste Trotignon nous invitent à savourer les lenteurs extatiques et le minimalisme de *Spiegel im Spiegel* d'Arvo Pärt ou de *Façades* de Philippe Glass, à découvrir sous un nouvel angle *Smile* de Charlie Chaplin, à voyager vers l'Amérique du Sud avec le *Libertango* de Piazzolla ou encore à découvrir la rare *Sonate* de Phil Woods.

DISCIPLINES CONCERNÉES
Musique - Cinéma

THÉMATIQUES DE TRAVAIL
• Musique écrite et musique improvisée
• Musique et cinéma

RESSOURCE DISPONIBLE
[Teaser](#)



DE LA TPS AU CP

STUDIO
jeu. 7, ven. 8 déc. | 9h30, 10h30
durée 45 min.

DISCIPLINES CONCERNÉES
Arts plastiques – Musique – Français

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Les animaux de la forêt
- Voyage sensoriel et éveil des sens
- Le rapport à la nature
- Rêve et imaginaire
- La découverte de ses émotions

RESSOURCES DISPONIBLES

[Teaser](#)
[Site web de la compagnie](#)

7 & 8 décembre 2023

Dans les bois

Compagnie ARTRA

Dans les bois propose une plongée dans l'imaginaire, une parenthèse hors du temps et du monde. Le spectacle, adapté aux tous petits, ne raconte pas d'histoire linéaire mais présente une succession de moments poétiques reliés par un fil.



Au son du violoncelle, commence un voyage sensoriel et poétique dans les bois. Au coin d'un arbre ou d'une feuille, nous y rencontrons cerf, coccinelle, renard, papillon et autres habitants. Les dimensions se mélangent, le minuscule devient géant. Le vent et la pluie nous caressent, alors nous chantons et l'enfant est invité dans une bulle imaginaire que nous explorons en douceur.

Le spectacle mêle théâtre, marionnettes et musique.

Ce spectacle a la particularité de ne pas raconter d'histoire linéaire mais de présenter une succession de moments reliés par un fil. Cette forme artistique est adaptée aux tout-petits afin de toucher leur perception et d'éveiller leurs sens plutôt que de nécessiter leur

compréhension : les apparitions et disparitions d'animaux des bois, la danse d'une feuille morte, un air de violoncelle accompagnant la marche d'un cerf, l'éveil d'un papillon, ... sont autant de tableaux accessibles et favorables à l'éveil de l'imaginaire du jeune enfant.

Ces activités offrent des outils multiples et essentiels : elles permettent d'éveiller les sens, les émotions, l'acquisition de la conscience de soi, de l'autre et de l'environnement. Au niveau relationnel, les bénéfices sont également palpables, car les spectacles et les activités artistiques offrent des moments privilégiés dans une journée type quotidienne ou en centre d'accueil de la petite enfance, par exemple, où s'élaborent les constructions individuelles et relationnelles, aussi bien avec les autres enfants qu'avec les adultes accompagnants.



6 décembre 2023



Le Petit B

Marion Muzac

Le Petit B, né en 2022 des suites d'une commande pour Les mouvements minuscules, projet de commande chorégraphique pour la petite enfance du réseau LOOP et du Gymnase CDCN de Roubaix, nous plonge dans un univers sensoriel, un moment suspendu rempli de calme et de douceur.



DE LA TPS AU CP

STUDIO
mar. 6 déc. | 19h
durée 25 min. + 10 min
de rencontre



DISCIPLINES CONCERNÉES

Arts plastiques – Musique – Danse

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Voyage sensoriel
- Les perceptions du corps
- La performance
- Le stade du miroir dans l'acquisition de l'autonomie
- La découverte de l'altérité
- Corps en interaction
- Le rapport aux matières et aux textures

RESSOURCES DISPONIBLES

Teaser

Outils pédagogiques en danse proposés par LOOP

Marion Muzac, accompagnée de la plasticienne Emilie Faïf et des musiciens Johanna Luz et Vincent Barrau, propose avec *Le Petit B* une aventure de la perception pour les jeunes enfants où ils seront spectateurs et spectatrices avec tout leur corps. Pour cela, la recette est simple : une surface de performance blanche, une scénographie manipulable composée de modules rappelant une poitrine féminine, une ambiance sonore mystérieuse et envoûtante et deux danseurs pour donner vie à l'ensemble.

Les enfants, assis au plateau à la lisière de l'installation, sont entraînés dans une aventure sensorielle et sont invités à mettre leur corps en action et en réaction aux

mouvements des danseurs. La question de la transformation est au cœur du processus : celle de la scénographie, celle du corps des danseurs, celle des enfants tout au long de cette expérience.

La scénographie, presque monochrome, est rendue mouvante par les danseurs qui jouent avec les modules, les poussant, les tirant, les faisant rouler ou les transportant de part et d'autre du plateau. Leur souplesse et leur rondeur plongent les enfants dans un univers doux. Cette aventure momentanée est également enveloppée par un univers musical envoûtant inspiré par *le Boléro* de Ravel et son long crescendo aboutissant à une explosion et une libération musicale.

13 > 15 décembre 2023



À Poils

Alice Laloy

Par quelle magie une tendresse irréprensible s'empare des adultes face à un petit être humain ? Avec *À Poils*, la metteuse en scène et scénographe Alice Laloy met à nu cette alchimie à travers une expérience de métamorphose en live.



DE LA GS AU CM2

GRAND THÉÂTRE
(SUR LE PLATEAU)

mer. 13 déc. | 17h

jeu. 14 déc. | 9h30 et 14h30

ven. 15 déc. | 9h30 et 14h30

durée 40 min.

À poils, c'est une rencontre improbable entre ogres et enfants. Dans une salle de théâtre, trois hommes chevelus, barbus et bourrus traînent des caisses sur une scène vide, d'abord indifférents aux regards des enfants qui sont entrés dans les lieux. Puis le premier homme interpelle la foule en montrant un objet : "flight case". "Flight case", jusqu'à ce que les enfants répètent, puis participent au montage de la scénographie du spectacle à venir.

Peu à peu, une fourrure bariolée pousse sur les corps des trois techniciens-bikers et recouvre le plateau. À travers ce chantier en construction un poil délirant, Alice Laloy, formée aux arts du costume et de la scénographie, et sensible

aux arts de la marionnette, organise les bases d'une rencontre incertaine, en bonne spécialiste des expérimentations scéniques pour le jeune public.

La pièce est ludique et invite les enfants à découvrir les mots techniques et à construire le décor dans lequel ils vont pouvoir s'installer, en compagnie de ces drôles de techniciens.

La réserve des gros durs devenus des créatures velues, aussi douces que bonnes pâtes vire à l'amusement dans un espace hostile transformé en cocon. Dans ce cocon, créatures velues et enfants s'attèlent à construire un autre monde, plein de tendresse.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Primaire

Disciplines artistiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Ballet de l'objet inanimé
- La figure de l'ogre
- Interactions avec le public et expérimentation scénique
- Espace en transformation et immersion
- Le vocabulaire du spectacle vivant
- Le poil comme matière métaphorique
- Surmonter ses peurs et ses préjugés
- La notion de performance

RESSOURCES DISPONIBLES

[Teaser](#)

[Dossier artistique](#)



15 décembre 2023



Des chimères dans la tête

Sylvain Groud, Françoise Pétrovitch, Hervé Plumet

Sylvain Groud est le chorégraphe directeur des Ballets du Nord, le Centre Chorégraphique National de Roubaix, précédemment accueilli au Phénix avec sa pièce post-covid 4m2, dans laquelle le public était invité à déambuler entre des danseurs qui se déployaient dans des espaces très restreints.



DU CE2 À LA 4^{ÈME}

STUDIO
ven. 15 déc. | 10h30, 15h30
durée 55 min.

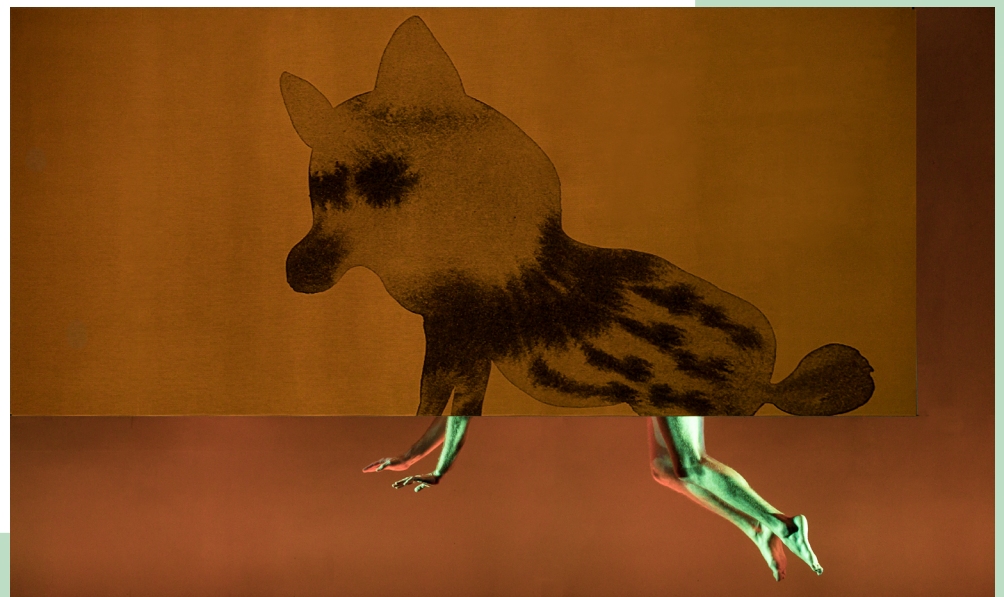
Des chimères dans la tête est un spectacle hybride qui associe la chorégraphie et la musique à l'illustration. Les dessins de Françoise Pétrovitch sont projetés sur un écran qui flotte au milieu du plateau et sont prolongés par les corps des danseurs, qui créent des personnages, des chimères, des formes imaginaires, sortis de la tête d'un enfant. Ces chimères s'animent jusqu'à vouloir déborder du cadre.

Dissimulés derrière l'écran, trois interprètes se jouent de la pesanteur pour faire apparaître des morceaux de corps. Comme une extension des chimères de papier ou comme la création de nouvelles chimères. Évoquant des pattes, des pieds, des ailes, des antennes, des yeux, des cheveux. Jusqu'à «sortir du cadre» et danser sur

le plateau pour donner une vie pleine et entière aux chimères.

Pour bâtir une histoire d'enfants qui jongle entre fantasmagories, cauchemars et pointes d'humour, Sylvain Groud sème le trouble et joue des illusions d'optique. *Des chimères dans la tête* instaure un jeu inédit avec le public.

Des chimères dans la tête est une invitation à plonger dans l'imaginaire abyssal de l'enfance. Un spectacle où le geste dansé donne à voir ce que l'enfant perçoit à l'insu des grands. Voir les personnages de dessin sortir de la feuille blanche était notre rêve d'enfant. Et c'est encore le rêve des enfants d'aujourd'hui. *Des chimères dans la tête* suggère la possibilité de ce rêve.



DISCIPLINES CONCERNÉES

Primaire

Arts plastiques – Danse

Collège

Arts plastiques – Danse

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Créatures et Chimères
- Fantasmagories
- Rêves et cauchemars
- Illusions d'optique
- La force du symbolique

RESSOURCE DISPONIBLE

Teaser

24 janvier 2024

Ne me touchez pas

Laura Bachman

“Rendre visible le toucher. Rendre visible son absence. Rendre visible l’énergie entre deux corps, l’espace qui les sépare ou la force qui les attire l’un vers l’autre. Explorer le toucher sous toutes ses formes, à travers son aspect purement physique autant qu’à travers sa place dans nos cultures, dans nos sociétés.”



DE LA 2^{NDE}
AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
mer. 24 jan. | 20h
durée 1h

DISCIPLINES CONCERNÉES

Danse – EPS – Arts plastiques –
Théâtre – HLP

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- La recherche de soi (thème HLP Tie)
- La place du toucher dans nos cultures et nos sociétés
- L’évolution de la perception du toucher au fil du temps et suite à la pandémie
- Le rapport à l’altérité
- La question du corps et du toucher dans les religions
- Ouverture et enfermement

RESSOURCES DISPONIBLES

Entretien avec [Laura Bachman](#)
et [Marion Barbeau](#)
Roman : *Le carnet d’or* de
Doris Lessing

Ne me touchez pas est un duo qui questionne le toucher et l’évolution de sa perception au fil du temps et suite à la pandémie. “Avant que la planète ne soit bouleversée par la pandémie, nous vivions dans un monde de contact physique constant. Dans notre société occidentale, la rencontre des peaux et des corps était devenue une norme telle que nous n’y prêtions plus d’attention particulière. Aujourd’hui, face à la prescription de contacts rapprochés, le Toucher prend une toute autre dimension. Nous réalisons son importance, presque sacrée, nous ramenant à des siècles passés où le moindre effleurement des peaux pouvait signifier beaucoup.”

Outil de différentes sensations contradictoires (la douceur et la violence, la sensualité et l’austérité, le réconfort et l’agression), le toucher représente un conflit permanent. A travers une dramaturgie allant de l’enfermement à l’ouverture, de la solitude à la rencontre, de la découverte de soi à la découverte de l’autre se dessine une histoire des corps intimes, politiques et émotionnels. Ce duo hybride, devenant parfois quatuor avec les deux musiciens, est une invitation à voyager dans un monde où les peaux s’effleurent, les corps parlent silencieusement, se caressent, s’approchent et s’éloignent, se cherchent, se trouvent et se perdent, se méprennent ou s’entendent... Les corps des femmes comme des feuilles blanches, loin du regard hétéronormé de notre société, dialoguent et racontent toutes les histoires possibles.

Marion Barbeau est première danseuse de l’Opéra de Paris et évolue désormais dans le milieu de la danse contemporaine. Elle est notamment la danseuse et actrice principale du



film *En corps* de Cédric Klapisch sorti en 2022. Laura Bachman est une ancienne danseuse du ballet de l’Opéra de Paris et membre de la compagnie contemporaine Rosas d’Anne Teresa de Keersmaecker.

25 > 26 janvier 2024

Hernani on air

Cie Des Petits Pas dans les Grands

Avec *Hernani on air*, Audrey Bonnefoy propose une nouvelle version du classique *Hernani* de Victor Hugo où l'histoire est racontée du point de vue de Doña Sol, héroïne tragique du roman, depuis un plateau de radio.



DE LA 3^{ème}
AU SUPÉRIEUR

STUDIO

jeu. 25 jan. | 20h

échauffement
spectateur à 19h

ven. 26 jan. | 10h30, 14h30
durée 1h20

Munis de casques, les spectateurs de *Hernani on air* sont invités à découvrir l'émission radiophonique d'Emilie Adlar, « Chuchote-moi à l'oreille ». Le thème de l'émission : « Les femmes sont-elles maîtresses de leur propre vie amoureuse ? ». Promise à son oncle, harcelée par un roi abusant de son pouvoir, amoureuse d'un vagabond, la mythique Doña Sol, personnage central du drame hugolien, témoigne la première de la radicalité de son choix amoureux. Bien vite, d'autres personnages du classique *Hernani*, Don Carlos, Hernani, le roi ou encore Don Ruy Gomez De Silva font irruption sur le plateau de radio... et de théâtre.

Porté par cinq interprètes, c'est tout le drame

de Victor Hugo que les spectateurs sont alors invités à suivre dans une forme mêlant les alexandrins du texte original et des écritures contemporaines. Progressivement, la pièce glisse de l'émission de radio à une théâtralité de plus en plus prononcée. Entre textes chuchotés au micro de l'émission jusqu'aux creux des oreilles des spectateurs et scènes portées théâtralement au plateau, la pièce donne à entendre autant qu'à voir un voyage temporel et spatial entre 21^{ème} et 16^{ème} siècle.

Avec *Hernani on air*, Audrey Bonnefoy transpose le classique de Victor Hugo dans des locaux de radio et amplifie la parole féminine.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français - Histoire

Lycée

Lettres - Théâtre -

Philosophie - HLP - Histoire

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1re)
- Classique revisité
- Rencontre de l'écriture hugolienne et contemporaine
- La parole féminine
- Le courant du Romantisme
- Radiophonie et Théâtre
- La question du consentement
- La liberté de choix des femmes
- Les femmes face à la loi des hommes
- Honneur, pouvoir et amour

RESSOURCES DISPONIBLES

Teaser

Teaser audio

La pièce *Hernani* de Victor Hugo



2 février 2024



Motion (Passage)

Brahim Bouchelaghem

Alors que les extraits de danses hip-hop se retrouvent sur les réseaux sociaux, Brahim Bouchelaghem décide de ramener ces écrans à la scène et de partager un moment privilégié de différentes danses hip-hop entre le public et les huit danseurs. Enfermés dans un espace lumineux de sept mètres sur sept, rappelant les écrans de nos smartphones, la scène oscille entre le scrolling et le plein écran.



DU CEI AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE

ven. 2 fév. | 14h30, 20h

durée 1h15

Sur scène, huit jeunes danseurs de break franco-belge se partagent l'espace, mélange entre une scène de battle de breakdance et un écran de téléphone. Que ce soit en solo ou en groupe, les huit artistes reproduisent en live des séquences de hip-hop, du même genre que les vidéos que l'on peut voir passer dans nos fils d'actualités.

Jouant sur le champ et le hors champs, s'inspirant des transitions des montages vidéos des trailers de danse, Brahim Bouchelaghem travaille sur la construction du groupe et de l'espace de jeu, mêlant les énergies de la breakdance et de la poésie qui lui est propre. Ainsi, il fait défiler les mouvements, le temps du jeu. Il base la construction et l'écriture de cette pièce sur les principes de montage et de transition que l'on retrouve aussi bien au cinéma que sur internet. Il tente de retranscrire sur ce carré, à travers le groupe des danseurs, le mouvement des images sur nos écrans, ces images qui sont le médium de diffusion de la danse hip-hop à travers le monde.

La pièce est un festival de virtuosité, avec des figures si surprenantes qu'elles flirtent avec l'impossible. Une mise en scène parfois cinématographique, ménageant des jeux de regards, des modulations d'énergie et de rythme. Motion se construit comme un film grâce à des découpages astucieux de lumière, réhaussés par des aplats de couleur mobiles. Une danse éblouissante alliée à la poésie du geste.



DISCIPLINES CONCERNÉES

Primaire

EPS - Danse

Collège

EPS - Danse - Arts plastiques

Lycée

EPS - Danse - Cinéma - Théâtre

- Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Danse hip hop
- Réseaux sociaux
- Lien aux écrans
- Le champ et le hors champ
- Écriture du montage vidéo/cinématographique

RESSOURCE DISPONIBLE

Teaser

8 & 9 février 2024

L'Enfant brûlé

Noémie Ksicova

Dans *L'Enfant brûlé*, Noémie Ksicova adapte librement le roman de Stig Dagerman et s'interroge sur la manière d'être vivant dans tout ce qu'il y a de plus trouble. Dans un décor blanc évoquant la neige Suédoise, se sont les zones les plus noires de l'humain que la metteuse en scène dissèque et porte au plateau.



DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE

jeu. 8 fév. | 20h



échauffement

spectateur à 19h

ven. 9 fév. | 20h

durée 2h15

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - Théâtre - HLP - Philosophie

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Adaptation d'un roman au théâtre
- Famille dysfonctionnelle
- La recherche de soi : éducation, transmission et émancipation / Les métamorphoses du moi (HLP Tle)
- Deuil et réparation
- Mémoire
- Subjectivité et rapport au réel
- Le genre épistolaire
- Le passage à l'âge adulte
- la passion amoureuse
- Le sentiment dépressif
- La figure de la mère
- Les relations filiales
- Existentialisme

RESSOURCES DISPONIBLES

L'Enfant brûlé de Stig Dagerman (L'Imaginaire, Gallimard)

Au bonheur des morts, Récits de ceux qui restent, de Vinciane Despret (éditions la découverte)

L'Enfant brûlé c'est l'histoire de Bengt qui, à 20 ans, voit son monde s'écrouler à la mort de sa mère. Les barrières de sa morale se brisent : il viole sa fiancée Berit, nourrit une haine pour son père Knut, et sa nouvelle femme Gun, tue le chien de cette dernière avant de coucher avec elle puis tente de se suicider.

L'Enfant brûlé est un spectacle dur mais également un voyage, rythmé par des lettres que l'on s'écrit à soi-même. C'est un spectacle qui parle de devenir adulte et des ravages de la passion.

Noémie Ksicova décrit le roman de Dagerman comme "l'histoire la plus belle, la plus trouble" qu'elle ait été amenée à lire. Les films de Bergman et Tarkovski comme inspiration, elle souhaite raconter une épopée des sentiments les plus troubles, les plus profonds. Pour son adaptation, elle conserve parfois les mots de Dagerman mais s'en éloigne également. C'est une épopée sensorielle où le spectateur plonge dans la multitude d'espaces décrits par l'auteur sans changement de décor mais à l'aide d'un cyclorama et d'une grande richesse sonore.

« Vous demandez pourquoi. Je vais répondre. Parce que je suis las de vivre. Las de vivre ici dans le monde des petits chiens. Le monde des chiens aux petits sentiments, aux petits plaisirs, aux petites pensées. »



15 & 16 février 2024



Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe ?

Sarah Mordy

 DE LA 3^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

STUDIO

jeu. 15 fév. | 20h

 échauffement
spectateur à 19h

ven. 16 fév. | 14h30

durée 1h45

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français

Lycée

Lettres - Théâtre - HLP
- Philosophie - Histoire -
Arabe

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Héritage familial et secrets de famille
- La recherche de soi (HLP Tie)
- Les pouvoirs de la parole (HLP Ière)
- Histoire et politique marocaine
- Les écritures autobiographiques : auto-fiction fantastique
- La figure du père
- Liberté et émancipation
- Rite initiatique
- L'intrusion de l'Histoire politique dans la sphère intime
- L'emprise au sein du couple et de la famille
- La transmission des traumatismes d'une génération à l'autre
- Le sentiment de culpabilité
- Le mythe du Minotaure
- Mémoire et amnésie
- Le milieu militant marocain
- La lutte contre le protectorat français
- Indépendance du Maroc

RESSOURCE DISPONIBLE

[Dossier artistique](#)

[Teaser](#)

Notre ami le roi, de Gilles Perrault, édition Folio actuel, 1990

Alors que Lina, amnésique de son enfance, hérite de la maison de son père, elle découvre qu'il n'est pas mort noyé il y a des années sur une plage marocaine comme elle l'a toujours cru. Commence alors une enquête sur les traces de sa famille.



Octobre 2025, une vague de chaleur s'abat sur la population mondiale, les forçant à s'adapter et à changer leurs modes de vie. Un vent chaud et poussiéreux, le sirocco, souffle sur l'Europe. En fouillant la maison de son enfance, Lina y découvre un « Cabinet Rouge », une pièce secrète. Son exploration fait remonter des souvenirs oubliés, entraînant d'étranges phénomènes anormaux. Lina remonte le fil de son histoire familiale, faisant revivre les fantômes de son passé. Elle découvre l'implication de sa famille dans l'histoire politique marocaine, elle se remémore ses cauchemars, héritages du passé et des secrets de sa famille.

Écrit et mis en scène par Sarah Mordy, *Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe* est un parallèle à la vie de sa créatrice. Née d'une mère française et d'un père marocain, elle a vécu sous la surveillance et les fouilles incessantes

de la Direction Générale de la Surveillance du Territoire à Casablanca. Elle n'a jamais su pourquoi cette surveillance, ni pourquoi son père n'a jamais voulu lui partager sa culture et sa connaissance de la langue arabe. Arrivé en France, son père s'enfermait dans son bureau, dont l'accès était interdit, et y discutait uniquement en arabe, préservant le secret de sa vie.

Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe est une autofiction fantastique en cinq parties, écrite comme une série télévisée, pour faire ressurgir le passé de Lina (et de Sarah) afin de s'en affranchir. Un huis clos au milieu de ce labyrinthe que représente la maison, remplie des secrets du père.

22 & 23 février 2024



Les Raisins de la colère

Hugo Roux

Adapté du roman *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck, le metteur en scène Hugo Roux décrypte les rapports sociaux et les transpose à une époque futuriste. Il permet une analyse et une description de l'ascension fulgurante de la violence du système capitaliste, thème qui, pour le metteur en scène, peut incarner une puissance théâtrale.

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
 jeu. 22 fév. | 20h
 ven. 8 fév. | 14h30
 durée 2h15

John Steinbeck personifie la lutte des classes dans l'Amérique de la Grande Dépression avec cette histoire qui se déroule en Oklahoma en 1930. Sur scène : une famille de travailleurs de la terre, les Joad, impactés de plein fouet par la crise de 1929. Tom Joad, emprisonné pour homicide involontaire, est libéré. Il décide de revenir à la ferme familiale, mais tout ne se passe pas comme prévu : celle-ci a été saisie et sa famille est sur le départ à cause de leur banqueroute. Ils entament un périple sur la route 66 en direction de la Californie. Le voyage ne se fera pas sans encombre et divisera la famille, au départ unie. Le texte est par contre volontairement sorti de son contexte et place une catastrophe climatique sur la route de la famille.

Pour ce spectacle, Hugo Roux, décide d'ouvrir les portes de sa compagnie Demain dès l'aube à 8 acteurs.ices d'expériences et d'âges différents. Seul le rôle de la jeune sœur, Ruthie, ne sera pas interprété par une comédienne mais sera représenté par un mannequin muni d'une caméra embarquée pour permettre au public de découvrir toute cette tragédie familiale, littéralement au travers du regard de l'enfant.

Une mise en scène futuriste dans un monde post-apocalyptique où, après une catastrophe écologique, la terre ne produit plus et les migrations deviennent très fréquentes. *Les Raisins de la colère* par Hugo Roux se veut être le reflet d'un potentiel avenir pour une grande partie de l'humanité.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres – Anglais – Théâtre –
 Histoire – SES – Philosophie – HLP

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- L'Humanité en question (thème HLP Tie)
- Violence du système capitaliste
- L'Amérique de la Grande Dépression
- Lutte des classes
- Tragédie familiale
- Écologie
- Futurisme
- Migrations
- Adaptation d'un roman de John Steinbeck au théâtre

RESSOURCE DISPONIBLE

Les Raisins de la colère,
 John Steinbeck



Cabaret de curiosités

13 > 15 mars 2024

Chaque année, le Cabaret de curiosités réunit des artistes autour d'une thématique qui croise esthétique et enjeux politiques. Durant une semaine, le festival est un moment d'effervescence qui favorise les relations humaines, le sens de l'analyse et de la critique, l'ouverture d'esprit et l'autonomie. Des qualités indéniables dans le milieu scolaire, la vie personnelle et bien au-delà.

Le programme du Cabaret ainsi que les informations pratiques (lieu, horaire, durée..) seront annoncés au mois de décembre 2023.

Vous pouvez pré-réserver les spectacles du Cabaret dès l'ouverture du formulaire mais vos réservations ne se seront confirmées qu'à partir de décembre. En effet, les jours, lieux et horaires des spectacles sont susceptibles de changer.



14 mars 2024

Portraits Détaillés

La Ponctuelle

“Dans ma famille, je n’ai pas eu de modèle gay, ni papa, ni tonton, ni grand-père. Tous hétéros. Un cousin du côté de ma mère partage avec moi un certain goût pour les garçons, mais ça je ne l’ai su que bien après et il était trop loin et trop tard pour avoir le temps de m’en parler, de m’aiguiller. J’aurais tellement aimé trouver le carton de lettres plus tôt.” Lucien Fradin.

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

MANÈGE MAUBEUGE
jeu. 14 mars | 20h
durée 1h05

La compagnie La Ponctuelle propose un diptyque sur l’identité sexuelle et sur les communautés LGBTQIA+, en commençant par *Portraits Détaillés*, le thème se trouve dans les initiales. Le spectacle traite le sujet du point de vue masculin. En partant de lettres retrouvées dans un grenier, d’un homme ayant posté une petite annonce dans un magazine afin de rencontrer un autre homme. Lucien Fradin propose une lecture de ces dites lettres qu’il a rangé, classé, archivé. Des moments de lecture sont entremêlés à des moments de témoignages ou de complicité entre les interprètes, se retrouvant pour un karaoké sur des chansons *queer*. La compagnie La Ponctuelle propose une entrée dans la vie, parfois tumultueuse, d’hommes gay et dans les relations *queer* en général.

Ces lettres sont un prétexte pour les artistes pour parler de leur propre vécu dans la communauté gay, mais aussi des complications qu’iels peuvent rencontrer dans leur manière de développer leur identité et leur manière de se comporter dans la communauté et dans leur vie.

Un spectacle unique à versions changeante : pour un, deux, trois interprètes, avec des lettres différentes en fonction de l’endroit où le spectacle se joue.



DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres – EMC – HLP – Philosophie
– Théâtre – Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- La recherche de soi (HLP 1^{ère})
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1^{ère})
- Homosexualité
- Identité sexuelle et communautés LGBTQIA+
- Les relations queer
- Lettres et témoignages
- Écritures de soi
- La notion de performance

RESSOURCE DISPONIBLE

Site de La Ponctuelle
Teaser

14 mars 2024

Je Suis Une Sirène

La Ponctuelle

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

MANÈGE MAUBEUGE
 jeu. 14 mars | 20h
 durée 50 min.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres – HLP – Philosophie –
 Théâtre – EMC – Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Identité sexuelle et communautés LGBTQIA+
- Femmes lesbiennes
- Folie
- Mort
- Féminité
- Sororité
- Figure de la Sirène
- Chimère
- Inconscient
- Violences systémiques faites aux femmes
- La notion de performance
- Les écritures de soi : autofiction
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1ère)

RESSOURCES DISPONIBLES

Site de La Ponctuelle
 Interview d'Aurore Magnier
 L'Odyssée, Homère
 La petite Sirène, Hans Christian Andersen

“Trois de mes grandes thématiques identitaires que sont la folie, la mort et la féminité s’entremêleront grâce au fil conducteur qu’est cette mystérieuse et fascinante figure de la Sirène : chimère incarnant l’attirance du risque et l’attraction du danger. Les rêves sont des compositions, ils jouent avec nos névroses, nos désirs et nos terreurs. C’est à l’intérieur de leur incohérence que notre inconscient vient travailler et c’est cette démarche d’associations libres qui me plaît à venir expérimenter dans cette performance.” Aurore Magnier.

La compagnie La Ponctuelle propose un diptyque sur l'identité sexuelle et sur les communautés LGBTQIA+, en continuant par *Je Suis Une Sirène*. En pleine quête identitaire, cette sirène se rend chez une psychologue pour parler des violences systémiques faites aux femmes, du fait d'être une "sirène" dans notre société actuelle, des questions identitaires que cela entraîne et du besoin collectif de construire une sororité.

Loin de l'image de Disney, Aurore Magnier propose avec *Je suis une sirène* une vision totalement différente de cet être mi-femme, mi-poisson, en se rapprochant du modèle chimérique que l'on retrouve chez Homère, que la metteuse en scène met en parallèle avec les femmes lesbiennes. Se baladant avec sa valise coquillage, beaucoup trop petite pour son corps, la sirène, figure surréaliste et un peu angoissante, vient un peu pour démystifier, et beaucoup pour faire le point.

La Ponctuelle fait deux propositions engagées qui se ressemblent et se complètent, depuis leur thématique jusqu'à leur manière d'avoir été créées et mises en scène, par deux artistes qui partagent une profonde amitié artistique.



13 mars 2024

Danse "Delhi"

Gaëlle Hermant

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
jeu. 13 mars | 20h
durée 2h

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - HLP - Philosophie -
Théâtre - Musique

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1le)
- Difficultés de communication entre les êtres
- Inclusion et exclusion
- Le monde des soignants
- Mélange des registres : frontière poreuse entre comédie et tragédie
- Sacré et profane
- Réel et illusion
- Le rapport à la mort - La question du déni
- Humour noir

RESSOURCE DISPONIBLE

Teaser

Entretien avec Gaëlle Hermant
Pièce Danse « Delhi », d'Ivan
Viripaev (éditions Les Solitaires
intempestifs)

Écrite par Ivan Viripaev, *Danse "Delhi"* est une pièce en sept pièces, dans lesquelles nous retrouvons les mêmes personnages dans le même décor, mais dans des réalités différentes. Dans ce huis clos, au sein d'un salon privé pour les familles à l'intérieur d'un hôpital, six personnages voient leur vie chamboulée jusqu'à leur mort, chacun à son tour. Le seul point commun à ces histoires : la danse "Delhi".

Il s'agit d'une danse insondable, un corps en mouvement, créée par l'un des personnages de la pièce. Même si elle n'est jamais montrée sur scène, cette danse subjugue et fascine. Inspirée par la misère indienne, elle a rendu célèbre sa créatrice et occupe les consciences de ses spectateurs, que ce soit en bien ou en mal.

Gaëlle Hermant alimente avec *Danse « Delhi »* son obsession pour la thématique des difficultés de communication entre les êtres, et celle de la frontière fragile entre l'inclusion et l'exclusion qui se joue dans un monde ultra connecté.

Une musicienne est présente durant l'intégralité des pièces sur le plateau, derrière une fine cloison de verre, cachée des personnages mais visible du public. Une partition musicale, un

album en sept titres, accompagne la pièce. Chaque segment est servi avec sa musique. Comme un esprit des lieux, la musicienne habite l'hôpital, à l'abri des regards dans cet espace variable entre réalisme et décalage.

Avec des parents médecins, Gaëlle Hermant a toujours été plongée dans le vécu des patients, de leurs trajectoires marquées par la souffrance et l'espoir, la guérison ou la mort.

Avec cette empathie que donnent les soignants dans l'accompagnement des patients et des familles, là où la parole offre un soutien essentiel, la pièce donne une vision de celle-ci avec le personnage de l'infirmière, seul personnage à rester en vie tout du long.



13 & 14 mars 2024

France Anodine, la radio des petites choses

Juliette Chaigneau, Dominique Gilliot, Antoine Pesle

Découvrez la radio *France Anodine*, une radio créée, gérée, animée et avec des musiques faites par ses chroniqueurs Antoine, Dominique et Juliette.



DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

STUDIO

mer. 13 mars | 18h

jeu. 14 mars | 18h

durée en cours de création

Dans *France Anodine*, vous assistez à la vie d'une petite station de radio qui s'intéresse aux petites choses, et dont la maison mère est en train de se faire racheter. Vous entrez dans la vie de la radio et dans celle de ses trois chroniqueurs, alternant les moments « on air » et « off air », les moments de radio et les moments de vie, de gestion, de création de jingles et de bruitages, d'intimité. Un plateau de radio est installé devant vous, discutant et informant sur les aléas de la vie de tous les jours et les choses anodines qui se déroulent près de chez vous.

Dans une temporalité un peu floue, assistez à l'enregistrement de l'émission de radio, de ses rubriques, de ses bruitages, de ses musiques et de ses informations qui viennent sublimer la banalité. Mais vous assisterez aussi aux moments de vie, vous pourriez même vous attacher à ces trois animateurs qui se battent pour continuer à faire vivre

leur petite radio malgré le rachat prochain.

Une radio de, par et avec Juliette Chaigneau, Dominique Gilliot et Antoine Pesle ; et un spectacle de, par et avec Juliette Chaigneau, Dominique Gilliot et Antoine Pesle. La compagnie BRAVO ZOULOU propose un spectacle en toute verticalité, avec des anecdotes du quotidien, et des comédiens qui jouent leurs propres rôles.

France Anodine



DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - Théâtre - Musique - EMC
- HLP - Philosophie - SES - Arts
plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Radiophonie et théâtre
- Local vs global
- Productivisme, spectacularisation et sensationnalisme en question
- Sublimer le « banal », le quotidien
- Les coulisses d'un atelier de fabrication radiophonique
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1ère)

13 > 15 mars 2024

Barbie sur le récif

Nicolas Girard-Michelotti



DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

FABRIQUE 1

mer. 13, jeu. 14, ven. 15 mars | 16h

durée 1h15

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - HLP - Philosophie -
Théâtre

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- La « femme parfaite » et l'injonction à la perfection plastique
- Chosification et femme poupée
- Les impacts de la publicité et des industries de la mode et de la beauté
- Le cliché de la femme scandinave
- L'éducation des garçons / l'éducation des filles
- Les mythes de l'amour : idéaux et stéréotypes
- L'image de la femme au cinéma
- Influence du conte *La petite Sirène* de Hans Christian Andersen
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1re)
- Récit autobiographique entremêlant le
- Conte et le journal de bord
- Impostures des sites de rencontre
- Le culte de la jeunesse et la peur du vieillissement
- Le corps des femmes
- Influence des réseaux sociaux et fabrication d'une image de soi
- La société de consommation
- Polyphonie

RESSOURCES DISPONIBLES

Texte édité aux Solitaires
Intempestifs (sortie 10/23)

La petite Sirène, Hans Christian Andersen

L'Odyssée, Homère

La Fin de l'amour, d'Eva Illouz

A la recherche de la fille de ses rêves, et le cœur brisé suite à sa rupture avec la « femme parfaite », un voyageur part en Scandinavie pour retrouver désespérément l'amour. Amoureux de l'image et de la plastique parfaite de Barbie, il défile les profils sur les applications de rencontre, de fille blonde en fille blonde. Alors qu'il a perdu tout espoir, il décide de se jeter dans l'eau glacée de la mer du Nord. C'est alors qu'elle apparaît.

C'est l'histoire d'un garçon dont le désir a été façonné dès l'enfance par la publicité, le cinéma, les industries de la mode et de la beauté, et qui tombe amoureux d'une fille qui correspondait aux codes qu'on lui dictait, et dont Barbie était la représentante. N'acceptant pas sa rupture, le garçon se consume dans les rues de Scandinavie, recherchant son idéal féminin. Devant l'abondance des « profils idéaux », il se rend compte de l'absurdité de sa quête. Et du même coup, de l'absurdité des mythes de l'amour dont nous sommes tous victimes.

Alors qu'il cherche à en finir, il est secouru par une créature venue du

fond des eaux. Le voyageur revenant à lui voit sa beauté froide et ses yeux brillants de colère. Pour elle, il est grand temps de déconstruire son mythe, grand temps de faire sauter le monde.

Inspiré par son voyage en Scandinavie, les poupées Barbie et le conte scandinave *La petite Sirène* d'Andersen, Nicolas Girard-Michelotti écrit *Barbie sur le récif* pendant ses études à l'École du Nord. Il décide de le mettre en scène avec ses camarades de l'école afin de déconstruire l'image de la poupée à la plastique parfaite, ainsi que celle de la Petite Sirène et des idéaux et clichés sur l'amour.



13 > 15 mars 2024

Noue

Carine Goron

DE LA 2^{NDE} AU
SUPÉRIEUR

FABRIQUE 4
mer. 13, jeu. 14 mars |
10h30, 14h30
ven. 15 mars | 10h30, 20h
durée 2h30

« Éprouver le nous, l'élargir au collectif, pourrait se décliner au féminin, pour Noues les femmes. » Extrait de *Nos Cabanes* de Marielle Macé.

Carine Goron, que vous avez pu découvrir comme interprète dans *Le Passé* de Julien Gosselin, revient en tant que metteuse en scène avec son projet-recherche *Noue*.

L'envie du projet est née d'un constat, celui que l'amitié féminine et la sororité sont sous-représentés au cinéma et au théâtre, alors que ces sujets font partie intégrante de la vie d'une femme. L'amitié féminine est pourtant un vecteur de construction sociale, de lutte contre la méfiance et la rivalité imposées par le patriarcat.

Carine Goron décide alors d'interroger des femmes de son entourage : des comédiennes, des autrices, des amies... leurs témoignages sur ces sujets lui donnent envie d'aller plus loin et d'interroger un panel féminin plus important, de tous horizons, de tous âges.

Pour créer son spectacle, Carine Goron a collecté des témoignages de femmes dans plusieurs villes. A chaque fois, elle crée un petit confessionnal qui permet la rencontre, le partage et un espace chaleureux dans lequel les femmes peuvent se confier simplement et parler d'amitié féminine. Les témoignages ainsi collectés seront ensuite retranscrits au plateau avec un dispositif scénique simple, invitant à écouter ce que les femmes ont à dire.

Noue veut montrer l'importance et l'influence que peuvent avoir les relations féminines à n'importe quel âge et dans n'importe quel moment d'une vie.

"Je ne m'étais jamais posé la question de la non mixité féminine. Jamais de ma vie j'avais imaginé ça... J'étais très... réfractaire à l'idée de me séparer d'eux [...] Et ces relations m'aident à vivre maintenant."

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - Théâtre - HLP -
Philosophie

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Sororité
- Amitié féminine
- Déconstruction de l'héritage patriarcal
- Déconstruction du cliché de la rivalité féminine
- Témoignages et paroles de femmes
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP 1le)
- Les femmes en dehors du regard masculin
- La méthode du Théâtre verbatim

RESSOURCES DISPONIBLES

Nos Cabanes, de Marielle Macé
(éditions Verdier)
Film *Minnie ans Moskowitz* réalisé
en 1971 par John Cassavetes



22 mars 2024

Grand Jeté

Silvia Gribaudi | MM Contemporary Dance Company

Silvia Gribaudi est une chorégraphe italienne, ancienne ballerine, qui concentre sa recherche sur l'impact social des corps, en plaçant au centre de son langage chorégraphique, l'élément comique et le lien fort entre le public et les interprètes.

 DE LA 6^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
ven. 22 mars | 20h
durée 1h15

Grand jeté est une grande pièce pour dix danseurs qui propose de commencer par la fin. La pièce est une collection des conclusions d'une dizaine de ballets classiques, revisités par la chorégraphe contemporaine.

À la lumière de l'un des pas les plus impressionnants et les plus virtuoses de l'art du ballet - le «grand jeté», *Grand jeté* explore les fins comme source de nouveaux commencements.

Saut dans le vide, nouveau départ : la chute d'une pièce de ballet ponctue une dramaturgie nécessairement tragique. En se penchant sur cette convention, la chorégraphe Silvia Gribaudi remonte l'histoire d'un genre vieux de six siècles avec un zeste de dérision. Amour,

mort, passion, espoir ou guerre : sa proposition actualise ces archétypes thématiques à la lumière du temps présent et questionne les attentes du public.

Comme une tentative d'évasion de la gravité et de la portée vers le ciel, un grand jeté est une étape de transition d'une suspension momentanée et un «jeter» de soi-même en l'air. En explorant le sens métaphorique de cette démarche virtuose, *Grand jeté* devient une opportunité de défi et de révolte contre l'irréversibilité de toute fin.

Combien d'efforts ce décollage vers l'inconnu demande-t-il et quel genre d'aventure un atterrissage peut-il apporter ? Face à ce saut

éruptif et triomphal, comment affronter à nouveau l'échec et le décollage ?

La proposition chorégraphique est rythmée par des interactions avec le spectateur, pris à partie non sans une pointe de dérision.



DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

EPS - Danse - Arts plastiques

Lycée

EPS - Danse - Théâtre - Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- L'impact social des corps
- Comique, tragique et dérision
- L'art du ballet
- La fin comme commencement : bouleverser la dramaturgie
- Les sujets archétypaux : amour, mort, passion, espoir, guerre

GRAND THÉÂTRE
mer. 27 mars | 19h et 20h30
jeu. 23 mars | 19h et 20h30
durée 2h15 avec entracte

ATTENTION NUDITÉ

27 & 28 mars 2024

Club Amour

(Café Müller + hereses + Aatt enen tionon)

Pina Bausch | Boris Charmatz | Tanztheater Wuppertal Terrain

La danse est partout, y compris et surtout entre deux corps en train de tomber amoureux. Fusionnant son répertoire à celui de Pina Bausch avec *Club Amour*, Boris Charmatz ajoute de nouveaux gestes au langage de la passion.



DISCIPLINES CONCERNÉES

Danse - Théâtre - EPS - Arts
plastiques - HLP - Musique

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Gestes amoureux et langage de la passion
- Histoire de la danse contemporaine
- Danse et théâtralité
- Désir et solitude
- La recherche de soi (HLP Tle)

RESSOURCES DISPONIBLES

[Page web hereses](#)

[Page web Aatt enen tionon](#)

La passion ne s'annonce pas : elle surgit, imprévisible et brutale. Les personnages de *Café Müller*, forme de danse-théâtre inventée par Pina Bausch dans un décor rappelant la brasserie de ses parents, avancent à tâtons, les bras devant, au risque de se cogner contre une chaise ou un visage. Plus cruelle est la situation des trois danseurs de *Aatt enen tionon*, séparés par une structure cloisonnée qui les condamne à danser en solitaire. Plus intense est la chorégraphie en duo de *hereses*, où les peaux recollent en complète nudité.

Créée en mai 1978 par la chorégraphe allemande Pina Bausch, sur une musique d'Henry Purcell (l'aria « O Let Me Weep » de *The Fairy Queen* et l'aria « When I am Laid in Earth » de *Didon et Enée*), *Café Müller* fait partie des pièces fondamentales du paysage de la danse et de son histoire au XX^e siècle. *Café Müller* est l'une des œuvres fondatrices du "Tanztheater" (traduit en français par "danse-théâtre") et l'un des ballets les plus célèbres de Pina Bausch,

directrice du Tanztheater de Wuppertal de 1973 à sa mort en 2009.

La scène jonchée de chaises et de guéridons évoque une salle de café laissée à l'abandon. Une femme avance, yeux clos et bras tendus, se cogne et tombe. Un homme lui fraye un chemin en déblayant les chaises. Une autre femme traverse l'espace encombré puis disparaît. *La Lamentation de Didon* d'Henry Purcell s'élève. Ainsi débute *Café Müller* en une danse essentielle et sublime qui raconte le désir et la solitude. Les six interprètes se cherchent, s'attrapent tour à tour avec violence ou tendresse mais toujours en vain.

Boris Charmatz, nouveau directeur du Tanztheater Wuppertal complète la reprise de *Café Müller* avec deux de ses pièces : *Aatt enen tionon*, trio vertical dans lequel les danseurs n'entrent jamais en contact, créé en 1996 et *hereses (une lente introduction)*, une pièce de mise en contact, une "utopie de l'alliance", pour deux couples de danseurs, créée en 1997.

3 & 4 avril 2024



Plutôt vomir que faillir

Rébecca Chaillon

L'ingénieuse Rébecca Chaillon invite la génération Z à exorciser son adolescence dans une ambiance cantine et Tik Tok.



DE LA 4^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE

mer. 3 avr. | 19h

jeu. 4, ven. 5 avr. | 10h30, 15h30

durée 1h30



DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français – EMC

Lycée

Lettres – Théâtre – Arts

plastiques – HLP – Philosophie – EMC

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Le rapport au corps dans la construction identitaire
- Vie affective, violences, dangers liés aux psychoactifs et aux écrans à l'adolescence
- Autobiographie
- Les premières fois
- Famille subie/famille choisie
- Injonctions des normes sociétales et familiales
- La notion de performance
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP Tle)

RESSOURCE DISPONIBLE

[Rebecca Chaillon en parle](#)

Chez Rébecca Chaillon, manger, c'est politique. Connue pour ses performances boulimiques et ses amours cannibales, la metteuse en scène s'attaque ici à l'âge de tous les complexes. En pleines années collèves, quatre comédien.ne.s refusent de s'asseoir à la table des adultes.

"Du collège, je garde le souvenir amer de n'avoir rien compris à ce qu'il m'arrivait." Parce qu'elle aurait aimé que l'on mette des mots sur ses années adolescentes, Rébecca Chaillon écrit une pièce pour les adolescents, pour essayer de recréer des images à la hauteur des émotions ressenties à cet âge-là. Pour parler de vie affective, de violence, des dangers liés aux psychoactifs et aux écrans.

Plutôt vomir que faillir est largement autobiographique : "J'ai envie de parler

premières fois trop tôt et trop tard, boutons sur le front, poils partout et nulle part, seins qui poussent trop et pas assez, genre à l'envers, apprentissage de son corps, communication impossible avec la famille, famille sans passé nommé, fratrie décomposée, silence, silence, silence, coming out, foi de nos parents, foi à soi, dépendances et prises de risque, engagement militant numérique, jets de pensée, jets d'émotions, rejet de tout."

Dans la pièce, petits pois, purée Mousseline et moutarde Amora sont les symboles d'une norme impossible à avaler. *Plutôt vomir que faillir* forme le manifeste d'une génération Z écoeurée par ce qu'on lui propose de devenir.

"Vomir contre un ordre établi, contre un cadre qu'on n'a pas choisi."

9 > 12 avril 2024

ce spectacle
est proposé en
représentation
scolaire en
journée

Corps Premiers

Cédric Orain

Fruit d'une résidence de création avec des sportifs, *Corps Premiers* travaille le lien entre culture physique et culture artistique dans un spectacle ritualisant leurs entraînements.

DE LA 4^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

STUDIO

mar. 9 avr. | 14h30

mer. 10 avril | 19h

jeu. 11 avril | 14h30 et 20h



échauffement

spectateur à 19h

ven. 12 avril | 14h30

durée 1h20

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

EPS – français

Lycée

EPS – Lettres – HLP – Philosophie
– Histoire – Arts plastiques

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Liens entre culture physique et culture artistique
- Le dépassement de soi
L'intelligence du corps
Rapports entre le sport, le corps et l'esprit
- Arts et sport
- L'Histoire du sport
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP Tle)
- La notion de performance
- Le goût de l'effort physique et intellectuel
- Comment pense ce qui ne parle pas ?
- Les inventeurs de nouveaux gestes dans le sport
- Lire la philosophie comme on s'entraîne dans un sport

RESSOURCE DISPONIBLE

Dossier artistique

Comment s'exprime « l'intelligence » du corps ? Sur le terrain de sport, avance le metteur en scène Cédric Orain. En compétition, le corps repousse ses limites pour déjouer les règles de sa discipline – l'un des critères du champ artistique. Afin d'explorer cette analogie, *Corps Premiers* a fait l'objet d'un atelier avec des sportifs, amateurs ou professionnels, qui reproduisent sur scène la chorégraphie de leurs entraînements dans un dispositif sonore documentaire.

Dick Fosbury, Antonin Panenka ou encore Rabah Madjer : tous sont des champions qui ont révolutionné le sport en créant une nouvelle technique (un nouveau saut, une nouvelle technique de tire, etc.). Cédric Orain s'inspire de ces histoires marquantes du sport pour créer *Corps Premiers*, un spectacle sur le rapport entre le sport, le corps et l'esprit. Au milieu d'un décor suggéré de salle de sport, les artistes (un commentateur sportif, deux comédiennes et une contorsionniste) interrogent leurs corps et leurs esprits en lien avec leurs disciplines sportives.

Comment donner une dimension artistique à un sport ? Est-ce que l'art peut le nourrir ? Comment un corps peut-il porter, développer, créer une pensée ? A travers les grands moments de l'histoire du sport, des interviews, des portraits,

des récits, des images d'archive de ceux qui ont révolutionné un sport, le spectacle met en avant ces instants où le coup de génie semble venir "uniquement" du corps.

"Un sportif devient un champion s'il pousse son corps à une puissance que les autres n'arrivent pas à atteindre ou s'il invente quelque chose de nouveau."



15 & 16 mai 2024

Némésis

Tiphaine Raffier d'après Philip Roth

1944, Bucky Cantor, professeur de gymnastique et nouveau directeur du terrain de jeu de Newark, aurait voulu être soldat. Mais sa mauvaise vue ne lui permet pas d'aller combattre en Europe. Il passe donc son été à apprendre aux jeunes garçons juifs dont il s'occupe la responsabilité, la virilité, la force physique et l'héroïsme. Mais les températures montent, et une maladie commence à se répandre, contre laquelle Bucky va devoir se battre : la poliomyélite.

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE

mer. 15 mai, jeu. 16 mai | 20h

durée 2h45

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres – Anglais – HLP
– Musique – Histoire –
Philosophie

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Adapter un roman de Philip Roth au théâtre
- Littérature américaine
- La recherche de soi (HLP Tie)
- L'Humanité en question (HLP Tie)
- L'Humanité en question (HLP Tie)
- Uchronie
- Le poids de l'Histoire
- Contingence, culpabilité et résilience
- L'éducation viriliste des jeunes garçons
- La vulnérabilité des Hommes
- Némésis et mythologie grecque
- Hybris
- Parabole biblique

RESSOURCES DISPONIBLES

Roman *Némésis* de Philip Roth

Émission *La Grande Table*, France culture sur le roman de Philip Roth

Émission *Répliques*, France Culture sur le roman de Philip Roth

Article de *Catriona Seth* sur le roman de Philip Roth

[Dossier de presse](#)

Pourquoi les choses se passent-elles comme elles se passent ? C'est justement la question qui traverse toute l'œuvre, et qui tourne en boucle dans la tête de Bucky Cantor, le personnage principal que l'on suit de ses 23 ans à ses dernières années. Éduqué par son grand-père pour qu'il devienne héroïque, il comblera sa frustration de ne pas être parti à la guerre en jouant un rôle essentiel auprès de sa communauté et en tentant de protéger les enfants de la maladie. Alors qu'il s'interroge sur les raisons de l'épidémie, il cherche à trouver qui en est responsable. Est-ce les moustiques ? Les Italiens ? Dieu ? Lui-même ? Parce qu'en voulant rejoindre sa fiancée dans un camp d'été, il a participé, sans le vouloir, à la propagation du virus. Rongé par les remords, il rompt ses fiançailles et préfère vivre seul avec sa culpabilité.

Quand Tiphaine Raffier rencontre le dernier roman de Philip Roth, elle est frappée par la vision de l'existence que se fait Bucky, subjective et déréglée, et le

prend comme une invitation à la mise en scène. C'est avec sa compagnie La femme coupée en deux et la compagnie Miroirs Etendus, dédiée à la création lyrique, qu'elle décide de l'adapter à la scène. La pièce est construite en trois parties : Newark 1944 pendant l'épidémie, le camp de vacances de Indian Hill et une dernière partie où l'on retrouve Bucky plus âgé. Le texte interroge les notions de contingence, de culpabilité et de résilience. Il traite aussi de la vulnérabilité des Hommes et balaye l'idéal d'American Dream.

Némésis s'inscrit dans le genre littéraire de l'uchronie : cette épidémie de 1944 n'a pas existée. L'épidémie est bien ici une métaphore et la vie de Bucky Cantor en est une de l'Amérique et de notre condition humaine. Bucky est placé face au poids de l'Histoire, ses dilemmes moraux constituent le cœur du récit, tiraillés par des décisions contradictoires qui ne changeront pourtant rien au cours de l'histoire.





DE LA 5^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE
mer. 22 mai | 19h
durée 1h35

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Éducation musicale - EPS -
Danse

Lycée

Musique - Lettres - Danse -
EPS - Théâtre - HLP

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Rencontre entre musique baroque et cultures urbaines
- Slam et poésie
- Interdisciplinarité et métissage
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)

RESSOURCE DISPONIBLE

[Dossier artistique](#)

22 mai 2024

FugaCités

Le Concert de l'Hostel Dieu

Le Concert de l'Hostel Dieu propose une représentation de musique baroque pas comme les autres : une trilogie mélangeant de la musique et de la danse hip-hop, du beatbox ainsi que du slam. Un dialogue créatif entre les instrumentistes et trois artistes phares des cultures urbaines qu'ils représentent : Tiko (human beatbox), Mehdi Krüger (slam) et Jérôme Oussou (danse hip-hop) chorégraphié par Mourad Merzouki.

FugaCités est une rencontre entre la musique baroque et les cultures urbaines imaginée par Franck-Emmanuel Comte et scénographiée par la metteuse en scène Bérénice Collet. Sont associés des univers, que tout semble opposer, à la perfection dans une unité merveilleuse, si bien que ces associations deviennent une évidence. Trois variations poétiques et interdisciplinaires aux multiples inspirations, offrant un mélange éclectique d'artistes d'horizons différents.

Pour commencer, la rencontre de la musique baroque et de la danse hip-hop : avec fluidité et poésie, découvrez un concert chorégraphié se jouant des siècles séparant les deux

disciplines, rempli d'onirisme et d'une pointe d'humour.

Ensuite, le baroque et le beatbox : un lien sonore insolite est tissé entre les partitions baroques et les percussions vocales de Tiko. Une version contemporaine des mélodies arrangées par Franck-Emmanuel Comte.

Et pour finir, le slam sur le rythme des instruments à cordes : véritable virtuose des mots, Mehdi Krüger jongle avec les assonances et les rythmes de la langue française et des musiques baroques. Rebondissant sur une tarentelle napolitaine, sa poésie s'inspire d'une mélodie de Monteverdi dans un cocktail inspirant.



23 & 24 mai 2024

Fille

Lolium et Filigrane III

L'auteur d'un crime est-il nécessairement le seul coupable ? Entre la fable et l'enquête psychologique, *Fille* interroge la notion de responsabilité collective.



DE LA 3^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

STUDIO

jeu. 23 mai | 20h + 20 min. de bord plateau



échauffement spectateur

ven. 24 mai | 14h30 + 20 min. de bord plateau

Fille, c'est l'histoire tragique d'une enfant, d'une adolescente.

Fille, c'est son nom, vit isolée avec son père dans une ferme, au bout du sentier, de l'autre côté de chez "les bons qu'à prendre". Ils cultivent la terre, s'occupent des bêtes. *Fille* ne sait rien de ce qui se passe derrière la colline. Elle écoute les mots de son père : «c'est lui qui sait». Elle grandit dans cet endroit reclus où le langage est aussi frustré que leurs vies. Maman n'est plus là. *Fille* devient une jeune femme, Père quitte la ferme.

Et puis la tragédie. *Fille*, livrée à elle-même, petit oiseau encagé là-bas, commet l'irréparable.

Une femme arrive, sur le point d'accoucher. *Fille* reproduit les gestes de son père. Ceux qu'elle l'a vu accomplir lors d'un vélage. D'emblée le récit annonce le meurtre barbare. Le fil se déroule pour remonter aux origines

de l'acte, monstrueux. *Fille* est enfermée, interrogée, "disséquée". Elle doit rendre des comptes à la police, au psychiatre, à la justice, expliquer le massacre.

Elle ignore le sens de ce mot, les conséquences de son acte. Elle se mure dans le silence.

Le jugement approche. Le temps est compté. Lentement, très lentement, une jeune médecin l'apprivoise. Alors *Fille* raconte. Elle apprend. Elle comprend. Elle comprend si bien.

Fille, c'est l'histoire tragique d'une enfant, et c'est "nous" qu'on interroge.

Qui sont les monstres ? Comment le sont-ils devenus ? Pourquoi ? Peut-on résoudre la question de la responsabilité ? Au moins peut-on la questionner, individuellement, collectivement.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français

Lycée

Lettres - Théâtre - Philosophie - HLP - Anglais

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- La notion de responsabilité collective
- Enfance et adolescence
- La recherche de soi (HLP Tie)
- Les pouvoirs de la parole (HLP Ière)
- L'Humanité en question (HLP Tie)
- Monstruosité
- Emprise psychologique autour d'une enfance en construction
- Dramaturgie contemporaine anglaise
- La définition du Mal
- Tragédie et *catharsis*

RESSOURCES DISPONIBLES

Dossier artistique

Extrait du texte

Girl, de Matt Hartley.

Le texte intégral de *Fille* est disponible sur demande auprès de la Maison Antoine Vitez





DE LA 5^{ÈME} AU SUPÉRIEUR

GRAND THÉÂTRE

mer. 29 mai | 19h

jeu. 30, ven. 31 mai | 14h30, 20h

durée 1h20

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Français - Arts plastiques -
Éducation musicale - Histoire

Lycée

Lettres - Théâtre - Histoire
- Philosophie - HLP - Arts
plastiques - Danse - Musique

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- La recherche universitaire en matière de patrimoine vivant
- Grâce à la recherche universitaire, retrouver les pratiques oubliées (déclamation, gestuelle, costumes, décors...) telles qu'elles étaient pratiquées au temps de Molière
- L'exactitude scientifique et la vérité historique
- Être et paraître
- La Préciosité
- La galanterie
- Le théâtre classique
- Le registre comique / les différentes formes de comique
- Le burlesque
- Musique baroque
- Le jeu des masques ou l'art du déguisement : le stratagème du déguisement et le ressort théâtral de l'inversion maître/valet
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- Les représentations du monde (HLP 1ère)
- Le mariage et le langage
- La comédie-ballet

RESSOURCE DISPONIBLE

Pièce *Les Précieuses ridicules* de Molière
Site BnF Gallica sur [Les Précieuses ridicules](#)

29 > 31 mai 2024

Les Précieuses ridicules

Mickaël Bouffard / Théâtre Molière Sorbonne

Satire de l'affectation et des prétentions qui sont de toute époque, *Les Précieuses ridicules* met en scène les ancêtres de nos influenceurs à la mode et de nos instagrameuses branchées.



Les Précieuses ridicules est une pièce de Molière écrite en 1659.

Deux provinciales minaudières espèrent intégrer le beau monde de Paris par leur jargon sophistiqué et leurs mines extravagantes. Refusant deux bons partis, un peu trop sobres pour elles, elles s'amourachent en revanche de leurs valets, déguisés pour l'occasion en marquis ridicules.

Molière renouela le genre de la farce burlesque en lui donnant une teinture moderne, exagération parodique des raffinements de la conversation galante. Le Théâtre Molière Sorbonne revient à Valenciennes avec une nouvelle mise en scène historiquement informée, au plus proche des pratiques scéniques des années 1660.

Après *Le Malade Imaginaire*, Mickaël Bouffard s'attaque aux *Précieuses ridicules*. Reprenant les modes baroques, travaillant les techniques

de création de l'époque, et avec la volonté de monter un spectacle comme on le faisait avant. De la construction des décors à la musique, en passant par le jeu d'acteur et les costumes, tout est fait à la façon de l'époque de Molière : les décors sont en bois et sont peints en perspective, les costumes sont faits sur mesure et entièrement à la main, la musique est inspirée de celle des compositeurs baroques, la danse respecte les codes et correspond à la musique, et le texte est joué comme Molière pouvait le faire.

Travaillant la pluridisciplinarité, le spectacle *Les Précieuses ridicules* est un savant mélange de comédie, de chant, de danse, d'acrobatie et de musique. Une œuvre moderne, mais jouée à la manière d'autrefois.

6 & 7 juin 2024

Carmen, étrangère familière

Antoine Thiollier

DE LA 6^{ÈME} À LA TERMINALE

GRAND THÉÂTRE

jeu. 6, ven. 7 juin | 20h

durée 1h15

DISCIPLINES CONCERNÉES

Collège

Éducation musicale –
Français

Lycée

Musique – Lettres – Théâtre
– Danse – HLP – Philosophie –
Espagnol

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Adaptation épurée d'un opéra
- Une femme au destin tragique
- Pluridisciplinarité : chant lyrique, musique, théâtre, danse
- La recherche de soi (HLP Tle)
- Une femme se libérant des représentations et des conventions
- Le courant du Romantisme et la veine exotique
- Amour, désir et violence
- Féminicide
- Personnification du Destin
- Le poids de la figure maternelle
- Une esthétique du montage
- Mélange des registres et des codes de jeu
- Influences cinématographiques : Ingmar Bergman / Cinéma populaire italien / Alain Guiraudie

RESSOURCE DISPONIBLE

Vidéo de présentation

Nouvelle «Carmen», de
Prosper Mérimée

Antoine Thiollier et son équipe proposent une mise en scène épurée de l'opéra *Carmen*, réduisant le nombre de personnages, de décors, et de musiciens pour ne garder que l'essentiel : l'histoire de Carmen, une femme au destin tragique.

Carmen est une jeune femme espagnole et marginale, elle travaille dans une manufacture de tabac et elle se retrouve un jour mêlée à une bagarre. Elle se fait donc arrêter par Don José, mais ce dernier tombe amoureux de la rebelle et la laisse s'enfuir alors qu'il l'emmenait en prison. Une histoire d'amour démarre entre les deux protagonistes, mais très vite Carmen y met un terme, déçue de la lâcheté et du manque de courage de son conjoint. Elle tombe alors amoureuse d'un toréador, mais Don José ne compte pas en rester là...

Sur un plateau presque nu, quatre personnages : Carmen, Don José, Micaëla, et un personnage inventé par le metteur en scène : le Destin.

Interprété par un danseur, le Destin incarne différentes

figures durant l'intégralité de l'opéra, et accompagne le spectateur dans la continuité du drame. Divisée et remaniée en quatre parties, la *Carmen* d'Antoine Thiollier offre une version originale, avec un langage musical accessible à tous.

Mais *Carmen* est aussi un spectacle pluridisciplinaire, mélangeant le chant lyrique, la musique, le jeu et la danse. Une version de chambre singulière, plus intimiste, un orchestre qui se limite à un instrument par famille, permettant une plus grande connexion entre les instrumentistes, les chanteur.euse.s et le public.



avril 2024

Théâtre On Demand

Damien Chardonnet-Darmaillacq

Les meilleurs textes et les meilleurs interprètes. Voilà le postulat de base de *Théâtre On Demand*. S'accommodant de n'importe quel lieu, la compagnie 7 ans plus tard ne voyage qu'avec des textes et des comédiens. Leur objectif ? Partager les plus beaux textes du répertoire au plus grand nombre.

DE LA 2^{NDE} AU SUPÉRIEUR

HORS-LES-MURS

Ce spectacle peut être accueilli dans votre établissement

avril 2024

durée 2h

Comment renouveler la rencontre entre le théâtre et ses publics dans un monde bouleversé dans son rapport à la consommation culturelle ? A partir des différents thèmes comme « couples en crise », « les femmes prennent le pouvoir », ou encore « la mort vous va si bien », la compagnie fait voyager ses textes au plus proche des spectateurs. Pas besoin de costumes, pas besoin de décors, juste des textes. En partant du constat que le théâtre n'était plus une expérience mais un bâtiment accessible aux « initié.e.s », la compagnie fait en sorte de copier le cinéma, qui s'est invité dans le salon des spectateurs, en l'amenant directement au plus près du public.

Mais quel comédien joue quel rôle ? Personne ne peut le savoir en avance. Un tirage au sort est effectué par le public avant le début de la

scène. Un homme peut jouer un homme ou une femme, et une femme peut jouer une femme ou un homme. Pas de barrières, juste du théâtre.

Avec une volonté de réinventer la mobilité des œuvres théâtrales, la compagnie 7 ans plus tard propose de façon ludique d'apporter le théâtre directement chez les gens, de leur donner accès aux plus beaux textes tout en simplicité. Il s'agit d'une déclaration d'amour au théâtre, aux acteurs, à la littérature et à ces récits communs qui nous rassemblent, nous font vivre ensemble, alors que notre monde ne semble plus vouloir être autre chose qu'une somme d'histoires particulières.

Le premier thème accueilli la saison prochaine est "Les couples en crises", et reprend des extraits de pièces du XVIII^e à nos jours.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Lettres - Théâtre - HLP - Philosophie

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Théâtre classique et contemporain à travers des thématiques différentes en fonction du programme : « Couples en crise » (1er thème proposé avec le Phénix), « Les femmes prennent le pouvoir », « La mort vous va si bien », « Dis-moi que tu m'aimes », « Famille je vous aime », « Money money money »...
- La notion de performance
- Une distribution par tirage au sort
- Du théâtre joué partout
- Les pouvoirs de la parole (HLP 1ère)
- La recherche de soi (HLP Tle)

RESSOURCE DISPONIBLE

[Interview de Damien Chardonnet-Darmaillacq](#)



mai 2024

Adventice, le chant des mauvaises herbes

Harmonia Sacra

Avec l'OpéraBus d'Harmonia Sacra, vous retrouverez tous les codes de l'opéra : les rideaux rouges, les dorures, le plafond peint, les balcons, etc. Le tout en version miniature, dans un bus, scène de spectacle mobile, qui se déplace partout à la rencontre de tous les publics.



DU CE2 AU SUPÉRIEUR

HORS-LES-MURS OPÉRABUS
(réservations via
Harmonia Sacra)

mai 2024

durée 25 min.

DISCIPLINES CONCERNÉES

Primaire

Disciplines artistiques et
scientifiques

Collège

Éducation musicale - Arts
plastiques - SVT

Lycée

Musique - Arts numériques -
Arts plastiques - Philosophie
- HLP - Théâtre - SVT

THÉMATIQUES DE TRAVAIL

- Sciences et Arts
- La force du symbolique
- Maniérisme et naturalisme
- Écologie et responsabilité
- Le rapport au vivant
- Rapport à la nature et spiritualité
- Le répertoire baroque
- Conte musical, numérique et immersif
- Le monde des jeux vidéo
- Opéra mobile

RESSOURCES DISPONIBLES

[Vidéo de présentation du projet](#)

[Présentation du spectacle sur le site d'Harmonia Sacra](#)



du répertoire baroque et dans la tradition des livrets d'opéra. Le décor nous plonge au cœur de deux jardins dont les univers différents se rejoignent par la musique. Le spectacle met en scène un dialogue entre un violoncelliste/chaman et une végétation animée grandissant au rythme de la musique. Le

chaman Avvakym crée une bulle onirique par la musique dans laquelle va naître une plante fruit de son imagination, une ortie prénommée Hortens. Lorsqu'il joue, son environnement réagit dans un jeu de lumière onirique. Le dispositif est interactif entre le musicien et la projection vidéo modulée par les gestes du chaman.

Abordant les thèmes de la paternité, des responsabilités via le lien entre un chaman et la fleur qu'il a créée mais traitant également des enjeux écologiques contemporains et l'idée de «prendre soin du vivant», l'OpéraBus est une invitation au voyage, dans tous les sens du terme.

En 2024, Harmonia Sacra s'associe à Tristan Alexandre, plasticien, Esteban Fernandez, musicien et Camille Dupond, violoncelliste pour créer *Adventice* au sein de son Opérabus. Harmonia Sacra propose un pièce musicale et visuelle, composée de répertoire baroque, musique assistée par ordinateur et analogique, ainsi que d'installations vidéo. Spectacle numérique et immersif, *Adventice* nous plonge dans un jardin lumineux et interactif, par le biais de techniques issues du monde des jeux vidéo, permettant au violoncelliste, désormais chaman, d'animer le décor grâce à sa gestuelle.

Le spectacle est monté comme un conte musical, féérique et enchanté, composé à partir

parcours thématiques

QUESTIONNER L'AVENIR DE L'HUMANITÉ

Traces

Traces s'ouvre sur une prise de parole. Quel est cet homme qui parle et à qui s'adresse-t-il ? Celui qui prend la parole est parti et revenu, chargé des histoires terribles des drames de la migration. Il s'agit ici de tenter de décrypter les enjeux des migrations, devenues une réalité structurelle dans un monde globalisé. Étienne Minoungou met en scène et joue *Traces, Discours aux Nations africaines*, de Felwine Sarr, pour signifier que « L'Afrique n'a personne à rattraper ». Il s'agit d'une « mise au point puissante, à faire entendre à la jeunesse africaine et à la jeunesse du monde », afin de questionner le passé, le présent et l'avenir de l'humanité, du vivre ensemble. « La décolonisation des esprits doit se faire de part et d'autre de la Méditerranée », affirme Felwine Sarr, intellectuel sénégalais.

Traces est une adresse poétique, un appel puissant à la jeunesse et un rappel saisissant de l'Histoire du continent africain. Ce spectacle a été présenté pour la première fois lors de l'inauguration du Musée des civilisations noires en décembre 2018 à Dakar. « J'ai conquis la Parole. Elle me fut longtemps refusée. (...) Je dois vous parler, vous mes semblables, car seule la parole demeure. » Conteur exceptionnel, Étienne Minoungou est seul, debout, dressé face au monde avec la ferme volonté de s'adresser à lui. Il incarne la pensée philosophique et poétique de Felwine Sarr qui écrit ce *Discours aux Nations africaines* à la manière d'une vaste odyssée, voyage métaphorique en direction d'un engagement lumineux. Un regard de son continent posé sur lui-même et sur le monde au service de l'avenir de la jeunesse. Un texte propulsé comme une expérience qui se construit en assemblée, dans un dialogue et un partage incessant entre la salle et la scène. On y suit le parcours d'un homme « que la mer vomit sur une côte méditerranéenne », ce destin par lequel « vous pouvez devenir le déchet des autres », puisqu'« aucune dignité ne peut se conquérir dans l'arrière-cour des autres ». On y entend le récit de la naissance de l'humanité sur une terre soumise ensuite à la traite des Noirs, à l'esclavage, à la colonisation puis, en guise d'indépendance, au « sous-développement », ce terme scandaleux imposé par « les détresseurs qui nomment 'pauvres' ceux qu'ils ont spoliés ». *Traces* est surtout un message d'espoir et un appel à se dresser incarnant la pensée philosophique et poétique d'un grand intellectuel. Felwine Sarr est économiste, philosophe, écrivain, musicien, éditeur, libraire... Il a été nommé expert sur le dossier de la restitution des œuvres d'art aux pays africains par le président français Emmanuel Macron. Il est sur tous les fronts pour « penser un continent en mouvement ». « L'Afrique n'a personne à rattraper. Elle ne doit plus courir sur les sentiers qu'on lui indique, mais marcher prestement sur le chemin qu'elle se sera choisi. » Des mots qui résument la pensée de Felwine Sarr et sa radicalité. « Il faut rouvrir le champ des possibles et dessiner une utopie africaine. » Il s'agit de questionner les mythes et discours venus de l'Occident. Mais aussi de reconstruire une confiance et une estime de soi de l'Afrique et des Africains : « Il faut que nous refusions d'être désignés de manière exclusivement handicapante et que nous arrêtions d'intérioriser les discours qui nous dénigrent. Les questions auxquelles nous

devons faire face ne sont pas tant celles de l'efficacité de nos économies et de nos ordres organisationnels - même si elles sont importantes -, mais plutôt celle de recréer nos imaginaires, panser nos infrastructures psychiques et guérir un certain nombre de nos maux psychologiques. » (interview au journal Le Monde le 08/11/2018).

Pour Felwine Sarr, l'Afrique peut offrir au monde un « nouveau projet de civilisation : le continent africain doit être un laboratoire. Nous devons imaginer de nouvelles formes, réinventer une humanité plus riche et ouverte, avec une conscience écologique plus aigüe et une économie plus juste, qui ne nous asservissent pas. » Pour réaliser ce projet, il donne aux intellectuels, penseurs et artistes africains une responsabilité centrale. Ses ouvrages, *Afrotopia*, paru en 2016 et *Habiter le monde*, paru en 2017 sur ces mêmes idées, ont fait l'objet d'un retentissement international immédiat. Auparavant, Felwine Sarr avait publié *Dahij* (2009), *105 rue Carnot* (2011) et *Méditations africaines* (2012). « Pousser l'humanité encore plus loin. Ne pas seulement rétablir, mais élargir, repousser l'horizon de la lumière. Approfondir la source de la vie. Ne pas apaiser son TUMULTE. Affiner la qualité de la vibration » (Felwine Sarr).

Étienne Minoungou est comédien, metteur en scène, dramaturge et entrepreneur culturel africain, basé à Ouagadougou, au Burkina Faso. Après des études de sociologie à l'Université de Ouagadougou et quelques années comme enseignant, il choisit de se consacrer entièrement au théâtre. En 2002, il lance à Ouagadougou les premières résidences d'écriture et de création théâtrales panafricaines : les Récréâtrales. Ce Festival est devenu l'un des espaces les plus importants de la création théâtrale en Afrique. Ateliers d'écriture, mise en scène, jeux d'acteurs, il propose des résidences à une centaine d'artistes du continent. Ils travaillent sur place, pendant 3 à 4 mois, des spectacles qui seront intégrés à la programmation internationale du festival. Ces résidences tentent d'explorer une nouvelle approche de la création dramatique en Afrique, en privilégiant un travail conjoint du texte et de la mise en scène et en inscrivant le tout sur un territoire urbain et dans des cours familiales à Ouagadougou.

La dernière partie de *Traces* est un appel. Un appel à la révolte, au sentiment de la dignité à retrouver, de l'envie de faire fleurir une parole différente de celle qui nie et déprécie. C'est un appel à la mise en marche d'un nouvel espace à conquérir, d'un nouvel imaginaire à penser. Et c'est par le biais de l'art et de la culture que se fondent ces nouvelles perspectives.

Extinction

Julien Gosselin poursuit sa réflexion sur les œuvres questionnant l'humanité. *Extinction* naît de deux expériences récentes : le travail sur *Le Passé* avec les acteurs de Si vous pouviez lécher mon cœur et *Sturm und Drang*, premier volet d'Histoire de la littérature allemande avec la troupe de la Volksbühne. Le spectacle se jouera avec des acteurs et actrices français(e)s et allemand(e)s, dans les deux

QUESTIONNER L'AVENIR DE L'HUMANITÉ (suite)

langues. Le metteur en scène poursuit son exploration de la modernité européenne et de son crépuscule. « Le second volet de l'Histoire de la littérature allemande, initiée à la Volksbühne l'an dernier, se tourne vers l'Autriche, saisie aux deux extrémités de la catastrophe. L'insouciance apparente de l'Empire austro-hongrois déclinant, peint par Arthur Schnitzler à la veille de la Première guerre mondiale, laisse la place à la haine et la désillusion radicales de Thomas Bernhard, revenu d'un siècle d'horreurs et de compromissions. Entre-temps, l'expérience des deux guerres mondiales et de la décolonisation a fait perdre à l'Europe la conviction de sa supériorité morale et jusqu'à l'idée même de sa dignité. La littérature comme le théâtre ont perdu eux aussi les certitudes qui en garantissaient le sens social et spirituel » (Note de dramaturgie).

Dans ce triptyque, Julien Gosselin annonce d'abord un concert de musique électronique, joué en direct, qui exprimera une puissance organique, « un geste de colère et de joie pure ». Puis, « un film joué en direct, ou un spectacle filmé en direct, une grande histoire classique de fin du monde, dans un décor monté à vue. Dix acteurs français et allemands pour une fresque inspirée d'Arthur Schnitzler et du Vienne des années 1910 ». Puis, un « monologue de colère pure », *Extinction* de Thomas Bernhard. Julien Gosselin précise dans sa note d'intention que « Le spectacle doit être à la fois une réflexion sur le théâtre comme un art englouti, mais plus encore un lieu de questionnement sur la différence entre nihilisme et négativité. Dans la deuxième partie, avec Schnitzler et *Melancholia*, la fin du monde apparaît comme inéluctable. L'échec collectif, les êtres qui abandonnent, qui baissent les bras, qui regardent la mort venir. Avec Thomas Bernhard, c'est la colère, la haine, les sentiments négatifs soulevés par une force immense, l'idée qu'un seul, qu'une seule puisse combattre face à la bêtise et la lâcheté du monde ». Il s'agira ici de questionner l'avenir de l'humanité, dans la mesure où « La société viennoise décrite par Schnitzler semble en effet le laboratoire de l'individualisme moderne et du libéralisme. » (note de dramaturgie)

Dans les romans et les pièces de Schnitzler, « les rêves d'émancipation de la jeunesse se heurtent à l'inertie d'une société en retard sur elle-même (...). Ce qui est frappant, dans ses livres, c'est que s'y confrontent un très haut degré de sophistication, presque de préciosité, et une violence sourde, profonde, travaillant en permanence en-dessous de la conversation sociale, au plus profond de la psyché humaine. La misogynie et l'antisémitisme sont partout et le meurtre passionnel comme le pogrom ne semblent jamais très loin (...). Quelque part entre *Le Guépard* et *Melancholia*, le spectacle organise ainsi, par une condensation poétique, la rencontre de cette société, déjà morte sans le savoir, et d'une catastrophe cosmique. Confronté à sa propre fin, le jeu social pourtant ne s'arrête pas, mais continue de plus belle, survit à la conscience de sa disparition imminente. Malgré la mort certaine, l'illusion continue, les intrigues politiques se poursuivent, les traits d'esprit fusent encore. Le jeu de la séduction et de la jalousie n'en est que plus intense et plus total (...). Mais le spectacle, au moment précis où coïncident la contemplation de la mort et la plus

grande beauté, semble alors se retourner. Car la tentation du nihilisme et du pessimisme esthète laisse place à autre chose, une énergie, une révolte. C'est là qu'Ingeborg Bachmann et Thomas Bernhard, condensés dans un même personnage féminin, interviennent. Se trouve ici une hypothèse : que l'alternative au nihilisme, à l'acceptation pure et simple du désastre, est la colère, et que la littérature et l'art ont peut-être désormais pour tâche de trouver une forme, une langue, à même de dire cette opposition radicale, ce refus. » (Note de dramaturgie)

Le Jardin des Délices

Le Jardin des délices est un triptyque peint par Jérôme Bosch vers 1505. Ce triptyque renseigne sur les croyances de l'époque et sur l'importance de la religion à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. Ce peintre flamand représente à la perfection les angoisses et superstitions de son temps. Le bien et le mal, le Paradis et l'Enfer sont des thèmes récurrents dans ses tableaux. Sur le volet gauche du triptyque, le paradis est représenté dans des tons clairs de vert et de bleu. Adam et Ève encerclent Dieu et la scène respire le calme. À l'opposé, à droite, le panneau qui représente l'Enfer est plongé dans un chaos angoissant où scènes de tortures et créatures surnaturelles recouvrent la totalité de l'espace. Enfin, le grand panneau central est le plus énigmatique. Il représente un jardin, sûrement celui des délices, où les personnages se prêtent à divers jeux et plaisirs, accompagnés d'animaux réels et imaginaires. Des constructions symboliques étranges, à la fois organiques et artificielles, ajoutent à cette impression de mystère.

Philippe Quesne signe une fresque théâtrale en s'inspirant librement du *Jardin des délices* avec sa compagnie Vivarium Studio. Entre utopie et dystopie, mélancolie et foi en l'imaginaire humain, cette création mêle arts, philosophie, politique, questionnements sur l'écologie, tout en abordant notre besoin de fantaisie et de spiritualité comme réponse aux angoisses propres à notre époque. Le tableau comme le spectacle mettent en scène une époque de bouleversements. On y lit une sévère critique de l'inconscience humaine qui mène à sa destruction autant que l'espoir d'une vie collective harmonieuse, respectueuse de l'humain, du vivant, de la nature.

Comme à la fin du Moyen Âge, la fable se situe dans une période de transition. L'imagination est mise au service d'un sentiment de joie lucide et de nouvelles perspectives pour les vies à venir. Un groupe d'humains se rassemble à l'écart du monde pour réaliser son utopie de vie libre et harmonieuse où les espèces cohabitent. Ils ne distinguent pas le réel et l'artificiel, dont sont composés leurs paradis provisoires. Le fabuleux côtoie le concret, l'imaginaire a un usage pratique. Il faut creuser le sol pour trouver de l'eau qui devient une Fontaine de vie, par exemple. Les éléments naturels ou artificiels sont à la fois protecteurs et protégés. Ce pourrait être la recherche collective d'une forme de vie différente, solidaire et apaisée, avec la menace sous-jacente d'une catastrophe, provoquée par un brutal changement du climat ou la destruction de cet espace de vie par des chasseurs ou des bulldozers.

QUESTIONNER L'AVENIR DE L'HUMANITÉ (suite)

Ne me touchez pas

« Ne me touchez, ne me touchez pas, car j'ai peur de ressentir » (Doris Lessing, *Le Carnet d'or*).

Cette création questionne l'avenir de l'humanité à travers un thème aussi intime qu'universel : le toucher. Le rapport à son propre corps et au corps de l'autre, que cela induit. « Essentiel dans notre découverte et notre perception du monde, le toucher évoque autant la douceur que la violence, la sensualité que l'austérité. Fascinant, ce sens l'est par sa capacité à être tour à tour un outil de réconfort, d'agression, de plaisir charnel, de solidarité, d'identification et d'analyse. C'est ce conflit permanent de ce qu'il représente qui en fait un sujet particulièrement passionnant à aborder. Explorer le tabou qu'il évoque dans une société influencée par sa culture religieuse, confronter la tendresse de la caresse avec le caractère invasif qu'elle peut revêtir dans certains contextes non consentis, mettre en parallèle le contact avec soi-même et le contact avec les autres et ainsi questionner notre rapport à nos corps et à ceux d'autrui. Autant de possibilités qui permettent de scanner l'humain et de l'étudier dans toutes ses complexités et contradictions. » (Note d'intention)

Cette création s'inspire du fait que l'humanité a vu son rapport au toucher évoluer notamment depuis la pandémie de Covid. « Dans notre société occidentale, la rencontre des peaux et des corps était devenue une norme telle que nous n'y prêtions plus d'attention particulière. » (Synopsis) Le toucher est donc devenu problématique et questionne l'avenir de l'humanité dans son rapport au(x) corps. Il s'agit alors d'« évoquer notre détresse face à la solitude des corps, le besoin d'être touché.e.s, de sentir ainsi la chaleur humaine d'autrui et ce qui peut être communiqué par le langage corporel et la proximité physique, jusque dans son rejet. » (Laura Bachman)

Les Raisins de la colère

« Loin de faire la distinction entre les générations, la sauvagerie de la crise économique s'abat sur tous les personnages et sur l'Humanité (...). Ma recherche, depuis plusieurs créations maintenant, se concentre sur le lien entre les individus et l'économie. Comment les hommes sont-ils modifiés dans leur être le plus intime, dans leur chair même, par un système auquel ils apportent chaque jour leur force de travail ? La colère est un sentiment fondamental et Steinbeck nous livre dans ce roman les secrets de sa circulation dans la société et plus particulièrement chez les opprimés (...). Il me semble aujourd'hui que la colère est pointée du doigt comme un sentiment vulgaire et toujours inapproprié dans une société dont la volonté est de garantir le calme et l'apaisement. Elle est utilisée pour décrédibiliser tout intervenant qui en ferait preuve dans un débat politique.

Ce spectacle est une entreprise de réhabilitation envers

la colère salvatrice, celle qui libère (...). Je souhaite incarner l'épopée steinbeckienne afin de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue (...).

De station en station, nous vivrons chaque étape du délitement de la cellule familiale qui, à chaque revers, voit grandir sa conscience de classe. Les comédiennes et les comédiens réunis ici sont tous dépositaires d'un lien avec la Terre, ils incarneront ces personnages ruraux, déracinés. Nous les ferons évoluer dans un univers post-apocalyptique. Suite à une catastrophe (climatique, nucléaire, ...) le sol ne produit plus et les migrations commencent. *Les Raisins de la colère* sont bel et bien à conjuguer au futur. Nous souhaitons construire un spectacle qui ne soit pas un reflet du passé mais un avenir potentiel pour une grande partie de l'humanité. En 1855 Zola écrivait dans *Germinal* : « Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre. » Quatre-vingt quatre ans plus tard Steinbeck se fait le porte-voix de cet éclatement, à notre tour, d'être les relais de cette fureur émancipatrice. » (Hugo Roux, Note d'intention)

ADAPTATION ET RÉÉCRITURE

Hernani on air

« Ce soir, l'invitée d'Émilie Adlar sur le plateau de « Chuchote-moi à l'oreille » est Doña Sol, pour témoigner de la radicalité de son choix amoureux : un inconnu plutôt qu'un noble, un pauvre plutôt qu'un riche, un hors la loi plutôt que celui qui a la loi pour lui. Mais, s'invitent sur le plateau Don Carlos, outre Hernani, le roi, qui la courtise également, puis Don Ruy Gomez De Silva le riche oncle auquel elle est promise. Depuis le plateau de l'émission « Chuchote-moi à l'oreille » et sous le regard d'Émilie Adlar c'est tout le drame d'Hernani qui va se dérouler sous nos yeux et au creux de nos oreilles. Inspirée par ses expériences radiophoniques et ses souvenirs – parfois douloureux, parfois éblouissants – de lectures des classiques à l'école,

Audrey Bonnefoy a imaginé ce chemin singulier vers les chefs-d'œuvre de notre patrimoine littéraire. Munis d'un casque audio, les spectateurs sont invités à être auditeurs et observateurs des cinq comédiens sur scène interprétant ces textes. Chuchotés au creux de l'oreille, ces œuvres fondatrices se font entendre différemment, ouvrant la voie et la voix à l'imagination, à la sensibilité et au sens critique. » (Dossier artistique)

Le défi lancé par Audrey Bonnefoy consiste à adapter *Hernani* de Victor Hugo pour cinq interprètes, dans une forme à la lisière de la fiction radiophonique et du théâtre, d'une durée de 55 minutes. Ainsi, elle a choisi un axe fort permettant d'opérer des coupes, mais surtout de faire ressortir une ligne afin que ces contraintes ne desservent pas l'œuvre originale, voire l'orientent vers une zone qui permette de l'entendre autrement. À la lecture d'*Hernani*, il lui a semblé que le personnage de Doña Sol était le noeud des questions majeures qui traversaient l'œuvre : l'engagement, la radicalité, la question de la liberté de choix dont peut disposer une femme. « Ainsi, le personnage de Doña Sol est devenu le fil à suivre, le fil qui permet de serpenter au travers des questions de l'honneur, du pouvoir et de l'amour. Et si, justement, on lui donnait la parole et que l'on vivait cette tragédie à ses côtés ? Doña Sol est alors devenue l'invitée d'une émission de radio, « Chuchote moi à l'oreille », menée par une autre femme, le personnage inventé d'Émilie Adlar. Émilie Adlar parle depuis notre époque. Les autres personnages sont catapultés du XVI^{ème} au XXI^{ème} siècle, sans que cela ne soulève pour eux aucune question, poussant ainsi à l'extrême la liberté hugolienne de non respect de l'unité de temps. Mais c'est le présent des personnages qui deviendra le présent de tous, celui d'Émilie Adlar comme celui des spectateurs-auditeurs, lorsqu'ils assisteront à la fin de ce drame. Un travail sur la langue s'imposait également : aucun des vers d'Hugo n'a été modifié. Doña Sol lorsqu'elle parle au micro d'Émilie Adlar s'exprime en alexandrins, Don Carlos – dans la partition duquel il y a déjà chez Hugo quelques irrégularités – s'en émancipe. Au travers du choix dramaturgique de l'émission radio, et de celui de ce duo de femmes comme guides au sein de l'œuvre de Victor

Hugo, j'espère rendre avec *Hernani On Air* un hommage à l'œuvre de Victor Hugo. » (Mona El Yafi, Adaptation et dramaturgie)

L'Enfant brûlé

L'Enfant brûlé, de Stig Dagerman, est un roman écrit en 1948 qui aborde le passage à l'âge adulte, la figure de la mère et la mémoire. Noémie Ksicova se demande comment le passé est une mémoire sensible qui revient sans cesse et travaille le présent. La metteuse en scène explique que *L'Enfant brûlé* est un roman qui l'accompagne depuis longtemps, qu'elle avait découvert adolescente. Elle explique : « Je crois qu'à cette époque, c'était cette obstination et cette volonté de pureté chez le personnage de Bengt (même s'il s'en éloigne beaucoup !) qui m'avaient attirée. Le fait qu'il veuille (et malgré le fait qu'il se trompe) que tout dans sa démarche ne soit que droiture, honnêteté et aussi qu'il exècre ce monde des adultes où il ne voit que compromission. Quand je l'ai relu il y a quatre ans, ce n'est plus du tout cela qui m'attirait ». Ce roman débute à la mort de la mère du jeune Bengt (20 ans) et l'accompagne pendant cette première année de deuil. Noémie Ksicova réalise alors, à la lumière de ses (re)lectures plus récentes : « A surgi pour moi une ligne de force que je n'avais pas vue lors de mes premières lectures. Ce roman raconte aussi le deuil de Bengt à l'endroit de la réparation, dans la recreation et la poursuite d'un lien (poussé à l'extrême) à cette figure de la mère. Et je me suis mise à y voir la tragédie d'un jeune homme que la mort de sa mère sacrifie. La mère meurt et l'enfant est sacrifié. Cette question-là me serrant le ventre, il est devenu impérieux pour moi de monter ce texte avec cette question pour axe principal, qui n'est pourtant pas la question centrale que pose ce roman.

Aussi, et c'est une thématique obsessionnelle de mon travail, *L'Enfant brûlé* questionne comment le passé est une mémoire sensible qui revient sans cesse et travaille le présent. Et, si, quand on aime quelqu'un, ce n'est pas que de la réparation, le vide de quelqu'un d'autre qu'on remplit ? Si aimer, finalement, ce n'est pas que cela. Je crois que la fidélité, quand on adapte un roman, n'est pas d'essayer de retranscrire de la manière la plus neutre, la plus objective une histoire. Au contraire, il me paraît impérieux qu'une rencontre s'opère entre les nécessités de celui qui décide de la monter et les nécessités du roman initial. J'essaie de faire avec cette œuvre un théâtre de vérité avec moi-même. Je ne m'extrait pas du processus de mise en théâtre du roman ; j'essaie au contraire de m'y inclure. Aussi, dans *L'Enfant brûlé*, et je trouve ça absolument magnifique et éminemment théâtral, chaque chapitre est ponctué d'une lettre que Bengt s'écrit à lui-même à la deuxième personne du singulier dans la première partie du roman, puis, qu'il adresse aux différents personnages dans la seconde partie. Ces lettres sont souvent le moment d'une correction entre ce qui a été vécu réellement de l'intérieur pour lui, en opposition

ADAPTATION ET RÉÉCRITURE (suite)

avec les faits que le récit relate. Ou encore, c'est l'espace de ce qu'il aurait voulu vivre ou dire pendant cette séquence, qui parfois est contraire à la réalité des faits. » Pour Noémie Ksicova, il s'est agi de « garder parfois les mots de Dagerman. Parce que c'est très beau. S'autoriser l'éloignement aussi. La parole vivante des comédiens. Travailler comme j'ai toujours travaillé. S'imprégner tellement de cette langue qu'on peut s'en éloigner. Qu'on a le droit de s'en éloigner. » (Notes)

Les Raisins de la colère

Hugo Roux souhaite adapter un roman à la scène car « la liberté que permet cette mécanique vis-à-vis du texte et le souffle qui s'en dégage » le « pousse, une fois de plus, vers cette matière ».

Dans sa note d'intention, il explique : « Les Raisins de la colère, roman majeur du XX^{ème} siècle, est une œuvre épique qui décrypte avec une précision quasi clinique les rapports sociaux. L'analyse croisée que propose Steinbeck entre l'exode d'une famille de travailleurs de la terre et la description de l'accélération de la violence du système capitaliste me semble contenir une véritable puissance théâtrale (...). C'est cette violence que je souhaite explorer. ».

La distribution inclura les jeunes gens et les parents. La petite Ruthie, huit ans, sera quant à elle incarnée par un mannequin inanimé. Hugo Roux explique ce choix de mise en scène, axé sur le point de vue : « Une caméra embarquée nous permettra d'accéder au regard d'enfant qu'elle porte sur la tragédie familiale ». Il lui semble par ailleurs que la colère, celle des opprimés, est un sentiment au cœur de l'œuvre de Steinbeck. Ainsi, il précise : « Je souhaite la transformer en un moteur de jeu et raconter la destinée de la famille Joad au plus grand nombre ». Ce spectacle a pour but de réhabiliter une colère que le metteur en scène estime salvatrice et libératrice. Il ajoute : « Le théâtre permet cet acte simplissime et si puissant qu'est celui de donner la vie à des êtres de papier. Après *Leurs enfants après eux*, roman qui dépeint lui aussi des laissés-pour-compte, je souhaite incarner l'épopée steinbeckienne afin de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue. Le périple de la famille Joad est écrit dans la langue âpre et argotique des Okies. C'est une formidable matière à jouer. De station en station, nous vivrons chaque étape du délitement de la cellule familiale ». Cette famille qui voit se développer sa conscience de classe. Les comédiens évolueront dans un univers post-apocalyptique consécutif à une catastrophe (climatique, nucléaire, ...) aboutissant à un sol stérile et des migrations.

Némésis

Némésis est une déesse grecque dont la mission est de châtier la démesure, l'excès, l'orgueil humains. C'est ainsi que l'auteur américain Philip Roth (1933-2018) a intitulé son dernier roman. Némésis, c'est aussi la force

du destin, obsession du personnage principal, Eugene «Bucky» Cantor. Le jeune gymnaste juif habite Newark, dans le New Jersey aux États-Unis, et assiste aux ravages provoqués par une épidémie de poliomyélite qui éclate dans sa propre ville. Philip Roth rapporte avec justesse les émotions provoquées par ce fléau, qui touche avant tout les enfants : peur, panique, colère, immense peine, parfum d'une fatale injustice et terrible sentiment de culpabilité.

C'est le long et chaud été de 1944 dans le quartier Weequahic. La plupart des jeunes hommes du pays sont engagés à l'étranger, mais Bucky Cantor, 23 ans, est coincé à la maison à cause de ses yeux louches. Au lieu d'aider son pays dans la lutte contre Hitler, son travail pour l'été est de superviser le bien-être d'un groupe d'enfants, en tant que directeur de l'un des terrains de jeux de la ville. C'est à peine le rôle glorieux qu'il voulait pour lui-même, mais Bucky, qui a un sens profond de l'honneur, se rapproche de ses fonctions - du moins au début - avec un dévouement inlassable.

« Bucky Cantor est un jeune homme d'un milieu simple, de défenseur il devient contaminateur, dans une inversion inattendue. Sa mauvaise vue l'a fait réformer. Il regrette de n'avoir pu partir combattre comme ses amis et se voit comme un corps diminué alors même que d'autres le considèrent comme l'incarnation de la santé physique : un beau jeune homme doué pour les sports. Il est responsable, pendant l'été, d'une aire de jeux à Newark. Un jour, alors que la polio n'a pas encore atteint le quartier juif, une bande d'Italiens, venue d'un secteur contaminé de la ville, débarque de deux voitures sur le terrain dont s'occupe Cantor. Ils crachent par terre et affirment être là pour apporter la maladie. Face à leurs insultes et au désarroi des jeunes dont il a la charge, Cantor se montre courageux. Il fait partir les Italiens en les toisant du regard et en leur parlant, console ses élèves et nettoie à fond la cour. La polio n'en frappe pas moins : deux des jeunes protégés du moniteur y succombent. Dans un climat de détresse, les parents ont des réactions parfois extrêmes : certains montrent du doigt Cantor comme un fauteur de troubles qui n'aurait pas su veiller sur leur progéniture, d'autres pensent que l'arrivée de la maladie n'a rien à voir avec la venue des Italiens ou les jeux en plein air... » (Extrait de « En attendant Nadeau », Journal de la littérature, des idées et des arts).

Tiphaine Raffier adapte au théâtre le roman *Némésis*, de Philip Roth, publié aux États-Unis en 2010, traduit en français et publié en France en 2012. Elle dit :

« Lors de ma première lecture de *Némésis*, j'ai été passionnée par son sujet, émue par sa force et époustouflée par les images romanesques convoquées. Pourtant, je n'y ai pas compris grand chose. Lors de ma deuxième lecture, me sont apparues la finesse et l'ironie de Philip Roth. À la troisième lecture, il fallait que *Némésis* devienne un spectacle. D'une part, les personnages de *Némésis* méritent d'être incarnés, même si en passant d'une œuvre romanesque à

ADAPTATION ET RÉÉCRITURE (suite)

une oeuvre théâtrale, ils seront forcément trahis, hybridés, fantasmés : c'est le sort qui les attend. D'autre part, Bucky Cantor rejoint la liste des personnages romanesques aveuglés et mégalomanes. Philip Roth le décrit comme un personnage myope, mais c'est tout son rapport au réel qui est déformé. À la fois complexé et orgueilleux, Bucky Cantor est l'incarnation du solipsisme. Ainsi, sa vision de l'existence, subjective et déréglée, est une invitation à la mise en scène.

Dans la mythologie grecque, la Némésis est en même temps la déesse et le châtiment : celle qui venge la juste colère des dieux, mais aussi la sanction qui vient punir ceux qui transgressent les limites humaines. En ce sens, Bucky Cantor est un héros de tragédie grecque frappé par l'hybris. Mais le récit emprunte aussi à la parabole biblique, notamment dans la relation que Bucky entretient avec Dieu, et ce jusqu'à l'ultime dénouement du roman. L'écriture de Philip Roth est traversée par la tendresse, mais aussi la méchanceté, et une ironie joyeuse qui nous étonne et nous bouleverse d'intelligence. *Némésis* nous interroge sur les notions de contingence, de culpabilité et de résilience. Son récit traite aussi de la vulnérabilité des Hommes, tout autant que de l'éducation viriliste des jeunes garçons. Autant de sujets qui me passionnent tout particulièrement dans l'oeuvre anticonformiste de Philip Roth. Aujourd'hui, je sais que dans ce spectacle, les personnages s'arrêteront parfois de parler pour se mettre à chanter. À certains égards, *Némésis* tiendra de la comédie musicale. Et dans la comédie musicale, il est toujours question de contagion, de transgression et de mégalomanie. » (Tiphaine Raffier, note d'intention)

Carmen, étrangère familière

Le compositeur : musicien surdoué, surtout connu pour ses oeuvres orchestrales et ses opéras, Georges Bizet est un compositeur français de la période romantique. Né en 1838 à Paris, il meurt prématurément pendant une représentation de son opéra *Carmen* le 3 mars 1875 pensant que sa dernière oeuvre est un échec.

Opéra-comique : L'opéra *Carmen* est créé dans la salle de l'Opéra-Comique à Paris en 1875. Cette appellation ne désigne pas qu'un théâtre ; c'est aussi un genre d'opéra où les scènes chantées alternent avec des dialogues parlés. L'histoire n'est ni forcément comique ni conclue par un dénouement heureux.

Fable : L'histoire est une adaptation de la nouvelle de Prosper Mérimée du même titre, parue en 1847. À Séville en Espagne, Carmen, une jeune bohémienne marginale et rebelle, est mêlée à une bagarre dans la manufacture de tabac où elle travaille. Elle se fait arrêter. Le brigadier Don José, chargé de la mener en prison, tombe sous son charme et la laisse s'échapper. Aveuglé par son désir, il va désertier et rejoindre les contrebandiers. Mais Carmen, finalement déçue par son manque de courage, se laissera séduire par un célèbre torero. Don José, fou de désespoir et dévoré par

la jalousie, la frappe à mort avec un poignard.

Exotisme : Avec *Carmen*, Bizet continue dans la veine exotique qu'il a déjà exploitée dans son opéra précédent, *Dajmle* (1872). Mais il n'est pas le seul : la plupart des artistes français vouent un véritable culte à l'exotisme, et rien de tel que le peuple tzigane pour évoquer un ailleurs fait de sensualité et d'errance. Lors de la création de *Carmen* à l'Opéra-Comique, ce qui est reproché à Bizet c'est en fait moins le cadre espagnol de son opéra que son supposé côté allemand : on l'accuse d'être « wagnérien ». C'est aussi une façon de reprocher à Bizet d'avoir fait un opéra trop alambiqué et irréaliste - reproche qu'on avait déjà adressé au *Cid* de Corneille, tiré lui aussi d'un sujet espagnol.

Destin : Trop subversif à sa création pour le public familial et bourgeois de l'Opéra-Comique, *Carmen* est d'abord un échec. Bizet, dont l'ambition était immense pour cette oeuvre, a dû affronter des musiciens jugeant la partition trop difficile à exécuter, des chanteurs refusant de bouger sur la scène, une interprète de *Carmen* l'obligeant à réécrire 13 fois l'air d'entrée en scène du personnage (Habanera). Épuisé et malade, il meurt sans connaître le destin qui sera celui de son opéra, aujourd'hui l'oeuvre lyrique la plus jouée dans le monde. Le philosophe Nietzsche, à la fin de sa vie, se détourne de Wagner dont il juge les idées politiques trop arrêtées et écrit à propos de *Carmen* : « Cette musique me paraît parfaite. Elle approche avec légèreté, avec souplesse, avec politesse. (...) Elle est cruelle, raffinée, fataliste ; elle demeure quand même populaire. ». Il ajoute : « Bizet me rend fécond. Le Beau me rend toujours fécond ».

Antoine Thiollier propose une adaptation épurée de l'opéra. Il explique son projet : « Ici, les artistes s'en emparent comme en famille ou entre amis, en format de chambre, et avec l'énergie et l'ivresse du plateau de théâtre. Notre projet : restituer à un objet familier une partie de son originalité, regarder comment, par ce processus de création et à travers un langage musical d'apparence facile d'accès, l'oeuvre peut nous parler de ce qui nous est - encore, à jamais - étranger. » Selon lui, Carmen est une « héroïne devenue universelle, elle incarne aussi pour chacun et chacune l'étrangeté de la marge, l'autre plus libre et différent (...). De là viendra après la joie, les doutes, les rires, la tragédie. Mais ce n'est pas le récit d'un événement tragique qui est passé, c'est une invitation à transformer l'avenir et à faire que la tragédie - « elle le quitte, il la tue » - n'advienne plus. Voilà, aujourd'hui, l'ambition de Carmen : une femme se libère des représentations, et sa manière d'aimer des conventions. » Il s'est alors demandé comment réécrire et adapter *Carmen* : « L'histoire de Carmen résonne avec une acuité particulière : c'est l'histoire d'un homme qui tue une femme parce qu'elle l'a quitté. Mais l'oeuvre de Bizet laisse le spectateur plus libre quant aux interprétations à donner du personnage qu'on ne le pense souvent : où est la séduction dans l'histoire ? Carmen ne défend-elle pas plutôt sa liberté ?

ADAPTATION ET RÉÉCRITURE (suite)

Don José, jaloux, possessif, violent, obsédé de l'image qu'il renvoie au monde, à sa famille, à sa mère, n'accepte-t-il simplement pas cet esprit d'émancipation et de versatilité assumé ? Dès lors, sans trahir l'œuvre, ni en perdre les aspects comiques et légers, comment alors faire parler Carmen ? Et surtout, comment donner aux chanteurs la liberté d'interpréter aujourd'hui cet opéra percutant, étranger et familier à la fois ? » Il explique : « L'adaptation se concentre volontairement sur le trio amoureux central (Carmen / Don José / Micaëla). L'histoire est réduite au plus simple drame, empruntant tant aux scènes de la vie conjugale bergmanienne qu'aux scènes de genre du cinéma populaire italien. Les personnages ne sont plus pré-déterminés par les chœurs, le reste des caractères, l'arrière-plan que décrit le livret original. Ne restent que les scènes de jeu ; des actions qui montrent les points de bascule, la versatilité du désir et du sentiment amoureux. L'invention consiste ici en l'ajout d'un personnage figurant le Destin – à la fois entremetteur, magicien, athlète, danseur-torreador. L'incarnation de la destinée dans une figure particulière sert un double dessein. Il personnifie avec légèreté la dimension tragique de l'œuvre. Il accompagne le spectateur dans la compréhension du sens du drame : une tragédie n'est pas la représentation d'un acte déplorable dans le passé mais l'avertissement qu'un tel acte peut malheureusement se produire. Le Destin prend alors à son compte la question fondamentale du théâtre : pourquoi représenter le drame ? »

Le metteur en scène s'explique sur le fil narratif et l'esthétique du montage : « Seules les scènes mettant en jeu les trois personnages ont été conservées. L'histoire est racontée sans détour, le fil narratif est direct. Certains éléments du livret ont été supprimés comme par exemple le fait que Don José soit un militaire ; d'autres renforcés en regard comme le poids de la figure maternelle dans l'histoire. Pour raconter la fable ainsi, il a fallu procéder à une esthétique du montage qui rapproche certaines scènes, en isole d'autres. Le drame est raconté-dansé par la figure énergique du Destin qui semble construire en direct la dramaturgie et y soumet en même temps les chanteur-se-s et, par eux, les personnages. Les quatre parties de l'opéra ont été reconstruites librement ainsi dans un souci de clarté et de compréhension ». Concernant la scénographie, Antoine Thiollier nous dit : « Le plateau reste nu. Un unique jeu de cintres fait monter et descendre un grand rideau de velours solaire. Quelques accessoires introduits par le personnage du Destin interviennent dans la narration : une table, deux chaises, des oranges, des costumes. L'espace prend vie par la lumière ; les quatre parties font donc fonctionner le plateau différemment.

Dans l'acte I, le plateau est très éclairé, les chanteur-se-s s'y déplacent en mouvement large comme lors d'une fête sur une place de village. Ils se rencontrent, se croisent, nouent des liens. Dans l'acte II, que

figure une grande scène entre Carmen et Don José, l'espace est réduit dans un couloir à l'avant-scène pour rapprocher les chanteurs et dessiner un espace plus intime. À l'acte III, partie qui se joue dans la nuit, acte des solitudes, l'obscurité envahit le plateau et les personnages jouent et chantent comme à la lumière de la lune. Enfin, dans la partie finale, le rideau de velours devient celui du théâtre et de la coulisse, symbolise la frontière entre espace caché et espace visible ; la scène finale où Don José tue Carmen se situe d'ailleurs dans cet entre-deux ». Le registre choisi : « Les codes de jeu sont volontairement divers, ce qui correspond selon moi d'ailleurs à l'esprit de l'œuvre originale. Le passage d'une convention à l'autre sert non pas à détourner le spectateur et le public familial du sens de l'œuvre mais bien à apprivoiser émotionnellement le tragique et le dénouement malheureux de l'histoire. La mort est un sujet trop sérieux pour que le théâtre s'en empare sans vitalité et sans esprit ».

Le metteur en scène nous explique sa vision et son rapport à l'œuvre : « Pour monter et réécrire *Carmen*, je suis parti du principe qu'il ne m'incombait pas à moi, jeune metteur en scène, qui plus est jeune homme, de sauver Carmen, et par extension, les femmes. Ce n'est d'ailleurs ni ce que j'attends, ni ce qu'on attend de moi. Ceux qu'il faudrait sauver, ici, ce sont les hommes. Je fais le pari que la liberté en scène de Carmen - directement celle de qui la joue, de qui la chante, Claire Péron, mais aussi la liberté incarnée dans la Carmen de papier, sur la partition, indéfinissable, irréductible qui va renaître chaque soir et non réellement mourir - peut et doit tout mettre en mouvement chez nous toutes et tous. J'ai voulu me placer dans un monde absolument favorable à cette Carmen, un monde idéal et amoral, un peu à la manière d'Alain Guiraudie au cinéma. Ce que j'ai pu mettre en scène, en revanche, c'est ce qui attaque Carmen, ce qui l'enserme, l'efface, comme par exemple l'obsession que déchaîne pour elle un homme. Mais aussi, dans une sorte de confession personnelle, j'ai voulu livrer à travers le personnage du Destin, joué par le danseur contemporain Marius Barthaux, une philosophie doublant celle de Carmen qui prend la forme d'une autre liberté amoureuse et qui viendra dialoguer doucement avec et contre la sienne. Autrement dit, je n'ai pas voulu reproduire dans ma mise en scène ce qui arrive à Don José, je n'ai pas voulu tomber dans l'obsession de Carmen, mais plutôt savoir à distance la regarder, l'écouter, être son ami, être son allié. »

Théâtre On Demand

Avec le nouveau projet T.O.D. (*T.héâtre O.n D.emand*), la Compagnie 7 ans plus tard cherche à répondre à de nouvelles questions : comment renouveler la rencontre entre le théâtre et ses publics dans un monde bouleversé dans son rapport à la consommation culturelle ? Comment partager les plus grands textes avec le plus grand nombre à travers des formes aussi accessibles

ADAPTATION ET RÉÉCRITURE (suite)

qu'exigeantes ? Les textes joués ne sont ni réécrits, ni adaptés : ce sont les textes, rien que les textes, aussi bien du répertoire classique que contemporain, mais en un seul spectacle, procédant par collage thématique : « couples en crise », « les femmes prennent le pouvoir », ou encore « la mort vous va si bien ». Des scènes, extraites de pièces différentes, sont sélectionnées, et peuvent être jouées dans un ordre aléatoire, selon le principe ludique du tirage au sort auquel est invité le spectateur. La distribution est elle aussi liée au hasard du tirage au sort. Ainsi, les comédiens, livrés à une véritable performance, connaissent l'intégralité des textes et ne savent préalablement ni quelle(s) scène(s) ils vont jouer, ni quel(s) rôle(s) ils vont incarner. La mise en scène est très dynamique, nous emmenant dans un véritable tourbillon de scènes théâtrales autour de la thématique au programme.

Selon le metteur en scène Damien Chardonnet-Darmaillacq, « En germe depuis des années déjà, l'évolution des « modes de consommation culturelle » semble avoir connu un vrai coup d'accélérateur ». Ainsi, il se demande : « Comment faire revenir les publics au théâtre quand le cinéma lui-même déserte les salles pour venir s'installer dans nos salons ? Les théâtres ne sont pas prêts de mourir. Mais il semble évident qu'il va nous falloir, comme les autres, aller sonner aux portes. Forçons le trait : c'est à nous d'aller réserver nos places auprès du public, plus qu'au public de venir réserver ses places chez nous ». Alors, dans un manifeste introductif, il déclare : « Oui, il faut réinventer la mobilité des œuvres théâtrales. Et donc sans doute les œuvres elles-mêmes. Se préoccuper de ce qu'elles consomment, de ce qu'elles réclament de ressources pour être produites ; de ce qu'elles rendent aux territoires qu'elles sillonnent. Oui, il faut à nouveau se demander pourquoi on fait du théâtre : dans quel but, avec quel espoir, pour quel public. Il ne suffit pas de se décréter essentiel, il faut l'être. Notre spectacle embrasse toutes ces questions ; il les embrasse oui, parce que tout aussi sérieuses qu'elles soient, ces questions ne lui font pas oublier son ambition, son essence, son essentiel justement : JOUIR et FAIRE JOUIR dans le plus simple appareil du théâtre.

Des interprètes, des textes, sans décor et sans fards, n'importe où, n'importe quand mais pas n'importe comment ». T.O.D, part d'un constat : « Quand on pense « théâtre », on ne pense pas forcément à quelque chose de moderne, de nouveau, d'adapté aux attentes du présent. On pense à ces gros bâtiments qu'on croit réservés à un public de connaisseurs. Et souvent, on se dit qu'on ne fait pas partie du club... ». T.O.D, c'est un objectif : « Tordre le cou aux idées reçues. Et proposer une forme qui soit l'affaire de tous. Pas celle d'un public d'avertis. Pas celle d'un public de novices. Non, une maison commune qui rassemble TOUT le monde ». T.O.D, c'est une idée : « On ne monte pas une pièce, non. On choisit un thème à la place. Et on compose le menu à partir de ce thème. On traverse tout le répertoire à la recherche des meilleures scènes existantes sur le

thème retenu ».

T.O.D, c'est une ambition : « Proposer une plongée dans le meilleur du répertoire théâtral mondial ». T.O.D, c'est une déclaration d'amour : « Une déclaration d'amour au théâtre, aux acteurs, à la littérature. À ces récits communs qui nous rassemblent, nous font vivre ensemble, alors que notre monde ne semble plus vouloir être autre chose qu'une somme d'histoires particulières ».

Le thème accueilli cette saison avec le Phénix est : « Couples en crises ». Les scènes qui composent ce menu sont les suivantes : *Le mariage de Figaro*, Beaumarchais, Acte II, scènes 10 à 13 (France XVIIIe s.) - *Trahisons*, H. Pinter, scène 3 (Royaume-Uni XXe s.) - *Une laborieuse entreprise*, H. Levin, chapitre 2 (Israël XXe s.) - *Mais n'te promène donc pas toute nue*, G. Feydeau, scène 2 (France XIXe s.) - *Scènes de la vie conjugale*, I. Bergman, scène 7 (Suède XXe s.) - *Trois ruptures*, R. Devos, Pompier Moderato (France XXe s.) - *Bérénice*, Racine, Acte IV, scène 5 (France XVIIe s.) - *Le temps et la chambre*, B. Strauss, Acte II, scène 2 (Allemagne XXe s.) - *On ne badine pas avec l'amour*, A. de Musset, Acte II, scène 5 (France XIXe s.) - *Kids*, F. Melquiott, *La formulette de la Rose* (France XXIe s.).

« Voilà notre spectacle : un théâtre heureux, exaltant, qui veut se donner partout, sans chichi. Un théâtre pour toutes et tous, une bouffée de culture généreuse et enthousiaste, qui n'exclut personne, qui n'exige aucun passeport culturel, mais qui ne négocie jamais. » (Damien Chardonnet-Darmaillacq, metteur en scène)

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE

J'ai une épée

« *J'ai une épée* souhaite explorer tout ce que l'enfance invente pour échapper aux seules représentations de « victimes ». Plus que d'échappée et de « fuite dans l'imaginaire » tel qu'on l'associe souvent aux enfants, la pièce aimerait dévoiler la solidité des mondes que l'enfant s'invente pour résister, vivre dans le creux des violences et composer à partir de « tout ce qui tombe », les dynamiques d'une sorte d'autodéfense enfantine. » (Note d'intention)

J'ai une épée évoque l'enfant qui ne dit pas la violence. « Au-delà des prises de paroles, des langues qui se délient et des témoignages que tout le monde considère comme une « libération », la pièce voudrait commencer plutôt par renverser la formule initiale : non pas chercher à parler « pour » en risquant de parler encore « sans » les enfants, non pas faire parler celui qui « ne parle pas » mais commencer par l'hypothèse que, jusqu'à présent, on n'écoute pas et avancer nous aussi, nous d'abord, en situation de non-savoir, de non-achevé et non « bien élevé ». Tout va commencer à échelle mineure et dans l'ajustement du voir à hauteur d'enfants qui redistribuent nos représentations. » (Note d'intention)

Léa Drouet pose cette question : « En quoi ces mondes d'enfants sont-ils des enfances de mondes possibles, et comment ces mondes, fondamentalement autres, étrangers et fait d'étrangetés, viennent altérer et faire trembler le nôtre ? » Les questions centrales de *J'ai une épée* se posent dès le début de l'enquête sensible dans laquelle se sont lancées Léa Drouet et sa dramaturge Camille Louis : « Comment rouvrir l'écoute afin d'entendre ce qui, parfois sans mot et sans articulations appropriées et bien propres, se dit autrement ? (...) Il y a l'école qui forme, mais comment les enfants forment et se donnent forme ? Quels sont leurs abris et les organismes dont ils se dotent comme pour réparer une organisation mal-ajustée et au sein de laquelle ils ne peuvent ni bouger, ni agir, ni respirer ? À quoi ressemblent leurs constructions sensibles et ces nouvelles structures dont ils ont manqué ou qui ont été abîmées ? ».

La note de dramaturgie indique : « À travers l'histoire des enfants accusés d'apologie du terrorisme en France et arrêtés au fond de leur lit par des policiers armés et cagoulés, à travers l'histoire d'adolescents arrêtés pour avoir manifesté contre la justice de classe et maltraités dans les casernes d'Etterbeek, à travers l'histoire d'un jeune mineur isolé victime d'abus par un homme qui a le cœur sur la main, à travers l'histoire d'un atelier de construction dans un foyer d'accueil ou « enfants victimes » et « enfants criminels » cohabitent mais aussi à travers les histoires de monstres, de loups, d'ogres, de forêt et d'enfants coupés en morceau que se raconte la fille de Léa Drouet de 3 ans et demi... à travers et surtout en étant traversées par les enfants, les artistes veulent essayer de faire place à leurs mondes comme aux enfances des mondes qui se construisent au-delà des

mots ». Interrogeant les non-dits, « C'est dans un espace étouffé, une scénographie du rideau, de la boîte de tissu, évoquant l'arrière-fond des violences domestiques sur les enfants mais aussi un refuge, une planque, un petit théâtre du sensible que *J'ai une épée* pressent de travailler à l'apparition des images cachées sous le tapis, des mondes que se fabriquent les enfants et qui sont des enfances de mondes ». Les artistes souhaitent travailler à la reconstitution des faits à échelle d'enfants, manipuler des morceaux de lieux, jouer au jeu des échelles spatiales et temporelles. Comme pour les pièces précédentes de Léa Drouet, le souhait de trouver d'autres manières de dire et de sentir donne une place et un rôle essentiels au paysage sensible qui peut se déployer au croisement des corps sonores, lumineux, gestuels, scénographiques. L'activation de l'espace par la metteuse en scène performeuse, la bande sonore immersive, les variations lumineuses sont des éléments avec lesquels l'équipe artistique souhaite travailler. Le procédé d'écriture consistera à « organiser de manière constellation des récits factuels tirés d'une recherche sur le terrain et prolongés dans des modes semi-réalistes semi-fictionnels. Cohabiteront ainsi des petits récits courts et impactants (des récits terrifiants entendus à la radio, dans les journaux mais aussi transmis par des témoins ou par les protagonistes eux-mêmes) avec des histoires de monstres et de courage telles qu'elles se racontent notamment dans les moments de partage entre Léa et sa fille ». Léa Drouet sera traversée par les récits glanés le long de la recherche et dont la variété de registre sera en partie traitée par un travail de transformation vocale. « Le petit conte cruel, le discours direct ou les moments de jeu avec sa fille s'enchaîneront non pas par séquence close propre à l'écriture dramatique des actes, mais selon une dramaturgie fonctionnant par « vagues » » (Note dramaturgique) Les artistes expliquent : « *J'ai une épée* aimerait partager l'expérience de la terreur, de l'élan et du courage épique qui ressortent, de manières différentes et mêlées à la fois, des récits que font les enfants des épreuves qu'ils s'inventent. Là encore, il s'agira de se tenir au plus près, de récolter les puissances de ces narrations en veillant à ne pas une nouvelle fois les réifier, les enfermer dans l'imagerie rassurante du petit héros qui, serré dans un costume trop étroit et trop grand à la fois, finit par étouffer et... ne plus pouvoir parler. Ou ne pas pouvoir être écouté ». Elles disent au sujet du traitement de la mise en scène : « L'intention n'est pas de « mettre en scène » des enfants, ni même l'enfance en la prenant pour objet et, ainsi, en l'enfermant à nouveau dans une potentielle représentation. Au contraire, il s'agit de composer une expérience avec et autour de l'enfance (...). Un peu comme dans la pièce télévisuelle de Samuel Beckett, *Quad*, où le centre du carré qui oriente tous les mouvements et les formes reste lui-même invisible et sans forme, l'enfance ici ne serait pas vue mais sentie, éprouvée, appréhendée uniquement comme ce point intensif qui organise l'espace et les images se déployant peu à peu au plateau. Ce point aveugle permet

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

l'apparition d'une série de mondes sensibles, s'enchaînant les uns aux autres, se prolongeant ou se recouvrant, et qui rendent perceptibles les structures et les organisations – tant réelles que faites par la fiction et les histoires que les enfants s'inventent – qui favorisent une existence possible ou qui au contraire étouffent. Il s'agira, le long de la pièce, à la fois de s'approcher de la terreur telle qu'elle nous envahit, petits comme grands, en suite des chocs que peuvent susciter certains faits liés à l'enfance ; mais aussi de se reculer pour laisser la place à la capacité de l'enfance à se construire des mondes vivables autour de ses blessures. Dans ce travail des distances et des proximités, *J'ai une épée* cherche aussi à façonner la « juste place » que l'on peut occuper collectivement afin d'accueillir sans recouvrir ces mondes tels qu'ils sont capables de transformer les nôtres ».

Les matériaux d'écriture sont multiples : « Bien que soucieuse de créer une expérience de l'enfance et non sa représentation, *J'ai une épée* n'entend pas travailler seulement du côté des images et des imaginaires visuels. Elle s'écrit donc au croisement de différentes matières, de différents corps sensibles, dont celui textuel, qui viendra comme déclencher le déploiement des autres : le corps plastique (celui de la scénographie), le corps lumineux, le corps vocal et le corps gestuel ». Le corps textuel dont parle les artistes est composé de trois strates :

« 1. Celui-ci se façonne le long d'un processus d'enquête et d'entretiens menés par Léa Drouet et Camille Louis auprès d'actrices et d'acteurs des mondes de l'enfance, choisis non pas en fonction d'une grille sociologique et/ou des professions, mais bien de la singularité de leurs parcours. Sont donc moins rencontrés « un ancien enfant placé », « un éducateur spécialisé » œuvrant dans le service prévention, « une psychologue de l'Aide Sociale à l'Enfance » que Malik, Dominique, Frédérique... qui ont chacun-e une manière spécifique de « s'y prendre avec l'enfance ». S'y prendre en se déprenant des représentations, des trajets déjà tracés pour « réintégrer », « éduquer », faire guérir plutôt que de juste, soigner... Chacune des personnes rencontrées permettent aussi aux deux artistes de complexifier des « faits d'actualité » qui ont justement produit ces « chocs » et ces terreurs liés à l'enfance. « Jeune fille de dix ans accusée d'apologie du terrorisme et fouillée au corps par la police », « mineur non accompagné abusé au sein de sa famille d'accueil », « jeunes enfermés et frappés en cellule pour avoir juste manifesté »... Il s'agit de passer au-dessous des gros titres qui sidèrent pour, sans rien nier du choc et de la violence terrifiantes, rencontrer non pas « les victimes » mais les enfants concernés pris ici en sujets et plus en objets. Et pour les rencontrer, il faut s'approcher, rencontrer celles et ceux qui s'approchent et comprendre comment ils et elles le font plutôt que de foncer tout droit vers le protagoniste « cible » du fait d'actualité. C'est l'enjeu de ces entretiens menés autour de l'enfance plutôt que sur elle, et qui,

retravaillés, resserrés, constitueront une des strates de ce corps textuel feuilleté.

2. « Maman j'ai peur, de quoi, qu'ils me mangent, mais ils sont combien, ils sont mille ils sont cent, ils sont comment, ils sont tout rouge, ils sont tout noir, les pieds les yeux, et j'ai même pas de vraie épée, mais comment tu vas faire, j'y vais quand même, au revoir maman... etc. » (Extrait du texte). Une seconde strate provient des dialogues entre la metteuse en scène et sa fille et dans lesquels se rencontrent une part de ces mondes de l'enfance, des mondes qui partent d'elle plus qu'ils ne la définissent et qui, de ce fait, évoluent dans le registre de l'imaginaire plus que du « récit de vie » que les artistes n'entendent pas aller chercher auprès des enfants. Ces échanges sont donc peuplés de monstres, d'ogres, d'épées fausses et d'épées vraies, de la peur et du courage, des licornes et des dragons. Ces dialogues sont pour le moment enregistrés, ils seront restitués par le dispositif de tri-formation vocale permettant à la metteuse en scène-performatrice de jouer à la fois elle et sa fille dans la discussion.

3. Enfin une troisième strate est faite par le récit de l'enquête elle-même, du cheminement et des tâtonnements de Léa Drouet. Il s'agit d'assumer une subjectivité, un point de vue situé qui est particulièrement touché, troublé, terrorisé par tel et tel fait et qui essaie de s'en approcher autrement. Cette troisième strate est importante pour ne pas retomber dans le point de vue surplombant qui pourrait facilement juger des situations et à nouveau enfermer les enfants, « leur parole vraie » enfin trouvée et leurs mondes enfin pénétrés. Plus qu'une justice, c'est une justesse à trouver, une série d'ajustements dans l'approche que *J'ai une épée* entend proposer, établir à travers les rencontres que nous avons faites durant le processus de travail, la recherche non pas de ce que serait la bonne parole de l'enfant mais plutôt une tentative d'approcher les situations qui font place à l'enfance et les organisations qui rendent le monde habitable pour l'enfant.

Ce corps textuel peut exister dans toute sa multiplicité et tout son feuilletage car il est traité à la fois par tout un dispositif sonore et qu'il est adressé de différentes manières. Adresse directe, projection du texte, dialogue reconstitué et rejoué au travers d'un seul corps... Il sera constamment mis en relation avec les lignes narratives autres que sont celles dessinées par la composition musicale, la scénographie et la création de paysages sensibles, au croisement de l'épique et du réalisme ».

Ainsi, se croisent : LES FAITS D'ACTUALITÉ RE-RACONTÉS : « Les situations choisies et qui lancent les artistes dans leur travail d'enquête ont comme dénominateur commun la jeunesse des protagonistes, enfants ou adolescents, et le fait que leur expression ait été réprimée, empêchée, étouffée, ou, à l'inverse, rendue parfois possible par des circonstances particulières et contextuelles. Il s'agit de reprendre les faits, les redire s'en tenir à des narrations simples et factuelles mais

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

ayant intégré des éléments autres que ceux qui sont gardés dans les médias ou les paroles de pouvoir. Certains des éléments existants seront brouillés ou déplacés afin de nous laisser nous approcher des situations au-delà des identités assignantes qui, bien souvent, tiennent à distance même quand elles prétendent toucher. Exemple : « le pauvre enfant », « la petite fille victime », ...

- LA MÈRE ET LA LETTRE : « Il y a deux ans, la mère de Léa Drouet lui a raconté qu'elle avait été abusée par un homme quand elle avait huit ans. Cet homme s'était fait passer pour un médecin. Il avait sonné à la porte de l'appartement. La mère de Léa était malade et ses parents l'avaient laissée seule à la maison. Quand ses parents sont rentrés, l'enfant a parlé, les adultes se sont tus et n'en ont jamais reparlé. La mère de Léa Drouet a suivi une thérapie il y a peu. Dans ce cadre, elle a écrit une lettre qui racontait les traces qu'avait laissé sur elle cet événement et le silence de ses parents. Elle a lu cette lettre à Léa dans laquelle elle dit « j'ai appris enfant que toute parole était risquée ». »

- LA JEUNE FILLE ET LA MINUTE DE SILENCE : « En France, suite au meurtre de Samuel Patty, l'État et l'éducation nationale ont organisé une minute de silence dans les classes suivie d'un débat sur la liberté d'expression. Plusieurs enfants âgés de 10 à 13 ans ont été arrêtés le lendemain et mis en garde à vue à la suite du débat en classe. La pièce se penche sur l'histoire d'une des jeunes filles, Léna, 14 ans, qui a été arrêtée et a subi en détention une mise à nue et une fouille au corps « poussée ». Les artistes s'appuient sur une enquête de Mediapart réalisée par plusieurs journalistes qu'elles rencontreront, sur l'approche juridique de Marie Dozé, avocate, qui sera aussi rencontrée ainsi que sur le récit que d'autres médias font de l'affaire et sur la parole des politiques qui insistent sur la légitimité d'une telle répression. »

- LES JEUNES DE LA CASERNE D'ETTERBEEK : « Le 24 janvier 2021, une manifestation a eu lieu au Mont des Arts à Bruxelles pour la justice sociale. 232 personnes ont été arrêtées dont 86 mineurs. Des violences ont eu lieu sur les jeunes et 11 plaintes ont été déposées auprès du Comité P. Les jeunes privés de liberté ont été emmenés aux casernes d'Etterbeek dans des cellules surpeuplées. Certains ont été roués de coups, empêchés de boire ou d'aller aux toilettes. Suite à ces incidents, les parents des mineurs ont contacté une avocate afin de porter plainte et de se constituer partie civile pour dénoncer l'usage abusif de la force. Michel Bouffloux, journaliste indépendant, a réalisé une enquête au long court sur ce qu'il s'est passé entre la manifestation, les arrestations et la libération des jeunes. Il a recueilli des témoignages terrifiants de ce qui a eu lieu cette nuit-là. Les artistes se baseront sur cette enquête, sur une approche juridique en dialoguant avec Selma Benkhelifa avocate de certains des jeunes, sur le traitement médiatique de cet événement et sur le discours politique et sanitaire qui légitime la violence. »

- LES MINEURS NON ACCOMPAGNÉS : « Pour accéder aux aides accordées aux mineurs et à la « protection » qui est censée être donnée à l'enfance, certains jeunes

exilés – et qui pour l'être sont rejetés des services de l'Aide Sociale à l'Enfance – se mettent à jouer le jeu de l'infantilisation et à endosser le rôle du « mineur » tel qu'il est façonné par les imaginaires collectifs occidentaux. Pourtant véritablement jeunes et dans une situation extrêmement précaire qui justifierait une aide, ils sont souvent dans l'obligation de mentir sur leur âge et de « jouer à l'enfant » afin de correspondre à la représentation que les « familles d'ici » se font de l'enfance. Pour être accueilli dans une maison ou simplement considérés comme dignes de recevoir une aide, ils doivent être : « mignons, vulnérables, innocents ». Cette représentation dans laquelle ils sont pris fonctionne d'une manière performative opérant dans les deux directions. Parfois le jeune exilé performe cette identité imposée et joue stratégiquement le « mineur non accompagné » ; mais parfois aussi cette identité le performe, se joue de lui, modifie son comportement. À force d'être infantilisés dans les structures ou les familles qui les accueillent, ils finissent par ne plus se considérer que comme sujets faibles, un peu « débiles », au double sens du terme et au final non plus comme des sujets capables de mouvement et d'action mais comme des objets enfermés dans la galerie de portraits qui peuple les murs des « bons accueillants ». Ils sont placés là, représentant le bon migrant reconnaissant grâce auquel l'hôte se représente en bon sauveur, et dans cette place imposée en réalité ils n'ont plus aucune place, plus aucun espace d'existence possible. « Ces enfants- là » ne doivent d'ailleurs pas exister : ils doivent tenir en place. Tout ce qui caractérise l'existence, tout ce qui fait les mouvements d'une vie de jeune homme qui grandit (la sexualité, la possible consommation de drogue ou d'alcool) doit être tenu en dehors du foyer, rester secret ou sera puni. En résultent des tabous et des impensés dans certaines structures d'accueil qui empêchent une réflexion collective de ces problématiques qui pourtant, en plus de servir ces jeunes, serviraient grandement les pratiques d'accueil telles qu'elles sont improvisées en Europe. Mais les sauveurs sont toujours sûrs, à commencer par être sûrs d'eux-mêmes.

Le jeu du « faire semblant », le renversement de la performativité qui fait passer d'un jeune dont on se joue à un jeune qui se surjoue, intéresse Léa Drouet et Camille Louis tout particulièrement. Elles y voient une forme de puissance active et une capacité à se jouer des représentations très importantes tant pour le fond que pour la forme de *J'ai une épée*. La dramaturge connaît bien ces terrains de l'accueil, possède des matières d'enquête et elles vont poursuivre des entretiens avec certains des jeunes comme de leurs accompagnants qui se refusent à de telles pratiques infantilisantes. Le fait de correspondre à l'image qu'on attend de soi pour être aidé peut-il être aussi l'expression d'une puissance active et d'une capacité à se jouer des représentations ? »

- L'ENFANT DÉPLACÉ : « Malik Souarez est un artiste musicien et metteur en scène. Il a été placé en foyer et en famille d'accueil toute son enfance. Il travaille actuellement sur le projet *Quazar*. C'est un projet de

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

recherche et de création protéiforme associant diverses disciplines artistiques, des chercheurs en sciences sociales et des professionnels de l'aide à l'enfance autour du sujet des enfants placés. Entre octobre 2018 et juin 2019, Malik Soares et cinq artistes ont réuni quatre groupes de quatre enfants placés en foyer en famille d'accueil. Ils ont participé à des ateliers de recherche et de création. Ces temps d'échanges sont des temps ouverts à l'expression de la singularité des enfants. À travers ce projet de Malik et les discussions eues avec lui ainsi qu'avec une psychologue de l'aide sociale à l'enfance dont les artistes sont proches, celles-ci ont pu mesurer et souhaitent mettre en partage, les problématiques du placement (proches en ce sens de celles évoquées pour les Mineurs Non Accompagnés) mais aussi et surtout les manières de déjouer celles-ci. Comment dé-placer l'enfant placé, le laisser être en rapport avec l'extérieur, le tiers, l'ailleurs... et ce en amenant, au sein de l'institution, tout ce qui relève de l'intrus ? »

L'Enfant brûlé

« On enterre une femme à deux heures... ». Telle est la phrase d'incipit de *L'Enfant brûlé*, chef-d'œuvre de Stig Dagerman datant de 1948. En effet, la mère est morte, laissant un mari (Knut) et un fils de vingt ans (Bengt). La mère était comme une ombre, une silhouette, une rumeur quotidienne dont elle remplissait la maison. Son absence devient un poids que n'avait pas sa présence. En résultent d'étranges rapports entre le père et le fils, peuplés de questions tacites, de non-dits, de silences, de difficultés de communication, de suspicion mutuelle, de jalousie et de haine, mais aussi d'amour. Les thèmes de l'angoisse, de l'absurde, de la solitude dominent l'œuvre de Stig Dagerman, écrivain suédois né en 1923 et mort à trente-et-un ans : il met fin à ses jours le 4 novembre 1954. En 1940, proche des milieux anarchistes, il est secrétaire de la revue 40-tal, qui diffusera en Suède les idées et les thèmes de l'existentialisme. Son œuvre est marquée par une très grande acuité de vision, un souci constant de description précise et concrète. Comme un cinéaste, il capte l'image, la détourne jusqu'au délire de l'imaginaire pour décrire son univers intime. L'auteur nous plonge au plus profond de nous-même, faisant surgir nos secrets les plus troubles et les moins avouables. La mère s'appelait Alma. Le fils pleure beaucoup. Le père, lui, ne pleurera pas. Le fils aime le père, il le déteste aussi. Bengt tente de garder un lien avec sa mère morte. Il développe un rapport fétichiste aux vêtements, aux chaussures qui appartenaient à celle-ci. On ne parle pas de la mère. C'est comme un secret. Le non-dit enferme Bengt dans un état dépressif où aucun espace de parole n'est possible, mis à part dans les lettres qu'il s'écrit à lui-même. Le fils aime sa fiancée, Béril, mais elle le dégoûte aussi. Elle a toujours froid, souvent mal à la tête. Un soir, il la violera. Elle ne lui en voudra pas. Elle continuera à rester près de lui. Bengt suit en cachette le père qui marche la nuit

dans les rues enneigées. Un jour, le père revient avec un chien. Le père n'aimait pas la mère, il aime une autre femme : Gun. Elle a l'âge qu'avait la mère, elle n'a pas d'enfant. Le chien est à elle. Bengt le comprendra plus tard. Il violentera le chien. Il le tuera. Un jour, le père organise une rencontre entre Gun, Bengt et Béril. Gun porte une robe qui appartenait à la mère. Cette robe, c'est le père qui la lui a offerte. Le fils hait cette femme. Plus tard, ils feront l'amour. Ils deviendront amants. Elle l'aimera comme un homme mais aussi comme un enfant. Bengt l'aimera comme on aime une mère, tout en continuant à la haïr parfois. Une nuit il la frappera. Un autre soir, pendant un dîner, il se tranchera les veines devant Gun, Béril et le père avec le couteau du père qu'il utilisait pour s'éplucher une pomme. Il ne mourra pas. Le père s'occupera du fils convalescent, Béril aussi, Gun aussi, quand le père et la fiancée se seront absentés. Blotti contre elle comme un fils contre sa mère, il murmura « Maman ».

Noémie Ksicova, à travers son adaptation et sa mise en scène, se demande comment rester vivant. Comment être vivant face à l'Autre. *L'Enfant brûlé*, tout en interrogeant le lien que l'on garde avec nos morts, comme dans *Loss*, sa précédente création, est un spectacle sur les vivants, la famille, ses non-dits, ses secrets conscients et inconscients.

Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe ?

Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe ? peut aussi entrer dans le cadre d'un parcours sur le non-dit et les secrets de famille. C'est un huis clos entre réalité et fiction. Lina est persuadée que son père est mort noyé sur une plage marocaine alors qu'elle avait onze ans. Quand elle apprend qu'il vient seulement de mourir, elle décide de se rendre dans sa maison dont elle vient d'hériter, certaine d'y trouver une réponse à ses tourments, ses questionnements. Sur place, elle découvre une pièce secrète : « Le Cabinet Rouge ». Son exploration ravive les souvenirs responsables de son amnésie et entraîne une succession de phénomènes étranges. Pour y mettre un terme, Lina comprend qu'elle devra remonter le fil de son histoire familiale et en exhumer les fantômes. Elle découvre les implications de cette famille dans l'histoire politique marocaine et comprend que ses cauchemars sont des héritages du passé et des non-dits qui hantent sa famille.

Tel un rite initiatique, l'épreuve de la maison permettra à Lina de conquérir sa liberté. *Pourquoi mon père ne m'a pas appris l'arabe ?* est un spectacle sur l'intrusion de l'Histoire politique dans la sphère intime. Dans sa note d'intention, Sarah Mordy nous livre son matériau biographique : « Je suis née à Casablanca en 1987 d'un père marocain et d'une mère française. À l'époque, le roi Hassan II, sur le trône depuis 1961, dirigeait le pays par la répression et la peur. Corruptions, fraudes, misère du peuple, tortures et disparitions des opposants au régime étaient le lot quotidien de « ce pays qui symbolisait pour

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

nombres d'Occidentaux, le modernisme et le dialogue en terre d'Islam » (rf *Notre ami le roi*, de Gilles Perrault, édition Folio actuel, 1990). Là-bas, notre famille faisait l'objet d'une surveillance quotidienne. Les agents de la DST marocaine (Direction générale de la surveillance du territoire), déployaient différentes stratégies : filatures, interpellations, fouilles de jour comme de nuit de notre maison, soumission à de multiples interrogatoires. Mon père, homme tout aussi violent que fuyant, a toujours refusé de donner la moindre explication à cette étrange surveillance et n'a jamais rien révélé quant à son possible engagement dans le milieu militant marocain. L'un des éléments qui me pousse à penser qu'il y était impliqué est son lien indéfectible avec son meilleur ami et témoin de mariage, condamné à mort par contumace par le gouvernement d'Hassan II, proche du leader politique Mehdi Ben Barka. Par ailleurs, mon père a toujours fermement refusé de nous transmettre sa culture et de nous apprendre l'arabe. En décembre 1990, le Maroc fut secoué par de violentes émeutes, révélatrices des tensions entre les classes défavorisées et les milieux des nantis, principalement à Fèz et à Tanger. Des milliers de manifestants descendirent dans les rues pour demander une augmentation du salaire minimum. Le gouvernement fit appel à l'armée pour rétablir l'ordre. On releva une centaine de morts. Ma mère, ne supportant plus ni l'atmosphère de plomb qui écrasait la société marocaine, ni la violence de mon père, obtint de lui qu'il la laisse quitter le pays avec ma soeur (de trois ans mon aînée), et moi. Quelques mois après notre arrivée en France, rongée par un sentiment de culpabilité de « priver leurs filles d'un père », et peut-être aussi à cause de l'emprise qu'il avait toujours sur elle, elle lui donna notre adresse. Après s'être engagé à nous rejoindre rapidement, il ne donna plus signe de vie pendant trois ans. 1993. Après avoir vécu dans un petit studio, nous nous installâmes dans une maison en banlieue tourangelle. Un après-midi, alors que nous étions encore en pleine installation, on frappa à la porte : mon père était de retour. Les années où nous avons vécu avec lui dans cette maison, il restait souvent enfermé de longues heures dans son bureau (dont l'accès nous était formellement interdit), échangeant avec des interlocuteurs dans une langue qui me parvenait comme un langage codé, et lui permettant (c'est ce que je me raconte aujourd'hui), de préserver des secrets. Il ne nous parla que d'une chose : le traumatisme causé par la perte de son propre père Mohamed ben Hamou Mordy, quand il était encore jeune adolescent. Mohamed faisait partie d'une ligue arabe impliquée dans la lutte contre le protectorat français et militant activement pour l'indépendance de son pays. En 1956, au moment où le Maroc vivait ses dernières heures sous le protectorat, Mohamed fut enlevé et torturé par des militaires français. Après avoir disparu pendant plusieurs jours, il fut déposé mourant sur le pas de la porte de la maison familiale, sous le regard impuissant de sa femme et de ses enfants. Je ne peux m'empêcher d'imaginer que ces différents épisodes vécus par mon père durant

cette période complexe de l'histoire marocaine l'ont fait basculer dans une violence qui a coupé tout lien possible avec lui. Il m'a fallu du temps pour regarder mon enfance sans en éprouver de la honte parce que jugée difforme, monstrueuse, inracontable et chaotique. Il m'a fallu du temps pour comprendre que ce drame familial était antérieur à ma naissance et se jouait dans un terrain plus grand que l'intime. Dans les années 60, les psychanalystes Abraham Nicolas et Maria Torok ont mis à jour la transmission des traumatismes d'une génération à l'autre. En remontant le fil de l'histoire de ma famille paternelle, je veux explorer ce que je perçois comme des traumatismes transmis de génération en génération ».

Le spectacle est une autofiction écrite au rythme des découvertes de Sarah Mordy. La structure s'apparente à celle d'un « conte initiatique où l'héroïne, Lina, affronte son passé pour s'en affranchir. En collectant les morceaux de puzzle de son histoire familiale, Lina comprendra le mystère de ses origines et pourra ainsi reconquérir sa liberté. L'écriture du texte et la quête de Lina sont par conséquent indissociables de ma propre enquête. Je les imagine évoluer au rythme de mes découvertes personnelles, fruits de recherches, de rencontres et d'interviews que je mène sur le terrain, en France et au Maroc. Dans le récit, trois temporalités se croisent et coexistent : 2023 - Le présent de Lina et ses cauchemars provoqués par la mort du père et l'héritage de la maison. 1956 - Le présent de son grand-père paternel à la fin du protectorat français au Maroc, avec son enlèvement et les tortures infligées par des militaires français à Rabat. 1965 - Le présent du leader politique marocain Mehdi Ben Barka au moment de son enlèvement et des tortures subies dans une maison à Fontenay-le-Vicomte. Le huis-clos reflète le poids du passé qui pèse dans le quotidien de l'héroïne.

L'irruption du fantastique n'est autre qu'une manière de souligner comment l'enchaînement de l'Histoire peut nous apparaître comme totalement irrationnel, incompréhensible ou étrange, et échappant à notre perception de la réalité. Il me permet également d'offrir à l'héroïne un « ennemi véritable » de qui elle pourra triompher ; une situation de laquelle elle pourra s'échapper ». Sarah Mordy précise au sujet de la mise en scène et de la scénographie : « Cet enfermement sera représenté au plateau par un traçage au sol spatialisant le studio de Lina (1ère partie du spectacle), puis la maison du père (2nde partie du spectacle). La maison, cadre par excellence des histoires d'épouvantes, symbolise ici l'emprisonnement de Lina dans le passé de ses aïeuls. Elle cristallise le passé et le présent, le monde des vivants et des morts. Transposer cette histoire dans une fiction d'épouvante, c'était pour moi une façon de raconter ce que je ne pouvais ni concevoir ni retranscrire : la violence de mon père, celle d'un régime politique. » Au sujet de la scénographie, elle explique que l'espace de l'appartement de Lina entre en écho avec la maison du père : « Celle-ci est pensée comme un labyrinthe, celui

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

du Minotaure, dans lequel Lina s'engouffre et se perd. Cet espace se transforme en permanence, de sorte que la maison incarnant l'esprit du père semble vivante et devienne un personnage à part entière ».

Danse "Delhi"

Danse « Delhi » est une pièce d'Ivan Viripaev, auteur, comédien et metteur en scène né à Irkoutsk en Sibérie en 1974. Il s'agit en fait de sept pièces en une. Dans un salon réservé aux familles dans un hôpital de quartier, six personnages défilent et se rencontrent : une infirmière, Andreï, sa femme Olga, sa maîtresse Catherine, la mère de cette dernière et une femme âgée. Les êtres s'interpellent, se heurtent, se rejoignent, s'interrogent. « Catherine, ex-danseuse de ballet, s'est rendue en Inde, où, sur un marché, elle dit avoir découvert toute la misère du monde. Elle s'est alors brûlé la poitrine avec un morceau de fer chauffé à blanc pour partager cette douleur. À partir de cette situation, elle a créé une danse, *Danse Delhi*, dont tout le monde parle comme d'un moment de grâce. L'histoire indienne sert d'analogie à nos vies. À partir de cette anecdote véridique ou pas, la pièce traite de notre rapport à la douleur, à la mort des êtres qui nous sont chers, à notre propre mort et enfin à l'apaisante sublimation dans l'art. » (toutelaculture.com)

Les personnages vont et viennent de rupture en rapprochement, de froide indifférence en fulgurantes émotions, dans un monde qui va trop vite, une société saturée d'informations et en tension permanente. Chaque pièce commence par l'annonce de la mort de l'un des personnages. Comment les autres, ceux qui restent, acceptent-ils ? Le spectacle parle d'amour, de notre rapport à la mort, à la vie, à la culpabilité. Qu'accepte-t-on de montrer aux autres dans ces moments de deuil ? Qu'acceptons-nous de nous-mêmes ? Que disons-nous ? Que taisons-nous ? *Danse « Delhi »* est selon la metteuse en scène une tragi-comédie. Certes, il est question de rapport à la mort, mais c'est parfois dans les moments les plus douloureux que des situations burlesques surgissent à travers la question du déni.

Sur scène, le tumulte est orchestré par une musicienne – le septième personnage. Sept, comme autant de petites pièces dans la pièce découpée, sept variations d'un même récit qui se déroule petit à petit, au goutte-à-goutte, dévoilant les personnages et leurs états d'âme. C'est dans cette partition de théâtre musical que la metteuse en scène Gaëlle Hermant dessine une scénographie dans laquelle la langue d'Ivan Viripaev s'emboîte comme des poupées russes. S'enchevêtrent mélodrame et comédie, cynisme et empathie, réel et illusion. La compagnie Det Kaizen donne à voir et à entendre une chorégraphie de mots et de vies gravées dans le mouvement des corps, cette Danse « Delhi » qui traverse en filigrane toute la pièce, qui déplace, dérange, bouleverse et transfigure. « Les personnages perdent et retrouvent leurs proches, se déchirent

autour de sujets sentimentaux, pleurent comme des enfants, crient. Mais aussi s'affrontent en une sorte de dispute philosophique, s'engueulent, piquent des fou-rires et perdent contenance comme dans une comédie à quiproquo. Ou bien s'expriment comme des médiums, des rêveurs éveillés. Les sujets graves et frivoles se mélangent, les choses sont dites et contredites, le langage sacré se combine au profane, défiant le politiquement correct et le communément admis, selon des procédés d'étrangéisation et de carnavalisation de l'univers dramatique qui tendent vers... la comédie satyrique (...). Comme toujours chez Viripaev, le genre de la pièce est aussi mouvant qu'est multiple l'identité des personnages. Différents registres se télescopent, la rupture est de règle, l'humour est noir, la répétition et la variation régissent l'action. » (Tania Moguilevskaia, Docteure en Études Théâtrales, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle)

Fille

Girl est un texte de Matt Hartley, traduit par Séverine Magois. Fille est l'histoire tragique d'une enfant qui se mure dans le silence après avoir commis l'irréparable. Fille vit isolée avec son père dans une ferme. Elle ne sait rien de ce qui se passe dans le reste du monde. Elle écoute les mots de son père, un langage fruste. Le dialogue n'est pas de mise. Fille est livrée à elle-même, dans une grande solitude et un grand silence. Elle ignore les conséquences de son acte monstrueux. Un meurtre barbare a été commis : une enfant (Fille) a éventré une femme enceinte, persuadée qu'ainsi elle sauverait le bébé. Comme on le découvrira plus tard, Fille n'a fait que répéter là le geste qu'elle a vu son père accomplir lors d'un vélage. Elle plante un couteau-scie dans le crâne d'une femme sur le point d'accoucher qui vient demander de l'aide. Pour l'endormir, croit-elle, afin de sortir Bébé. L'horreur se traduit par « seize coups de couteau » et la mort de la femme et de son bébé. S'ensuivront la police, un examen psychiatrique et le tribunal pour tenter de réveiller en elle une once d'humanité. La première partie de la pièce se passe donc sur une ferme où Fille et son père vivent totalement coupés du monde depuis le « départ » de la mère. « Maman nous a quittés » dit Père à Fille. La pomme qu'on mange est acide à l'image de la relation incestueuse que tente de refouler Père en brisant l'enclos pour se rendre à la ville. Fille ne connaît pas d'autre réalité que cette existence primitive, rythmée par les travaux et les jours et dont les années se mesurent en récoltes. Elle n'a d'autre repère que la figure paternelle et se soumet docilement à ses lois, car comme Papa aime à le répéter, « c'est lui qui sait ». La pièce de Matt Hartley parle d'emprises psychologiques nocives autour d'une enfance en construction. De celles qui créent des monstres à qui échappe toute conscience de leurs actes. La langue à la fois désincarnée et mécanique de Père et Fille témoigne de cette monstruosité effroyable. L'auteur, Matt Hartley, nous parle de l'écriture de ce

NON-DIT ET SECRETS DE FAMILLE (suite)

texte : « Je voulais créer un monde autre, sauvage, rural, où le langage était une arme de domination, et travailler la forme sur un mode que je n'avais jamais expérimenté jusque-là. L'histoire et le style ont continué à évoluer au fil de l'écriture, l'un de mes objectifs étant de créer, à mi-chemin de la pièce, une rupture radicale et brutale pour *Fille*, le personnage principal : quand elle quitte le seul monde qu'elle ait jamais connu, tout chavire pour elle – laissant, idéalement, le public aussi désorienté et désemparé que le personnage. Mon but étant aussi que la pièce nous questionne sur la notion de l'acquis, la fonction du langage, la nécessité de « protéger », et plus largement sur la définition du mal. » (Matt Hartley traduit par Séverine Magois).

Quelques mots de la traductrice : « *Girl* est une pièce hors normes, tant dans la production de Matt Hartley que dans la dramaturgie contemporaine anglaise en général ; se déjouant de tout réalisme, elle se situe clairement du côté de la fable. Sa force tient aussi beaucoup au travail de l'auteur sur la langue – une langue à la grammaire défectueuse et à la poésie brute dont la traduction a tenté de restituer la singulière âpreté ». Les artistes, au sujet de leur création, disent que la langue de *Fille* « agit comme un révélateur «extra-ordinaire» et procède de la catharsis avec la même force que la tragédie antique. C'est pourquoi le texte est positivement théâtral, se faisant écho, miroir, résonateur de la société à laquelle nous participons, activement ou passivement. Pour nous, c'est d'abord un coup de poing, un uppercut, lancé tout droit à l'endroit de la conscience. Nous avons été touchés, impressionnés par la puissance du choc.

À l'ère des hastags impérieux, des tweets, des informations en continu, absorbées, à peine digérées, régurgitées, de la «communication» outrancière ; alors que ce flux incessant macère insidieusement et englobe nos cœurs et nos têtes mal irrigués, asphyxiés, *Fille* interroge indubitablement le monde qui va trop vite, qui entend tout mais n'écoute pas, voit tout mais ne regarde rien. C'est en donnant brutalement corps à ce monde, théâtralement, tragiquement, que *Fille* invite à prendre le temps, celui de la réflexion, de la pensée. Ce temps où l'intelligence et la sensibilité (notre humanité) recollent leurs morceaux pour atteindre la raison. Parce qu'un moment le temps se dilate, alors on comprend, on écoute, on mesure. Apparaît la possibilité qu'il y ait plusieurs réponses et alors qu'on interroge l'individu, apparaît en filigrane, entier, l'édifice sociétal qui le juge. » (Note d'intention)

DÉCONSTRUCTION DE L'INJONCTION À LA PERFECTION

Portraits Détaillés

Plus que l'injonction à la perfection, *Portraits Détaillés*, de Lucien Fradin, questionne les normes, déconstruit l'injonction à l'hétérosexualité et interroge le langage utilisé pour qualifier, désigner, voire insulter la communauté gay. « Pour les performances *Portraits Détaillés*, Lucien Fradin a collecté et trié un grand nombre de matières produites par des gays pour parler des gays (d'eux-mêmes ou des autres). Sur scène, il les met en partage avec Mia Ottin, musicienne et Pablo Albandea, vidéaste. Tel un documentaliste, Lucien range soigneusement des textes, des chansons, des interviews sonores, des vidéos, etc. De la culture pop en passant par la théorie sociologique jusqu'aux témoignages plus intimes. Il profite aussi des lieux où il joue pour aller à la rencontre de la culture gay locale et pour l'inclure dans son kaléidoscope. Dans les performances, Mia, Lucien et Pablo proposent un collage-montage à partir de ces matières et dressent ainsi un portrait sensible et choral de la communauté pédé.e. » (Site de La Ponctuelle)

Extrait P.D. N°5 : « *Portraits Détaillés*, sans numéro et au pluriel, c'est un cycle de performance qui assemble de manière plus ou moins aléatoire des matières, des substances dirait mon ami Alberto, de pédés qui parlent des pédés. Un petit point d'abord là dessus : *Portraits Détaillés*, déjà, quand on regarde seulement les initiales ça fait pédé. Oui je vais dire pédé. Il faudra que j'écrive quelque chose à propos de ça, quelque chose de précis et un peu plus théorique. Sachez pour le moment qu'on peut dire pédé quand on est pédé, et que quand on l'est pas il est de bon ton d'y réfléchir à deux fois. De même, quand je dis enculé je ne pense pas « sale enculé », je répète sans cesse à qui veut l'entendre « enculé c'est pas une insulte ». Enculer est l'une de mes pratiques sexuelles. Ça ne viendrait à personne l'idée de dire à quelqu'un « sucé », pour l'insulter. Il faudra que j'écrive quelque chose sur le langage, ce langage que j'essaie de partager avec vous. Bref tout ça pour dire que les *Portraits Détaillés* sont cette volonté de collage-montage de matières différentes à propos des pédés qui parlent des pédés. Tout a commencé par un don qui m'a été fait : un carton de lettres datant de 1984 à 1986. Je les ai classées dans un tableau excel que voici :

Lucien montre un extrait imprimé du Tableau excel

et puis j'ai fait d'autres onglets pour classer les chansons, les interviews que j'ai faites, les livres que j'aime, les images qui me parlent. Il y a aussi des textes que j'écris en fonction des thèmes que je souhaite aborder. Je range tout ça dans ce que j'appelle le Presse Document, comme ça ça fait pédé aussi. J'utilise ce tableau chaque jour pour piocher dedans les documents et vous proposer un collage-montage de 55 minutes plus la conclusion de 5 minutes. C'est pour ça que j'ai mis un chrono. Là il reste XX minutes. Quand ça sonnera, je passerai directement à la conclusion. »

Je suis une Sirène

Les femmes sont souvent l'objet d'injonctions sociétales et systémiques à la perfection, sur tous les plans : esthétique, moral, familial, maternel, professionnel... Les contes ont véhiculé beaucoup de valeurs patriarcales impactant sur la manière d'éduquer les filles. Dans l'obéissance, la docilité, le respect des conventions, la discrétion. Il faut être belle, souffrir et attendre un prince, qu'il soit sauveur ou prédateur. Pour se marier et avoir beaucoup d'enfants, tout en ravalant ses aspirations à la liberté. Ces valeurs sont profondément inscrites dans l'inconscient collectif.

« Au réveil, dans mon corps, une sensation étrange, comme des empreintes d'écailles de poisson incrustées dans ma peau. »

Dans *Je suis une Sirène*, Aurore Magnier interroge précisément nos inconscients et déconstruit ces injonctions à une présumée perfection dite féminine. Entre émotion et exploration, un dialogue particulier entre une psychanalyste et une sirène, nourri de rencontres sur le territoire, pour creuser les questions d'identité de genre, de violences faites aux femmes et de liens à retisser. Une sirène s'allonge sur le divan. Aurore Magnier est l'autrice de cette pièce à deux personnages. Elle incarne le rôle-titre et nous invite dans l'intimité d'une séance de psychanalyse un peu surréaliste où Aurore raconte comment elle est devenue une sirène. Aurore, comme le cuirassé soviétique Aurora qui servit pendant la Révolution de 1917 et non pas comme la princesse de *La Belle au bois dormant*. Le ton est donné. Aurore a beaucoup de choses à dire. Elle parle de l'amour, de la mort et aussi de la folie ; elle est intarissable, elle voudrait chanter et crier en même temps. Au fil de son récit, s'entremêlent trois thèmes : la quête identitaire, la sororité, les trajectoires qui ratent... Créé à l'occasion de résidences et de rencontres, principalement dans le Nord où la jeune autrice, actrice et metteuse en scène Aurore Magnier est installée, le projet a été écrit avec des « sirènes » rencontrées sur place. La rencontre avec les autres fait partie de l'ADN de la compagnie La Ponctuelle. Avant d'être rattrapée par les contes pour enfants, la sirène était une chimère mi-femme mi-poisson, incarnant à la fois la peur de la mer et l'attraction pour ces territoires insondables.

« Les sirènes n'ont pas de larmes »...

Jetons aux oubliettes la sirène du conte d'Andersen, créature charmante qui sut conquérir le cœur d'un prince. La créature fantastique de la Cie La Ponctuelle est davantage celle d'Homère, somme de toutes les peurs, peurs de la mer et de ses abysses où errent les âmes des noyé.e.s, chimère mystérieuse incarnant tout à la fois l'attraction du risque et l'attraction du danger. Munie de sa valise-coquillage, la sirène déborde d'énergie dans son aquarium toujours un peu trop petit pour son corps, métaphore des empêchements multiples. Cette sirène-là parle de sa différence, des violences systémiques faites aux femmes et des

DÉCONSTRUCTION DE L'INJONCTION À LA PERFECTION (suite)

sororités à construire. On part d'une individualité pour aller vers des questionnements plus collectifs. Comment s'entoure-t-on ? Comment crée-t-on des espaces pour traverser nos questionnements de vie ? *Je suis une Sirène* contient une part d'autofiction. Cette création aborde les questions de genre, de sexualité, et rend hommage à la communauté queer, dont Aurore Magnier estime qu'on cherche encore à l'invisibiliser malgré tout ce qu'elle peut amener de force face à une société qui lui est encore hostile. Aurore Magnier explique : « Ce duo sera un objet artistique que je veux sensible et poétique, une rêverie surréaliste peut-être un peu angoissante. Alors, pour ce travail, j'ai décidé d'explorer le processus à l'oeuvre dans la construction d'images, une création de tableaux vivants en temps réel. Ces impressions plastiques, visuelles et sonores entreront en résonance avec des extraits de textes à la fois interprétés et enregistrés (...). Les rêves sont des compositions, ils jouent avec nos névroses, nos désirs et nos terreurs. C'est à l'intérieur de leur incohérence que notre inconscient vient travailler et c'est cette démarche d'associations libres qui me plaît à venir expérimenter dans cette performance. »

Barbie sur le récif

Entre poupées Barbie, contes où les jeunes filles rêvent du prince charmant, publicités pour des cosmétiques en tout genre, photos de magazines aux corps lisses et parfaits, mythes cinématographiques de belles plantes, adages tels « Il faut souffrir pour être belle » ou « Sois belle et tais-toi »... l'injonction à la perfection plastique tyrannise des générations de femmes qui ont peut-être envie de s'en affranchir. Dans *Barbie sur le récif*, Nicolas Girard-Michelotti déconstruit ces injonctions sexistes, ces stéréotypes avilissants. « Un voyageur part en Scandinavie à la recherche de la fille de ses rêves. Qui est-elle ? Un peu le double de son ex petite-amie, un peu l'incarnation, aussi, d'une poupée Barbie, version sang et os. Amoureux d'une fiction, aussi lisse que monstrueuse, le voyageur échoue. Inconsolable, il se jette dans l'eau glacée de la mer du Nord. C'est alors qu'une créature le sauve, et le dépose, inconscient, sur un récif, au large de Göteborg. Quand, revenu à lui, le voyageur ouvre les yeux, il la voit ; sa beauté est froide, ses yeux sont brillants de colère. Pour elle, il est grand temps de déconstruire son mythe, grand temps de faire sauter le monde. » (Extrait du dossier artistique)

Nicolas Girard-Michelotti explique les motivations de l'écriture : « *Barbie sur le récif* est né d'un voyage effectué en Scandinavie (Danemark & Suède), en septembre 2020. J'ai voulu proposer une nouvelle forme du récit autobiographique, en entremêlant le conte et le journal de bord, en fusionnant le réel et le rêve, en juxtaposant des lieux concrets et des espaces fictifs ». Il précise la genèse : « C'est donc l'histoire d'un garçon - mon avatar - dont le désir a été façonné dès l'enfance par la publicité, le cinéma, les industries de la mode et de la beauté, mais aussi du jouet, et qui est

tombé amoureux d'une fille qui correspondait à ces codes. C'est aussi et surtout l'histoire de ce garçon qui, n'acceptant pas la rupture avec cette fille qu'il idéalisait, cherche à tout prix à retrouver ce qu'il a perdu, en rejoignant les pays nordiques. Attiré par le cliché de la femme scandinave, qui présente des similarités avec l'héroïne star de Mattel, Barbie, il se perd dans les rues des grandes villes du Nord, et consomme le reste de son temps sur les applications de rencontre. Devant l'abondance des « profils idéaux », des beautés canoniques, l'absurdité de sa quête se met au jour d'elle-même. Et du même coup, l'absurdité des mythes de l'amour dont nous sommes victimes ». Il évoque la beauté à l'ère de sa reproductibilité technique : « Obsédé par la blondeur, comme s'il avait été frappé par un sortilège ridicule, le voyageur se sent fléchir devant la majorité des femmes qu'il rencontre. Mais cette illusion ne dure pas, et il constate avec dépit que le sexe ne lui apporte qu'un plaisir relatif, qu'une faible consolation. L'amour se réserve toujours. Déçu, il prend peu à peu conscience que ce désir qui le mène comme un pantin et qui a été comme implanté en lui ne lui appartient pas. À travers les figures qu'il croise, il comprend du même coup que l'obsession pour la beauté et le paraître abîme de nombreuses vies, que l'on soit, comme lui, un jeune homme romantique paradoxalement obnubilé par la surface, ou que l'on soit une adolescente suivie par des milliers de personnes sur instagram, une jeune femme s'astreignant à un régime drastique ou à des opérations chirurgicales sévères pour ressembler à une Barbie, ou encore une femme plus âgée terrifiée par son vieillissement. Lorsqu'il rencontre celle qui, secrètement, avait motivé son voyage, l'incarnation même de Barbie, le miracle qu'il attendait tant ne se produit pas : ce qu'il constate avec douleur, c'est le chagrin et la colère de Barbie. Inspirée de la petite sirène — figure emblématique du Danemark —, dont la malédiction est sa queue de poisson (autrement dit : son corps), Barbie est prisonnière de sa beauté figée, qui, comme un masque, cache son individualité, au sein d'une société qui tient plus du cauchemar que du conte de fée ». Ainsi, il aborde l'amour d'un point de vue politique : « Contre une sexualité qui serait perçue comme une forme supplémentaire de la consommation, contre la tyrannie de la beauté, il s'agit bien de se réapproprier son désir et son corps, mais aussi de re-politiser « l'amour », en redonnant un sens à un ce mot. *Barbie sur le récif* est donc la critique caustique et poétique d'une société qui considère les corps comme des biens de consommation jetables, et mine les relations naissantes. L'un des enjeux de l'écriture était bien de souligner, depuis un point de vue masculin, combien les critères de beauté, d'une part, ont des impacts négatifs sur les individus, quel que soit leur genre. Mais aussi, d'autre part, de rappeler que ces critères ne sont que la pointe apparente d'un iceberg dont le mécanisme pernicieux est de nous objectiver, et de nous déconnecter les uns des autres. C'est ce qu'Eva Illouz qualifiait de « relations négatives » dans son célèbre livre *La Fin de*

DÉCONSTRUCTION DE L'INJONCTION À LA PERFECTION (suite)

l'amour : des relations dépourvues d'un code normatif, et dont on peut sortir facilement. C'est donc l'histoire d'une double-libération : celle du voyageur, qui malgré lui idéalise, et va s'arracher à ses illusions pour se réapproprier son désir, et celle de la Barbie, idéalisée, qui se réapproprie son corps et lutte contre le système qui l'a opprimée depuis son enfance ».

La note d'intention précise qu'il s'agira d'un voyage sonore : « La pièce est une partition dans laquelle s'enchevêtrent différentes formes d'oralité. La conscience du voyageur se fragmente en une hydre à trois têtes : MOI (qui dit « je »), TOI (qui s'adresse à Moi en disant « tu »), et LUI (qui parle de Moi à la troisième personne, et se comporte comme un maître de cérémonie). ELLE est une figure à part : l'autre. Cette polyphonie interne est essentielle : c'est le lieu du conflit, de la contradiction, mais également de la musique. J'ai voulu concevoir le texte comme un matériau sonore, rythmé, dans lequel le français, l'anglais et le danois s'entrecroisent, et dont le collectif d'interprètes fait ressortir les différentes textures ».

Noue

Les injonctions à la perfection, notamment esthétique, dont les femmes sont les cibles, alimentent souvent le cliché de la rivalité féminine. En recueillant des témoignages de femmes qu'elle nous donne à entendre, c'est précisément ce cliché, héritage du patriarcat, que Carine Goron entend déconstruire. *Noue* (Nous au féminin) se penche donc sur les différentes formes de sororité et d'amitiés féminines, essentielles dans la construction identitaire.

Carine Goron a constaté que l'amitié féminine était très peu représentée au cinéma, au théâtre ou dans la littérature, contrairement à l'amitié masculine. C'est ce qu'elle explique dans sa note d'intention : « Ce projet-recherche est né d'un premier choc éprouvé au cinéma en 2009, devant une scène du film *Minnie ans Moskowitz* réalisé en 1971 par John Cassavetes. Je me souviens de deux femmes amies, collègues de travail d'âges différents. La plus âgée invite l'autre chez elle. La scène est longue entre elles. Elles boivent et se racontent leur vie, parlent de leur intimité, de sexe. Je n'avais jamais vu un dialogue de ce genre au cinéma, ni même ailleurs. Une longue scène entre deux femmes qui prennent le temps de parler, de se raconter, vraiment. Mais ce qui m'a le plus touchée, c'est cette confiance. Cet accord tacite, cet endroit de confession absolue et d'abandon qui existent entre elles (...). Cette parole qui n'existe que lorsqu'il n'y a que des femmes dans une pièce. Cette scène montre ça. Cette puissance de la confession féminine qui nous modifie. J'ai ensuite cherché à retrouver ces émotions dans d'autres œuvres. Je me suis d'abord dit : pourquoi j'ai tant aimé voir ça ? En réalisant que dans les romans ou les séries de mon enfance c'étaient le plus souvent les garçons qui étaient les personnages inspirants et que les femmes n'étaient

montrées que dans leur relation aux hommes. Comme si la seule représentation possible serait cette partie très limitée de la vie des femmes. Ce genre d'échange n'est finalement que très rarement présent au cinéma et encore moins au théâtre, comme en témoigne le test Bechdel*

* Le test repose sur trois critères :

1. Il doit y avoir au moins deux femmes dans l'œuvre.
2. qui parlent ensemble.
3. et qui parlent d'un sujet sans rapport avec les hommes.

Un peu après, j'ai compris que cette recherche avait certainement pour racine mon histoire personnelle. Je ne suis pas née seule. J'ai une sœur jumelle. Une vie et un dialogue à deux permanent, captif et joyeux. J'ai aimé me construire à côté d'elle, avec elle. Ça me constitue, mais j'ai dû aussi apprendre à savoir qui j'étais sans elle. Et surtout j'ai dû accepter d'être construite par d'autres. Des amies, cette fois ». Elle évoque l'importance de la confiance, des rencontres, des échanges, d'une communauté, d'une sororité élective. Puis, elle constate : « Nous ne sommes pas toutes prêtes à ça, à cet abandon de la méfiance. Au refus de cette rivalité qui n'est que le fruit du patriarcat ». Son travail déconstruit la suspicion dont les femmes, à qui l'on ordonne d'être parfaites selon des critères masculins, sont l'objet : « Les femmes ont souvent été soupçonnées d'être dans l'intrigue. De manipuler. D'être dans la ruse. Et dans le fond pourquoi avoir tant peur des groupes de femmes ? Des féministes. Des suffragettes. Du MLF. Cet espace où se déploie une parole exclusivement féminine fut finalement celui des luttes sororales. En commençant à se considérer en dehors de tout regard masculin, les femmes ont pu alors explorer et penser leur propre rapport aux femmes. Cultiver une certaine intériorité pour faire avancer l'histoire ».

Le projet se décompose en deux temps : « Un premier temps, en amont des représentations d'interviews de femmes-habituées, allant de la petite fille à la femme âgée et issues de milieux sociaux très différents, pour parler de l'amitié féminine. Le projet nécessite l'enregistrement d'au moins dix femmes en amont des représentations qui sera le matériau d'un court métrage sonore. Un second temps, où ce court métrage sonore sera la matière textuelle dite par les actrices par le biais de la méthode du Théâtre verbatim : le texte n'est pas su en amont mais il est répété simultanément à l'aide d'oreillettes. Le travail pour les interprètes est d'essayer le plus précisément possible de réinterpréter en direct ce qu'elles entendent. Ces récits et ces dialogues entre femmes composeront la partie centrale de la représentation ». Extraits d'interviews : « Moi quand j'avais vingt ans, c'était abominable. J'étais d'une misogynie... Je méprisais mes semblables. Vraiment, je n'aimais pas tellement leur présence. Non. Mais pas du tout. J'étais dégoûtée de la féminité » ; « Quand on me disait : « on va parler de femmes et il n'y aura pas

DÉCONSTRUCTION DE L'INJONCTION À LA PERFECTION (suite)

d'hommes », je ne comprenais pas le but. C'était excluant dans mon esprit. Non mais tu vas voir il faut que tu le vives pour comprendre elles me disaient toutes. Donc j'y suis allée avec tout mon scepticisme. Et à me dire : Je vais arriver dans un truc de gourou. J'ai pas vécu ça de manière très sereine au départ. Parce que pas habituée à cette simplicité de rapport-là. J'ai eu à faire à un groupe de nanas hyper bienveillantes. Pas du tout challengeuses. Admiratives. Et ça c'est précieux ».

Plutôt vomir que faillir

L'adolescence est le temps de toutes les injonctions à la perfection : physique, scolaire, familiale... Mais aussi celui où les normes imposées plus ou moins tacitement peuvent freiner dans la construction de soi. Rébecca Chaillon dit qu'à la base, elle souhaitait s'adresser à des personnes qui auraient envie de découvrir la performance pour parler de sujets qui les concernent : le corps, l'intime, la sexualité, l'auto-détermination (comment on veut se définir à soi-même, dans nos familles et au sein de la société). Quand notre corps se sent attaqué, il vomit, aux sens propre et figuré. « Vomir comme un rejet nécessaire et viscéral, une protection contre quelque chose qu'on ne digère pas. Vomir contre un ordre établi, contre un cadre qu'on n'a pas choisi ».

De son adolescence, Rébecca Chaillon dit : « C'est de loin la période où j'aurais voulu qu'on mette sur ma vie des mots, des images à la hauteur de mes émotions. J'aurais voulu être sûre de ne pas rater le virage qui me mène à qui j'étais, j'aurais voulu que le trajet vers mon identité soit bien mieux balisé ». La comédienne, performeuse et metteuse en scène veut évoquer « la violence du corps qui s'observe, se parle, se déteste, apprend à se nommer ». Dans sa note d'intention, elle dit : « Ce spectacle est un projet ouvert à partir du collège, qui prend racine dans la rage ressentie au collège, et s' imagine prenant cadre dans une chambre froide, dans un self de cantine d'établissement scolaire, devant le micro-onde de la cuisine encombrée d'une famille nombreuse pas blanche ». Elle souhaite trouver « des réponses à fournir à » son « adolescente fâchée qui ne pouvait ni se nommer noire, ni catho, ni pas hétéro, qui ne pouvait pas comprendre sa famille, qui vivait de silence, de violence, de fratrie éclatée et d'une histoire digne d'une saga ». Elle ajoute : « Il y a peu, j'ai compris que le fait d'avoir grandi dans une famille non blanche, avait influencé tout mon rapport à l'amour de moi et des autres. Je souhaite donc réaliser un projet qui s'adresse à toute personne cherchant à se réparer, à soigner son corps, son histoire, à s'autodéterminer pour mieux vivre avec ses pairs, avec sa famille, et fabriquer un jour une famille choisie ».

Corps Premiers

La perfection du geste sportif ne tient-elle qu'au corps ? La perfection du geste sportif respecte-t-elle toujours les règles, les normes, les injonctions ? On dissocie

souvent le corps de l'esprit, comme si la performance physique et l'intelligence de l'esprit étaient deux choses bien distinctes. Or, dans *Corps Premiers*, Cédric Orain met précisément en scène les liens entre le sport, le corps et l'esprit, partant du postulat qu'il existe bel et bien une intelligence du corps. Au plateau, culture physique et culture artistique se rejoignent, battant en brèche les a priori qui les séparent. Dans le sport il y a le jeu, les règles que l'on ne peut transgresser et le corps qui se déplace à l'intérieur de ces règles. Dans sa note d'intention, Cédric Orain remarque : « Un sportif développe sa puissance et sa technique dans ces règles, et ce qui l'obsède, c'est de savoir comment son corps doit se déployer pour atteindre une limite jamais atteinte. Un sportif devient un champion s'il pousse son corps à une puissance que les autres n'arrivent pas à atteindre ou s'il invente quelque chose de nouveau ». Injonction à la perfection du geste, de la technique. Pourtant, on attend le nouveau, l'inventeur, peut-être, celui ou celle qui, précisément, va transgresser ces règles pour créer un renouveau. Déconstruire pour construire autre chose. « Le sport oblige à l'invention, il faut inventer pour gagner, créer des coups, concevoir des tactiques. L'histoire du sport est remplie d'inventeurs, de créateurs qui donnent d'ailleurs tous leurs noms aux coups inventés (il y a Fosbury mais aussi Panenka, ou Madjer, et bien d'autres...). Au-delà des émotions euphoriques des victoires et dramatiques des défaites, je crois qu'on cherche à vivre par le sport cet instant où le nouveau va surgir. On attend l'inventeur. Il ou elle surprend tout son monde, et on ne l'avait pas vu venir, il ou elle renverse la table, frappe un grand coup, et plus rien ne sera jamais comme avant ; on se frotte les yeux, on refait défiler les images au ralenti pour en avoir le cœur net... La foudre vient de frapper et on peine à retrouver ses esprits (...). J'aimerais écrire autour de plusieurs moments emblématiques de l'histoire du sport. Et à travers ces histoires j'aimerais raconter le besoin que nous avons d'assister à l'imprévisible, l'insaisissable, quand nous attendons l'éclair, quand nous espérons que se produise sous nos yeux quelque chose de nouveau. » (Note d'intention)

Il se demande alors comment pense un corps : « Ces histoires marquantes du sport m'amènent aussi à cette question : comment un corps peut-il porter, développer, créer une pensée ? Je connais un acrobate qui brutalement, s'est plongé dans la philosophie. Kant, les deux tomes du Capital de Marx, Camus, Sartre, Nietzsche, etc... il lui a fallu plusieurs mois pour dévorer tous ces livres. Mais il les a lus, et rien ne l'arrête ; la dernière fois que je l'ai vu, il allait s'attaquer à Hegel... Une lecture disciplinée, entre 1 et 2 heures par jour, et sans un jour de relâche. Une approche simple et implacable. La lecture pensée comme un entraînement, comme un muscle à étirer quotidiennement. Le goût de l'effort cadré, conditionné à travailler sa propre limite. Il lit la philosophie comme il travaille l'acrobatie, et met son corps en jeu dans la lecture. Je ne suis ni acrobate, ni philosophe, mais pour avoir travaillé sur Artaud ou

DÉCONSTRUCTION DE L'INJONCTION À LA PERFECTION (suite)

Novarina, je sais bien à quel point parfois, on a besoin du corps pour lire... » La perfection du geste sportif est communément dissociée du discours, du logos, de la pensée, de l'intellect. Or, Cédric Orain pense que « Le corps permet d'engager la pensée, de la mettre en marche, mais est-ce que le corps peut penser par lui-même ? Les inventeurs dans le sport nous incitent à le croire. Et pourtant, la pensée, l'intelligence semblent ne pouvoir s'exprimer que par la parole et la construction d'un discours, alors, comment pense un corps ? C'est la question passionnante que nous posent ces histoires du sport. Et cette question pourrait presque devenir : Comment pense ce qui ne parle pas ? Et c'est toute notre représentation de ce que sont la pensée et l'intelligence qui est tout à coup attaquée... » Cédric Orain déconstruit donc l'a priori selon lequel perfection du geste sportif, perfection du geste artistique et perfection du discours ou de la pensée seraient trois mondes distincts. Les normes sont donc remises en question : « J'ai remarqué que les inventeurs dans le sport sont tous à la recherche d'un mouvement aberrant ; sauter à l'envers pour Fosbury, ne pas frapper dans le ballon et marquer un but pour Panenka, etc... Il y a chez eux la volonté constante de rendre possible l'impossible. Il y a chez eux la volonté constante de trouver un autre usage du corps, un usage qui n'est pas normal. Et c'est cette recherche d'un corps hors norme et son expression qui me donne envie d'écrire un spectacle. »

Les Précieuses ridicules

« Pour moi, je tiens que hors de Paris il n'y a point de salut pour les honnêtes gens. »

Le titre de la pièce de Molière associe la préciosité et le ridicule et se propose de donner à voir un exemple, à travers les personnages de Magdelon et Cathos, de ce que peut être la préciosité lorsqu'elle est mal comprise ou poussée à l'extrême. Magdelon et Cathos rêvent de perfection. Elles sont prisonnières du paraître et vont tomber bien bas. La scène se déroule à Paris. Gorgibus, un bourgeois de province, cherche à marier sa fille Magdelon et sa nièce Cathos. Éblouies par les belles manières des Précieuses de la capitale, les deux provinciales singent la vogue des ruelles, du romanesque et du bel esprit. La Grange et Du Croisy, deux jeunes aristocrates, ressortent fort contrariés de leur visite courtoise aux jeunes filles : celles-ci ne les ont pas jugés suffisamment à la mode, leur reprochant de n'être pas au fait des règles élémentaires de la galanterie. La Grange et Du Croisy ont un plan pour se venger : ils leur envoient Mascarille, qui n'est pas un homme bien né mais « se pique de galanterie et de vers ». Ébahies par sa noblesse d'esprit et sa délicatesse, Magdelon et Cathos se pâment devant ses compliments extravagants et ses écrits de pacotille. L'arrivée de Jodelet, un ami de Mascarille leur inventant des souvenirs de guerre, porte à son comble la supercherie. Un bal improvisé la parachève, mais la fête est interrompue par le retour de La Grange et Du Croisy,

qui chassent Mascarille et Jodelet. Ils laissent les deux Précieuses seules face à l'humiliation – et à leurs rêves de grandeur brisés. Elles comprennent finalement qu'elles ont été victimes d'une supercherie montée par leurs anciens prétendants dépités ; elles sont tombées sous le charme de vulgaires valets, nobles de pacotille. Magdelon et Cathos sont ridicules, car elles ne sont que des caricatures de précieuses. Ce qu'elles prennent pour un raffinement verbal ne révèle que leur snobisme et leur conformisme.

Outre notre thématique de la déconstruction de l'injonction à la perfection, ici factice, illusoire, en ce qui concerne Magdelon et Cathos, ce spectacle sera intéressant pour les élèves en raison du travail historique et scientifique qu'il représente. Il s'agit pour La Sorbonne Université, de « faire émerger les conditions de création des œuvres du patrimoine théâtral et d'offrir ainsi des spectacles aussi vivants, drôles et spectaculaires qu'à leur création ». Une fidélité la plus grande possible à l'époque de Molière, par le prisme d'historiens, de scientifiques et d'artistes. La Sorbonne Université – à travers le Théâtre Molière Sorbonne, école de théâtre et atelier d'application de la recherche au spectacle vivant – propose une mise en scène des *Précieuses ridicules*, qui illustre de manière éblouissante les dernières avancées de la recherche universitaire. L'objectif de ce programme de recherche appliquée, unique en France, est de « retrouver et remettre en pratique, pour le spectateur d'aujourd'hui, les techniques oubliées (déclamation, gestuelle, danse, musique, costumes, décors) qui guidaient le geste créateur de Molière. Il consiste aussi à former pour les spectateurs de demain des interprètes et des artisans capables de faire revivre à leur tour de manière « historiquement informée » le théâtre d'autrefois ». Nous ne sommes donc pas face à un simulacre de reconstitution historique, mais devant un véritable travail d'exactitude scientifique, visant la vérité historique. Le but est « non seulement de procurer aux spectateurs l'expérience d'un type de jeu disparu, mais aussi de leur proposer des spectacles aussi vivants et parlants qu'à leur création ». Les objectifs sont donc de : « produire des spectacles historiquement informés pour offrir une vitrine à la recherche et à l'expertise de La Sorbonne Université ; valoriser les applications de la recherche universitaire au monde du spectacle actuel ; divulguer auprès du grand public les découvertes récentes de la recherche et leur procurer des expériences esthétiques inédites ; former des interprètes et des artisans (comédiens, chanteurs, musiciens, danseurs, acrobates, costumiers et peintres) à des techniques patrimoniales ; montrer la pertinence de l'École Théâtre Molière Sorbonne pour la formation et la spécialisation de comédiens dans le répertoire baroque et classique ».

Vous amenez vos élèves voir un spectacle ?

Nous vous accompagnons dans la mise en place du PEAC et de ses trois compétences – connaître, rencontrer, pratiquer.

Venez profiter d'une expérience totale grâce à...

- une visite du théâtre, en direct ou virtuelle
- une sensibilisation au spectacle et / ou à la sortie au théâtre
- un ou des ateliers avec des artistes
- un échauffement de spectateur

Quelles que soient vos envies, essayons ensemble de les concrétiser !*

Pour aller plus loin, retrouvez sur chaque page de ce document, un lien vers les ressources pédagogiques créées par le Phénix, ou déjà existantes, telles que...

- les Minutes, nos émissions vidéos pour préparer le spectacle
- les ressources photos et vidéos rendues disponibles par les artistes
- les dossiers pédagogiques créés par les compagnies
- les pastilles de présentation des spectacles disponible sur lephenix.fr

Nous sommes également partenaires de la DRAEAC de l'Académie de Lille, de la Circonscription Valenciennes-Centre et Valenciennes-Anzin et du Réseau CANOPÉ, qui restent des interlocuteurs privilégiés en termes de ressources pédagogiques.

Au delà des spectacles, nous vous proposons aussi :

Avec les élèves :

- Les **Résidence mission** : dispositif financé par Valenciennes Métropole permettant à des établissements scolaires de recevoir des artistes en résidence. Toutes les informations [ici](#).
- Le dispositif régional **PEPS** (Parcours d'Education, de Pratique et de Sensibilisation) à destination des lycées, maisons familiales rurales et CFA. Toutes les informations [ici](#).
- Les **Ateliers artistiques** (DRAC/DRAEAC) pour les collégiens et lycéens. Toutes les informations [ici](#).
- Le **100% EAC** : accompagnement personnalisé dans la réalisation des trois compétences connaître, rencontrer, pratiquer. Toutes les informations [ici](#).
- D'autres actions peuvent aussi être initiées hors de ces dispositifs.

Avec les enseignants :

- Plan académique de formation : stages de pratique théâtrale co-animés par des formateurs de l'éducation nationale et des artistes. Information et inscription sur www.eduline.ac-lille.fr
- Formations **Canopé** : formations autour des arts et la culture. Information et inscription sur www.reseau-canope.fr
- Newsletter scolaire : pour suivre l'actualité du Phénix

*la mise en place de ces actions reste dépendante des contraintes calendaires et budgétaires - renseignements auprès de Noémie Robin

tarifs

POUR LES ÉLÈVES

programmation tout public	10€
programmation jeune public	6€

POUR LES ACCOMPAGNEURS

offert en fonction des prérogatives de l'Education Nationale

maternelles	1 pour 6
élémentaires	1 pour 8
secondaire	1 pour 10

Les accompagnateurs supplémentaires bénéficient du tarif élève

POUR LES ÉTUDIANTS

Tarif unique 6€
gratuit pour les accompagnateurs
(dans la limite de deux par groupe)

Les accompagnateurs supplémentaires bénéficient du tarif étudiant

pass Culture collectif

Payez votre réservation de spectacle avec le Pass Culture Collectif !

Le pass Culture collectif vous permet de **financer votre sortie au Phénix (spectacles et ateliers) pour vos classes de la sixième à la terminale.**

6 ^{ème} , 5 ^{ème}	25€/élève
4 ^{ème} , 3 ^{ème}	25€/élève
2 ^{nde} , CAP	30€/élève
1 ^{ère} , Terminale	20€/élève

Retrouvez toute l'offre du Phénix éligible au pass culture collectif sur votre plateforme ADAGE.

Plus d'informations sur education.gouv.fr/passculture

abonnez-vous !

EN TANT QU'ENSEIGNANT

En tant qu'enseignant, bénéficiez d'un tarif réduit Education Nationale à l'achat de la carte Phénix à 10€. Elle vous permet d'avoir jusqu'à 20% de réduction sur l'ensemble de la saison, et de pouvoir réserver vos spectacles en toute liberté

EN TANT QU'ÉLÈVE

à partir de 3 spectacles vus dans le cadre scolaire vous bénéficiez du tarif scolaire sur toute la saison.

modalités de réservations

- Dès réception de ce document, complétez le formulaire de pré-réservation en ligne : <https://www.lephenix.fr/scolaires/>
- Remplissez vos souhaits dans le formulaire en ligne **avant le 14 septembre 2023**. Aucun autre type de réservation ne sera pris en compte.
- Nous vous confirmons vos réservations au plus tard le 22 septembre 2023.
- Les **consignes** de venue au spectacles vous seront communiquées avec les confirmations de spectacles.
- Vous pouvez bien sûr continuer à réserver des spectacles tout au long de la saison, dépendamment des places disponibles.
- Les bons de commandes sont envoyés par Noémie Robin et **à retourner au Phénix, remplis et signés**, dès réception (**un bon de commande non reçu un mois avant la date du spectacle vaudra annulation de la réservation**).
- Les modifications d'effectifs sont à communiquer au plus tard **deux semaines avant la date** de la représentation, **au-delà les places seront intégralement facturées**.
- Nous vous demandons d'être présents au phénix au minimum 30 minutes avant le spectacle.
- Merci de **prévenir impérativement la billetterie** au 03.27.32.32.32 ou Noémie Robin au 06.67.19.06.16 en cas de retard.
- Le paiement se fait au choix sur place au moment du spectacle ou sur facture après le spectacle (le bon de commande faisant référence).

Attachée aux relations
avec les publics scolaires

Noémie Robin

robin@lephenix.fr
06 67 19 06 16

Responsable des relations
avec les publics –
en charge du supérieur

Maud Anginieur

anginieur@lephenix.fr
06 74 64 44 27

... ..

Professeure missionnée

Séverine Ollivier
ollivier@lephenix.fr