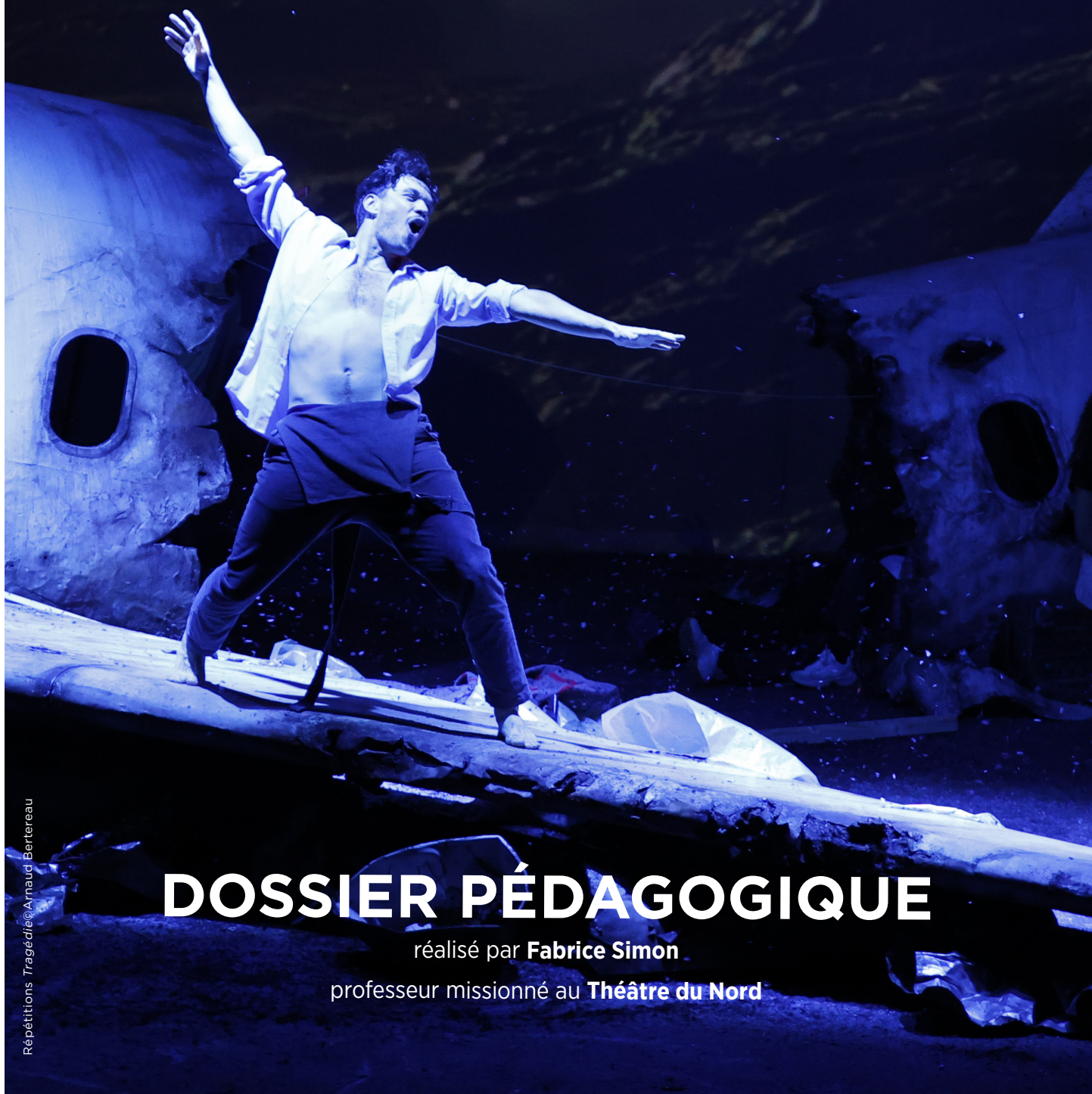


THÉÂTRE DU NORD

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL LILLE TOURCOING HAUTS-DE-FRANCE - ÉCOLE - DIRECTION DAVID BOBÉE

TRAGÉDIE

Mise en scène **David Bobée** et **Éric Lacascade**
Spectacle de sortie du **Studio 7** de l'École du Nord



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

réalisé par **Fabrice Simon**

professeur missionné au **Théâtre du Nord**

TRAGÉDIE

mis en scène par **David Bobée** et **Éric Lacascade**
spectacle de sortie du **Studio 7 (2021 - 2024)** de l'École du Nord

CONTACTS

Attachée au développement des publics

Héloïse Quéré

+33 (0)7 61 92 88 43

heloisequere@theatredunord.fr

Professeur missionné

Fabrice Simon

+33 (0)6 12 55 12 61

fabrice.simon@ac-lille.fr

Textes écrits par les élèves auteur-ices
du Studio 7 de l'École du Nord

Ilonah Fagotin

Iris Laurent

Clément Piednoel Duval

Jean-Serge Sallh

accompagné-es par **Éva Doumbia**

Avec les élèves comédien-nes du Studio 7
de l'École du Nord

Yassim Aït Abdelmalek

Félix Back

Poline Baranova Kiejman

Jessim Belfar

Clément Bigot

Sam Chemoul

Jade Crespy

Fantine Gelu

Ambre Germain-Cartron

Loan Hermant

Mohammed Louridi

Ilana Micouin-Onnis

Marie Moly

Chloé Monteiro

Miya Péchillon

Charles Tuyizere

Scénographie David Bobée et Léa Jézéquel

Vidéo Wojtek Doroszuk

Lumière Stéphane Babi Aubert

Musique Jean-Noël Françoise

Costumes Mayuko Bobée et Angélique Legrand

Décor construit par l'atelier du Théâtre du Nord

Production Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France et l'École du Nord - École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique

Coproduction La Villette - Paris ; Tandem, Scène Nationale d'Arras - Douai ; Compagnie Éric Lacascade

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

Un crash d'avion. De la carlingue fumante explosée sur la scène sortent seize jeunes comédiens et comédiennes. Ils se connaissent bien, ils ont fait leurs études ensemble. Le récit qu'ils déploient ne parle pas de catastrophe aérienne mais du monde-catastrophe dans lequel ils et elles vivent, ici et maintenant.

Pour le spectacle de sortie du Studio 7 de l'École du Nord, David Bobée et Éric Lacascade, parrain des élèves comédien·nes, ont choisi d'écouter cette génération, ses singularités, ses regards multiples sur le monde, sa violence et sa joie. Laisser la parole pour qu'au plateau chacune et chacun prenne sa place. Les élèves auteurs et autrices accompagnés par leur marraine Éva Doumbia auront la mission de mettre en mots et d'orchestrer les propositions de leurs camarades interprètes. Il s'agira d'une écriture de plateau, une narration fragmentaire, qui lui a été laissé. Une réinvention permanente, d'autant plus libre qu'elle naît depuis des ruines, d'autant plus joyeuse qu'elle se passe d'espoir.

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Tragédie est une pièce foisonnante, à la riche matière. Les entrées pour aborder le spectacle avec les élèves sont multiples. En voici sept, parmi d'autres, exploitables aussi bien en amont qu'en aval du spectacle. Ces entrées se réfèrent parfois à l'entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval (page 18).

Entrée 1 : Questionner les élèves sur leur perception de l'état du monde, sur leurs peurs et leurs espoirs



Photos des répétitions, réalisées par Arnaud Bertereau

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 2 : Miya : « *La tragédie non plus c'est pas clair* » Un titre aux significations plurielles

- On peut prendre ce titre dans son **acception la plus courante**. Il désigne un événement ou un ensemble d'événements qui inspirent une **émotion intense** par leur caractère effrayant ou funeste. Il évoque une situation où l'homme prend douloureusement **conscience d'un destin ou d'une fatalité** (le fatum des Romains) qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même.
- Le spectacle donne une résonance contemporaine à ce mot car il parle d'une génération, représentée par les vingt élèves du Studio 7 qui est confrontée à un « **monde-catastrophe** » gangrené par de multiples maux, l'éco-anxiété, les attentats terroristes, la guerre sur le sol européen, la pandémie du covid, la montée de l'extrême-droite et du populisme... génération qui doit faire face, sans renoncer à l'invention, la joie, l'amour, l'humour, la créativité...
- Le titre renvoie également à ce **genre théâtral** inventé par Athènes dans la deuxième moitié du VI^{ème} siècle avant notre ère et dont l'apogée coïncide avec l'invention de la démocratie. Les trois dramaturges de cette brillante époque qui sont passés à la postérité sont Eschyles, Sophocle et Euripide. Sans proposer un exposé exhaustif sur ce genre on peut en rappeler quelques éléments caractéristiques qui font l'objet d'une reprise, mais pas à l'identité, dans le spectacle.
 - la présence d'un **choeur représentant de la cité** face aux acteurs
 - la **catharsis**, purgation des passions, par la production de la terreur et de la pitié chez le spectateur.
 - le héros concourt et va à sa perte. Il fait preuve d'Hubris, de démesure. Les hommes ont fait preuve de démesure en ne respectant pas Gaïa la terre-mère.
 - les scènes de violence ne sont pas montrées sur la scène mais relatées par un messager.
 - La tragédie grecque puise ses sujets dans la matière mythique : Hector, Cronos, Prométhée voleur de feu, Icare. (Une autre entrée traite plus spécifiquement du contenu mythique de la pièce.)
- Deux autres grandes périodes pour le genre tragique :
 - le **théâtre élisabéthain et jacobéen** qui fleurit en Angleterre à la fin du XVI^{ème} siècle et au début du XVII^{ème} siècle de notre ère et dont le plus illustre représentant est Shakespeare. Dans ce théâtre on ne respecte ni la règle des trois unités ni les règles de bienséance, on peut y montrer la violence directement sur le plateau.
 - la **tragédie classique française** qui s'épanouit au XVII^{ème} siècle de notre ère, notamment sous le règne de Louis XIV, à travers des auteurs tels que Corneille et Racine. Le genre y est très codifié, on y respecte la règle de l'unité de lieu, de l'unité de temps, de l'unité d'action et les règles de bienséance qui excluent la violence de la scène. Deux comédien·nes de la pièce disent un extrait de la *Phèdre* de Jean Racine.

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Au cours du **troisième acte**, moment de mise en abyme, le texte s’amuse à faire entendre la langue tragique, la langue élisabéthaine et la langue classique, véritables morceaux de bravoure, sources de jubilation pour les acteurs et les spectateurs telles qu’ils préféreraient demeurer dans ces langues plutôt que d’affronter le monde et sa dureté.

Un des acteurs, Félix, à la toute fin de l’acte s’exclame : « *Je voulais jouer de la vraie Tragédie ! Je voulais jouer Shakespeare. Macbeth !* » Suit alors une tirade de *Macbeth*.

Yassim et Jade, pour démontrer leur talent d’acteurices déclament, sur un mode parodique, des extraits de *Phèdre* de Racine.

Yassim : *Je sais déjà jouer plein de choses, dans plein de registres différents, je suis un acteur très polyvalent. Par exemple Racine :*

*« À peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char ; ses gardes affligés
Imitaient son silence autour de lui rangés
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes
Ses mains sur ses chevaux laissaient flotter les rênes”
J’peux aussi le faire à la manière de Marcel Pagnol :
“À peine nous sortions du port de Marseille
Il était dans sa cabriole... »*

Un peu plus loin dans le troisième acte

Jade avec une banane :

*« Hippolyte aime, et je n’en puis douter.
Ce farouche ennemi qu’on ne pouvait dompter,
Qu’offensait le respect, qu’importunait la plainte
Ce tigre que jamais je n’abordais sans crainte
Soumis, apprivoisé reconnaît un vainqueur.
Aricie a trouvé le chemin de son coeur.*

Ilana :

Aricie !

Jade :

*Aaaaaaah douleur non encore éprouvée !
À quel nouveau tourment je me suis réservée
Blablablabla blablablabla mes transports blablablabla
L’horreur de mes remords...*

Ilana !

Elle répète après Ilana qui souffle

Ils s’aiment ! par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Ilana souffle : *Comment se sont-ils vus ? Depuis quand ? Dans quels lieux ? »*

Félix, quant à lui, rêve de jouer du Shakespeare.

Félix : Je voulais jouer de la vraie Tragédie ! Je voulais jouer Shakespeare. Macbeth ! Tout le monde s'exclame, parce que ça porte malheur et dans le texte un soupir de soulagement

Sam fait une imitation de LSF.

Macbeth

*« I have almost forgot the taste of fears ;
The time has been, my senses would have cool'd
To hear a night-shriek; and my fell of hair
Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in't: I have supp'd full with horrors;
Direness, familiar to my slaughterous thoughts
Cannot once start me.
Wherefore was that cry?*

Seyton

The queen, my lord, is dead.

Macbeth

*She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time, And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. »*

Félix repart avec son micro.

On pourra donc se demander avec les élèves dans quelle mesure le spectacle fait allusion, emprunte ou détourne les caractéristiques du genre.

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 3 : Une scénographie éloquente

Un décor impressionnant s'impose d'emblée au regard du spectateur : une immense carlingue d'avion déglinguée, démantibulée, calcinée occupe toute la largeur du plateau. En quoi ce décor fait-il sens ?

- **Fonction narrative** : ce décor nous raconte le crash d'un avion d'où va sortir un groupe de rescapés. Il induit un récit de survie. Le morcellement de la carlingue avec ses morceaux éparpillés sur le plateau annonce une forme de discontinuité dans le propos, le choix d'une esthétique du fragment qui sollicite la collaboration du spectateur.
- **Fonction dramaturgique** : ce décor monumental permet de multiples parcours sur le plateau. Il multiplie les aires de jeu. Ainsi le nez de l'avion peut devenir une sorte de promontoire propice à la profération d'un discours, l'aile visible de l'avion devient table de banquet ou rampe de réflexion pour un personnage. Les hublots de la carlingue permettent des cadrages.
- **Fonction symbolique**. Ce décor est porteur d'une métaphore signifiante : cette carlingue détruite résume le monde-catastrophe dans lequel évolue la jeunesse, elle induit thème de la chute.



Maquette de la scénographie, réalisée par Léa Jézéquel

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 4 : Un texte fragmenté, fruit d'une écriture de plateau

Comme le rappelle Jean-Pierre Ryngaert dans son panorama du théâtre contemporain (voir le site Artcena) au début du XXI^{ème} siècle, le théâtre tend à donner de plus en plus d'importance à tout ce qui se passe « au plateau » dans les processus de répétitions, par rapport à tout ce qui se passe d'habitude en amont, c'est-à-dire le travail d'écriture et le travail dramaturgique à la table.

Un écrivain de plateau écrit depuis le plateau ou directement pour le plateau. Cela étant posé, de nombreux cas de figure sont envisageables. Iris Laurent et Clément Piednoel Duval, auteures au Studio 7, ne disent pas autre chose dans leur entretien, le processus de l'écriture de plateau varie selon les metteuses en scène et selon les projets. Chaque écriture de plateau est un processus différent. Les pratiques d'une Ariane Mnouchkine, d'un Joël Pommerat, d'un Rodrigo Garcia ou d'un David Bobée, toustes adeptes de l'écriture de plateau, sont chaque fois originales.

Pour ce qui concerne *Tragédie* le processus est d'autant plus complexe qu'il résulte d'une écriture à plusieurs mains. L'entretien relate dans le détail comment s'est progressivement élaboré le texte à partir des suggestions de David Bobée et d'Éric Lacascade, de la production textuelle des quatre auteurs et autrices impliqués dans le projet, et du travail des seize interprètes sur le plateau. Le spectacle est le fruit d'interactions multiples et fécondes entre ces trois instances.



Photos des répétitions, réalisées par Arnaud Bertreau

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 5 : Trois actes, trois titres

La pièce est construite en trois actes aux tonalités très différentes.

L'acte I intitulé « le sol vient à manquer » est une sorte de vaste état des lieux du monde tel qu'il dysfonctionne. Les comédiens forment une sorte de chœur porte-parole de cette génération qui reçoit ce monde en héritage, qui mesure l'ampleur de la catastrophe et qui brasse toutes les questions qui traversent la jeunesse. Les comédiens sont censés se rendre à un colloque.

L'acte II est un récit de survie. Il s'intitule « Habiter l'accident ». L'avion qui transportait le chœur s'est crashé, il faut apprendre à vivre autrement dans les ruines du monde ancien, essayer de se réinventer alors qu'un compte à rebours tragique, étalé sur trente jours et trente nuit, est commencé.

L'acte III, à la manière de *L'illusion comique* de Corneille repose sur un effet de mise en abyme. Cet acte intitulé « De leurs propres ailes » nous ramène à la condition présente de ces jeunes comédiens qui nous proposent un spectacle de sortie d'études. Dans un registre délibérément comique, c'est le théâtre lui-même qui est interrogé à travers cette question lancinante : « Est-ce que le théâtre peut changer le monde ? »

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 6 : la matière mythique travaillée par le spectacle

Rappel : qu'est-ce qu'un mythe ?

Le mot grec *Muthos* = parole, discours, histoire. Jusqu'au Vème siècle, le mythe désigne une parole, un discours.

C'est le résultat d'une **tradition orale** qui concerne ce que tout le monde doit savoir sur les dieux, sur l'origine, sur l'homme... Il est donc impossible de dire qui a créé le récit mythique et la manière dont il est transmis, c'est-à-dire une manière orale, entraîne des modifications. Il existe des versions différentes d'un mythe et aucune version n'est la bonne. Le mythe c'est l'ensemble des versions, cet ensemble étant continuellement enrichi au fil des siècles.

"Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution."
Mircéa Eliade.

« Le mythe donne à penser. »

Paul Ricoeur

Le mythe donne des commencements du monde une explication qui peut éclairer le présent. C'est un discours poétique et religieux avec lequel le citoyen de la démocratie athénienne prend ses distances.

Si le mythe perdure c'est qu'il est frappant, il est peuplé de personnages surhumains, placés dans des situations extraordinaires.

Articulation mythe/tragédie

« La tragédie prend naissance quand on commence à regarder le mythe avec l'oeil du citoyen. »
Walter Nestle.

Figures mythiques convoquées par le spectacle :

- Le mythe de Prométhée, Prométhée enchaîné d'Eschyle
- Le mythe de Pandore
- La cosmogonie où Chronos dévore ses enfants
- Le récit de la chute dans la Genèse
- Le mythe d'Icare et de Dédale
- La mort d'Hector

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Les mythes dans le spectacle sont une manière d'interroger notre présent catastrophique. Ils ont un pouvoir de questionnement utile dans un temps de perte de sens. Mythes des commencements ils interviennent dans un spectacle qui s'interroge sur la fin possible de notre monde. Revenir à l'origine par le mythe est une voie pour tenter de penser la fin.

Pandore aurait-elle dû ouvrir la boîte ?

« Est-ce que Pandore est responsable de la dégradation de la santé mentale des individus ces dernières années, de la hausse des prix, de la pression de la compétitivité et de la productivité, de la hausse des inégalités sociales, des violences physiques, morales et verbales entre les Hommes, de la pollution, de l'air irrespirable, de la terre empoisonnée, de l'eau en voie de disparition, de l'irrespect des droits de l'Homme, de la mercantilisation de la vie ? » s'interroge Jade.

Cronos aurait-il dû dégorger ses enfants ?

« Dites à Cronos de nous ravalier. Dites à Cronos de nous ramener à l'eau primordiale de sa bile. Dites-lui que c'était le paradis. Dites-lui que nous avons compris. Nous sommes nés pour être de la nourriture. Pas pour être les dévoreurs éternels. Dévore-nous. Je t'en supplie. Nous nous sommes trompés. Nous nous sommes trompés. Nous nous sommes trompés. »

Extraits de la pièce se référant à ces mythes

Les figure de Prométhée et de Pandore de Dédale et d'Icare

Acte II Habiter l'accident

Jade : 700 ans avant notre ère, Prométhée vole le feu sacré aux dieux de l'Olympe. Il le donne aux Hommes. Grâce au feu, les Hommes survivent. Les Hommes se sont réunis autour du feu, ont créé des communautés autour du feu. Grâce au feu, les Hommes ont inventé les usines à vapeur, les missiles, les bombes. Entre 47 avant notre ère et 2020, il y a eu plus d'1,5 milliards d'incendies : des forêts, des maisons, des hôpitaux, des théâtres, des bibliothèques, des usines. Des gens ont dû se défenestrer ; ont brûlés dans leur sommeil ; se sont immolés par le feu. Le feu est une cause de blessures et de mort pour les Hommes. Les Hommes ne devaient pas avoir le feu selon les dieux. Prométhée leur a donné...

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Apparition de Jade en avant scène jardin. En 300 avant notre ère, Pandore se marie au frère de Prométhée, Epiméthée. Pandore est une femme à qui les dieux ont offert une boîte qu'elle ne devait pas ouvrir. Pandore était une femme intelligente et curieuse : elle ouvre la boîte... Est-ce que Pandore est responsable de la dégradation de la santé mentale des individus ces dernières années, de la hausse des prix, de la pression de la compétitivité et de la productivité, de la hausse des inégalités sociales, des violences physiques, morales et verbales entre les Hommes, de la pollution, de l'air irrespirable, de la terre empoisonnée, de l'eau en voie de disparition, de l'irrespect des droits de l'Homme, de la mercantilisation de la vie ?

Jade commence à marcher vers la lumière. En 170 avant notre ère, Dédale et son fils Icare sont dans un labyrinthe. Dédale est ingénieux. Dédale invente un système pour permettre à son fils de voler : des ailes de plumes et de cire. Jade s'arrête. En 1890, le français Clément Ader, déclare qu'il est le premier homme à voler dans un appareil motorisé, nommé Éole. Il se déclare le premier à voler parce qu'il a oublié Icare, fils de Dédale qui s'est rapproché bien trop près du Soleil et en est mort. Icare, première victime oubliée d'accident aérien. Est-ce que les victimes d'accidents aériens sont des victimes de l'oubli d'Icare ? *Elle fait quelques pas et s'arrête.* 1916 : création de la société d'aviation Boeing 1933 : la fusion de Air Orient, Air Union, Lignes Farman, la CIDNA, et l'Aéropostale conduit à la création de la compagnie Air France 2000 : Un consortium de pays européen crée l'European Aeronautic Defence and Space Company, entreprise qui a pour filiale la compagnie de fabrication aéronautique Airbus. Ces entreprises représentent la part la plus incroyable de l'humain : celle qui défie la gravité. Est-ce que ces hommes savaient qu'ils participeraient à la bénédiction de l'humanité ?

Jade se remet en marche. Ces hommes qui comme Prométhée ont bravé l'autorité divine pour nous permettre de conquérir ce qu'il ne fallait pas conquérir, ne sont-ils pas des Dieux ?

Elle est arrivée au bout et se retourne. Mais les Dieux n'aiment pas être défiés. Notre avion a été défenestré du ciel. La gravité nous a rattrapés. Nous avons pris un avion pour aller travailler. Nous avons pris un avion pour partir en vacances. Nous avons pris un avion pour rejoindre quelqu'un que nous aimons. Nous avons pris un avion pour fuir quelqu'un qui nous voulait du mal. Nous avons pris un avion pour rien, sur un coup de tête. Nous avons pris un avion pour la première fois. Nous avons pris un avion pour accompagner quelqu'un. Nous avons pris un avion pour assister à un mariage, à un enterrement, à un anniversaire. Nous avons pris un avion pour faire la guerre. Nous avons pris un avion pour braver l'ennui. Nous avons pris un avion pour sauver le monde. Nous avons pris un avion pour tuer le père, la mère, le patron. Nous avons pris un avion pour mourir. Nous avons pris un avion pour vivre, en somme. Nous avons pris un avion pour nous sentir exister. Nous avons pris un avion parce que nous sommes Icare. Chaque seconde où le soleil fait fondre la cire qui nous permet de voler est aussi une seconde où nous pouvons croire que lui et nous ne faisons qu'un.

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

La figure de Cronos

NUIT 10

Ilana : Il y a longtemps. Très longtemps. Cronos a avalé ses enfants. Il les a gardés dans le paysage aqueux, aux nuances de rouges pâles et écarlates de son estomac. Les enfants flottaient dans la bile incolore et ses vapeurs acides. Ils poussaient des cris mais les parois de chair tendre étouffaient le moindre son. Un sauveur vint un jour. Il piégea Cronos, le fit vomir. *Tout le monde s'installe (s'écartent ou s'assoient) Fantine caresse son ventre.* Les enfants ont senti le cataclysme dans l'estomac de leur père. Le tsunami de bile qui les éjecta de l'estomac vers l'air libre était terrifiant. Cronos s'effondra dans un profond sommeil. Et le sauveur dit aux enfants : "Regarder le corps de votre père: c'est notre monde. Regarder la vie qui existe sur ce corps. La forêt pleine d'animaux qu'est son sourcil, l'océan plein de poissons que sont ses yeux, les fleuves qui coulent le long de ses rides, dans les crevasses de sa peau. Voici votre père Cronos, titan-monde, il vous a mangés et à présent c'est à vous de le manger. Alors mangez". Les enfants mangèrent le titan-monde. Ils mangeaient et le corps de Cronos devint la table d'un banquet infini. Et ils transmirent ce banquet à leurs enfants de génération en génération jusqu'à nous.

Ilana s'agenouille devant le baril. Nous voulions manger. Et nous avons mangé. Nous avons le ventre plein mais nous continuons de manger. Nous sommes gonflés de la chair de la terre, de la chair des eaux, de la chair des airs, de la chair des animaux, de la chair des plantes, de la chair des minéraux, de la chair des hommes, de la chair de toutes les espèces de la terre, des eaux et des airs. Nous continuons à dévorer sans fin. Nous dévorons la chair du titan-monde. Nous dévorons les montagnes de roches de ses genoux. Nous buvons les océans et les lacs de ses yeux jusqu'à la dernière goutte. Nous dévorons notre père-titan-monde depuis des milliers d'années.

Écoutez, je crois que nous nous sommes trompés. *Toustes regardent le public.* Dites à Cronos de nous ravalier. Dites à Cronos de nous ramener à l'eau primordiale de sa bile. Dites-lui que c'était le paradis. Dites-lui que nous avons compris. Nous sommes nés pour être de la nourriture. Pas pour être les dévoreurs éternels. Dévore-nous. Je t'en supplie. Nous nous sommes trompés. Nous nous sommes trompés. Nous nous sommes trompés.

Ilana va s'asseoir aux côtés de Sam. Les autres ne bougent pas (regard public toujours)

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

La figure d'Hector

NUIT 17

TABLEAU CANNIBALISME

Marie mange Sam. Mohammed descend de l'avion.

Sam : Je suis Hector, cadavre qui pourrit au soleil. Je suis Hector, cadavre qui pourrit au soleil. *Marie fuit*. Je suis Hector cadavre qui pourrit au soleil. *Sam se relève et se retourne*. Je suis Hector cadavre qui fait se cacher le soleil. Je suis Hector, cadavre aux orbites creuses, aux orbites vides. *Il s'avance lentement en diagonale*. Je suis ce qui se trouve au bout de la catastrophe. Je suis le nouveau Tirésias et je viens vous annoncer votre futur. *Il s'arrête*. Regardez le vide de mes orbites et entendez mon cri posthume. Ne sommes-nous pas tous morts de cette manière mesquine, abjecte, indigne? Ne sommes-nous pas tous destinés à cette mort ? Je ne suis pas un exemple tragique : je suis la continuité de votre vie. Il est attendu que lorsque nous regardons le Soleil droit dans les yeux il nous brûle. Il est attendu que lorsque nous volons trop près du Soleil nous nous écrasons. Regardez votre vie et comprenez que nous avons inventé des choses pour défier les Dieux et qu'à chaque instant, ils nous le font payer. Les Hommes ne sont pas bons, les Hommes ne sont pas mauvais. Les Hommes sont une salissure sur le monde qui met énormément de temps à être nettoyée. Cela fait des millions d'années que les Dieux tentent de nous nettoyer.

Au public Si nous étions justes, nous les laisserions faire. Il faut maintenant comprendre que nous naissons pour défier cette mort mesquine et ridicule mais qu'elle nous rattrape toujours. Elle nous rattrapera toujours. N'ayez foi en rien à part en cette mort qui vous attend de l'autre côté. *Charles se lève et regarde Sam*. Le début du monde était une explosion et nous continuons depuis tout ce temps à répercuter cette violence. Il n'y aura rien de nouveau sous ce soleil. Il n'y aura absolument rien de nouveau sous ce soleil. Jamais plus rien de nouveau sous ce Soleil. *Charles rejoint Sam et Jessim va se placer proche du réacteur. Sam continue à murmurer* "plus rien de nouveau sous ce Soleil". *Charles le prend par la main et l'emmène à jardin*.

SEPT ENTRÉES POUR APPRÉHENDER LE SPECTACLE *TRAGÉDIE*

Entrée 7 : Mise en abyme

- Le troisième acte est un moment de **théâtre dans le théâtre** avec une dimension « méta » à la fois réflexive et comique structurée par la question : le théâtre peut-il sauver le monde? Les élèves comédiens ne veulent pas quitter le plateau devenu refuge. Ce dernier acte est une vaste interrogation sur le pouvoir et la limite du théâtre.
- Ce troisième acte apporte aussi une forme de légèreté à la pièce, tout cela n'était que jeu. Son titre même est mise à distance, il devient presque une antiphrase. Néanmoins l'inquiétude demeure puisque certains personnages ne veulent pas sortir de la pièce qu'ils considèrent comme un refuge qui les met à l'abri du bruit et de la fureur qui règnent dans le monde.
- Dans cette troisième partie la pièce semble assumer pleinement la commande dont elle est issue : il s'agit bel et bien d'un spectacle de sortie d'études, c'est donc à la fois une fin et un commencement, fin du temps de la formation académique, entrée dans le monde professionnel.

Début de l'acte III

1. SAM

Sam : Pardon, c'est super impoli ce que je fais. Désolé, vraiment. Mais... je suis pas sûr d'avoir envie d'arrêter le spectacle. Je suis pas vraiment sûr d'avoir envie que ça s'arrête. Je crois qu'il faut que ça continue. Spectacle de sortie, spectacle de sortie ... Mais moi je veux pas sortir ! Je suis bien ici. Ici, sur ce plateau de théâtre, ici, tout est possible. Si on arrive à l'imaginer, tous les 15, tout est possible. Ici, si on le décide, on sait ce qui va arriver. Ici on est ensemble. Vous êtes ma famille. Vous êtes mon seul amour. Ce n'est pas fini. Ce ne sera jamais fini. Alors je propose qu'on fasse les présentations. On va faire un tour des prénoms.

Début démontage de l'avion qui vole dans le ciel au dessus des nuages

Marie s'adressant au public : Je dois y aller. Je suis ravie en tout cas.

Elle part aider pour le démontage. Puis départ démontage Clément et Poline.



Photos des répétitions, réalisées par Arnaud Bertreau

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval,
élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord

Fabrice Simon - Est-ce que vous pouvez tout d'abord nous faire le récit de la naissance du projet ?

Iris Laurent - Au cours d'une réunion qui rassemblait tous les élèves, David Bobée, qui dirigeait un stage portant sur l'écriture de plateau, nous a demandé de quoi on aimerait parler. Chacun a proposé des mots thèmes : La catastrophe, le monde... bref, des grands mots un peu fourre-tout. David a gardé nos thèmes. De là est née l'idée du spectacle, à partir de tous les mots que nous avons proposés.

Clément Piednoel Duval - David avait en particulier retenu le thème de l'accident qui était revenu à plusieurs reprises au cours des échanges. Ce thème permettait de traiter de plein de sujets différents en leur donnant une sorte d'unité. Cette notion d'accident on peut en retrouver aujourd'hui la trace à travers l'image du crash de l'avion qui figure dans la scénographie.

Iris Laurent - Donc, il y a eu cette première naissance, qui a fait germer cette notion d'accident. Ensuite, David est revenu vers nous, pour la création du spectacle de fin d'étude, au terme de nos trois années à l'École du Nord. Il nous a montré une vidéo, un court métrage du réalisateur Jean-Gabriel Périot, intitulé *Dies Irae*. C'est une succession d'images de paysages qui mène à la catastrophe, la dernière photo montrant l'intérieur d'une chambre à gaz. Il nous a dit que c'était son point de départ pour la création de *Tragédie* et il nous a demandé d'y penser. Ça a été notre deuxième point de départ. Le troisième point de départ a été la commande que David nous a faite d'un texte, en amont du travail au plateau. Il nous a donné des thèmes sur lesquels il nous a demandé d'écrire. Cette période d'écriture a duré de décembre jusqu'à octobre 2023. Nous étions accompagnés par Eva Doumbia, notre marraine de promo. Ce travail d'écriture comprenait une première partie, un texte plutôt choral et une deuxième partie constituée de bouts de textes jetés comme ça. Mais il y avait aussi l'idée d'écrire une fiction.

Voilà ce qu'ont été nos trois points de départ.

Fabrice Simon - À partir de ces différents points de départ, quelles sont les grandes thématiques qui traversent le spectacle ? Comment les définiriez-vous ?

Iris Laurent - Globalement, l'idée était de se concentrer sur les tragédies du monde contemporain. Et donc, à partir de cette grande question, on a trouvé des sous-thèmes. Il y a tout d'abord la problématique écologique qui infuse le texte...

Clément Piednoel Duval - Il y a aussi les tragédies politiques qui résonnent actuellement avec ce qui se passe, notamment la montée de l'extrême-droite. Mais les textes résonnent aussi très fort avec la situation politique en Europe et dans le monde. Et puis il y a les tragédies intimes. Durant le processus de création David nous a souvent répété cette phrase clé : « Le point d'épuisement a été atteint. » Cette phrase éclaire et réunit les différentes thématiques et les différentes parties de la pièce.

Ainsi dans la deuxième partie, il y a ces survivants qui n'y arrivent pas. Ils sont totalement épuisés et meurent. C'est une façon de dire notre épuisement face à la lutte politique aujourd'hui, face à tous les efforts qu'on peut déployer sur tout un tas de thèmes ou de sujets. Pourtant on a l'impression qu'on n'y arrive pas, que ça ne marche pas, le point d'épuisement a été atteint.

Iris Laurent - Parmi les sous-thèmes abordés, j'ajoute la question de la place de la technologie. Au fond on essaye d'aborder toutes les problématiques contemporaines : l'écologie, la technologie, la politique, les problèmes sociaux...

Fabrice Simon - À quel moment de votre travail le titre du spectacle, le mot « tragédie », s'est-il imposé ?

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval, élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord

Clément Piednoel Duval - David nous l'a proposé dès octobre 2023, en présence d'Éric Lacascade. Ils ont déjà beaucoup réfléchi à ce titre. Ils nous ont dit que ça allait s'appeler « Tragédie », et que ça allait être constitué de trois parties.

Fabrice Simon - *C'est un titre riche en significations. C'est à la fois une forme théâtrale canonique et si l'on pense à l'adjectif « tragique » ça renvoie également à un contenu. Est-ce que ce titre vous a guidé dans votre écriture ?*

Clément Piednoel Duval - En fait il y a des codes de la tragédie classique qu'on ne reprend pas forcément. La tragédie classique c'est cinq actes, c'est la règle des trois unités, il y a le chœur, il n'y a pas de violence directement au plateau, elle est rapportée souvent par un messenger... Ce ne sont pas des codes qu'on respecte forcément, ainsi dans le spectacle il y a par exemple des scènes violentes directement au plateau.

Un chœur figure bien au début, mais il ne revient pas entre chaque acte, comme dans une tragédie antique. De plus ce n'est pas un chœur qui parle à l'unisson, qui représente la cité ou les anciens, le chœur dans cette première partie est plutôt un relais de paroles.

Il y a toutefois des choses qu'on reprend à la forme tragique comme le fatum, le destin écrasant contre lequel on ne peut pas lutter. En termes de thématique et en termes de structure dramaturgique, cela nous a servi, puisque dans la pièce il y a cette idée de ne pas avoir de choix, d'être privé de capacité d'agir. Dans tous les cas, le fatum, le destin va nous tomber dessus. Reste aussi l'idée que la mort est inéluctable et qu'on le sait d'avance.

Iris Laurent - On peut dire que ce titre a été décliné différemment dans les trois parties. Toujours en gardant l'idée de la problématique du monde qui court à sa perte, dans la première partie, en effet, il y a le chœur. Dans la deuxième partie, il y a ce fatum, mais on ne garde pas du tout les codes de la tragédie clas-

sique ou antique. Et dans la troisième partie, la tragédie est encore différente, parce que là, ça s'adresse vraiment au public. C'est beaucoup plus frontal et plus urgent. C'est nous qui sortons demain de cette école et la tragédie est là, face à nous. Qu'est-ce qu'on fait demain? Ce mot de tragédie a donc été pris dans tous ces différents sens.

Fabrice Simon - *En général, dans les créations de David Bobée la scénographie et les images qu'elles suscitent arrivent très vite dans le processus de création. Est-ce que ça a été le cas pour Tragédie ?*

Iris Laurent - Oui, l'image de l'avion, de la carlingue calcinée et démantibulée, est arrivée très rapidement.

Fabrice Simon - *Est-ce que ce décor dans ses dimensions métaphorique et dramaturgique a constitué un déclencheur d'écriture ?*

Iris Laurent - Initialement non, en tout cas, je n'ai pas la sensation que ça l'a été quand on a écrit la première version. On savait que ça allait être ça mais on s'est plutôt concentrés sur ce que nous disaient David et Éric en termes de commande. On n'a pas trop pensé à la scénographie parce j'ai l'impression que si on écrit à partir d'une scénographie, on glisse déjà vers de la mise en scène.

Clément Piednoel Duval - David demande des textes qui sont des matières dont il va s'emparer pour la mise en scène. Il attend donc des matières textuelles qui ne soient pas trop enfermantes en termes d'espace ou de mouvement.

Mais la scénographie nous a forcément inspirés pour la deuxième partie du spectacle puisque cette partie est une sorte de fiction qui raconte ce groupe d'élèves qui se sont crashés en avion et qui vont tenter de survivre, sans succès. Nécessairement ça nous propose un cadre qui est le crash de l'avion. Mais on n'a pas spécialement pensé à regarder la scénographie en écrivant.

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

*Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval,
élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord*

Fabrice Simon - *Lorsqu'on découvre le décor, cet avion démantibulé avec des parties détachées, on peut y voir un processus de fragmentation. Or votre écriture est aussi une écriture du fragment. Est-ce que ce parallèle est fortuit, ou est-ce que l'idée de fragment qu'on retrouve dans le décor fait écho à votre pratique d'écriture ?*

Iris Laurent - L'écriture fragmentée, c'est très proche des formes contemporaines qu'affectionnent David et Éric. On la retrouve par exemple dans *Fées* où il n'y a pas une continuité fictionnelle resserrée. Je pense que cette idée de fragment a à voir avec le travail de David et Éric et leur manière de concevoir les choses. Le parallèle avec le décor fragmenté est plutôt fortuit. En fait on a travaillé par fragments parce qu'on était quatre à l'écriture et parce que les commandes ont inspiré les comédiens qui ont proposé des choses que David et Éric ont voulu qu'on reprenne. Du coup cela a donné cette forme très fragmentée.

Fabrice Simon - *Passons peut-être au processus d'écriture, voyons la manière dont vous avez pratiqué cette écriture à quatre mains. Comment, concrètement, avez-vous procédé ? Comment se sont harmonisées vos écritures ? Racontez-nous comment ça s'est construit ? C'est peut-être d'ailleurs encore un processus en cours ?*

Clément Piednoel Duval - Oui, tout à fait, à l'instant où l'on parle, c'est toujours en construction. Mais il y a eu plusieurs étapes, évidemment, dans ce processus d'écriture. Au départ il y a eu les commandes de David. Pour la première partie, il voulait un chœur en relais de paroles. On a fonctionné nous-mêmes en relais d'écriture en écrivant quatre pages, quatre pages, quatre pages, quatre pages.... Après on a relu et on a procédé à un travail d'uniformisation en établissant des échos, et des petits liens pour faire résonner les parties entre elles. Il a fallu aussi faire en sorte que des thématiques reviennent d'une partie à l'autre pour obtenir des échos. Pour la deuxième partie, on a écrit une fiction. À

partir de cette situation de crash, on a eu vraiment besoin de construire une fable avec des personnages. On a produit un texte d'une cinquantaine de pages. David et Éric en ont gardé certaines scènes. Puis ils ont proposé des commandes aux interprètes sur des thématiques qu'il voulait aussi traiter dans la pièce. Il leur a ainsi proposé une commande, à honorer très rapidement, sur l'utopie et sur leur vision de l'utopie aujourd'hui. D'autres thématiques leur ont été proposées. Les interprètes répondaient à ces commandes sous forme d'improvisations ou de textes écrits.

Iris Laurent - Certains de ces textes sont d'ailleurs demeurés tels quels, d'autres ont constitué une matière pour nous, on en reprenait l'idée tout en les réécrivant totalement. Certaines improvisations ont également donné lieu à une réécriture.

Clément Piednoel Duval - Au bout de ce travail on s'est retrouvés avec tout un tas de scènes, à la fois celles qu'on avait écrites au moment de l'invention de la fiction, plus les propositions des interprètes, plus les réécritures, plus ce que les interprètes avaient évoqué ailleurs. En s'appuyant sur cette masse de textes on a essayé de construire. David et Éric, de leur côté, ont fait leur propre construction et ont trié. Ça, je le garde, ça, vous le travaillez, ça, vous l'abandonnez... et un jour il sont venus avec une construction complète de la deuxième partie du spectacle qui allait du jour 1 au jour 30. Dans la mesure où c'est un spectacle de sortie d'étude, il fallait faire en sorte que chacun ait quelque chose à proposer, chacun ait un moment d'éclat. On a testé cette construction-là, qui ne marchait pas à tous les endroits. On l'a retravaillée. Après quelques rebonds, on est arrivés à une structure à peu près calée pour la deuxième partie que l'on retouche très peu.

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

*Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval,
élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord*

Iris Laurent - Une précision en ce qui concerne le « retravail ». Après la première proposition de David, on s'est réunis, on a regroupé les écritures avec l'aide d'Éva Doumbia, présente aussi, de temps en temps, durant les répétitions. Il a fallu retravailler dramaturgiquement toute cette deuxième partie qu'on a de nouveau proposée à David et Éric. On est arrivé finalement, non sans peine, au bouclage de cette deuxième partie.

Clément Piednoel Duval - Le problème a été de trouver un équilibre, des moments d'éclat pour les interprètes, mais sans que ça soit une suite de monologues, pour éviter l'effet catalogue, qu'il y ait quand même du lien entre tout ça, et que rythmiquement ça puisse fonctionner.

En même temps si c'est trop lié, trop intégré dans une fiction, ce n'est pas ce que recherche David et Éric. Il y a un équilibre à trouver. C'est un peu ça le cœur du travail de ces derniers jours sur la deuxième partie.

Iris Laurent - Et la troisième partie du spectacle est en construction. C'est une carte blanche aux comédiens et aux comédiennes, la seule consigne qui leur a été donnée est la suivante. Vous êtes des comédiens et des comédiennes qui allez sortir d'école, quelles sont vos craintes? quelles sont vos envies? comment vous sentez-vous par rapport à ça?

Notre travail sur cette troisième partie, c'est plutôt de regarder ce qu'ils proposent, de reprendre la matière qu'ils ont proposée, un peu comme ce qu'on a fait à certains endroits de la partie deux. Dans cette troisième partie on ne propose presque rien, tout part initialement d'eux.

Fabrice Simon - **Le travail, à ce moment-là du processus de création, ne consiste-t-il pas surtout à enlever, à trier plutôt qu'à produire, à ajouter du texte ? Ce travail d'épure, d'élagage n'est-il pas tout aussi important ?**

Clément Piednoel Duval - Si, complètement, ça a été déjà le cas pour la deuxième partie,

les interprètes font des propositions très généreuses mais il faut parfois resserrer le propos pour aller à l'essentiel. Il y a aussi une question de timing. On ne peut pas proposer un spectacle de cinq heures qui serait beaucoup trop long. Il faut arriver à une durée de deux heures quarante. Il y a donc bien ce travail du tri, du comptage, de la coupe qui était important dans la deuxième partie et qui l'est aussi dans la troisième.

On en sera déjà à deux heures dix de spectacle. C'est donc important, pour renouveler l'écoute, que le ton de cette troisième partie soit beaucoup plus humoristique en regard des deux premières. Pour obtenir cet effet on se pose des questions de rythme, de coupes, de montage.

Iris Laurent - Oui c'est ça, sur la troisième partie, j'ai la sensation que le travail d'écriture consiste plutôt à se demander comment est-ce qu'on maquille et on transforme les propositions brutes des comédiens pour arriver à une forme plus légère et plus soucieuse de littérature. Sur les deux autres parties, c'était plutôt un travail de création.

Fabrice Simon - **J'ai vu dans l'entretien qu'il a accordé à Isabelle Demeyère que David et Éric parlaient d'écriture épique, de souffle épique. Est-ce que cette idée d'écriture épique vous a guidé dans votre travail ?**

Clément Piednoel Duval - Ça dépend des parties du spectacle. La première et la troisième partie relèvent de codes beaucoup plus quotidiens avec une parole naturelle, réaliste. Alors que dans la deuxième partie qui raconte une fiction à partir d'un crash il s'est agi de « faire monter la langue », de trouver une langue qui soit moins naturelle une langue plus soutenue. Le mot « épique » ne renvoie pas au théâtre épique de Brecht mais plutôt aux grandes épopées. Par moments la pièce s'enrichit de textes issus de la mythologie, ce qui permet d'agrandir le champ de références du spectacle pour qu'il ne se limite pas à un « ici et maintenant » mais qu'il acquière une forme d'universalité.

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

*Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval,
élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord*

Fabrice Simon - Cette fiction de la deuxième partie est une sorte de récit de survie ? Un groupe qui survit à un crash et qui s'organise. Vous êtes-vous appuyés sur des références littéraires particulières ? On peut penser, par exemple, à *Sa Majesté des Mouches* de William Golding. Est-ce que ce genre de texte figurait dans votre boîte à outils ?

Clément Piednoel Duval - Oui, cette référence a été évoquée à l'occasion d'une discussion ou lors d'une répétition. Oui, il y a cette dimension-là, même si les personnages sont plus âgés que les enfants dans *Sa Majesté des Mouches*. Pour résumer la fable il s'agit d'un groupe de jeunes qui essaient de survivre et ça ne finit pas très bien. Oui, il y avait ça en arrière-plan mais ce n'était pas une référence exclusive, il y en avait d'autres..

Fabrice Simon - Le modèle du récit de survie, avec toutes ses déclinaisons possibles, était donc bien prégnant ?

Iris Laurent - Oui, je pense que c'est très présent dans les images proposées au plateau. Au moment de l'écriture on en a parlé mais comme ça, sans plus. La question principale qu'on s'est posée pour cette deuxième partie a été de savoir comment on gère une fiction avec seize personnages. Quelle ligne on donne à chacun? comment dessiner tout ça ? Sachant qu'il faut tous les emmener en effet vers une catastrophe. Les références étaient bien là, elles formaient une sorte de mosaïque mais ce n'était pas la question principale. Alors qu'au plateau, les images sont très épiques et survivalistes.

Clément Piednoel Duval - Oui il suffit de penser à ce brasero sur le plateau. Forcément, quand le feu s'allume et qu'on voit dix personnes autour, avec l'avion derrière, ça nous rappelle certaines images de films catastrophe, on peut penser à la série *Lost* par exemple.

Fabrice Simon - Il a aussi été question d'insérer d'autres textes empruntés au répertoire théâtral...

Iris Laurent - Comme je le disais tout à l'heure, deux comédiennes ont fait des propositions qui sont restées. Ce ne sont pas des textes du répertoire, mais ce sont des textes qu'on a conservés.

Et après, en effet, il y a un comédien qui reprend une scène de *Macbeth* en anglais, un autre comédien dit du Racine...

Clément Piednoel Duval - Oui, ça concerne plutôt la troisième partie où on est beaucoup plus sur le fait d'être élèves en école de théâtre. C'est censé être la fin du spectacle mais les comédiens ne veulent pas quitter la scène parce qu'ils ont trop peur d'aller dans le monde extérieur, ils veulent encore profiter du plateau en jouant des monologues tragiques. Jade fait un monologue de *Phèdre*, Félix dit que tout ce qu'on a fait depuis deux heures n'est pas une vraie tragédie et qu'il veut jouer Shakespeare dans le texte. Il y a tous ces échos dans la troisième partie parce qu'elle relève du métathéâtre, de la mise en abyme en établissant un lien avec notre réalité qui est d'être des élèves du Studio 7 de l'École du Nord.

Fabrice Simon - Ce métathéâtre, outre sa dimension comique, ne se justifie-t-il pas par le fait que, pour vous, aussi bien auteurs et autrices, que comédiens et comédiennes, la vraie réponse au chaos du monde, ce serait le théâtre ? Autrement dit, le théâtre n'est-il pas une manière de proposer une contre-société, un société alternative, en raison de la façon d'être, de la manière d'être ensemble qu'il implique ?

Iris Laurent - La question est ouverte et on la laisse ouverte. Dans cette troisième partie, il y a une phrase qui revient beaucoup. Est ce que le théâtre peut sauver ou changer le monde ?

Clément Piednoel Duval - La conclusion de cette troisième partie n'est pas encore tout à fait écrite. On est en chantier dessus. Il y aurait peut-être cette ultime utopie de la troisième partie, que le théâtre peut, peut-être, changer le monde.

"EST CE QUE LE THÉÂTRE PEUT SAUVER OU CHANGER LE MONDE ?"

*Entretien avec Iris Laurent et Clément Piednoel Duval,
élèves auteur.ices du Studio 7 de l'École du Nord*

Fabrice Simon - Pour terminer cet entretien peut-on revenir un instant sur votre pratique de l'écriture de plateau ?

Propos recueillis pas Fabrice Simon, professeur missionné au Théâtre du Nord, lundi 10 juin 2024.

Iris Laurent - Je veux d'abord préciser que notre manière de pratiquer la création au plateau n'est pas unique et universelle, ça varie selon les metteurs en scène et selon les projets, les auteurs et les comédiens ne sont pas toujours à cette place-là.

Clément Piednoel Duval - Ce qu'il y a d'intéressant avec l'écriture de plateau c'est que c'est souvent une manière d'écrire qui s'adapte aux projets ou aux metteurs en scène. J'ai l'impression que chaque écriture de plateau est presque un processus différent.

Fabrice Simon - L'écriture de plateau n'attribue-t-elle pas une position moins centrale au texte? Est-ce qu'il ne devient pas un élément parmi d'autres ?

Iris Laurent - Je pense que ça dépend des metteurs et metteuses en scène. On a rencontré des gens à l'école qui parlaient vraiment du texte pour leur création, je pense à Carole Thibaut, et d'autres pour lesquels, en effet, le texte est aussi une matière, et constitue la mosaïque d'une création.

Clément Piednoel Duval - Je trouve quand même que, dans le cas de notre projet, le texte occupe une place assez centrale. On ne se contente pas des impros. La langue est retravaillée derrière, il y a un travail du texte.

Iris Laurent - Dans cette création le texte je le vois comme une matière plastique, malléable, qui est en effet retravaillable et remodifiable alors que dans d'autres créations on a une succession de temps d'impro et de temps d'écriture, sans processus de remise en cause et de contamination de l'un par l'autre. Dans le cas de notre projet, je trouve que c'est beaucoup plus plastique et malléable, que la circulation entre comédiens et comédiennes d'un côté et auteurs et autrices de l'autre est plus féconde.

DAVID BOBÉE

BIOGRAPHIE



© Arnaud Bertereau - Agence Mona

David Bobée est un metteur en scène, scénographe et directeur de Théâtre. Il a étudié le cinéma puis les arts du spectacle à l'Université de Caen. Il y crée en 1999 sa compagnie Rictus. Ses créations mêlent théâtre, danse, cirque, vidéo, lumière... Ses interprètes sont actrices, danseurs ou acrobates, professionnelles ou amateurs, et brillent par leur diversité de nationalités et de cultures.

Il monte **des textes du grand répertoire**, *Roméo et Juliette*, *Lucrece Borgia* avec Béatrice Dalle, *La Vie est un Songe*, *Peer Gynt* ou encore *Elephant Man* avec JoeyStarr, comme **des textes d'auteurs et d'autrices vivantes**, en collaborant notamment avec l'auteur Ronan Chéneau (*Fées*, *My Brazza*, *Mesdames messieurs et le reste du Monde*, *Les Arrivants*, *Djamil Mohamed*, *Ma couleur préférée* ...).

À partir de 2016 **l'opéra fait appel à lui** : *The Rake's Progress* de Stravinsky (Opéra de Rouen), *Louées soient-elles* d'après Haendel (Festival Spring 2019), *Tannhäuser* de Wagner (Opéra de Rouen), *Tosca* de Puccini (Opéra de Rouen). En 2022, Laurence Equilbey (Insula Orchestra / Accentus) pour laquelle il avait mis en scène *La Nonne Sanglante* de Gounod, lui demande à nouveau de mettre en scène *Fidelio*, l'unique opéra de Beethoven à la Seine Musicale.

Il a mis en scène **des spectacles de cirque** : *Dios proveerá*, *Warm*, *This is the end...* et des **concerts littéraires** comme *Viril* avec Virginie Despentes, Béatrice Dalle, Casey et le groupe Zéro. À l'étranger il collabore entre autres avec le metteur en scène Kirill Serebrennikov et les comédiens **russes** du Studio 7 (*Metamorphosis*, *Hamlet*). Il crée pour les Journées Théâtrales

de Carthage à **Tunis**, *La Vie est un Songe* puis *Lettres d'amour* à l'Espace Go de **Montréal**. Il part également à Pointe-Noire pour créer avec les acteurs et actrices de la ville un *Hamlet* en partenariat avec l'Institut français du **Congo**.

De 2013 à 2021, David Bobée dirige le **Centre dramatique national de Normandie-Rouen**, premier CDN à vocation transdisciplinaire.

En 2021, il est nommé directeur du **Théâtre du Nord**, Centre Dramatique National Lille Tourcoing Hauts-de-France, ainsi que de **l'École du Nord**, École professionnelle supérieure d'Art Dramatique.

Artiste engagé, il défend par ses œuvres, ses écrits et ses actions une haute idée du service public de la culture et engage son théâtre contre toute forme de discrimination. En 2015, il devient membre du **Collège de la diversité** au sein du Ministère de la Culture et cofonde le collectif Décoloniser les arts qui travaillent à une meilleure considération de la diversité sur les plateaux de France. En tant que directeur d'institution publique, il plaide pour des **programmations paritaires**, un juste partage des moyens de production entre les hommes et les femmes, une **programmation diversifiée**, une **accessibilité des œuvres** pour toutes et par tous.

En 2023, il a créé *Dom Juan* de Molière, son premier spectacle en tant que Directeur du Théâtre du Nord dont la tournée se poursuit jusqu'en 2025.

En 2024, il met en scène avec Éric Lacascade les élèves du Studio 7, 7^e promotion de l'École du Nord pour leur spectacle de sortie : *Tragédie*.

Il retrouve JoeyStarr avec lequel il réalise la conception et la mise en scène de *Black Label*, un spectacle qui fait résonner les plus grands écrits de la poésie anti raciste (création 13-17 février 2024 au Théâtre du Nord- Lille)

ÉRIC LACASCADE

BIOGRAPHIE



©Marie Chauzade

Éric Lacascade se forme aux métiers du théâtre au Prato, salle alternative lilloise, où il rencontre Guy Allouche. Ensemble, ils fondent **le Ballatum Théâtre**. En 1997, il est nommé à la Direction du CDN de Normandie à Caen, et y développe une méthode de travail singulière : la recherche personnelle du metteur en scène et la place de l'acteur. Il est notamment reconnu pour ses mises en scène de Tchekhov, Gorki, Ibsen. Ses créations programmées sur les plus grandes scènes françaises - **du Théâtre de l'Odéon au Festival d'Avignon** - sont diffusées dans le monde entier. En parallèle, il mène des recherches sur des spectacles musicaux et des solos. À partir de 2009, il développe une forme de filiation d'outils théâtraux particuliers en "terrain inconnu" et enseigne à l'étranger. De 2012 à 2018, il est artiste associé au **Théâtre National de Bretagne** et responsable pédagogique de **l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National**. Son livre, *Au Cœur du réel*, publié en 2018, retrace son parcours théâtral et sa méthode de travail. En 2019-2020, il réalise une adaptation de *Le Balcon* de Jean Genet avec les acteurs du State Youth Theatre de Vilnius. En 2020, il part en résidence de création en Chine pour créer *L'Orage* de Cao Yu et *Après l'orage*, écrit par Wan Fang, avec une distribution d'actrices et d'acteurs chinois.

En 2022, il crée *Œdipe roi* au **Printemps des comédiens** à Montpellier, en tournée en 2023. *Constellations* sera créé en juin 2025.

ÉVA DOUMBIA

BIOGRAPHIE



© Jean-Louis Fernandez

Autrice, actrice et metteuse en scène, sa compagnie franco-malienne La Part du Pauvre/Nana Triban est en pleine ascension.

Après le succès du *Iench* en 2021-2022, elle reprend son spectacle *Autophagies* créé au Festival d'Avignon 2021.

Elle écrit actuellement deux pièces qui mettent en scène la famille des personnages du *Iench* : *Chasselay/Le gnamokoden de Rhénanie* et *Camp Philip Morris*. Un diptyque dont l'action se situe entre 1940 et 1944 et racontera des événements méconnus de la Seconde Guerre mondiale.

Éva Doumbia est marraine des élèves auteurs et autrices, elle les accompagne dans un atelier au long cours sur l'écriture documentaire. Leurs textes ont été présentés au Festival des Langues françaises 2022 – CDN de Normandie Rouen. Les élèves auteurs et autrices ont participé avec leur marraine aux Ateliers de la pensée de Dakar et à un workshop de Carlyle Brown à la Fondation Camargo de Cassis. Depuis septembre 2019 sa compagnie occupe le Théâtre des Bains Douches à Elbeuf.

LE STUDIO 7 - COMÉDIEN-NES

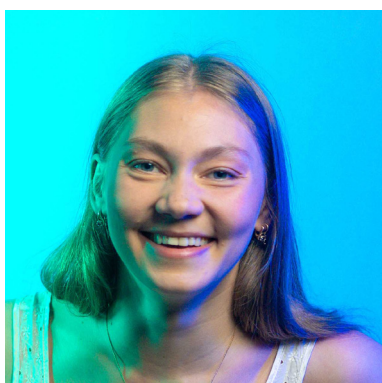


© Nabil Lecroq

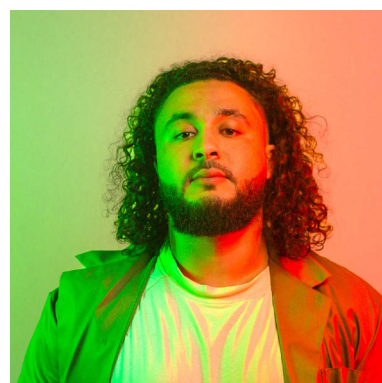
Yassim Aït Abdelmalek



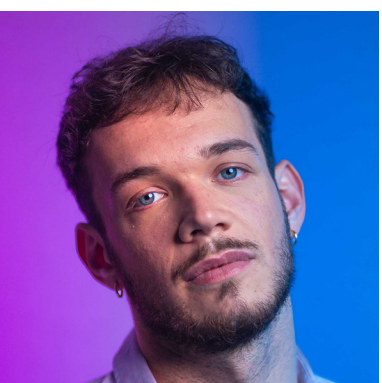
Félix Back



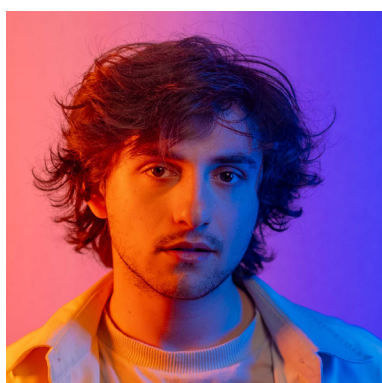
Poline Baranova Kiejman



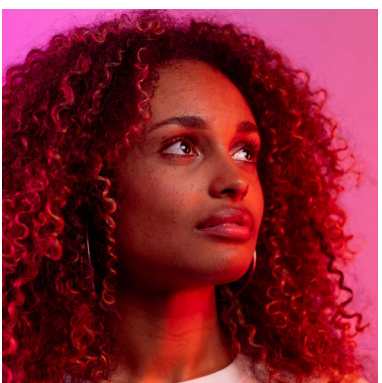
Jessim Belfar



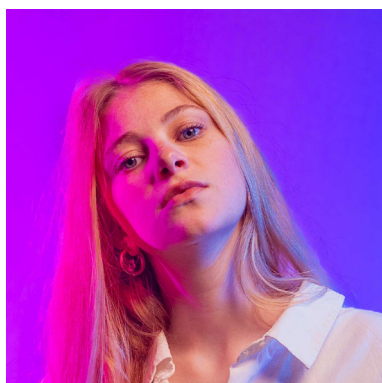
Clément Bigot



Sam Chemoul

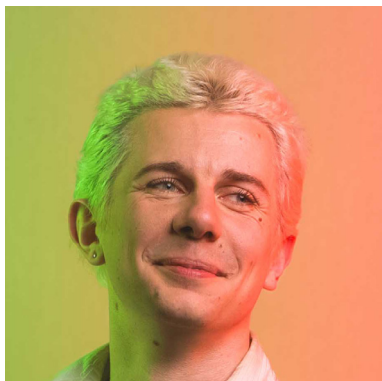


Jade Crespy

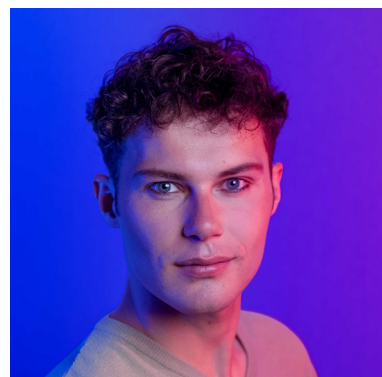


Fantine Gelu

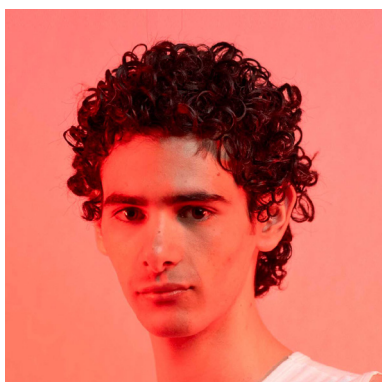
LE STUDIO 7 - COMÉDIEN-NES



Ambre Germain-Cartron



Loan Hermant



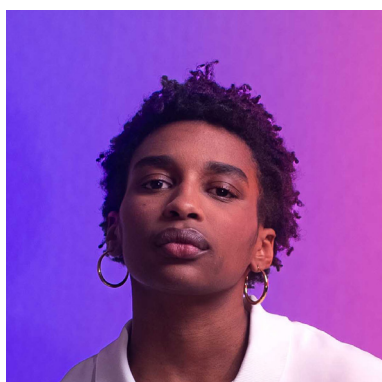
Mohammed Louridi



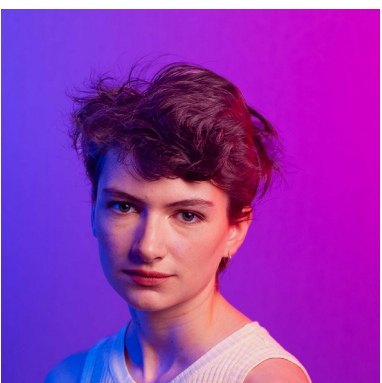
Ilana Micouin-Onnis



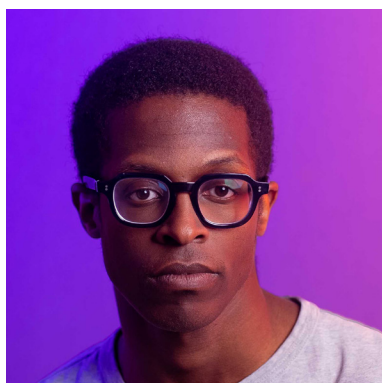
Marie Moly



Chloé Monteiro



Miya Péchillon

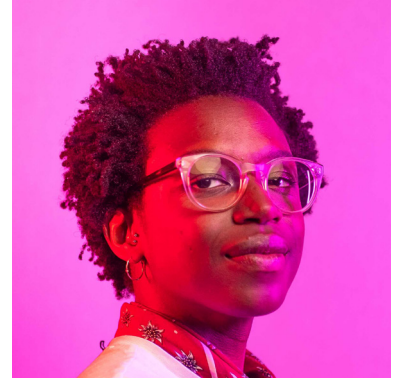


Charles Tuyizere

LE STUDIO 7 - AUTEUR-ICES



Ilonah Fagotin



Iris Laurent



Clément Piednoel Duval



Jean Serge Sallh