



LES CONSOLANTES

DE PAULINE SUSINI
LES VINGTIÈMES RUGISSANTS

SOMMAIRE

2

1. CALENDRIER DE CRÉATION	3
2. PARCOURS DE LA COMPAGNIE	4
3. LA GENÈSE	5
4. LE PROJET. L'INCUBATION	6
5. FICTIONNER LE RÉEL	7
6. PROCESSUS DE TRAVAIL. ÉCRITURE	9
7. EXTRAITS. ÉBAUCHE	11
8. ICONOGRAPHIE	17
9. MISE EN SCÈNE	19
10. CRÉATION SONORE	21
11. LE CORPS. INCARNER. SUSPENDRE	22
12. CRÉATION VISUELLE	23
13. CROQUIS SCÉNOGRAPHIQUES	25
14. INSPIRATIONS ET DOCUMENTATION	29
15. PISTES D'ACTIONS CULTURELLES	30
16. L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	31
17. LES COMÉDIEN.NES	36
18. CONTACT	38

CALENDRIER DE CRÉATION

2023/2024

3

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène : **Pauline Susini**

Collaboratrice artistique : **Florence Albaret**

Distribution : **Noémie Develay-Ressiguier, Sébastien Desjours, Sol Espèche, Nicolas Giret-Famin**

Scénographie : **Camille Duchemin**

Création sonore : **Loic Leroux**

Création lumière : **César Godefroy**

Régie générale : **Camille Faye**

CALENDRIER

Lecture au **Maif Social Club** (Paris 3ème) le 20 mai 2022 à 18h.

Lecture au **Théâtre du Train Bleu** (Avignon) le 21 juillet 2022 à 13h.

Lecture au **Théâtre Paris-Villette** (Paris 19ème) les 19 et 20 septembre 2022 à 18h dans le cadre du festival Spot.

Création du spectacle à **La Garance - Scène Nationale de Cavaillon** à la saison 2023/24

Production : **Compagnie Les Vingtièmes Rugissants**

Co-production : **La Garance - Scène Nationale de Cavaillon, l'ECAM** (Kremlin-Bicêtre), le **Maif Social Club** (Paris) et **L'Étoile du Nord** (Paris).

Projet aidé par : le **LABEX** (Laboratoire de recherche) et l'**IHTP** (Institut d'Histoire du Temps Présent).

Soutiens : **La Chartreuse - Centre National des Écritures du Spectacle, Anis Gras Le lieu de l'autre** (Arcueil),

Nouveau Gare au Théâtre fabrique d'arts (Vitry-sur-Seine) et **Lilas en Scène Espace de création pour le spectacle vivant**.

Chargé de production et de diffusion : **HISTOIRE DE...**

Clémence Martens

clemencemartens@histoiredeprod.com - 06 86 44 47 99

Alice Pourcher

alicepourcher@histoiredeprod.com - 06 77 84 13 16

PARCOURS DE LA COMPAGNIE LES VINGTIÈMES RUGISSANTS



Fondée par Pauline Susini, la compagnie Les Vingtièmes Rugissants est créée en 2008. Les créations de la compagnie ont pour trait commun une approche et un intérêt particulier pour les formes contemporaines et pluridisciplinaires. Ses créations mettent au plateau des histoires de vie où le politique et l'intime s'entrecroisent sans cesse. **Elles interrogent par la fiction des thèmes sociétaux fondamentaux tels que les violences envers les femmes, les rapports de domination, ou encore les violences institutionnelles.**

Pauline Susini s'intéresse d'abord à des textes contemporains comme *Visites* de Jon Fosse, *Getting Attention* de Martin Crimp ou encore *Débrayage* de Rémi De Vos. Depuis quatre ans maintenant, elle se consacre à l'écriture et écrit ainsi les spectacles qu'elle monte.

En 2014 est né **un premier travail sur les rêves, *Ailleurs*,** qui a été créé grâce à une résidence de cinq semaines aux Prairies - Théâtre de la Colline ainsi que plusieurs semaines de travail au Théâtre des Amandiers de Nanterre et au Théâtre de l'Odéon. **C'était un spectacle « hybride » où le corps et les sensations étaient au cœur de la recherche.** Le spectacle a été joué à la Loge deux saisons d'affilée, ainsi qu'à l'Espace Confluence. Ce premier essai a permis à la compagnie d'être programmée au Théâtre Paris-Villette dans le cadre du Festival #Spot1.

Le spectacle *Marie-Antoinette(s)* est né lors de ce festival. C'est une histoire imaginaire, à l'orée du conte, qui creuse une vision fantasmée de Marie-Antoinette.

Le spectacle sera créé au Théâtre Montansier à Versailles en 2016 et repris au Théâtre de l'Avant Seine. Ce projet a également reçu le soutien d'Arcadi Plateaux Solidaires et de La Cuisine avec la Compagnie Soy Création.

***Des vies sauvages*, co-écrit avec Guillaume Mazeau, historien de *Ça Ira – Fin de Louis* de Joël Pommerat, explore le processus de l'emprise et de la violence masculines.**

Le projet a obtenu l'aide à la mise en scène Beaumarchais. Le Carreau du Temple, le Théâtre Paris-Villette et le Théâtre de l'Aquarium ont accueilli la compagnie en résidence de création. Après une première étape de travail en extérieur au Festival SITU à Veules-Les-Roses en 2019, le spectacle a été créé en 2021 dans le cadre du Festival #Spot7 au Théâtre Paris- Villette, puis en tournée à La Ferme de Bel-Ébat à Guyancourt et au Théâtre de l'Étoile du Nord(Paris 18ème).

***Les Consolantes*, spectacle qui interroge la mémoire collective autour du traumatisme des attentats du 13 novembre,** est le dernier projet de la compagnie. Pauline Susini sera en résidence d'écriture à La Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon en mars 2022. Le spectacle sera créé lors de la saison 2023/2024 à **La Garance - Scène Nationale de Cavaillon**, lieu dont Pauline Susini est devenue artiste associée.

La production du spectacle *Les Consolantes* est en cours mais le projet reçoit déjà les soutiens suivant:
Théâtre de l'Étoile du Nord, Maif Social-club, ECAM, Lilas en scène, Nouveau gare au théâtre, Anis Gras et IHTP.

LA GENÈSE

5

JE ME SUIS EMPARÉE D'UN SUJET RÉCENT ET IMPORTANT : LES ATTENTATS DU 13 NOVEMBRE 2015, EN COLLABORANT AVEC UN LABORATOIRE DE RECHERCHE, L'IHTP (INSTITUT D'HISTOIRE DU TEMPS PRÉSENT, CNRS), QUI LANÇAIT UNE ENQUÊTE SUR L'ÉVÉNEMENT ET SA MÉMOIRE. C'EST À CETTE OCCASION QUE J'AI ÉTÉ CONFRONTÉE AUX MOTS, AUX VOIX, AINSI QU'AUX RÉCITS DE TÉMOINS ET DE SURVIVANT.ES, ET QUE J'AI SUIVI UNE PARTIE DU PROCÈS.

Le corpus documentaire à partir duquel j'ai travaillé se compose d'entretiens intimes. **Ce ne sont pas des sources comme les autres : elles relatent une expérience traumatisante individuelle toujours ancrée dans la conscience collective.** Ces sources sont encore très sensibles. En tant qu'artiste, je ne peux m'en emparer sans en prendre soin, sans réfléchir précisément à la manière dont je vais construire une fiction

à partir de la réalité documentaire de ces témoignages, mais aussi du procès. Et pourtant il n'est pas question d'esquiver les questions fondamentales que l'événement nous pose aujourd'hui : **la forme théâtrale peut contribuer au travail de digestion collective, mais aussi à transmettre les matériaux d'une histoire commune.**

Or même si celle-ci est récente, elle renvoie à des éléments profonds de notre condition humaine. La mort, la souffrance, la perte, le retour à la vie : autant de questions qui nous concernent toutes et tous.

Sept ans après ces évènements, je souhaite explorer les formes de consolations et de reconstructions intimes et collectives ; participer à la fabrique de cette mémoire par la fiction théâtrale. Les récits mythologiques y prendront une grande place. Ces grands récits que nous avons en commun depuis longtemps peuvent ainsi continuer, sur la scène, leur travail de refondation collective.



LE PROJET. L'INCUBATION.

IL Y A QUATRE ANS, SUR L'INVITATION DE L'HISTORIEN CHRISTIAN DELAGE, J'AI INTÉGRÉ UN PROGRAMME DE RECHERCHE DU CNRS AUQUEL EST ASSOCIÉ L'IHTP, AUTOUR DES VICTIMES ET DES TÉMOINS DES ATTENTATS DU 13 NOVEMBRE.

Le groupe de recherche est constitué de chercheurs.es, historien.nes, d'anthropologues et de doctorant.es. Ils ont acquis une longue expérience dans la collecte et le traitement des témoignages de survivants de génocides du Vingtième siècle. Le programme se nomme *Attentats du 13 novembre 2015: Des vies plus jamais ordinaires*. Il a été créé dans l'immédiateté de l'événement en se posant cette question fondamentale : **peut-on réagir aussi vite, en tant qu'historien.ne, aux attentats survenus à Saint-Denis et à Paris le 13 novembre 2015 ?**

Les historien.nes du temps présent ont fait admettre depuis maintenant de nombreuses années que l'absence de distance n'est pas un obstacle à la compréhension de l'événement, grâce, entre autres, à la présence de témoins, qu'ils figurent parmi les victimes survivantes, ou parmi les professionnels chargés de gérer la situation sur place (policiers, pompiers, médecins, etc.).

Depuis mars 2016, nous filmons ces entretiens. Le choix de l'image animée vise à enrichir la captation et l'enregistrement des voix, à leur donner une puissance d'expression visuelle. Chaque témoin est filmé dans un lieu différent. Le questionnaire ouvert lui donne toute latitude pour construire son récit librement, sans jamais être interrompu. J'ai moi-même à plusieurs reprises mené des entretiens.

Dans leur majorité, les personnes interviewées se sont portées volontaires pour livrer leur récit. Nous entretenons avec certaines d'entre elles une relation épistolaire continue qui nous permet de suivre l'évolution de leur situation vers ce que Paul Ricœur qualifie de « mémoire apaisée ».



Cette collecte a été pensée comme une médiation attentive, menée à trois (réalisateur, témoin, interviewer), et non, comme souvent, à deux (témoin, interviewer). Elle se veut respectueuse de l'intimité des personnes filmées (et de leur souhait initial de venir vers nous), et soucieuse, pour chacune d'entre elles, **de trouver la bonne distance : celle qui met en confiance et autorise le témoin à livrer son récit, tout en donnant une place à de futurs spectateurs**, quel que soit leur statut, en les invitant à voir, sans le filtre ou le détour d'une base de données, l'entretien filmé. À ce jour, les vingt témoignages récoltés sont officiellement conservés à la BNF en tant qu'archives.

Ces archives sont le point de départ du projet. Tirées d'une expérience traumatique individuelle, elles constituent une première mise à distance, une première écriture, qui permettent de partager l'événement, de le mettre en commun.

Mais comment se saisir d'un sujet qui n'est pas si loin de la sidération ? Comment trouver la légitimité d'une écriture théâtrale ? Nous partageons toutes et tous une parcelle de ce traumatisme, nous cherchons encore à le comprendre, à chercher la manière dont nous pouvons maintenant poser des mots, inventer des formes qui rendent compte de ce qui s'est produit, et de ce qui pourrait composer l'après.

FICTIONNER LE REEL

7

«L'ÉCRITURE EST COMME UNE MANIÈRE (...) DE RÉPARER, RENOUER, RESSOUDER, COMBLER LES FAILLES DES COMMUNAUTÉS CONTEMPORAINES, DE RETISSER L'HISTOIRE COLLECTIVE ET PERSONNELLE, DE SUPPLÉER LES MÉDIATIONS DISPARUES DES INSTITUTIONS SOCIALES ET RELIGIEUSES PERÇUES COMME OBSOLÈTES ET DÉLIQUESCENTES À L'HEURE OÙ L'INDIVIDU EST ASSIGNÉ À S'INVENTER SOI-MÊME.»

Réparer le monde - Alexandre Gefen, 2017

Le 13 novembre 2015, Paris et la Seine Saint-Denis ont été frappées en plein cœur. Faisant de ce jour celui d'une des plus graves attaques terroristes jamais connue en France. Sept ans après, où en est notre reconstruction collective ?

Cette reconstruction est protéiforme : c'est celle de nos corps, de nos esprits, de nos quartiers, mais aussi de notre ville. Grâce au procès qui a duré neuf mois, une autre reconstruction tout aussi fondamentale a pu advenir : la réparation judiciaire.

LE THÉÂTRE PEUT-IL FAIRE OEUVRE DE RECONSTRUCTION ?

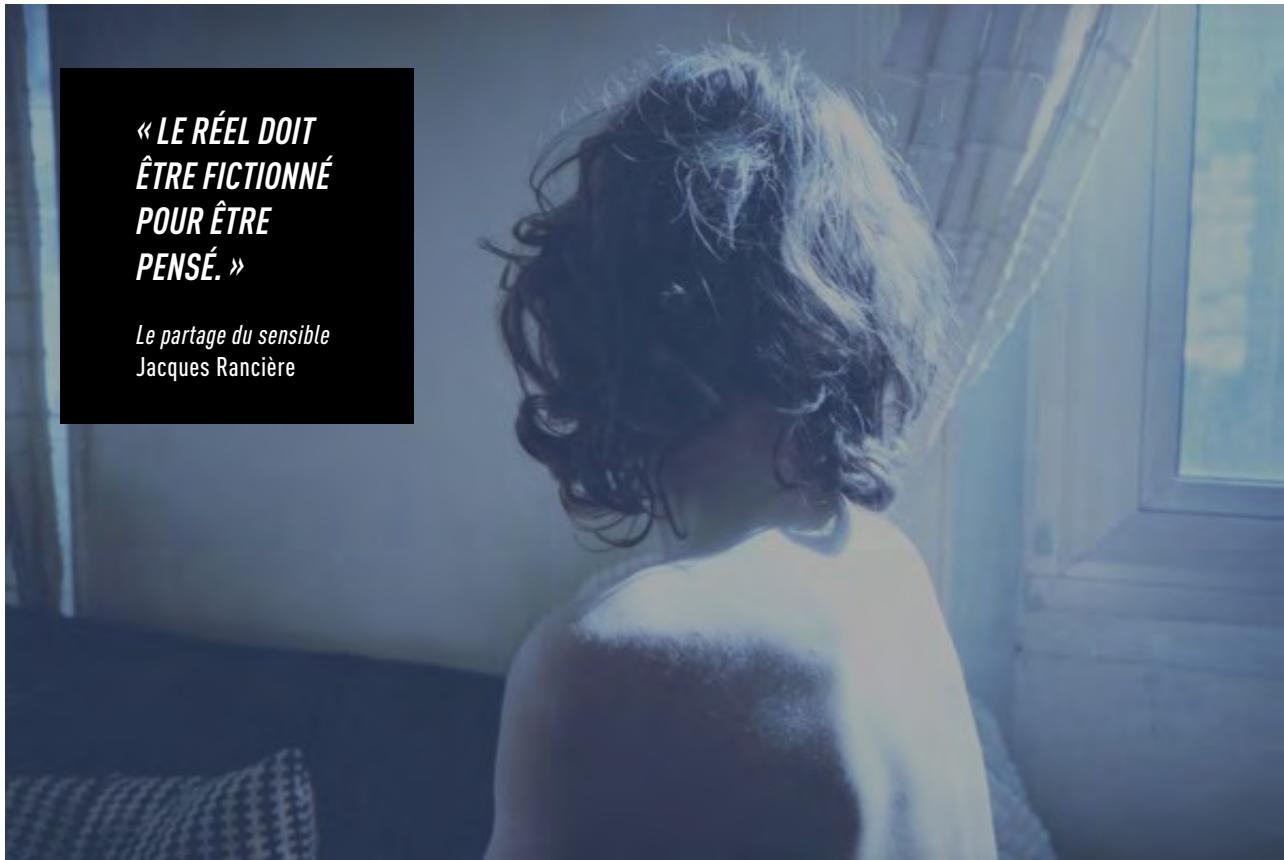
Le théâtre est une expérience cathartique. Il représente en compressant le temps, des histoires, des vies, des récits, dans un lieu où l'empathie se partage entre spectateur.rices et acteur.rices. C'est un art vivant, qui permet de rejouer des situations pour les transfigurer, les sublimer par la poésie, la puissance scénique, l'incarnation des acteur.rices. Et vient le temps d'après la représentation, plus qu'essentiel, où le dialogue s'ouvre entre celles et ceux qui ont assisté à la représentation et l'équipe artistique. **Avec ses formes spécifiques, le théâtre permet cela : il interroge les faits, il questionne le présent, et peut s'emparer de la mémoire collective. Il participe ainsi à une forme de résilience, de reconstruction et de transmission de récits. On y admet l'horreur et la poésie, la distance, les libertés prises avec le réel.**

JE N'UTILISERAI AUCUN TÉMOIGNAGE TEL QUEL, AUCUNE ARCHIVE BRUTE.

La matière fictionnelle ne s'inspirera pas uniquement de l'expérience des victimes des attentats, mais de la relation qui a été nouée lors du travail d'enquête. Une relation qui souvent est décrite par les victimes elles-mêmes comme un point de départ possible d'une reconstruction personnelle.



Marlène Dumas



**« LE RÉEL DOIT
ÊTRE FICTIONNÉ
POUR ÊTRE
PENSÉ. »**

Le partage du sensible
Jacques Rancière

Lors du procès, le traitement médiatique de l'événement m'a ouvert des problématiques importantes. Chaque jour, dans les témoignages des parties civiles, pas moins de 12 récits très douloureux étaient en moyenne racontés à la barre. Et pourtant, le lendemain matin seuls un ou deux témoignages faisaient les gros titres de journaux : ceux dont les auteurs étaient qualifiés de « *particulièrement héroïques* » ou de « *particulièrement courageux* ». Bien sûr, il y aura toujours une part subjective dans ce qui nous touche dans les récits aussi bouleversants. **Et pourtant, comment expliquer, justifier, ce travail de tri ?** Comme si ceux qui avaient fui pour sauver leur peau sans réfléchir n'étaient pas dignes d'être écoutés.

Mon écriture part du refus de ce travail de casting. Une écriture qui, au contraire, se montre sensible aux invisibles. Raconter ceux qui ont été oubliés, évincés, mis de côté, comme les victimes de Seine Saint-Denis à qui on refuse le statut de victime, comme les policiers de la BAC 75, entrés au Bataclan contre les ordres, à qui on a demandé de taire ce qu'ils ont vécu. **Ce sont ces expériences ordinaires d'un**

événement extraordinaire, vécues à l'ombre de celles et ceux qui ont été, souvent sans leur demander, qualifiés de « héros », que je veux raconter dans la pièce. Cette approche est, au fond, peut-être la seule manière d'interroger la construction du statut de victime, ainsi que le parcours complexe, souvent solitaire, de la reconstruction. **C'est peut-être aussi la seule manière d'explorer, à hauteur de femme et d'homme, les possibles retours à la vie.**

Mais plus que la reconstruction en elle-même ce sont les liens que les victimes des attentats tissent avec ceux qui les « consolent » que j'ai envie d'explorer. Les avocats, les chirurgiens, les chercheurs, les historiens, les psychologues, les associations, et dans un domaine plus privé : les familles, les amis. Tous ces consolants qui accompagnent la reconstruction.

La figure des Consolantes est un point de départ. **C'est une image qui associe la notion psychologique et sociale de consolation à un puissant héritage mythologique.**

PROCESSUS DE TRAVAIL. ÉCRITURE.

9

MA RECHERCHE FLUCTUE, ÉVOLUE, S'IMPRÈGNE DE CE QUI S'EST PASSÉ AVANT, PENDANT ET APRÈS LE PROCÈS. CE TEMPS DE LA JUSTICE ET DE LA MÉMOIRE RENFORCE OU MODIFIE MES AXES D'ÉCRITURE.

C'est aussi pour cette raison que j'ai décidé il y a quelques mois de décaler la création du spectacle à la saison 23/24. En effet cette année « après procès » m'est nécessaire pour que les mots, le manque de ceux-ci, entendus ou non lors du procès se déposent. La résonance est nécessaire. Les historiens du temps présent avec qui j'ai la chance de collaborer se servent justement du réel et du temps présent pour penser les événements. C'est dans cette démarche que je compte inscrire ce projet. J'oscille donc entre des résidences d'écriture, des résidences de plateau et des temps d'improvisation avec l'équipe artistique : **le travail de création accompagne celui de la décantation de l'événement lui-même.**

La fiction me permet de raconter une multitude de personnes sans devoir « sélectionner » quel parcours je vais raconter.

Chaque personnage de cette pièce est inspiré de dizaines de personnes réelles. Le travail de fiction s'est accompagné d'un travail de détachement par rapport à la matière documentaire que j'avais amassée : une matière non seulement trop nombreuse, mais aux résonances également très traumatiques, dont j'avais du mal à me détacher.

En mars dernier, lors de ma résidence à La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, j'ai donc lu de la fiction : des grands récits communs, des grandes tragédies, des grands mythes. **Ces histoires à portée mythologique opéraient un déplacement soudain : Elles devinrent la porte d'entrée qui me permit d'écrire.** En créant une distance, Elles mettaient aussi à jour la dimension universelle de l'événement, et permettaient à tout le monde de s'en emparer.

Je pris le parti de croiser la vie de nos contemporains ordinaires avec celle de grands personnages mythologiques. Ainsi le personnage du médecin présent au réveil d'un survivant est inspiré de Charon, le passeur entre le monde des vivants et des morts. De la même manière, le personnage de l'adolescente qui décrit la fosse du Bataclan est quant à lui inspiré de Perséphone, qui après avoir connu l'Enfer, revient dans le monde de la lumière.

Au procès, je trouvais des échos étonnantes avec mon parti-pris. J'étais frappée du nombre de références aux récits mythologiques dans les dépositions des parties civiles : Lorène a ainsi parlé de son dossier médical comme du fil d'Ariane, celui qui la guide dans un labyrinthe tortueux, Thibaut parle quant à lui de la couverture de survie de son amie qui « *lui faisait comme une cape dorée comme la pluie d'or de Zeus* », alors qu'un policier se souvient d'être « *à la manière de Dante, (...) entré dans un lieu où la lumière se tait* ».

« PEUT-ÊTRE QUE LA DÉFINITION DU HÉROS GREC QUI EST CELUI QUI FAIT LE MIEUX POSSIBLE EN FONCTION DE SES CAPACITÉS, PEUT-ÊTRE POURRONS-NOUS NOUS SOUVENIR QUE LES VICTIMES DU 13-NOVEMBRE N'ONT PAS CHOISI D'ÊTRE LÀ, QU'ELLES ONT TOUTES FAIT DU MIEUX POSSIBLE [...] QU'ELLES ONT TOUTES ÉTÉ SOLIDAIRES ET QUE SI CHEZ HOMÈRE, LA PLUPART DES HÉROS ÉTAIENT DES DEMI-DIEUX, LES VICTIMES DU 13-NOVEMBRE N'ÉTAIENT QUE DE SIMPLES MORTELS. »

Extrait de plaidoirie au procès V13



Tristan's Ascension (The Sound of a Mountain Under a Waterfall) (Still/Detail),
Bill Viola, 2005

Comme si les victimes des attentats avaient besoin de faire référence à des choses plus grandes qu'elles pour s'emparer de leur vécu. **Comme s'il fallait passer par des choses universelles pour pouvoir les partager avec d'autres.** Les récits mythologiques sont des mythes fondateurs. Des récits légendaires de l'origine d'un peuple, d'une Cité, de l'humanité, de la terre, de la vie et de l'univers. Qu'elles soient réelles ou fictionnées, ces histoires font partie de notre vie, de notre éducation, de notre apprentissage. Elles édifient le commun et nous rassurent car elles font partie de notre culture. Avec leurs images frappantes, répétées de génération en génération, les mythes nous lient les uns aux autres.

C'est dans cet axe que je poursuis l'écriture de la pièce. J'y mêle le langage courant au langage tragique en essayant toujours de les confondre sans que l'un prenne le pas sur l'autre. **Cet entremêlement me permet de développer une langue particulière, poétique et très concrète à la fois.**

EXTRAITS. ÉBAUCHES.

11

LA FOSSE

Ariane, une adolescente.

CHERCHEUSE 1: Pardon, excuse-moi, je vais juste enregistrer.

CHERCHEUR 2: Oui bien sûr, t'as besoin d'aide ?

CHERCHEUSE 1: Non non ça va... voilà, ça va Ariane ?

ARIANE: Oui.

CHERCHEUSE 1, à chercheur 2: Tu commences ou je commence ?

CHERCHEUR 2: Bonjour Ariane.

ARIANE: Bonjour.

CHERCHEUR 2: Vous pouvez vous présenter s'il vous plaît ?

ARIANE: Oui heu je m'appelle Ariane j'ai 16 ans je suis en classe de seconde, enfin au lycée quoi. Et je vis avec mes parents à Paris et heu voilà.

CHERCHEUR 1: Ariane est-ce que vous voulez bien nous raconter votre nuit du 13 novembre ?

ARIANE: J'étais avec une amie. On s'est installées tout proche de la scène, au milieu de la barrière. L'ambiance était super. Super musique, c'était vraiment un super moment quoi.

Puis d'un coup on a entendu des bruits très saccadés - tac tac tac - j'ai cru que c'étaient des pétards, je me suis retournée et y'avait un mec habillé en noir avec une Kalachnikov, j'ai vu la mort siffler entre ses mâchoires et ses yeux jeter des éclairs. Il gueulait des trucs sur la Syrie, sur Hollande, moi, j'ai 16 ans, je comprenais rien. La fosse entière s'est jetée par terre, c'était comme si on voulait s'enfoncer dans le sol pour disparaître. Au bout de quelques minutes, les tirs se sont arrêtés, je crois qu'il rechargeait leurs armes. À ce moment-là, sans réfléchir, ma pote m'a attrapé par la main, m'a soulevé et on a couru. En sortant, je n'ai pas pu m'empêcher de me retourner et de regarder la fosse. *Temps*. Si l'enfer ressemble à quelque chose, c'est à ça : Le Chaos, l'incommensurable abîme, des corps et des corps et des corps et des corps. Les odeurs de poudre et de sang. Et le silence, brisé par des râles et des cris déchirants. Il me semblait que la terre entière hurlait et que le ciel immense gémissait de douleur. Et malgré la lumière vive de la salle, tout était sombre, vide et éternel. Quand on a franchi la porte il était 21h56. Je sais pas pourquoi j'ai eu ce réflexe de regarder ma montre. Je me suis dit : «*si je meurs, au moins je saurais à quelle heure*», c'est con. On s'est retrouvées dans la rue, hagardes, j'ai pris un taxi et je suis rentrée chez moi. J'ai pris une douche et je me suis endormie. Le lundi je suis allée en cours, mes parents ne voulaient pas mais moi je ressentais rien de spécial. J'avais l'impression que ça m'était pas vraiment arrivé, c'était juste une sorte de cauchemar. Et puis au bout de quelques semaines, un matin j'ai pas pu me lever. J'étais comme vidée. Morte. Il n'y avait plus rien.

Ni sable, ni mer, ni vagues froides.

Ni terre, ni ciel non plus.

Seul existait l'abîme béant.

Le soleil ne connaissait plus sa demeure et la lune ignorait son royaume.

Nous savons tous que nous allons mourir, nous avons éventuellement vu des personnes mourir dans nos vies, mais ce qu'on ne connaîtra jamais c'est ce que c'est que d'être mort. Moi j'ai fait un pas au-delà. C'est comme si la mort était désormais à l'intérieur de moi.

Revenir sur ses pas, respirer à nouveau l'air doux du ciel, voilà qui demande un rude labeur, en vérité.

Je porte éternellement sur mon dos la voûte du ciel et le poids écrasant du monde. Et sur mes épaules, fardeau difficile à soutenir, le haut pilier qui sépare le ciel de la terre.

Depuis cette nuit, je cherche Léthé et son fleuve de l'oubli. J'ai espoir un jour d'abreuver mon âme pour retourner vivre sur la terre. L'autre jour, mon amie m'a dit : *Toi et moi connaissons depuis longtemps l'épreuve. Nous avons subi les pires maux. Il prendront fin eux-aussi; rappelons-nous notre courage, chassons toutes morne crainte. Un jour peut-être le souvenir de ce péril nous fera sourire...*

L'EXAMEN CLINIQUE

Médecin Hygie: Médecin du Fonds de Garantie.

Le médecin conseil est engagé par la victime.

MÉDECIN HYGIE: Déshabillez-vous s'il vous plaît.

UN HOMME: J'enlève les chaussettes aussi ?

MÉDECIN HYGIE: Oui s'il vous plaît.

L'homme est en caleçon.

MÉDECIN CONSEIL, doux: Le docteur Hygie va procéder à un examen clinique de vos blessures et de leurs évolutions afin d'évaluer les préjudices. Comme vous avez bien cicatrisé, ce sera sûrement le dernier rendez-vous pour les dommages corporels.

Médecin Hygie sort une règle. Anormalement grande.

MÉDECIN HYGIE: Nous allons commencé par la blessure du torse côté gauche. *Elle mesure.* 3. Très bien passons maintenant à la cicatrice épaule droite. *// mesure.* 2,4.

MÉDECIN CONSEIL: 2,5

MÉDECIN HYGIE: Mmm... 2,5 si vous voulez.

MÉDECIN CONSEIL: Non ce n'est pas moi qui veut ce sont les mesures.

MÉDECIN HYGIE, note: Très bien 2,5. Maintenant mesure de la cicatrice genoux gauche. 10.

MÉDECIN CONSEIL: Vous pouvez me montrer ? Il regarde. Très bien 10.

MÉDECIN HYGIE: Passons à la blessure en bas du dos. *// regarde.* Oula oui elle n'est pas belle cette cicatrice... Alors 25.

MÉDECIN CONSEIL: Est-ce que vous pouvez prendre la mesure dans ce sens là s'il vous plaît ?

MÉDECIN HYGIE: Oui, c'est exactement ce que je viens de faire d'ici à là ? Dans ce sens là.

MÉDECIN CONSEIL: Non dans celui-ci.

MÉDECIN HYGIE: Ah oui en effet, on gagne 1.

UN HOMME: C'est bientôt fini ?

MÉDECIN HYGIE: On va mesurer la hauteur des jambes. Ce sont les dernières mesures Monsieur hein, dernières tortures ! *(rires)*

Donc d'après le barème en vigueur de 60%, on peut arrondir à 45.

La scène devient une vison cauchemardesque du patient.

MÉDECIN CONSEIL: Non le barème est de 70% à ce stade.

MÉDECIN HYGIE: Bon alors barème de 70 % multiplié par 868, qu'on modifie de moitié on arrive à un code 2.

MÉDECIN CONSEIL: D'accord sauf que le code 2 équivaut à 864 donc il faut faire la soustraction.

MÉDECIN HYGIE: 864 millièmes d'accord. On va passer à la jambe gauche maintenant.

MÉDECIN CONSEIL: Pour la jambe gauche en revanche c'est un barème de 55 %.

MÉDECIN HYGIE: Donc c'est très simple barème 55 multiplié par un code 3 donc égal à 94854

MÉDECIN CONSEIL: 94854 exact.

MÉDECIN HYGIE: Maintenant on va mesurer de là : 302

MÉDECIN CONSEIL: 303

MÉDECIN HYGIE: D'ici à ici : 569

MÉDECIN CONSEIL: 568

MÉDECIN HYGIE: D'accord 567

MÉDECIN CONSEIL: 568 j'ai dit.

MÉDECIN HYGIE: On va finir par vérifier l'intensité de la douleur à l'épaule droite, quand vous levez le bras. // *lève le bras*. Alors ?

Sur une échelle de 1 à 10 vous avez mal comment ?

UN HOMME, dans son espace mental: Heu... je dirais heu... 2... je viens des cavernes des morts et des portes de l'ombre, non 2 c'est pas assez... peut-être heu... 8. Ô lumières de Zeus... Si je dis 8 peut-être que c'est trop. Ô ténébreuse Nuit. Donc 6. pourquoi ces terreurs, ces fantômes, qui m'agitent dans l'ombre ? En même temps j'ai mal donc 7,5. Ou 6,5...

MÉDECIN HYGIE: Monsieur !? Il faut vous rhabiller maintenant. C'est fini. Vous pouvez vous rhabiller. On a fini. Vous vous étiez un petit peu endormi sur la chaise ? *(rires)*

UN HOMME: Heu... je sais pas...

MÉDECIN HYGIE: Vous vous étiez un peu endormi là... ?

UN HOMME: Oui, je crois que j'étais un peu dans ma tête.

MÉDECIN HYGIE: Oui, vous étiez dans vos pensées !

MÉDECIN CONSEIL: On sait que ces mesures ne sont pas très agréables.

MÉDECIN HYGIE: Maintenant nous allons passer à l'entretien psychologique pour voir où vous en êtes.

UN HOMME: Mais ce n'était pas prévu, si ?

MÉDECIN CONSEIL: Vous savez que c'est toujours comme ça, on commence par un examen des blessures physiques puis un examen des blessures « invisibles » si je puis dire. Ne vous inquiétez pas, ça ne sera pas long.

MÉDECIN HYGIE: Asseyez-vous ! Alors comment vous allez en ce moment ? Racontez-moi un peu.

UN HOMME: Heu...

MÉDECIN HYGIE: Votre avocate m'a dit que vous aviez un nouveau travail, c'est formidable.

UN HOMME: C'est temporaire, c'est pour quelques mois et c'est à mi-temps.

MÉDECIN HYGIE: Mais c'est formidable, on peut le dire ou pas ? Ce doit être génial l'immobilier, ça doit bien marcher non ?

UN HOMME, rire: Ça ne plait pas du tout ! Pour moi, voilà, ça c'est un préjudice ! Je travaillais dans ma passion, là je me retrouve avec un job alimentaire. Je suis quelqu'un d'optimiste, assez heureux de nature, mais non, c'est pas du tout pareil qu'avant.

MÉDECIN HYGIE: Vous savez... il ne faut pas se laisser abattre. Ni minimiser vos efforts. Pouvoir reprendre une activité professionnelle a son importance, même si ce n'est pas votre passion. J'ai appris aussi que vous vous étiez marié il y a quelques mois. C'est bien, félicitations ! C'est important de réussir à se reconstruire affectivement parlant.

UN HOMME: Oui mais j'ai quand même divorcé suite aux événements et mon enfant voit toujours un psy aujourd'hui pour gérer la terreur que lui provoque mon absence donc heu...

MÉDECIN HYGIE: Évidemment évidemment bien sûr... Vous savez, comment je peux vous dire ça... C'est très important de ne pas se complaire, si je puis dire, dans ce statut de victime. Je ne dis pas que c'est votre cas mais la barrière est fine. Les années passent, il est important de reconnaître vos progrès, de voir que vous avancez. Vous savez, c'est actif comme chemin la reconstruction.

UN HOMME: C'est une plaisanterie là ?

MÉDECIN HYGIE: Non mais ne le prenez pas mal, c'est pour vous ce que je dis. Pour vous aider. Je sais que vous avez mis des années à vous reconnaître comme victime et à vous accepter comme telle, mais il faut désormais que vous fassiez le processus inverse : il faut laisser le bateau partir et arriver à se détacher de votre statut de victime.

UN HOMME: Vous voulez que je vous dise, votre processus d'indemnisation c'est un nouveau traumatisme pour moi, parce qu'il ne fait que remettre en cause mon expérience de l'événement vous comprenez ? Alors je me passe volontiers de vos conseils sur comment se comporter quand on est une « bonne victime ». Ça fait six ans qu'on me demande une paperasse administrative aberrante, que je dois justifier constamment mon statut de victime tout en prouvant que je fais tout pour me reconstruire. Vous voyez le paradoxe ?

MÉDECIN HYGIE: Je m'excuse si je vous ai blessé ce n'était en aucun cas mon intention. Nous sommes avec vous pour vous accompagner dans votre reconstruction, pour...

UN HOMME: Vous n'avez que ce mot à la bouche « reconstruction, reconstruction, reconstruction... », vous êtes déjà allé regarder la définition de ce mot dans le dictionnaire ?

MÉDECIN HYGIE: Oui enfin non pas vraiment, mais j'ai pas besoin, je sais ce que ça veut di...

UN HOMME: Moi je l'ai fait ! Pour comprendre ce qui me dérangeait. On dit que reconstruire c'est « remettre à l'état initial », c'est une définition basique d'accord, mais donc l'idée c'est de ramener quelque chose, quelqu'un à l'état où il était avant. Et pardon mais je me retrouve pas du tout là-dedans. Je ne vais jamais revenir dans l'état où j'étais avant cette nuit-là. Je veux dire on a reconstruit un ... on me dit tout le temps « votre bras » mais c'est pas mon bras qu'on a reconstruit en fait. On a reconstruit « un » bras, pas « mon » bras. Rien ne pourra faire que je sois reconstruit à l'identique. Et le bras qui a été en partie arraché, continue d'exister par son absence, par la trace qu'il a laissée en moi, sur moi, physiquement, il est toujours là. C'est pas une reconstruction à l'identique.

MÉDECIN HYGIE: Si le terme de reconstruction vous dérange, pensez à la résilience... prendre acte de votre événement traumatisique, de manière à ne plus vivre dans le malheur. Il n'y a que comme ça cela que vous pourrez vous reconstruire d'une façon socialement acceptable.

UN HOMME: Ah d'accord, parce qu'en plus de ce que je traverse, il faut maintenant que je sois vigilant à la manière dont la société va percevoir mon état ? Faut que je fasse attention à ne pas trop « déranger » la société c'est ça ? Vous entendez ce que vous dites ? Là je vois que vous tournez la tête. Ne baissez pas la tête ! Regardez-moi ! Vous ne voulez pas voir. Mais qu'est-ce qui vous gêne ? Vous ne voulez pas voir quelqu'un qui ne veut pas guérir comme VOUS l'imposez ! Je ne veux pas faire la paix avec moi-même et avec mon passé, je ne veux pas me dire que ça n'a pas existé et je n'ai pas envie d'être consolé voilà. Voilà c'est ça ma posture ! Le seul moyen pour moi d'avancer c'est ne pas être consolé. Je suis une sorte d'inconsolé si vous voulez et je vous emmerde. J'avais besoin de vous le dire. De vous le dire à vous.

LES VICTIMES OUBLIÉES

Les personnages ne sont pas de la même famille.

15

AVOCAT 1: Un journal avait titré «*48, rue de l'oubli*» c'est exactement ce qu'ils ont vécu.

AVOCAT 2: Elle est partie à la fenêtre voir ce qu'il se passait et par chance elle n'a pas pris de balles. Elle s'est jetée au sol et s'est retranchée dans sa chambre.

AVOCAT 1: Leur vendredi 13 à nous c'est le 18 novembre.

AVOCAT 2: Elle a entendu les balles pendant 8h. L'assaut a duré 8h.

AVOCAT 1: Une nuit en enfer.

AVOCAT 3: Eux, ils étaient au 3ème étage. Son mari a regardé par la fenêtre du salon, les murs étaient couverts de petits points rouges. À un moment il s'est retourné vers sa femme, il avait un point rouge, là, juste entre les deux yeux.

AVOCAT 2: Dans cet immeuble vivaient essentiellement des familles. Ils ont entendu des choses terribles à la télévision, mais ce sont tous des gens honnêtes. Ils travaillaient, ils vivaient normalement.

AVOCAT 1: On parle de 5000 munitions qui ont été tiré et ils sont restés 8h couchés par terre. Ils ont pris tout ce qu'ils pouvaient pour ne pas se prendre des balles. Ils se sont cachés dans les baignoires, dans les placards, sous les matelas.

AVOCAT 3: Les balles sifflaient partout à l'étage, dans la cour. Elle a rampé jusqu'à la chambre de ses enfants, elle les a tiré au sol par les pieds, encore endormis. elle n'avait pas d'endroit où se réfugier, elle a prié pour mourir avant ses enfants, elle ne pouvait pas supporter l'idée de les voir mourir devant elle.

AVOCAT 1: Les policiers ont tambouriné à la porte, très fort. À l'intérieur, ils avaient peur, ils comprenaient rien. Les policiers ont fini par défoncer la porte et ils ont voulu lui passer les menottes ! Il a résisté et il s'est retrouvé plaqué au sol avec trois dents en moins.

AVOCAT 3: Ses enfants lui disaient : papa, maman qu'est-ce qui se passe ?

AVOCAT 4: Sa mère lui a expliqué que le juge d'instruction considérait qu'ils n'avaient pas été menacés par les terroristes, qu'ils n'avaient pas été leur cible. Pourtant l'un d'eux s'est bien fait exploser dans leur immeuble. Il m'a dit : «*Faut pas être con, si, nous aussi on a été attaqués par eux. J'ai pas le droit de dire des gros mots mais là j'en ai pas d'autres.*»

AVOCAT 3: C'est vrai qu'ils sont en vie, mais une partie de leur vie est gâchée. L'enfance de leurs enfants aussi.

AVOCAT 1: Ils ont tout perdu, leur maison, leurs affaires. Ils souffrent de la même chose que les victimes reconnues par l'État : hyper vigilance, insomnies, cauchemars...

AVOCAT 3: Le plus difficile pour eux ça a été d'attendre la mort.

AVOCAT 4: Bien sûr qu'il est en colère. Si ces personnes vivaient au 48 avenue des Champs Élysées, ça ne ce serait pas passé comme ça. Nous savons tous que s'ils s'étaient cachés dans un immeuble du 16ème arrondissement, jamais nous n'aurions traité ses habitants de cette façon.

AVOCAT 1: Vers 4h il y a eu une explosion plus forte que les autres, ils ont cru que le plafond allait s'effondrer sur eux.

AVOCAT 2: Elle s'est évanouie pendant l'assaut. Elle s'est réveillée dans une mare de sang entre les jambes. Elle avait fait une hémorragie à cause de la peur.

AVOCAT 1: Plusieurs enfants ont perdu tout ou une partie de l'audition à cause du bruit de l'assaut.

AVOCAT 4: Après l'assaut, son père s'est fait interroger et a dû donner ses empreintes, faire des prélèvements ADN, parce qu'on le soupçonnait d'être avec les terroristes. Et ce n'est pas un cas isolé, c'est arrivé à d'autres pères de famille dans l'immeuble.

AVOCAT 2: Les policiers l'ont oubliée. A 14h elle s'est réveillée, elle était toute seule, l'immeuble avait déjà été évacué.

AVOCAT 3: Après le 18, ils ont été parqués dans un gymnase, ça a duré des semaines, ils pensaient que quelqu'un viendrait leur expliquer pourquoi on avait été malmenés comme ça, mais personne n'est venu. Ils ont dû se débrouiller tout seul et ils ne savaient pas vers qui se tourner.

AVOCAT 2: Ils n'ont eu droit à aucune expertise médicale comme pour les victimes du 13 novembre. Alors que le préjudice d'an-goisse de mort imminente, eux aussi l'ont vécu, eux aussi ont cru qu'ils allaient mourir.

AVOCAT 1: Ils ont tout entendu pour éviter d'être reconnus comme de vraies victimes, on a dit que cet immeuble était un squat, qu'il était rempli de prostituées. Les médias s'en sont donnés à cœur joie.

AVOCAT 4: Ses parents n'ont jamais pu retourner au travail. Ils n'ont même pas récupéré leurs affaires et n'ont jamais eu droit à une réparation financière. Apparemment ils ne sont pas légitimes à bénéficier d'indemnités. Vous trouvez ça juste ?

AVOCAT 1: Neuf mois après, ils n'ont eu que 10 minutes pour retrouver quelques affaires dans le noir et les gravats. Ils avaient dû tout laisser là-bas. Leurs photos, leurs vidéos.

AVOCAT 4: Ça fait six ans qu'il voit ses parents dans un état de dépression. Ils souffrent parce qu'ils n'ont pas pu être soignés, mais surtout parce que personne ne veut reconnaître ce qu'ils ont vécu.

AVOCAT 3: Ils ont tout perdu mais ne sont pas considérés comme victime des attentats.

AVOCAT 4: Vous savez qu'aujourd'hui c'est la première fois que sa mère reprend le RER ? De son propre aveu, il a toujours considéré le mot « victime » comme une insulte de cour de récréation mais réalise à présent qu'il ne s'agit pas d'une injure.

AVOCAT 1: À la sortie du tribunal un homme qui s'est approché de lui et de sa famille et leur a dit : « *Vous voir témoigner c'était comme revenir six ans en arrière. Vous avez vécu intimement la même chose que nous. Votre douleur c'est la même que la nôtre sauf qu'elle n'est pas du tout digérée. J'avais juste envie de vous dire : On est avec vous et vous êtes avec nous.* »

Ça lui a fait du bien.

LE DÉMÉNAGEMENT

LA MÈRE: À un moment donné, j'ai décidé de déménager. C'est compliqué de déménager quand même. J'ai fait les cartons toute seule en mettant la musique de façon aléatoire et... ses copains d'enfance vont venus chercher tous les trucs. C'était très beau d'ailleurs, ce camion de copains d'enfance qui viennent chercher des cartons que moi j'ai fait. Ce sont des moments d'une intensité folle sur lesquels on s'acharne à mettre de la normalité, c'est-à-dire qu'ils arrivent, et « *vous voulez une bière ?* », « *Oui on veut bien une bière* », « *Super je vais t'en chercher une* » et puis tout le monde s'en va. Et puis en fait on vient de vivre un truc complètement fou et on a vraiment fait en sorte de déconstruire l'intensité du moment. Et en fait l'appartement est vide et...

Long temps

Elle visualise la scène

Et je me retrouve seule dans cet appartement vide et je me mets dans sa chambre et je... le truc est ouvert, mais en fait il reste un paquet de cigarettes je crois c'est ça... Et moi je ne fume pas, mais j'ai fait ce que lui faisait lui, c'est-à-dire que j'ai allumé une cigarette. Voilà.

Temps

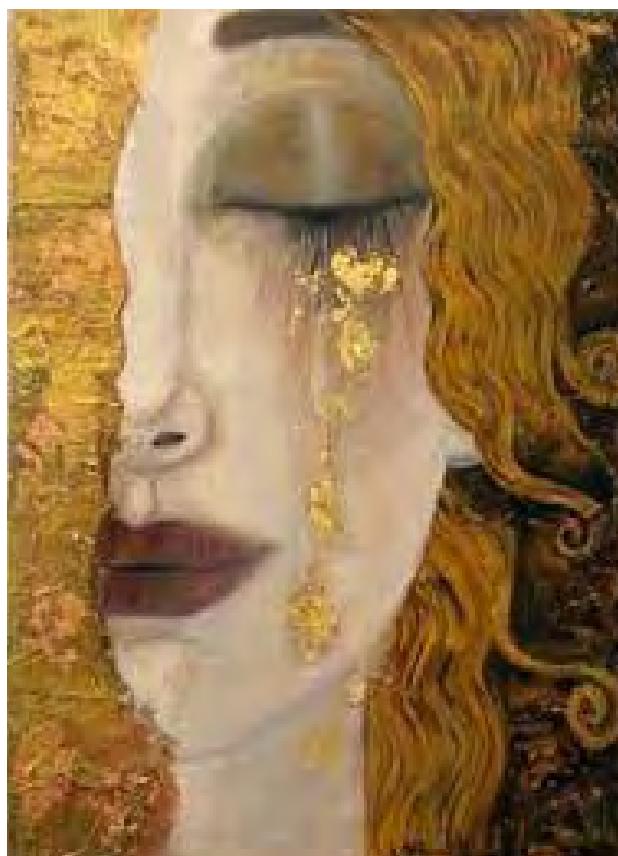
Elle pleure

Elle Chuchote

Pardon. C'est que c'est... Elle sourit, C'est hyper beau en fait. C'est une scène qui est vraiment hyper belle, c'est-à-dire que l'appartement est vide, et je me mets dans son bureau, je prends une cigarette et je fume comme il le faisait lui en fait. C'est hyper beau.

ICONOGRAPHIE

17



L'enfer de Dante, Gustave Doré

Larmes d'or, Gustav Klimt

Orphée et Eurydice



Dante et la rivière de Lethé, déesse de l'oubli, Gustave Doré

Cortège de pleureuses Paula Modersohn-Becker

Charon passeur des Enfers, Gustave Doré

MISE EN SCÈNE

19

COMME L'ÉCRITURE, LA RECHERCHE VISUELLE DU SPECTACLE S'INSPIRERA D'IMAGES MYTHOLOGIQUES ET PERMETTRA AINSI D'AMENER UNE FORTE STYLISATION DE CERTAINES SCÈNES DIRECTEMENT INSPIRÉES DES MYTHES, DES HÉROS ET DES CHŒURS ANTIQUES OU ENCORE DES TRADITIONS RITUELLES DE LA CONSOLATION DANS CERTAINES CULTURES (À LA MANIÈRE DES PLEUREUSES ITALIENNES).

Le titre *Les Consolantes* est directement inspiré de la tragédie grecque. Nous nous inspirerons librement de la force de ces récits fondateurs terribles, cathartiques, plein de vitalité, qui racontent les tourments de la Cité et sa capacité à se reconstituer.

Quatre comédien.nes seront au plateau pour donner corps à ce texte. Deux femmes et deux hommes. **Nous utiliserons différents langages théâtraux pour restituer la substance du temps d'après**: après les attentats, après la perte, après les chocs, le temps du deuil et du retour à la vie. Les artistes interprètes qui font partie du projet puissent dans leurs expériences multiples et subjectives pour traduire au plateau ce qui, parfois, dans la vie courante, ne peut se dire ni se représenter. Or si les expériences sont multiples et subjectives, leurs traductions scéniques doivent l'être aussi, ce qui nécessite d'employer toutes formes de langage et d'interpré-

« **LES GENS VEULENT PLEURER. LE PATHOS SOUS FORME DE RÉCIT N'ÉPUISE PAS. MAIS LES GENS VEULENT-ILS VRAIMENT ÊTRE HORRIFIÉS ? PROBABLEMENT PAS.** »

« **LA PHOTOGRAPHIE POIGNANTE N'A PAS À PERDRE SON POUVOIR DE CHOQUER. MAIS ELLE N'AIDE PAS BEAUCOUP À COMPRENDRE. C'EST LE RÉCIT QUI NOUS AIDE À COMPRENDRE. LES PHOTOGRAPHIES FONT AUTRE CHOSE : ELLES NOUS HANTENT.** »

Devant la douleur des autres - Susan Sontag

tation : le texte, le son, le corps, la lumière y participeront. **C'est la richesse des interprétations et des théâtralités qui m'intéresse dans ce projet.**

C'est un désaccord dans l'enceinte du tribunal qui m'a permis de trancher sur la recherche visuelle du spectacle. Ce désaccord portait sur la diffusion d'images de la fosse du Bataclan.



**« ET LORSQU'UN JOUR TU IRAS
MIEUX, QUE TES ÉPAULES SERONT
PLUS SOLIDES, TU POURRAS
REGARDER EN ARRIÈRE. ET CETTE
DOULEUR, EN LA REGARDANT AVEC
DES YEUX NOUVEAUX, AVEC LES
YEUX DU PRÉSENT, ALORS TU LA
TRANSCENDERAS. C'EST CELA, L'ART.
C'EST TRANSFORMER, FAIRE DE CE
QUI EST LAID, BEAUTÉ. »**

Alice Barrault, survivante.

Comme Arthur Dénouveaux⁽¹⁾, certains sont pour, « *Cela ajoute quelque chose aux témoignages et permet de comprendre d'une autre manière l'horreur* », d'autres sont contre, craignant le voyeurisme ainsi que la complaisance des criminels : « *Montrer les images fait souffrir les victimes, jouir les bourreaux et ne permet à personne de vraiment réaliser ce qui est arrivé aux victimes.* » selon le Dr. Thierry Baubet⁽²⁾.

Je crois que montrer l'horreur dans sa crudité n'aide ni à la reconstruction, ni à la compréhension de l'événement. La violence de ces images exerce par ailleurs un effet ambivalent, incontrôlable, qui risque à tout moment d'échapper à celles et ceux qui les diffusent au nom du « plus jamais ça » : la violence de l'événement ainsi redoublée par les images est au fond pensée par les auteurs des attentats comme un puissant relais de leur geste. La violence des images est par ailleurs une banalité de nos sociétés. Le laid, le mortifère, le barbare sont des clichés quotidiens de nos vies. L'art, en particulier le théâtre, peuvent, doivent proposer un contrepoint. **Le théâtre est un lieu qui peut aider à déplacer le regard, proposer d'autres images : quelles formes la beauté, la douceur peuvent-elles prendre lorsque tout a été violence ?**

L'art peut être un outil de consolation. Ce que je tente d'explorer dans l'écriture, je souhaite également le faire exister, sur scène, dans la forme du spectacle. Si je parle de la consolation, je veux que la pièce puisse aussi être une expérience, même minime et provisoire, de consolation, dans laquelle chacun.e puisse y trouver une forme d'apaisement, une forme de vie. Si j'écris sur le traumatisme et sur les possibles retours à la vie, il faut que ce trajet soit également ressenti par les spectateur.rices de manière sensible, émotive.

Dans la pièce, les « retours à la vie » passent par des anecdotes simples et concrètes. Elles auront une grande place dans la dramaturgie. C'est, par exemple, l'histoire d'un survivant et de son premier shampoing à l'hôpital. Ou celle d'une mâchoire arrachée qui remange une clémentine pour la première fois. Ou encore celle du premier baiser donné par une jeune fille, plusieurs mois après les événements. Ou, enfin, celle de la mère qui a perdu son fils et qui, des mois plus tard, retrouve une cigarette qu'il avait laissée dans sa chambre et qui l'allume alors qu'elle ne fume pas.

Avec l'équipe technique, nous cherchons à « raconter » ces passages de manière sensible et sensorielle. **Comment, au delà des mots, créer la sensation que peut procurer un shampoing, l'eau chaude, l'odeur du savon, les mains sur la tête, la bouffée de tabac qui rappelle le souvenir du disparu ?** Comment évoquer par le son, la lumière, la sensation intime du jus sucré de la clémentine qui coule à nouveau dans la gorge et rappelle à la vie ?

Le son et la lumière structureront l'espace : immergeant les spectateurs dans la fiction, effaçant les frontières entre la scène et la salle. Plus que des ornements, ils seront les vecteurs du temps qui passe et prendront en charge la partie émotionnelle de ces récits du goût retrouvé.

(1) Président de l'association Life for Paris

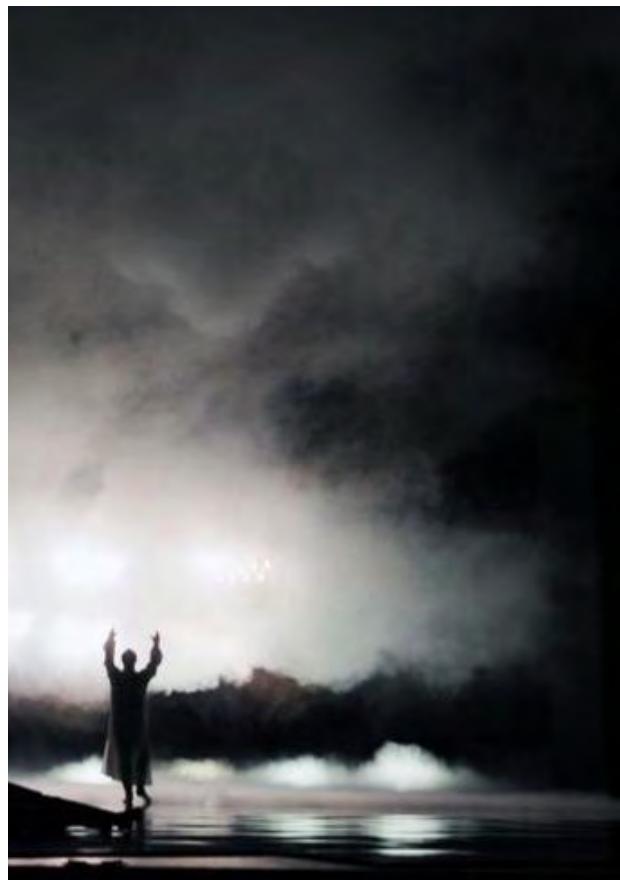
(2) Chef du service de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent

CRÉATION SONORE

La création sonore du projet dessinera sa propre dramaturgie parallèle, accompagnant la narration principale : tel un cinquième personnage de la pièce, elle racontera sa propre histoire nous plongeant dans des univers sonores multiples comme le sont les vécus du 13 novembre.

Le traitement du son prendra par conséquent divers chemins. Il sera concret, il pourra matérialiser des lieux réels et des lieux de vie. Mais il prendra également une forme poétique, comme une langue inconnue qui nous sortirait du réalisme nous obligeant à plonger dans l'abstraction.

Il n'y aura pas d'évocation sonore de la violence, de la souffrance ni des armes dans le spectacle. Cela a déjà été abondamment diffusé dans les médias, la plupart du temps pour nourrir un voyeurisme qui n'a aidé ni à ressentir ni à comprendre les expériences subjectives de ce jour-là. **Cela ne m'intéresse pas de reproduire cette réalité au théâtre, en revanche, je veux que l'on entende l'épaisseur des silences.**



Extrait du film Spectrographies, Dorothée Smith, 2015

LE CORPS. INCARNER. SUSPENDRE.

22



«LE CORPS EST NOTRE MAISON, NOTRE HUMANITÉ, CE QUE NOUS AVONS À LA FOIS DE PLUS INDIVIDUEL ET DE PLUS PERSONNEL AUSSI. C'EST TOUJOURS À TRAVERS LUI QUE JE ME RELIE AU MONDE ET QUE JE LIS LE MONDE»

Anne Teresa De Keersmaeker

Dans ces scènes, la sensation et le mouvement prendront le pas sur les mots. Les corps incarneront ce qui se joue, en silence, dans l'espace mental des témoins des attentats. Le stress d'un traumatisme ne s'imprime pas seulement dans le psychisme, mais aussi dans le corps des individus. Les psychologues parlent en effet d'un état de dissociation «*J'étais comme en dehors de mon corps. J'avais une sensation modifiée de la réalité*», mais également de symptômes post-traumatiques, de blessures invisibles, de mémoire du corps.

Autant d'états qui montrent que le corps porte non seulement les stigmates du traumatisme, mais que c'est aussi sa manière de fonctionner qui peut être ensuite durablement affectée, de manière inconsciente. Le corps «parle» à sa façon, dans ses silences, de ce que la voix ne peut pas dire. Une jeune femme que nous avons interviewée raconte par exemple qu'après les attentats, alors qu'elle répétait un spectacle de cirque, ses gestes n'exprimaient plus la même chose qu'auparavant «*Tout ce que j'essayais en création, des chutes, des cascades burlesques devenaient dramatiques, c'était incompréhensible pour les comédiens qui m'avait connue avant, si je reproduisais un geste qui faisait rire avant, après les attentats il faisait pleurer.*»

Dans ce but, je souhaite travailler lors de plusieurs moments de résidence avec un.e chorégraphe. Nous réfléchirons et nous nous intéresserons à la manière dont les victimes d'attentat peuvent se réapproprier leur corps pour se reconstruire, celui-ci devenant même un outil libérateur et de vie.





«DES FLEURS ET DES LIVRES, CES CONSOLATIONS DU CHAGRIN»

Emily Dickinson

CRÉATION VISUELLE

La scénographie sera pensée comme un prolongement organique des corps. Les couleurs, les matières et matériaux utilisés chercheront à évoquer le calme et l'apaisement.

Les éléments seront le point de départ de la recherche visuelle : l'eau, tel le Styx, qui nettoie et qui peut représenter la frontière entre la vie et la mort, la terre, celle qui enfouit et qui fertilise, mais aussi le sable, doux et aérien et la fumée, élément qui peut représenter ce qui s'échappe et disparaît. Les fleurs aussi : très présentes au moment des attentats, elles symbolisent le temps qui passe et celui de la renaissance.

Et puis il y a l'enceinte du tribunal : une salle d'audience provisoire construite exprès pour le procès et qui sera démontée à la fin. Dans ce lieu, à la barre, 1500 parties civiles sont venues raconter leur histoire. **Cet espace, entre parole et silence, cette barre est devenue un lieu magnétique, cathartique où peuvent communiquer par la parole différentes régions de l'être, des morts et des vivants.** Ainsi l'enceinte judiciaire prend une dimension métaphysique.



L'auteur Yannick Haenel, après avoir assisté au procès des attentats de Charlie Hebdo écrit ceci :

«DANS LES VILLES ANTIQUES, AU MILIEU DES CONSTRUCTIONS, IL Y A TOUJOURS UN TROU QUI ÉCHAPPE À LA FONCTION UTILITAIRE. ON L'APPELLE LE MUNDUS (LE MONDE). C'EST PAR LÀ QUE LES MORTS COMMUNIQUENT AVEC LES VIVANTS. ON CROIT PEUT-ÊTRE QUE CE TROU VIENT EN PLUS, MAIS EN RÉALITÉ LES VILLES S'ORGANISENT AUTOUR : C'EST CE TROU QUI EST LE MONDE. IL EN EST DE MÊME AVEC LA BARRE : LE TRIBUNAL N'EST QU'UN DÉCOR ÉDIFIÉ AUTOUR DE CET ESPACE OÙ LES TÉMOINS FONT UNE EXPÉRIENCE INTÉRIEURE.»

Notre réflexion scénographique se dirige vers le choix d'un espace trifrontal. À l'image du tribunal c'est en effet un dispositif dans lequel chacun.e se voit, chacun.e est en quelque sorte témoin de l'autre, dans lequel, aussi, l'émotion est visible les un.es par les autres. Par leurs regards croisés, leurs émotions ressenties ensemble, les spectateurs s'éprouvent comme collectif.



Plus qu'aux lieux eux-mêmes, c'est à l'imaginaire des lieux que renverra la scénographie. Ainsi les éléments scénographiques choisis pourront se transformer et évoluer au fil de la narration : une table de conférence pourra devenir une table d'opération. Une bâche pourra servir à évoquer un corps à la morgue ainsi que les travaux d'un immeuble en reconstruction. **Nous avons pour volonté de rendre visible «l'artifice».** Tout sera à portée de mains pour passer d'une scène à l'autre, d'un univers à un autre. Ainsi un bout de scotch collé sur un visage, suffira à représenter une mâchoire brisée. **Ce spectacle n'a pas pour objectif de «reconstituer le réel», réel qui a littéralement envahi nos écrans pendant des mois. Au contraire, en s'appuyant sur des recherches sur la mythologie de la consolation,** l'espace fabriquera une distance avec les évènements sans pour autant jamais les nier ni les oublier. Une distance qui, au contraire, permettra à tout le monde de les penser et de s'en emparer collectivement.

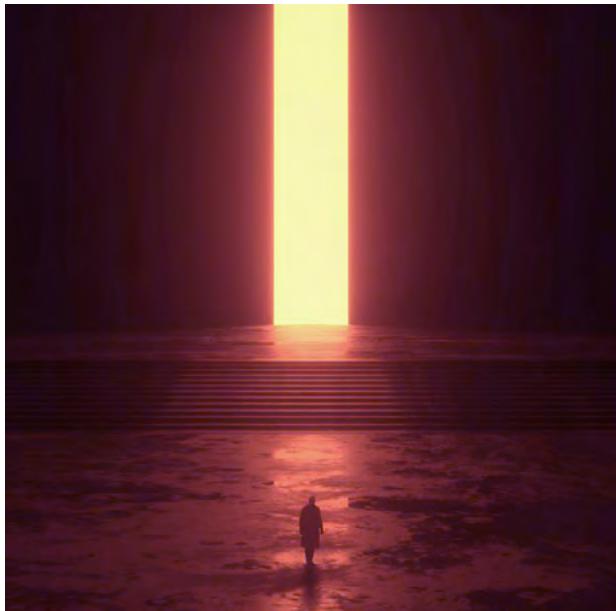


SCÉNOGRAPHIE

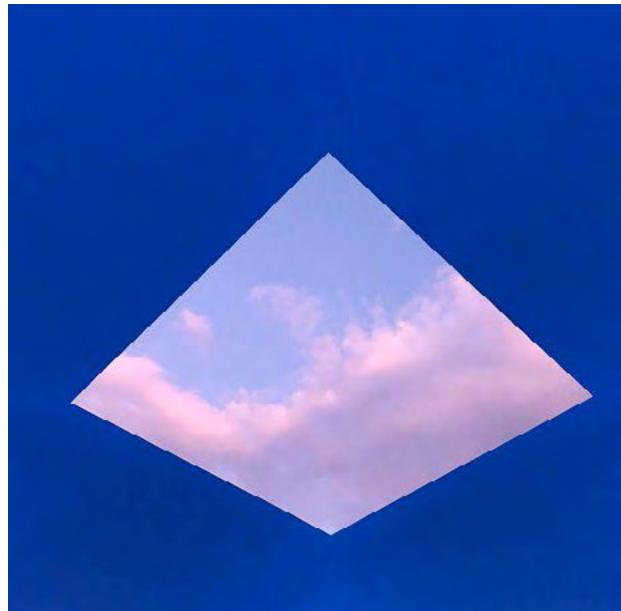
RECHERCHES ICONOGRAPHIQUES

25

UNE OUVERTURE VERS L'ESPOIR



L'ART COMME RÉPARATION



DES MATIÈRES ORGANIQUES QUI LAISSENT DES TRACES



SCÉNOGRAPHIE

NOTE D'INTENTION

26

Dans un premier temps, la scénographie se compose d'un espace géométrique très structuré.

C'est une salle de conférence, très proche des spectateurs, très basse. Conférence dans laquelle les spécialistes se réunissent pour évoquer les attentats et la mémoire.

Plus tard, l'espace se modifie, la table devient salle de réunion, lit d'hôpital où médecins, avocats, experts et spécialistes essayent de mesurer la douleur et les préjugés.

L'espace enferme les personnages et retrace le parcours chaotique des victimes.

Au fur et à mesure des scènes, la parole se dépose, les témoins trouvent peu à peu un chemin propre à chacun qui leur permet de surmonter ce deuil impossible. Chacun dépose une parole dans un espace qui se modifie pour affronter la douleur et accueillir la parole.

Au final, la scénographie offre un paysage visuel aux profondeurs et aux couleurs subtiles. Les éléments organiques (sable, fleurs, fumée, terre, eau) remplissent le plateau et redonnent

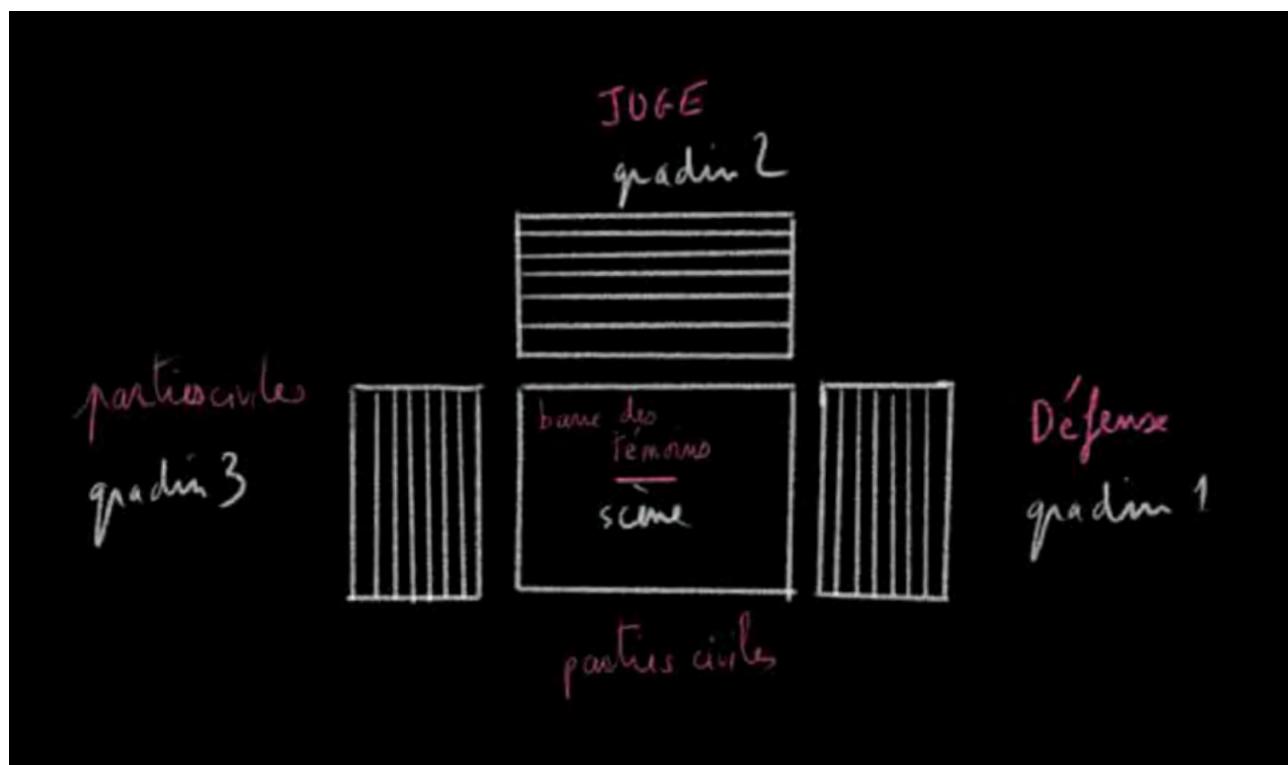
une dimension poétique. L'art, le théâtre devient un espace où la parole déposée prend tout son sens et redonne toute son humanité aux personnages.

LE THÉÂTRE, UN ESPACE OÙ LA PAROLE A UN POIDS. COMME DANS UN TRIBUNAL.

Le théâtre comme le tribunal sont des espaces où les rôles et les places de chacun sont attribués et dessinés.

Un dispositif trifrontal permettra de superposer l'espace du tribunal avec l'espace du théâtre : en son centre la parole a un véritable rôle et prend toute son importance.

Les juges, les parties civiles et la défense encadrent un espace dédié à la parole, aux témoins. Le public devient également partie prenante du procès, des témoignages.



SCÉNOGRAPHIE RECHERCHES

27



UN ESPACE STRUCTURÉ ÉTOUFFANT

Espace géométrique clos et bas
Minéral et froid



UN ESPACE PUBLIC DÉSHUMANISÉ

Une salle d'hôpital

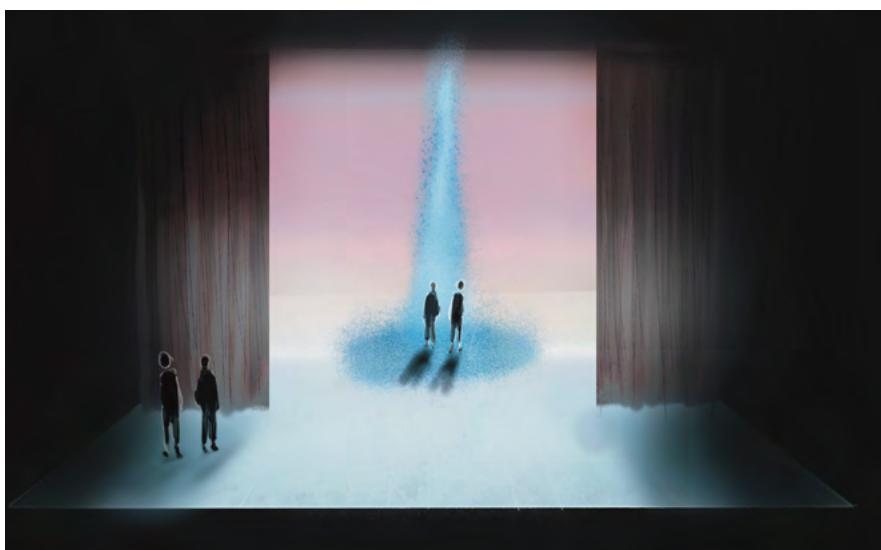


UN AUTRE ESPACE SE RÉVÈLE

Transparence et profondeur
Perspective ouverte
Grande hauteur



LA PROFONDEUR ARRIVE
Chute de fleurs



ESPACE PICTURAL
Pluie de sable
Les couleurs arrivent



FINALE
Profondeur, perspective.
Espace pictural, ouvert et
poétique

INSPIRATIONS ET DOCUMENTATION

ESSAIS

- Puissance de la douceur* d'Anne Dufourmantelle - Payot et Rivage, 2013
- Le temps de la consolation* de Michael Foessel - Le Seuil, 2015
- Devant la douleur des autres* de Susan Sontag - Christian Bourgois, 2002
- Les mères en deuil* de Nicole Loraux - Le Seuil - 1990
- La mythologie* d'Edith Hamilton - Marabout, 1942
- Le partage du sensible* de Jacques Rancière - La fabrique édition, 2000
- Juger la terreur* de Smaïn Laacher - L'Aube, 2022
- Mémoire vive* de Sarah Gensburger - Anamosa, 2017
- Les Mémoiaux du 13 novembre* de Sarah Gensburger et Gérôme Truc - Ehess, 2020
- Les enfants du quartier du Bataclan* de Fernando Bayro-Corrochano - Langage, 2020



ROMANS

- L'univers, les dieux, les hommes* de Jean-Pierre Vernant - Le Seuil, 1999
- Notre Solitude* de Yannick Haenel - Les Échappés, 2021
- L'Odyssée* d'Homère - La découverte, 1982
- Tragédies complètes* d'Euripide - Gallimard, 1962
- Au bonheur des morts* de Vinciane Despret - La découverte, 2017
- Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman - Acte Sud, 1981
- L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot - Gallimard, 1994
- Le prix de nos larmes* de Mathieu Delahousse - L'Observatoire, 2022
- Vivre avec nos morts* de Delphine Horvilleur - Grasset, 2021
- Le Lambeau* de Philippe Lançon - Gallimard, 2018
- V13* d'Emmanuel Carrère - Broché, 2022

PISTES D'ACTIONS CULTURELLES

30

1/ DU QUOTIDIEN AU THÉÂTRE

Quel est le point de départ d'un spectacle ?

Les consolantes a trouvé sa source d'inspiration première dans des témoignages traumatisques.

Notre travail consistera à transformer un récit intime en «parole théâtrale» grâce au travail de plateau. Il s'agira de mieux retracer le processus de création avec les jeunes en cherchant à savoir dans quelles conditions et sous quelles formes le théâtre peut surgir du quotidien. Cette ébauche de réflexion artistique permettra ainsi de sensibiliser les adolescents au processus de création.

Pour cela, nous utiliserons les exercices mis au point par Augusto Boal, fondateur du théâtre de l'Opprimé. Non seulement Boal pense que ce théâtre doit être pratiqué par tout le monde, mais il pense aussi plus fondamentalement que le théâtre surgit fondamentalement de la vie et sert l'éman-cipation collective : «Le Théâtre de l'Opprimé n'est pas une recette qui s'appliquerait uniquement aux problèmes d'un seul pays ou d'une seule région, à un seul moment de son histoire. C'est une méthode de travail théâtral, une philosophie de vie (...) Très souvent on me demande si le Théâtre de l'Opprimé peut également être pratiqué par des personnes «normales». Je réponds que le concept de normalité doit être remplacé par celui de bonheur. Et que le bonheur doit toujours être fait social, collectif. Le Théâtre de l'opprimé est éthique» - Jeux pour acteurs et non-acteurs.

2/ DE L'INTIME AU COLLECTIF

Nous partirons d'une question : comment des récits de soi, intimes, peuvent-ils prendre une portée collective et historique ?

Pour cela, nous diversifierons nos matériaux en nous inspirant de témoignages liés à des grandes périodes de conflits de notre Histoire : les lettres de «Poilus» de La Première Guerre Mondiale, les témoignages des rescapés de la Shoah, les mémoires et récits de torture de La Guerre d'Algérie, les témoignages de Tutsis du génocide rwandais...

Pour cela, les historiens de l'IHTP seront d'une aide précieuse car ils aiguilleront nos recherches vers des sources et des textes forts et intimes. **Nous pourrons ainsi travailler avec les élèves sur le croisement entre la petite et la grande Histoire**, à la manière du metteur en scène, Milo Rau, qui travaille sur des zones de guerres et de conflits «Travailler à ce que j'appelle aujourd'hui le réalisme global c'est-à-dire la description de cet intérieur du capital mondial, de ses cauchemars et espoirs, de ses souterrains et contre-mondes».

NB: Ces pistes ne sont que des ébauches et devront être creusées, ajustées et approfondies après consultation avec les enseignants, formateurs ou participants.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

31

PAULINE SUSINI

AUTRICE ET METTEUSE EN SCÈNE

Autrice et metteuse en scène, Pauline Susini se forme pendant trois ans au Conservatoire d'art dramatique du Vème arrondissement de Paris, avec Bruno Wacrenier et Solène Fiumani. Parallèlement, elle effectue des stages en tant que comédienne, assistante à la mise en scène et à l'écriture avec Bruno Cadillon, Alain Batis et Robin Renucci.

En 2008, elle crée la Compagnie des Vingtièmes Rugissants, au sein de laquelle elle monte *Visites* de Jon Fosse (2008), *Débrayage* de Rémi De Vos (2010), *Getting Attention* de Martin Crimp (2011). Depuis 2012 elle écrit les spectacles qu'elle met en scène. Après *Ailleurs*, spectacle hybride dans lequel le corps et les sensations étaient au cœur de la recherche, elle crée en 2016 *Marie-Antoinette(s)* qui creusait une vision fantasmée de la Reine, à la frontière du conte. Son dernier spectacle *Des vies sauvages*, créé au Théâtre Paris-Villette en 2021, explore le processus de l'emprise et de la violence masculines.

En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille avec Joël Pommerat sur *La réunification des deux Corées* (2012) et avec Justine Heynemann sur *La Discrète Amoureuse* de Lope De Vega (2015) et sur *Les Petites Reines* de Clémentine Beauvais (2017).

Elle travaille depuis une dizaine d'années auprès des jeunes en Seine-Saint-Denis avec la compagnie Féminisme Enjeux, soutenue par l'Observatoire des violences envers les femmes et utilise la méthode du Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal et le Théâtre Forum pour lutter contre le sexisme et les rapports inégalitaires.



En parallèle, elle enseigne le théâtre dans différentes écoles et conservatoires et travaille depuis cinq ans en collaboration avec le Théâtre Gérard Philipe (CDN de Saint-Denis). Elle crée sa propre école pour comédiens amateurs : SOPA, qui met en avant des pratiques théâtrales protéiformes.

Dernièrement, elle met en scène *Simone Veil - les combats d'une effrontée*, spectacle créé au Théâtre Antoine et en tournée actuellement.

Elle devient artiste associée de La Garance - Scène Nationale de Cavaillon et travaille actuellement sur son prochain projet : *Les Consolantes*. Elle sera en résidence d'écriture à La Chartrouse en mars 2022 et créera le projet à l'automne 2023.

Depuis 3 ans Pauline Susini participe à un groupe de travail fondé par Christian Delage au sein de l'IHTP qui interviewe des rescapés du 13 novembre 2015 et initie un travail sensible et inédit autour de la mémoire traumatique collective.

FLORENCE ALBARET

DRAMATURGE ET ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE

Entre 2006 et 2009 elle entame sa formation théâtrale au Conservatoire du Vème arrondissement de Paris sous la direction de Bruno Wacrenier et Solène Fiumani.

Au théâtre, elle est actrice au sein de la compagnie Les Vingtièmes Rugissants avec laquelle elle jouera *Visites* de Jon Fosse et *Débrayage* de Rémi De Vos. En 2015, elle devient l'assistante et la dramaturge de Pauline Susini pour les spectacles *Marie-Antoinette(s)* et *Des Vies sauvages*.

Entre 2005 et 2009, elle travaille aux côtés de Karl Eberhard pour la compagnie du Théâtre Nomade. Elle est alors à la fois comédienne, administratrice et débute son travail d'assistanat à la mise en scène dans les projets de théâtre itinérant en Bourgogne menés chaque été par la troupe : *Les Fourberies de Scapin*, *La Jalouse du Barbouillé*, *Le Médecin malgré lui*, *Macbett* de Ionesco.

En 2017, elle participe au stage des tréteaux de France pour le festival d'arts de la scène de Phalsbourg et joue, sous la direction d'Anouch Paré, dans *150 Marks* d'Ödon Von Horvath.

Depuis 2017 elle est membre de la compagnie Notre Cairn et participe en tant que membre fondateur permanent à l'élaboration du festival des Scènes Sauvages dans la Vallée de la Bruche.



En juillet 2018 elle assistera Marie Schmitt pour sa mise en scène d'*Intérieur* de Maeterlinck, présenté dans le cadre des Scènes Sauvages et jouera toujours pour le festival dans une mise en scène de Stanislas Siwiorek de *Derniers Remords avant l'oubli* de Lagarce. Elle débute actuellement un travail de dramaturge et d'assistante à la mise en scène auprès de Sara Amrous pour sa nouvelle création *Jusque très loin* à Rennes et dans toute la région Bretagne.

CÉSAR GODEFROY

CRÉATION LUMIÈRE

Avant de rejoindre l'école du TNS à Strasbourg, il étudie deux ans à l'école Olivier de Serres à Paris en architecture et scénographie puis s'oriente vers un DTMS, une formation plus technique en construction et machinerie. C'est là un point de départ professionnel : il est parfois constructeur en atelier, parfois technicien au plateau dans plusieurs théâtres à Paris.

Son travail en compagnie commence en 2009 en tant que régisseur plateau avec Hubert Colas puis avec Alain Françon. C'est en 2012 qu'il réalise ses premières créations lumière.



33

Il s'est consacré récemment, autant à l'opéra qu'au théâtre, aux dernières créations de Samuel Achache, d'Arnaud Meunier, de Maëlle Poesy, de Guillaume Vincent, de Jeanne Candel, d'Antonin Tri Hoang et de Nicolas Liautard.

CAMILLE FAYE

RÉGIE GÉNÉRALE

Née en 1991, Camille suit des études de Lettres (prépa littéraire Hypokhâgne et Khâgne option Théâtre), puis intègre une formation d'acteurs, le Centre des Arts de la Scène, dirigée par Jacques Mornas.

Elle collabore avec des compagnies et collectifs en tant qu'éclairagiste. Elle travaille notamment auprès du collectif Les Filles de Simone (*C'est un peu compliqué d'être l'origine du monde, Les Secrets d'un gainage efficace*) et auprès de la compagnie Tamèrantong.

Depuis 2018, elle signe les créations lumières de la compagnie Gaby Théâtre (Christophe Guichet et Claire Cafaro). Elle rejoint la compagnie l'Echappée, dirigée par Didier Perrier, en tant qu'assistante à la mise en scène et réalise la création sonore du spectacle *Invasion !* de Jonas Hassen Khemiri, dont elle assure la régie son et vidéo.



En 2021, elle collabore avec Pauline Susini sur le spectacle *Des Vies Sauvages* (Théâtre Paris Villette, Ferme du Bel Ebat, Etoile du Nord).

Camille travaille au sein de plusieurs théâtres en tant que régisseuse lumière et régisseuse générale (L'Echangeur CDCN, La Ferme du buisson, Le Nouveau Théâtre de Montreuil). Elle travaille actuellement à l'écriture collective du prochain projet de Baal Compagnie, *Fratrie*.

CAMILLE DUCHEMIN

SCÉNOGRAPHIE

Diplômée en Scénographie en 1999, à L'Ecole Nationale Supérieur des Arts Décoratifs de Paris, Camille Duchemin devient auditeur libre pendant un an au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris au cours d'interprétation de Jacques Lassale en 1999-2000.

Depuis 1999, elle crée des scénographies pour le théâtre, la danse, l'opéra et la musique.

Elle collabore avec les metteurs en scène : Arnaud Meunier, Justine Heyneman, Julien Sibre, Pauline Bayle, le Birgit Ensemble, Côme de Bellescize, d'Anne Barbot et Emmanuel Noblet.

Elle travaille avec les chorégraphes Hamid Ben Mehî, Christian Benhaïm, Kader Attou et à l'Opéra avec Christophe Gayral et Armand Amar.

Elle signe également les scénographies des concerts de Christine and the Queen et de Juliette Armanet.

Camille continue à compléter sa vision artistique et scénique en créant les lumières de nombreux spectacles et pièces de théâtre dont elle assure la scénographie.



34

Depuis 2009, Elle travaille également comme scénographe d'exposition (Radio France, Grotte Chauvet, la Cinémathèque Française, La BNF, le Grand Palais).

Depuis 2016, elle accompagne chaque année la section Mise en Scène du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris pour une cession « Ecriture scénique et scénographie ».

LOÏC LEROUX

CRÉATEUR SONORE

35

Il est acteur et créateur son.

En 2003, il sort de l'école d'acteur du Théâtre National de Bretagne dirigée par Stanislas Nordey. Il y travaille entre autres avec Claude Régy, François Tanguy, Bruno Meyssat, Laurent Sauvage et Loïc Touzé.

A sa sortie, il est engagé comme acteur par Stanislas Nordey dans *La puce à l'oreille* et comme créateur son par Laurent Sauvage dans *Orgie*, les deux au TNB.

Depuis il mène ces deux activités en parallèle.

Il joue pour Blandine Savetier (*L'assassin sans scrupules*), Arnaud Meunier (*123, Gens de Séoul, En quête de Bonheur*), Cédric Gourmelon (*Edouard II*), Madeleine Louarn (*En délicatesse*), Christophe Lalouque (*Le manuscrit des chiens*) et Pascal Kirsch (avec qui il joue dans quatre spectacles, *Mensch, Et Hommes et pas, Pauvreté, Richesse, Hommes et Bêtes* et *La Princesse Maleine*)

Récemment, il joue avec Lazare dans *Station Lazare* et *Cœur Instamment Dénudé* (TNS 2022).

En tant que créateur son, il travaille régulièrement avec Jean-Pierre Baro depuis 2005 (*Ivanov, Woyeck, Gertrud, Disgrâce, Master, A vif, Mephisto-Rhapsodie*), et David Geselson depuis 2014 (*En route Kaddish, Doreen, Le Silence et la Peur, Lettres Non Ecrites*).



Il a également réalisé les créations sonores pour les spectacles de François Verret, Vincent Macaigne, Nathalie Garraud, Patricia Allio et Eléonore Weber, Eddy Pallaro, Laurent Sauvage. Et dernièrement *Simone Veil - les combats d'une effrontée* au Théâtre Antoine (de Cristiana Réali et Antoine Mory, mis en scène par Pauline Susini) et *Comme la mer, mon amour* de Abdellah Taïa et Bouteïna El Fekkak.

Il a composé l'instrumentale de *Rester en Vie* de Kery James sur l'album *Tu vois j'rap encore* et la musique originale des documentaires *Conversation dans le désert avec Pierre Michon* (France 3) et *Pablo Picasso et Françoise Gilot, la femme qui dit non* (Arte) réalisés par Sylvie Blum.

LES COMÉDIEN.NES

36

SÉBASTIEN DESJOURS

Sébastien Desjours joue sous la direction de Jacques Mauclair (*L'École des femmes* de Molière, *Antonio Barracano* de E de Filippo et *L'éternel Mari* de Dostoïevski), Serge Lecointe (*L'Impresario de Smyrne* de Goldoni, Fred Descamps (*L'avare* de Molière) Anne Saint-Maur (*Les caprices de Marianne* d'Alfred de Musset), Daniel Mesguich (*Du Cristal à la fumée* de J Attali et *Hamlet* de Shakespeare), William Mesguich (*La vie est un songe* de P. Calderon), Guy Pierre Couleau (*Maître Puntilla et son valet Mati* de Bertold Brecht), Claire Chastel (*L'Échange* de Paul Claudel), Julien Sibre (*Le Mari, la femme et l'amant* de Sacha Guitry), Pauline Ribat (*Dans les Cordes* de Pauline Ribat), Pamela Ravassard (*65 miles* de Matt Hartley)...).

Il participe aux aventures de la Compagnie des Camerluches dans les mises en scène de Delphine Lequenne (*La Mère confidente* de Marivaux, *Le plus heureux des trois* de Labiche et de *Lorenzaccio* de Musset) et de Jacques Hadjaje (*Adèle a ses raisons, Dis-leur que la vérité est belle, La Joyeuse et*



probable Histoire de Superbarrio que l'on vit s'envoler un soir dans le ciel de Mexico et Oncle Vania fait les trois huit de J Hadjaje). Isabelle Starkier fait appel à lui pour interpréter le rôle de Franz Kafka dans *Le Bal de Kafka* de Timothy Daly et du Juif dans *L'Homme dans le plafond* de Timothy Daly.

Il participe à des lectures d'auteurs contemporains dirigées par Caroline Girard au sein de la compagnie La Liseuse. Dernièrement il a joué et mis en scène *Point cardinal* de Léonor de Récondo.

NICOLAS GIRET-FAMIN

Nicolas Giret-Famin est un acteur et metteur en scène formé à l'ENSAD de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdès, puis à « l'Atelier Volant » de formation et de recherche sur le théâtre musical au Théâtre National de Toulouse.

Il joue dans une trentaine de créations théâtrales mises en scène, entre autres, par Jacques Nichet (*L'Augmentation, Le Suicidé*), Sébastien Bournac (*La Mélancolie des Barbares*), Thomas Poulard (*La Visite de la Vieille Dame*), Jean-Michel Ribes (*L'Origine du Monde*), et danse aussi pour Fabrice Ramalingom (*D'un Goût Exquis*).

En parallèle il s'oriente vers la création collective et l'écriture au plateau avec la compagnie Pôle Nord (*Les Barbares*), le collectif Vous Êtes Ici (*J'ai dans mon Cœur un General Motors*).



Récemment il tourne avec Élise Vigier (*Harlem Quartet*), et Julien Villa (*Le Procès de Philip K.*), co-écrit et met en scène *LE TEMPS DES H+MMES*, puis *Hanami, les amours perdues* (co-écrit et mis en scène avec Lise Maussion).

SOL ESPECHE

Formée au CFA des Comédiens (nouvellement ESCA), Sol Espeche y est engagée entre autres par Pauline Bureau (*Cabaret de Quat'Sous*), Laëtitia Guédon (*Bintou*), Paul Desveaux (*L'Orage*), Hervé Van der Meulen (*Les Mamelles de Tiresias...*), Jean-Louis Martin-Barbaz (*La Cerisaie*)...

À sa sortie, elle travaille notamment avec Elise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo (*L'Entêtement, Lucide, La Mère*), Aurélie Van Den Daele (*Top Girls, Peggy Pickit*), Pierre-Marie Baudouin (*Pochade Radiophonique*)...

Elle crée plusieurs spectacles en collectif comme *La Bande du Tabou* (Prix d'Anjou) ou *Le laboratoire chorégraphique de rupture contemporaine des Gens* (Prix Paris Jeunes talents).

Par la suite, elle a l'opportunité de participer à des créations européennes en intégrant *L'Ecole des Maîtres* puis en tournant en Europe le spectacle *La Fin de L'Europe* de Rafael Sprengelburd. Par ailleurs, Sol Espeche met en scène plusieurs pièces qu'elle écrit (*Là-Bas c'est bien aussi, Elle Revient...*). En 2019 elle est nommée aux Molières pour son rôle dans *La Dama Boba* de Lope de Vega mis en scène par Justine Heynemann. Récemment elle joue dans les pièces de Guillermo Pisani : *J'ai un nouveau projet* (Théâtre de La Tempête, CDN de Caen...), et *Là tu me vois ?* (spectacle joué sur zoom avec le CDN de Caen). Depuis 2020, Sol a rejoint l'équipe de



Lorraine de Sagazan sur son spectacle jeune public *Les règles du jeu* de Yann Verbugh (toujours en tournée). Parallèlement aux créations théâtrales, Sol Espeche se consacre à la mise en scène d'oeuvres lyriques comme *Créatures et Amour en Fuite* (deux cabarets lyriques - France et Suisse), ou encore *Orphée aux Enfers* (opéra d'Offenbach). Elle est en préparation de plusieurs opéras pour 2022 : *Le Barbier de Séville* de Rossini (co-mise en scène Pascal Neyron), *Didon et Énée* de Purcell, et *Orphée et Eurydice* de Gluck. Sol Espeche jouera dans *Le Carnaval Gastronomique des animaux* de Verdier et Friot, une création Jeune Public mise en scène par Pascal Neyron à L'Opéra de Paris en mars 2022. On pourra aussi la retrouver en 2023 sous la direction de Pauline Susini dans *Les Consolantes* (spectacle sur la reconstruction après le 13 novembre) et dans *Matière Noire* (création qu'elle co-écrit avec Pauline Jambet).

NOÉMIE DEVELAY-RESSIGUIER

Noémie Develay-Ressiguier a suivi une formation de comédienne à l'École du Théâtre National de Strasbourg.

Elle travaille alors avec plusieurs metteur(e)s en scène et réalisateurs/trices comme Carine Tardieu, Jean-Baptiste Sastre, Volodia Serre, Alain Françon, Rémy Barché, Léo-Antonin Lutinier, Arthur Igual, Jean-Michel Rabeux, Michel Cerdà, Camille Pellicer, Jacques Osinski, Michael Thalheimer, Richard Brunel, Maëlle Poesy, César Vayssié, Melis Tezkan, Okan Urun, Marie Rémond, Chloé Brugnon, Maxime Kerzanet, Boutaina Elfekkak, Pauline Susini et Chloé Lechat.





CONTACT

LES VINGTIÈMES RUGISSANTS

DIRECTION ARTISTIQUE

Pauline Susini

vingtiemesrugissants@gmail.com

06 63 87 05 05

PRODUCTION & DIFFUSION

HISTOIRE DE...

Clémence Martens 06 86 44 47 99

clemencemartens@histoiredeprod.com

Alice Pourcher 06 77 84 13 16

alicepourcher@histoiredeprod.com

www.facebook.com/lesvingtiemesrugissants

www.instagram.com/les_vingtiemes_rugissants/