



6 – 15 octobre 2011
Ateliers Berthier 17^e

Le chagrin des Ogres

de & mise en scène Fabrice Murgia

avec Émilie Hermans, David Murgia, Laura Sépul

Plus d'un an après avoir été récompensé Prix du Jury Odéon Téliorama et Prix ex-aequo du public du meilleur spectacle 2010 au festival des jeunes compagnies *Impatience*, Fabrice Murgia revient présenter son *Chagrin des Ogres* aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Le chagrin des Ogres

de & mise en scène **Fabrice Murgia**

du **6-15 octobre 2011** -Ateliers Berthier 17è
durée : 1h

avec **Émilie Hermans, David Murgia, Laura Sèpul**

assistante à la mise en scène Catherine Hance
scénographie François Lefebvre
costumes Marie-Hélène Balau
lumière Manu Savini
musique Maxime Glaude
vidéo Jean-François Ravagnan

production Théâtre National – Bruxelles
en collaboration avec La compagnie Artara
avec l'aide du Festival de Liège, *et de* Théâtre&Publics

L'équipe des relations avec le public :
Publics de l'enseignement

Réservations et Actions pédagogiques

- Christophe Teillout **01 44 85 40 39**
christophe.teillout@theatre-odeon.fr

publics de proximité des ateliers Berthier et public du champ social

Réservations et Actions d'accompagnement

- Alice Hervé **01 44 68 40 47**
alice.herve@theatre-odeon.fr

Réalisé à l'aide du dossier du Théâtre National de la Communauté Française, rédigé par Cécile Michaux.

*Dossier également disponible sur theatre-odeon.eu
et <http://www.tribus-odeon.fr/>*

« [...] Maintenant que j'ai souhaité disparaître, maintenant que j'ai fait le tri, je vous souris. J'ai aujourd'hui compris que pour grandir, pour enterrer mon enfance, je dois me dépêcher d'enterrer mes rêves. »

Lætitia

Sommaire

Avant-propos	p. 5
Présentation	p. 6
Petits rappels	p. 7-8
Thématiques et enjeux	p. 9 à 25
Proposition d'analyse de la représentation	p. 26-27
Entretien avec Fabrice Murgia	p.28 à 32
Pour aller plus loin...	p. 33

Avant-propos

Arpentant le plateau vide tendu de hauts films plastiques ou retranchés dans les deux mini-territoires aménagés au lointain du plateau, trois êtres cohabitent : aucun n'a plus de vingt ans. L'un, face à sa webcam, tient à jour son blog : il y mélange aspirations et frustrations réelles avec un imaginaire hanté de « Guerre des étoiles ». L'autre se projette en héroïne du pire, comme dans les faits-divers, et médiatise caméra au point sa séquestration dans la cave d'un certain Wolf. Mais sont-ils autre chose que des créatures sorties du cerveau d'adolescents d'aujourd'hui bombardés d'images et pris dans les turbulences d'une mue difficile ? Et qui est cette petite fille-femme un peu monstre, joue blessée et voix de poupée, qui semble mener le jeu, racontant avec obstination cette histoire d'ogre dévorant ses enfants ? Conte onirique tissé à partir de faits réels, Le chagrin des Ogres, avec ses petites histoires en gigogne, multiplie les perspectives autour de la difficulté de quitter l'enfance et de trouver sa place, autour du désir –qui n'a pas d'âge- d'être vu et entendu.

Les éléments présentés dans ce dossier sont susceptibles, dans une moindre mesure, de « nuire » à une bonne réception de la pièce. L'équipe artistique tient en effet à signaler que **le spectacle peut-être vu sans préparation spécifique**. Ce à quoi il réfère est connu (si nécessaire, voir ci-après notre bref **rappel des faits-divers qui ont nourri la fiction**), son « humeur » et les questions qu'il soulève font immédiatement écho à la culture et au vécu des jeunes spectateurs. La dimension sensorielle de la représentation se prêterait même mieux à la rencontre d'un public vierge de toute « intellectualisation » préalable.

Par ailleurs, un accompagnement plus approfondi de l'œuvre APRES réception est vivement recommandé. En aval du spectacle se déploie une multitude de possibilités **d'exploitations thématiques**. Les moyens d'élargir le thème de l'adolescence, un peu réducteur, ne manquent pas : la vie des gens et l'histoire du monde comportent bien des **mues**, bien des **transmissions** (pas si faciles à consentir). Les **ogres** du titre invitent à s'intéresser au monstrueux, à la peur, à la dévoration. Les projections, caméras, vidéos sur le plateau, la manière dont les **images** semblent avoir littéralement façonné les imaginaires des protagonistes du *chagrin* appellent à s'interroger sur leur place dans notre société et dans la vie des jeunes. Le renoncement nécessaire à l'enfance n'est pas sans nuance : faut-il vraiment renoncer à ses **rêves** ? Le spectacle rappelle aussi combien le discours **normatif** (certains adultes, certains pys...) peut s'avérer insuffisant dans certains cas. Enfin, il puise dans ses éléments narratifs à ces **faits-divers** qui nous fascinent.

Vous trouverez dans la suite de ce dossier quelques rebonds possibles. Ce ne sont qu'invitations à « explorer » avec vos élèves, selon vos propres projets pédagogiques, en prenant appui sur la matière vive du spectacle.

Présentation de l'œuvre

En février 2007, pendant un stage de Thomas Ostermeier à Liège, l'un de ses étudiants fait découvrir à Fabrice Murgia le blog de Bastian Bosse, un lycéen allemand de 18 ans qui quelques mois plus tôt, le 20 novembre 2006, avait ouvert le feu dans son établissement avant de choisir la mort. Au cours du même stage, Murgia découvre *Le 20 novembre*, le spectacle que Lars Norén consacre au blog de Bosse, et choisit de s'y mesurer à son tour avec une équipe composée de trois comédiens, d'un vidéaste et d'un musicien. A tous, il demande d'apporter leur propre journal, car il a la certitude que les textes de Bosse témoignent aussi de leur génération : pourquoi donc a-t-il dévié, et qu'est-ce que cette part noire peut nous dire sur la jeunesse face à notre temps ? Très vite, il choisit d'entrelacer l'histoire de Bastian à celle de Lætitia, qui a grandi dans la peur et se réveille sur son lit d'hôpital... C'est ainsi qu'est né *Le chagrin des ogres*, qui a obtenu en 2010 le Prix Odéon du festival Impatience. La dimension documentaire du travail est, comme on voit, pleinement revendiquée : Murgia connaît et assume la fascination qu'exercent sur les spectateurs les histoires « inspirées de faits réels », comme l'annoncent certains téléfilms. Mais le jeune acteur, en abordant la mise en scène, ne voulait surtout pas en rester là. Car comme le disait Picasso, qu'il se plaît à citer à ce propos : « tout ce qui peut être imaginé est réel », et c'est bien l'imagination en tant que telle qui intéresse Murgia – l'imagination qui est à la fois notre « dernier espace de liberté intérieure » mais aussi le point d'impact des « images dont nous sommes bombardés ». D'où l'apparent et terrible paradoxe : le domaine qui nous semble être notre bien le plus inaliénable, notre imaginaire, paraît tout aussi bien « conçu par ces mêmes images » qui l'envahissent. Aussi le mouvement même du spectacle, conçu en trois parties, vise-t-il à suggérer un voyage, ou une dérive, « du plus cru au plus onirique », sacrifiant le réalisme au nom du réel, enlevant « tout réalisme pour ne garder que la substance « vérité » ». Si Murgia part de faits divers pour raconter son époque, c'est pour « larguer un état d'esprit sur le plateau, un cauchemar [...]. *Le chagrin des ogres*, c'est l'histoire d'une journée au cours de laquelle des enfants vont cesser d'être des enfants. Je ne trouve pas que mon spectacle soit « politique. » En fin de compte, il l'est, mais ma démarche pour le faire n'est pas du tout politique. J'ai vingt-cinq ans et c'est ma façon à moi d'enterrer mon enfance. Le spectacle parle de ça, ce sont des testaments d'enfants. »

Daniel Loayza

Petits rappels



© Cici Olsson

- **Les faits-divers qui ont nourri la fiction**

C'est à partir de fragments d'un réel d'exception (les faits-divers) mais aussi en s'inspirant d'autres matériaux réels liés (le blog de Bastian Bosse, les « carnets de jeunesse » des jeunes artistes de son équipe...) mais moins sensationnels, plus nuancés, que Murgia a construit son spectacle.

L'affaire Bastian Bosse : Le 20 novembre 2006, un jeune allemand de la petite ville d'Emsdetten, Bastian Bosse, armé jusqu'aux dents, pénètre dans son ancienne école et tire. Il blessera 37 personnes. Il retourne son arme contre lui et se donne la mort. Il avait partagé son grave mal-être et annoncé sa mortelle randonnée sur son blog dans lequel il s'était donné le pseudo de « Résistant X ». Le texte du Bastian du *Chagrin* est composé d'éléments du blog qui ont fait l'objet de montages, collages et libres extrapolations. Lars Noren, dans *20 Novembre*, exploite lui aussi ce fait-divers comme une matière dramatique.

L'affaire Natasha Kampusch : En août 2006, une autrichienne de 18 ans, disparue sur le chemin de l'école à l'âge de 10 ans, trompe la vigilance de Wolfgang Priklopil, un déséquilibré de 35 ans qui la séquestrait dans une cache aménagée sous sa maison. Le destin hors du commun et la réapparition « miraculeuse » de la jeune femme, rapidement ultra-médiatisés, fascinent le monde entier. En mai 2009, Natascha Kampusch commence une carrière d'animatrice de talkshows télévisés.

L'affaire Geneviève Lhermitte : En 2009, une mère de famille apparemment « sans histoire » tue à coups de couteau ses cinq enfants âgés de quatre à quatorze ans, les uns après les autres, à leur retour de l'école. Elle essaie ensuite de se tuer et appelle les secours. Toutes sortes de rumeurs circuleront pour tenter d'expliquer ce geste horrible et désespéré : son mariage mixte supposé raté avec Bouchaïb Moqadem, la tutelle asphyxiante pour la famille d'un parrain protecteur omniprésent, une grave souffrance psychologique dont elle avait averti son psychiatre... Elle a été condamnée à la réclusion à perpétuité.

- **Les personnages**

Bastian : adolescent qui se prépare à commettre un massacre dans son ancien établissement scolaire. Il partage son mal-être sur son blog et annonce ses sanglants projets.

Lætitia : jeune femme qui évolue dans un espace physique et mental oppressant. On semble comprendre à la fin qu'elle est hospitalisée après une tentative de suicide, et qu'elle s'identifie à Natasha Kampusch.

Dolorès : la narratrice

Présente tout au long du spectacle, c'est elle qui fait le lien entre les deux histoires.

Thématiques et enjeux

- La figure de l'Ogre

« Il était une fois le fils du ciel et de la terre qui avait peur de ne pas être roi. Il voulait devenir l'unique roi jusqu'à la fin des temps. Alors il mangea son père, ses frères et ses fils. Il devint un ogre. Pour survivre un ogre a besoin de sa ration de chair fraîche et de sang. Alors le roi faisait des enfants juste pour les manger, s'assurant ainsi de n'être jamais détrôné. Un seul de ses fils parvint pourtant à s'échapper. Pendant très longtemps il resta caché tant il avait peur d'être dévoré par son père. Mais un jour le fils décida enfin de vivre et de se venger. Alors le fils éventa le père, libérant ainsi tous ses frères qui le sacrèrent roi pour le remercier de son courage. Et la seconde génération remplaça la première, en place depuis trop longtemps. »

Dolorès

Mythologie

Ce récit de Dolorès fait écho à la mythologie-mère grecque. L'histoire de Cronos, fils d'Ouranos (le Ciel) et de Gaïa (la Terre) est le point de départ de la *Théogonie* d'Hésiode, récit qui raconte l'origine des Dieux, et du monde.

Cronos a émasculé son père Ouranos parce qu'il avait été brutal avec sa mère, Gaia. Dès la naissance de leurs enfants, Ouranos les enferme dans le sein de Gaïa. Placé en embuscade, Cronos, armé par sa mère, attaque Ouranos alors que celui-ci vient se coucher avec Gaïa. De sa faux, il lui tranche les testicules, et les jette à la mer. Ce geste donnera à Cronos et ses frères le nom de « Titans » parce que, précise Hésiode, ils ont *tendu* le bras trop haut et l'avenir saura en *tirer* vengeance.

Ouranos maudit son fils : lui aussi sera anéanti par ses enfants devenus adultes. Cronos se proclame roi et épouse sa sœur Rhéa. Conscient de la malédiction, il dévore chacun de ses enfants au fur et à mesure qu'ils naissent : Hestia, Déméter, Héra, Hadès et Poséidon.

Mais le sixième est caché en Crête par Rhéa qui, conseillée par Gaïa, le remplace par une pierre que Cronos engloutit directement. L'enfant ainsi épargné, Zeus, grandit loin de ses parents. Une fois devenu mature, il rencontre Métis, déesse de la ruse qui l'aide à libérer ses frères et ses sœurs. Elle prépare un breuvage. Lorsque Cronos le porte à ses lèvres, il vomit tous ceux qu'il avait mangés jusque là. Zeus, Déméter, Hestia, Héra, Poséidon et Hadès se réfugient alors sur le Mont Olympe.

Cette narration mythologique très primitive relate la constitution du panthéon de l'Antiquité grecque. Tous les interdits fondamentaux sont transgressés : inceste, meurtre et cannibalisme. Cronos est le premier de la lignée des Ogres.

Pistes à explorer :

- Quels sont les récits connus, quels contes ? *Le chat botté, la Belle au Bois Dormant, le Petit Poucet*, l'Ogresse d'*Hansel et Gretel*,... Il y est le plus souvent effrayant, méchant, malodorant et affamé de chair fraîche. Il évoque un univers de pulsions et d'oralité, matérialise la peur et représente parfois la marque d'une autorité abusive de la part du père (bien qu'il y ait aussi des ogresses). L'Ogre cristallise à la fois le désir de tout avaler (comme celui du nourrisson) et à l'autre extrémité, la terreur enfantine d'être dévoré. Comme tout monstre peuplant notre imaginaire, il est aussi le porte-manteau commode auquel nous pouvons accrocher, par projection, nos propres pulsions agressives.

L'Ogre est une figure de l'hybris, l'excès.

- Autour du thème de l'adolescence



« Le spectacle s'adresse à la part d'enfance qui s'est retranchée derrière notre cerveau, étouffée par les règles qui conditionnent notre comportement adulte et responsable. »

Fabrice Murgia

L'adolescence est abordée en cherchant à dépasser clichés et jugements. C'est la difficulté de renoncer pour grandir, de trouver sa place qui est centrale. Aigüe parfois à l'adolescence, cette difficulté est aussi la source d'une détresse qui n'a pas d'âge (comme en témoignent les petites histoires contées par Dolorès :

- (1) un homme seul meurt dans le métro,
- (2) une jeune femme se réjouit de pouvoir exister vraiment en dehors du mariage
- (3) une mère de famille déboussolée tue ses enfants.

Le tournant que représente le passage de l'enfance à l'adolescence est évoqué dans le contexte contemporain (images, médias, valeurs en cours...) mais en permettant à tous les « anciens ados » de reconnaître les espoirs, rêves et deuils par lesquels ils sont passés.

a) Générations

« Et ça me faisait pleurer de penser que monsieur Wolf a pu un jour avoir mon âge. Ma mère aussi a eu mon âge. Se posaient-ils les mêmes questions que moi ? Pourquoi monsieur Wolf est-il devenu si monstrueux ? Comment étaient ses parents ? Qu'est-ce qu'ils lui ont fait ? »

Lætitia

Réflexion

Cette notion de génération est indispensable. Elle fonde une différenciation, une altérité qui aide à se démarquer, à s'ériger en individu, à marquer sa place dans un groupe social. Chacun peut ainsi prendre sa place. Dans une société où on refuse de « passer la main », personne n'est à sa place. Du point de vue des enfants/adolescents, cette fable raconte aussi la difficulté, l'audace qu'il y a à exister, c'est-à-dire à s'émanciper du désir de ses parents et à affirmer ses propres ambitions. Par ailleurs, la jeunesse est souvent associée à la force et à la vitalité. Accepter de passer la main c'est admettre que l'on vieillit.

Aux préjugés d'un groupe d'âge sur un autre (et vice versa). Ce conflit entre générations peut se retrouver ici dans la figure de l'Ogre, dévoreur de chair fraîche qui d'une certaine manière s'approprie la force de sa victime. Cette image renvoie aux croyances de certaines tribus. Celles-ci dévoraient le cœur de leurs victimes pour s'emparer de leur puissance, pensant que cet acte leur permettrait de ne jamais être « détrônées ». Les Aztèques du Mexique par exemple ont sacrifié et dévoré des centaines d'êtres humains, recourant au cannibalisme pour survivre lors des grandes famines ou pour créer un équilibre entre le cosmos et le monde pour éviter sa destruction, pour apaiser leurs dieux ou s'approprier une part de leur pouvoir. Les Iroquois consommaient les corps de leurs ennemis pour absorber l'esprit de leurs ennemis dans leurs propres corps, obtenant ainsi les qualités et la force des guerriers adverses. La majorité des tribus papoues ont pratiqué le cannibalisme jusqu'aux années 1960, consommant les tissus et cerveaux de leurs morts, en signe de respect. Pour nous, le cannibalisme est un interdit, un tabou majeur.

Pistes à explorer :

Réfléchir à ce qu'est une génération (y compris entre groupes de jeunes, de tout jeunes, de petits...), aux modalités anciennes et nouvelles de la transmission et de la rupture, aux places dans la société des différents âges : enfance, adolescence, âge adulte et vieillesse.

Des histoires comme *La Mouette* de Tchekhov ou *La Nuit des Temps* de Barjavel mettent en avant les oppositions intergénérationnelles. A l'aube d'un tournant historique (fin de siècle, période pré-révolutionnaire...), la rivalité entre générations peut aussi prendre la forme de querelles entre « anciens » et « modernes » qui se confrontent et se heurtent dans leurs modes de vie et de pensée. Chacun revendique sa place, veut inventer du « nouveau », faire valoir sa vision du monde.

Le fait de passer la main pose parfois problème. La génération en place se refuse à céder du terrain à la jeune génération car cela signifierait l'acceptation de se voir vieillir. L'homme aime peu la vieillesse, ce rappel de sa condition mortelle, lui qui a élaboré tant d'histoires trahissant fantasmes d'immortalité et de jeunesse prolongée (*Faust*, *Blanche Neige*, *Highlander*, *Le portrait de Dorian Gray*, ...), tant d'objets aux propriétés magiques (la pierre philosophale, la fontaine de Jouvence). Plus récemment et avec l'allongement de la moyenne de vie, les « progrès » de la science tentent aussi de « cristalliser » ces fantasmes de jeunesse physique : liftings, botox, médicaments miracles, cryogénisation... Ce culte des valeurs liées à la jeunesse s'exprime aussi au quotidien pour certaines personnes par l'adoption de modes vestimentaires, langagières, définies comme faisant « jeune » : c'est la tendance au « jeunisme ». Dans le monde du travail gouverné par les nouvelles techniques managériales, l'ancienneté, l'âge ou l'expérience acquise ne sont plus forcément toujours considérés comme des richesses.

Depuis quelques temps, les développements en matière de techniques de l'information et de la communication sont fulgurants. Cela entraîne la nécessité d'acquérir constamment de nouvelles aptitudes. Les « difficultés » de transmission sont donc exacerbées. En effet, transmettre demande un effort de reconversion de la part des adultes tandis que les jeunes manieraient ces techniques avec plus d'évidence. Le sens traditionnel de la passation du savoir peut s'en trouver inversé, les enfants se retrouvant souvent dans le rôle de pédagogue.

Mais une tendance inverse commence à voir le jour depuis que le monde conduit par les seules injonctions de productivité, de vitesse, de perfection et de renouvellement constant commence à se dégrader.

b) Mues



« Tu as jeté mes posters. Tu as jeté les murs de ma chambre. Tu as jeté les murs de mon enfance. Mais ça ne m'a pas fait grandir. Je ne pouvais pas grandir, vu que tu me parlais sans cesse comme avant. Tu étais incapable de voir que j'avais changé. Tu étais incapable de voir que je devenais quelqu'un d'autre. »

Lætitia

Réflexion

Tout être vivant mue. Il se transforme, s'épanouit, évolue. C'est dans l'ordre des choses. Chaque étape est nécessaire à la suivante. Ce qui est vrai pour la graine ou l'animal l'est aussi pour l'homme qui ne peut s'épanouir qu'au travers de « passages » (souvent des crises, parfois des épreuves) qui supposent des petites et grandes transformations, l'abandon d'apparences ou de modes de vie anciens pour de nouvelles configurations, de nouvelles façons de voir le monde et de s'y comporter. Quand on est très mal dans sa vie, c'est peut-être qu'il est temps de changer de vie. La dépression peut être envisagée comme une crise douloureuse de transformation pour créer une vie différente.

L'illusion de toute puissance est présente chez l'enfant. Grandir, ce serait simplement (mais ce n'est pas simple !) renoncer peu à peu à ce fantasme de pouvoir et de perfection pour se confronter au réel, en accepter les contingences, la faiblesse, les ratés, l'imperfection. C'est sans doute pour désigner ce parcours vers plus d'acceptation des réalités que la psychanalyse parle de « castration », une appellation toute symbolique (puisque le phallus perdu, c'est le phallus symbolique, cette fameuse toute puissance infantile). « Perdre ses illusions » dans ce cas ne signifie pas un rabaissement de soi mais permet de s'appuyer sur une vision plus juste de la place qu'on occupe, de soi-même et de ses réelles capacités d'action, pour développer des actions créatives qui forgeront davantage le réel.

Dans toute civilisation, la transformation d'un état à un autre est liée à divers rites de passage. Certaines tribus font passer à leurs enfants des épreuves de courage ou d'adresse témoignant de leur degré de maturité. Dans les guildes ou les corporations, l'apprentissage est un cheminement qui mènera le « page » au rang de maître. Aujourd'hui, la société de consommation donne à l'adolescent des signes de maturité, des objets symboliques du monde adulte (téléphone portable, comptes en banque, voiture,...) alors qu'il n'a rien eu à prouver (maturité, autonomie, responsabilité...)

Pistes à explorer

Comprendre ce qu'est une « mue » et quelles en sont les étapes inévitables : changements, crises, pertes, passages, dépouillements, épreuve, transformation, deuil ...

Pour imager la crise de l'adolescence, Françoise Dolto, célèbre psychanalyste, a inventé le « complexe du homard »: « L'enfant se défait de sa carapace, soudain étroite, pour en acquérir une autre. Entre les deux, il est vulnérable, agressif ou replié sur lui-même. ». Elle ajoute qu'à l'issue de cette mue on assiste d'une certaine manière à une « seconde naissance ».

Dans les dernières images de la représentation, Lætitia vêtue de tous ses vêtements les enlève petit à petit. On pourrait y voir l'image d'une mue. Afin de grandir, chacun accepte de sortir de son « cocon » protecteur et rassurant, de se confrontation au monde et aux autres. D'ailleurs, l'étymologie du mot « adulte » vient du verbe latin « *adolescere* » qui signifie croître, grandir, pousser.

- Images et mondes virtuels



© Alain Fonteray

« Tu comprendras que je suis un rêve. Tu comprendras que Louis est un rêve. Tu comprendras que tu ne vivais pas bien et tu t'es cachée dans ton rêve. Mais maintenant tu ne te sens plus bien dans ton rêve. Quand un enfant rêve, tout devient trop vrai, et c'est pour ça que les enfants auront toujours peur. Tu comprendras que tu n'es pas dans une cave, mais que tu es à l'hôpital. Et tu comprendras qu'il n'y a pas de Monsieur Wolf qui te surveille mais que c'est ta maman à côté de toi. Tu comprendras que tu ne fuis pas, mais que tu te réveilles. Enfin, tu comprendras que tu n'es plus une enfant. Enfin. »

Dolorès

Réflexion sur les nouveaux médias

« L'idée qui sous-tend le spectacle est que notre mode de vie occidental nous inflige une overdose d'images, ce qui affecte nos rapports sociaux « normaux ». Ainsi, par exemple, les nouveaux médias affectent ma tendance naturelle à m'intéresser aux faits divers, notamment pour me rassurer, ou plutôt pour me situer par rapport à une « norme ». Dans le cas de Bastian ou d'autres school shootings, l'influence des jeux vidéos est bien connue, je n'en parle donc pas dans le spectacle. On ne traite pas directement d'une confusion entre la réalité et les images dont nous sommes bombardés, mais plutôt de la manière dont notre imaginaire, dernier espace de liberté à mon sens, a été conçu par ces mêmes images. »

Fabrice Murgia

Depuis un peu plus d'une décennie, les techniques de l'information et de la communication (TIC) sont devenues omniprésentes et la génération adolescente est celle qui se les est appropriées le plus vite. Le cyberspace est apparu comme un monde à part entière simultanément réel et imaginaire, permettant d'être partout et nulle part. Ces outils sont devenus pour certains une extension du corps, un nouveau territoire d'expression portatif. Ils les configurent à leur manière pour en faire une niche personnelle, un garant de leur mémoire. Ils voient dans les TIC une dimension magique qui leur donne un sentiment de liberté et la possibilité de briser le

carcan d'une identité réductrice afin de laisser parler leur imaginaire. L'identité du jeune peut devenir d'autant plus floue, mouvante qu'il dissémine sur la toile une multitude d'avatars. Ses cyber-profils ne dévoilent pas toutes les facettes de sa personnalité et cela permet de garder un certain anonymat.

En réseau, les jeunes sont écoutés mais peuvent aussi s'exprimer sans limite bien plus loin qu'ils ne le font à l'école où ils sont en permanence sous le contrôle du groupe et vis-à-vis duquel ils s'autocensurent. Ils osent, se confrontent. C'est une façon de chercher à tâtons une réponse à la question « Qui suis-je ? ». Les TIC sont pour eux plus qu'un outil fonctionnel, ils engagent à des relations personnalisées. L'adolescent s'y différencie de l'enfant qu'il n'est plus et de l'adulte qu'il n'est pas encore. Les TIC sont aussi un moyen de répondre à un besoin spécifiquement adolescent : sortir de la famille, ouvrir son cocon (parfois perçu comme une prison) et découvrir le monde. Serge Tisseron compare l'adolescent à un « Aladin des temps modernes » qui désormais frotte sa souris sur son tapis pour que le génie enfermé dans sa machine se mette à son service et le fasse « s'envoler » vers de nouveaux horizons.

(Cultures adolescences, éditions Autrement, collection Mutation n°247, Paris 2008)

Pistes à explorer

Comprendre ce que représentent ces mondes qui nous font « sortir » de la réalité. Appréhender les causes et les effets de la création de cet imaginaire.

Dans la société d'aujourd'hui, nous sommes bombardés d'images : publicité, télévision, internet, toutes porteuses des mêmes valeurs. Les adolescents en pleine formation de leur identité sont forcément influencés par cette profusion de « modèles ». A l'âge où un certain conformisme est de mise (avoir le look pour entrer dans le groupe), il peut être renforcé par le consumérisme ambiant et sa promotion au travers des médias. Les valeurs instituant ces images de référence sont superficielles et changent constamment (il faut vendre toujours de nouveaux produits). Comment sortir de cette aliénation aux intérêts commerciaux ? Comment déterminer des valeurs plus ancrées et stables ? Comment inventer en pionniers des manières alternatives de se définir, qui soient aussi plus respectueuses de l'environnement, de nos besoins profonds ?

- **Les faits-divers**

« Parce que, parce que, parce que pourquoi. Parce qu'on veut savoir pourquoi. Parce qu'on aime savoir. On aime savoir comment ils égorgent les moutons. On aime savoir le poids de chaque enfant mort. Mais on ne le comprendra jamais. On aime voir le sang, le savon, le Champion, les moutons. Mais on ne comprendra jamais. On sait. On sait. On sait. Et on aime, on aime croire. On a besoin de croire, croire que c'est la faute au Joker. Mais ce n'est pas vrai. Et on ne comprendra jamais. Comme on ne comprendra jamais Bastian et Lætitia »

Dolorès

Réflexion

Aujourd'hui nous prêtons une grande attention aux faits divers. Par exemple, qui n'a pas entendu parler d'agressions meurtrières dans des crèches ou des écoles ? Alors une partie de la population s'offusque : « Pourquoi les médias rapportent-ils de tels faits ? », « Ils se servent de thèmes à sensation pour augmenter leur audimat ! ». Pour pouvoir comprendre l'exploitation « abusive » des faits divers, il serait nécessaire de saisir l'origine de leur popularité et de notre fascination pour l'acte ou l'évènement qu'ils relatent, la manière dont ils sont écrits ou encore la place qu'ils occupent dans nos vies.

Pour raconter, le journaliste de faits divers dispose de peu de signes et est contraint à des stéréotypes : agresseur, méchant, victime, gentil, Il crée donc une sorte d'univers de fiction un peu simpliste. Grâce à cela, il crée une distance au réel et le lecteur peut prendre connaissance des faits violents sans qu'ils portent atteinte à son sentiment de sécurité.

Le fait divers a inspiré de nombreux écrivains et réalisateurs. On se souvient de la série de meurtres de prostituées commis à Londres par celui que l'on surnommera *Jack L'Eventreur*. Il fut le point de départ d'essais comme *Jack L'Eventreur : affaire classée – Portrait d'un meurtrier* de Patricia Cornwell, de romans ou de films (*From Hell* d'Allen et Albert Hughes). Citons encore les méfaits de la bête du Gévaudan, survenus au XVIII^e siècle, et qui donnèrent lieu à des pièces et des films dont *Le pacte des loups* de Christophe Gans. Ou encore *Les Bonnes* de Jean Genet qui trouve son origine dans un fait divers : l'histoire des sœurs Papin, employées de maison qui assassinèrent leurs patronnes.

Le fait divers peut nous toucher également dans le sens où il rejoue des scénarios archaïques ou fondamentaux déjà constitutifs de contes ou de mythes. C'est comme cela que nous pourrions rapprocher l'histoire de Natascha Kampusch (qui a inspiré en partie *Le Chagrin des Ogres*) avec celle du *Petit Poucet* : préparation méticuleuse de sa fuite, projection de « l'après », étrange distance dans la relation aux parents capables d'abandonner, cohabitation avec l'ogre.

Nb : Jean-Michel Adam, professeur de linguistique à l'Université de Lausanne rappelle que : « la presse n'invente pas le fait divers, c'est le fait divers qui a inventé la presse. ». Les ancêtres des gazettes, qu'on appelait des « occasionnels » sont apparus au gré des événements de façon irrégulière.

Pistes à explorer

Le fait divers relate l'incroyable et l'effroyable partout autour de nous. Il est l'irruption du désordre dans l'ordre du monde, de l'irrationnel dans le rationnel. L'intérêt du genre ? Le lecteur est pris au dépourvu, piqué par la curiosité, tracassé par la question « Qu'est-ce qui fait que soudain les gens passent à l'acte ? » qui est la question de leur propre humanité toujours susceptible de basculer (même si lire les faits divers est en même temps une façon de se rassurer : « le monstre ce n'est pas moi »).

- Norme/Identité



© Cici Olsson

« Pourquoi les gens ont-ils autant de mal à accepter les choses et les personnes telles qu'elles sont ? Pourquoi mes parents ne m'acceptent-ils pas comme je suis ? « Pourquoi est-ce que tu n'es pas normal, Bastian ? » Mais excusez-moi, c'est quoi, « normal » ? Ils me disent tout le temps : « Qu'est ce qui ne va pas, Bastian ?, Pourquoi est-ce que tu n'es pas normal ? » Mais c'est quoi « normal » ? Est-ce qu'il y a un bouquin, une page web, qui explique ce que c'est « normal » ? Non. Je ne crois pas. Alors arrêtez avec cette position conservatrice hardcore et réfléchissez. Normal, c'est moi. Enfin, je veux dire, c'est soi. Chacun est comme il est. »

Bastian

Définitions

Normalité (n. f.) Caractère de ce qui est conforme à une norme considérée comme l'état normal.

Norme (n. f.) État habituel, conforme à la règle établie. / Critère, principe auquel se réfère tout jugement de valeur morale ou esthétique.

Réflexion

Ces définitions issues de l'Encyclopédie Larousse, bien que correctes, nous montrent le caractère réducteur d'une norme qui imposerait des conditions strictes afin d'être reconnu comme « normal ». La question serait alors de savoir si par exemple un artiste laissant libre cours à son imagination sans s'aliéner à des codes fixes est une personne « anormale » ?

L'homme a souvent voulu classer ses semblables, réduisant ainsi la part inattendue, incontrôlable de « l'autre », de l'étranger. Cela a pu mener à des stigmatisations voire à des rejets de groupes entiers, de races. L'Histoire ne manque pas d'exemples de dérapages, parfois gravissimes, auxquels peut mener l'institution d'une norme. Actuellement, avec la globalisation, une certaine mixité semble de mise. Mais qui sont alors les « anormaux » d'aujourd'hui ?

Pistes à explorer

Comprendre ce qui forge l'identité de chacun, que la norme est plus une volonté commune qu'une règle qui doit être appliquée à soi-même.

- I Have A Dream (Les rêveurs-créateurs)



©Cici Olsson

Oh my love for the first time in my life / Oh mon amour pour la première fois dans ma vie

My eyes are wide open / Mes yeux sont grands ouverts

Oh my love for the first time in my life / Oh mon amour pour la première fois dans ma vie

My eyes can see / Mes yeux peuvent voir

I see the wind, oh I see the trees / Je vois le vent, oh je vois les arbres

Everything is clear in my heart / Tout est clair dans mon cœur

I see the clouds, oh I see the sky / Je vois les nuages, oh je vois le ciel

Everything is clear in our world / Tout est clair dans notre monde

Oh my love for the first time in my life / Oh mon amour pour la première fois dans ma vie

My mind is wide open / Mon esprit est grand ouvert

Oh my lover for the first time in my life / Oh mon amour pour la première fois dans ma vie

My mind can see / Mon esprit peut voir

I feel the sorrow, oh I feel the dreams / Je ressens le chagrin, oh je ressens les rêves

Everything is clear in my heart / Tout est clair dans mon cœur

I feel life, oh I feel love / Je ressens la vie, oh je ressens l'amour

Everything is clear in our world / Tout est clair dans notre monde

John Lennon, l'auteur-compositeur-interprète de cette chanson appelée « Oh my Love » (en 1971) est une de ces personnalités qui incarnent pour Fabrice Murgia ces adultes qui ont grandi tout en ne renonçant pas à leurs rêves (voir ses expériences de vie assumées, sa formidable créativité, ses manifestes artistiques, sociétaux et philosophiques parfois savoureusement « désobéissants », ses engagements. Faut-il donc nécessairement que chacun renonce à toutes ses dimensions d'enfance pour devenir adulte ?

Cette chanson de Lennon clôt le spectacle. Quel sens trouvez-vous à son mélange de mélancolie et d'optimisme, à cette évocation d'un nouveau départ, d'une première fois, d'une vision claire du monde ?

Pistes à explorer

Inventaire à faire en classe des rêveurs-créateurs ayant eu un impact sur la réalité (Da Vinci, Gandhi, Martin Luther King...).

L'un des exemples les plus parlants des grands rêves de l'homme est sûrement celui de pouvoir voler. Icare s'envole grâce aux ailes qu'avait confectionnées son père. Au début du 16^e siècle, Léonard de Vinci dessine des croquis de machines volantes basées sur les ailes de chauves-souris et même ce qui ressemblera à un hélicoptère. Il faudra attendre la fin du 18^e siècle et les frères Montgolfier pour qu'un appareil « plus léger que l'air » emmène l'homme dans le ciel. Finalement, on attribuera aux frères Wright le premier vol motorisé « plus lourd que Da Vinci, croquis d'une machine volante l'air » au début du 20^e siècle. Depuis l'homme poursuit son rêve en allant toujours plus loin et toujours plus vite, partant même au-delà des frontières terrestres, à la conquête de l'espace.

Qui parle de rêve parle d'imagination et d'imaginaire ! C'est ce que les surréalistes se sont efforcés de traduire en peinture et en littérature. Des artistes comme Dali ou Magritte ont brisé les codes du « réel » pour représenter sur leur toile des œuvres hors-normes. Ne faut-il pas avoir gardé une part d'enfance en soi pour imaginer des montres molles ?

Proposition d'analyse de la représentation

« *S'autoriser à donner du sens de façon libre et personnelle* »

Pour essayer de proposer une analyse du spectacle, il suffit d'essayer de se souvenir de ce qu'on a vu, compris, entendu... Des éléments concrets peuvent être remémorés collectivement (images, sons, jeux d'acteurs, scénographie, costumes, maquillages etc.). Chaque signe retrouvé peut faire l'objet d'une libre interprétation et l'ensemble peut aboutir à ré-inventer un système de signes. L'essentiel n'est pas de « trouver la ou les bonnes interprétations » ou de retrouver ce que le metteur en scène a voulu montrer mais de s'autoriser à donner du sens de façon libre et personnelle.

...Mémo subjectif, aléatoire et non exhaustif

- Espace scénique : plateau vide (à l'exception d'une balançoire suspendue au cintre au second plan cour) entouré de bâches plastiques translucides laissant entrevoir les coulisses « brutes » du théâtre et les projecteurs, ces bâches permettent des sorties/entrées à différents plans Cour et Jardin. Dans le fond de la scène, deux loges sont aménagées, exiguës et basses de plafonds et isolées du reste de la scène par une paroi translucide

> ce sont comme deux aquariums, l'un contient une table et un PC, l'autre un matelas et un tas d'objets et vêtements rangés autour, dont un petit poste de télé, un magnétoscope, un petit enregistreur type « Fisher-Price ». A un moment (lequel?), les acteurs passent en avant des petites loges fermées et se déplacent sur des couloirs de lumière vers l'avant-scène.

- Les projections/images : Visage d'enfant mort ? Endormi ? De fille sur lit d'hôpital, de femme s'essuyant les yeux, rails de train avec un homme couché, textes du blog, images en direct webcam de Bastian et camera de Lætitia, les objets de Lætitia, les « psys » et des enfants debout en pied sur fond scène, jeu devant webcam avec figurines Star Wars, extrait et bande-son du film « *La guerre des étoiles* », photos-souvenirs.

- Sons : pulsations, 1er coup de feu (qu'est-ce qui change sur le plateau dès ce moment ?), chanson de J. Lennon.

- Jeu : travail vocal de la comédienne qui joue Dolorès, possession par la voix de la mère (cf. *L'exorciste*), corps et attitudes enfantins, déplacements sur large zone pour Dolorès, espace congru et jeu plus réaliste pour Lætitia et Bastian, beaucoup de travail « face à la caméra »
- Maquillages : blessure au visage, joker, coiffure de mariée, communiant...
- Rapport scène/salle : Comment les spectateurs sont-ils accueillis ? Les voix des personnages présents dans les « aquariums » ne nous parviennent pas en son direct mais transmises, parfois chuchotées, par microphones et amplification. Dolorès interpelle souvent le régisseur : « Lumière ! » et s'adresse directement aux spectateurs.
- Architecture du texte : Trois petites histoires gigognes emboîtées dans les deux récits majeurs parallèles (Bastian/Lætitia). Ces « petites histoires » sont repérables car elles font l'objet d'un traitement scénique différent, qui marque une rupture (zones de lumière découpées net au sol, cercle ou rectangles, bandes, actrice en position couchée...)
- Quelques moments ou images : Dolorès arpente la scène frappant de son micro les parois plastiques / elle se déshabille à l'avant du plateau, elle enlève des couches de vêtements/Bastian quitte sa loge et s'avance sur le plateau en Dark Vador / 2e coup de feu, mort de l'enfance.

Entretien avec Fabrice Murgia

« Le chagrin des Ogres, c'est l'histoire d'une journée au cours de laquelle des enfants vont cesser d'être des enfants. »

Alternatives Théâtrales : *A travers les projets auxquels vous avez participé comme acteur, vous vous situez dans une certaine lignée de théâtre, un théâtre qui inscrit au cœur de la pratique un rapport engagé au monde. [...] Quelle est la genèse de ce projet [Ndlr : Le chagrin des Ogres] ?*

FM : La genèse du *chagrin des Ogres* remonte à l'édition 2007 du Festival de Liège, lors d'un travail avec Jan- Christoph Göckel. Thomas Ostermeier était venu chapeauter un travail avec quatre étudiants en mise en scène de la Ernst-Büch sur des textes de Martin Crimp. Je travaillais la pièce *Face au mur* et je me suis lié d'amitié avec Jan-Christoph, un des quatre étudiants berlinois, aujourd'hui metteur en scène associé à la Schaubühne. Pour ce travail, Jan m'a demandé de travailler à partir du blog de Bastian Bosse qui, en novembre 2006, avait commis une fusillade dans son école. Nous étions en février 2007, c'était donc récent. Ensemble, nous avons traduit ce blog. La semaine suivante, j'ai vu le spectacle de Lars Norèn, *Le 20 novembre*, où Anne Tismer jouait le blog de Bastian. La matière m'intéressait et j'ai voulu m'y confronter, donner ma vision de cela. J'ai ensuite réuni trois comédiens, un vidéaste, un musicien et je leur ai demandé d'amener leur carnet de jeunesse. Il y avait beaucoup de liens avec ce blog de Bastian, et la question de savoir pourquoi, chez lui, cela a dévié m'a intéressé. La matière est donc assez générationnelle.

AT : *Cette prise en compte de la dimension générationnelle revient à plusieurs reprises dans vos propos. Pouvez-vous expliciter ce qu'elle recouvre ?*

FM : Je veux restituer une œuvre sensorielle autour des témoignages d'un jeune homme et d'une jeune femme, arrivant à un cap de leur vie, dans une certaine époque qui est la nôtre. Ce sont des sons, des images de notre enfance. Je ne livre pas de noms, pas de dénonciation directe.

AT : *Pouvez-vous expliciter cette réserve, cette précision ?*

FM : Ce qui reste pour moi l'élément le plus politique au théâtre, c'est la forme. Dans son blog, Bastian Bosse dit qu'il est au camping, il parle de choses plus ou moins futiles, mais c'est entre les lignes que cela se joue. Je ne peux pas isoler un agresseur direct avec ce spectacle, je préfère larguer un état d'esprit sur le plateau, un cauchemar. Je réécrit sur ces faits divers car ils stigmatisent une jeunesse qui est la mienne. *Le chagrin des Ogres*, c'est l'histoire d'une journée au cours de laquelle des enfants vont cesser d'être des enfants. Je ne trouve pas que mon spectacle soit «politique». En fin de compte, il l'est, mais ma démarche pour le faire n'est pas du tout politique. J'ai vingt-cinq ans et c'est ma façon à moi d'enterrer mon enfance. Le spectacle parle de ça, ce sont des testaments d'enfants.

AT : *Vous entrelacez la réflexion sur le politique, que vous placez un peu en retrait, et la question du réel qui semble constamment problématisée. Ainsi, vous partez de faits divers dont vous dites, dans le même temps, qu'ils sont presque notre quotidien, notre vécu. Pourquoi assimiler cette réalité-là à LA réalité ?*

FM : On ne peut pas enlever aux spectateurs le réflexe de se dire « ça existe ». Les téléfilms racoleurs précisent en général qu'ils sont inspirés d'une histoire vraie, cela fait bien. Moi, j'ai besoin de cette accroche au réel, la plus crue possible, pour après, créer un envol plus onirique. L'onirique est justifié si on se reconnaît dans ce monde-là. Mais, de manière plus diffuse, le spectacle parle aussi du problème actuel du rapport à la réalité, au concret des choses. C'est pour cela que j'avais envie d'une dimension documentaire. Un personnage au début du spectacle explique que rien n'est réel ou plutôt que « tout ce qui peut être imaginé est réel », comme disait Picasso. A travers le style de jeu, l'agencement des séquences, l'atmosphère, et l'énergie de la création, on comprend qu'un matériau brut a été utilisé. Cette fable onirique doit transpirer le vécu.

AT : *Qu'en est-il de l'onirisme ? Est-il créé à partir de votre univers ?*

FM : J'ai pensé que le dernier espace de liberté était l'imaginaire et j'ai pris des éléments dont Bastian parle, des images de son enfance par exemple, pour lui créer un monde imaginaire qui d'un point de vue documentaire n'était pas le sien.

AT : *Vous postulez donc que le théâtre va mener «ailleurs». Le travail s'écarte de la dimension documentaire, il ne fait pas que montrer. Il crée autre chose.*

FM : Le spectacle est conçu en trois parties et va du plus cru au plus onirique. On entre dans une folie, une perte de contact avec la réalité quand Bastian part dans l'école pour buter tout le monde. On fait du théâtre – et non un documentaire – pour pouvoir raconter une histoire et associer l'idée de conte. On va chercher le réel, et pas forcément le réalisme. On enlève tout artifice pour ne garder que la substance "vérité". Je ne veux pas que les comédiens "jouent à faire" du théâtre. Je travaille avec les comédiens dans l'idée qu'ils désapprennent ce qu'ils ont appris à l'école. L'artifice ne m'intéresse pas. Certes, tous les comédiens ont un micro mais cela est moins artificiel que de devoir parler sans micro pour être entendu au dernier rang du public. Bien sûr la voix métallique et amplifiée ou le câble sont artificiels mais je fais plutôt référence aux énergies. Mon souhait est que chacun se reconnaisse dans le spectacle, même à des degrés de lecture différents en fonction des générations, par exemple. Ce dont je me souviens de mes 17-18 ans peut résonner avec les 18 ans de mes parents, les 18 ans de mes grands-parents et les 18 ans des jeunes d'aujourd'hui. Le spectacle ne cible pas spécifiquement les adolescents, ni leurs parents, il s'adresse à la part d'enfance qui s'est retranchée derrière notre cerveau, étouffée par les règles qui conditionne notre comportement adulte et responsable.

AT : *Quelle place occupe le public dans votre démarche ?*

FM : Il me paraît important que le public baigne dans l'atmosphère qu'on lui propose. Il doit être englobé dans ces images car la perception en fonction de l'âge est un fondement du spectacle. Il s'agit d'un « espace mental ». C'est un terme souvent utilisé. Je ne sais pas ce que le terme « espace mental » signifie pour les autres créateurs, mais à mon sens il implique que tout le plateau ne renvoie pas à ce qu'il y a physiquement dans la tête de ces deux personnages mais plutôt que ce qu'on entend et ce qu'on voit renvoie à leur perception de la situation. Par exemple, si ces personnages entendent un coup frappé sur une table dix fois plus fort, il faut que le public l'entende dix fois plus fort.

AT : *Comment composer avec le pouvoir de fascination qu'exerce inmanquablement l'image filmée ?*

FM : Il y aura la captation directe à laquelle viendront se mêler d'autres images. La vidéo n'est jamais un écran vide qu'on remplit, je ne la conçois que de manière interactive avec le plateau et dans le sens de la narration. L'image captée est déformée comme pourrait l'être un son. C'est le fruit de multiples étapes de travail uniquement centrée sur le travail de l'image que nous ont permis de réaliser Théâtre&Public, le Festival de Liège et le Groupov. La vidéo est fondue dans l'image théâtrale. La vidéo, c'est de la lumière qui bouge.

AT : *Comment réfléchissez-vous ce rapport vivant-médiatisé ?*

FM : L'idée qui sous-tend le spectacle est que notre mode de vie occidental nous inflige une overdose d'images, ce qui affecte nos rapports sociaux normaux. Ainsi, par exemple, les nouveaux médias affectent ma tendance naturelle à m'intéresser aux faits divers, notamment pour me rassurer, ou plutôt pour me situer par rapport à une "norme". Dans le cas de Bastian ou d'autres school shootings, l'influence des jeux vidéos est bien connue, je n'en parle donc pas dans le spectacle. On ne traite pas directement d'une confusion entre la réalité et les images dont nous sommes bombardés, mais plutôt de la manière dont notre imaginaire, dernier espace de liberté à mon sens, a été conçu par ces mêmes images.

AT : *Vous dites qu'il faut s'adresser d'abord aux sens du public. Mais il s'agit donc d'autres sens que la vue et les vecteurs de la fascination ?* **FM :** *J'essaye de m'adresser aux sens pour dépasser ce stade intellectuel où il s'agit de comprendre. Une majorité du public vient au théâtre aujourd'hui pour se rassurer intellectuellement, pour reconnaître sa culture. J'essaie de toucher derrière le cerveau pour qu'après, ça revienne.*

AT : *Dans quel sens dès lors ce spectacle serait-il politique ?*

FM : On y donne deux perceptions jeunes qui sont très représentatives, comme le sont souvent les folies meurtrières, d'un malaise social. Il me semble que des après-spectacles sont nécessaires. Il faut des animations sur le suicide, notamment. Car le spectacle parle de la famille, de la potentialité du suicide, de ses conséquences. C'est un rendez-vous entre un public de théâtre et une certaine jeunesse qui le regarde.

Nous sommes englués dans une situation qui nous agresse le cerveau. Il y a aussi une culpabilité occidentale liée à une incapacité de se révolter. Rien n'est concret. Quand nous manifestions contre les offensives américaines en Irak, nous ne pensions pas réellement que nous pouvions "arrêter" la guerre, au sens concret du terme, contrairement à nos parents quelques années plus tôt. Nos possibilités de révolte ne sont plus vraiment les mêmes. Aujourd'hui, il ne s'agit pas pour moi de changer le monde, mais de faire transmettre la conscience à une certaine jeunesse que le monde a besoin d'être changé, c'est-à-dire plus concrètement de rendre évident que le capital et l'individu ne peuvent pas être les valeurs fondatrices d'un système viable. On n'invente pas un système, on exprime un état d'esprit.

Propos recueillis par Nancy Delhalle, paru dans Alternatives Théâtrales, n°100.

Pour aller plus loin...

Chanson

- *Bagad de Lann Bihouë* d'Alain Souchon

Cinéma

- *Star Wars* de George Lucas
- *Star Trek* initialement de Gene Roddenberry
- *Matrix* des frères Wachowski
- *The Game* de David Fincher
- *Elephant* de Gus van Sant

Théâtre

- *20 novembre* de Lars Noren

Poème

- *Tu seras un homme mon fils* de Rudyard Kipling

Psychologie / Ethnologie

- *Les Enfants de Jocaste*, et *L'ogre intérieur*, de Christiane Olivier
- Sur les rites de passage :
www.aiissq.org/francais/documents/Congres2009/denis_jeffrey_rites_de_passage_form_at_web.pdf

11-12

ODÉON
Direction Olivier Py **DE L'EUROPE**
THEATRE

roméo et juliette le chagrin des
de William Shakespeare / mise en scène Olivier Py
21 septembre – 29 octobre / Odéon 6' *de & mise en scène Fabrice Murgia*
6 – 15 octobre / Berthier 17'

ogres no83 [comment expliquer
de & mise en scène Tiit Ojasoo & Ene-Liis Semper
4 – 10 novembre / Odéon 6'

des tableaux à un lièvre mort]

cendrillon un tramway la dame
de & mise en scène Joël Pommerat
5 novembre – 25 décembre / Berthier 17' *d'après Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski*
25 novembre – 17 décembre / Odéon 6'

aux camélias les souffrances de
d'après Alexandre Dumas fils / mise en scène Frank Castorf
7 janvier – 4 février / Odéon 6' *de Hanokh Levin / mise en scène Laurent Brethome*
19 – 28 janvier / Berthier 17'

job bloed & rozen [sang & roses]
de Tom Lanoye / mise en scène Guy Cassiers
8 – 12 février / Odéon 6'

prométhée enchaîné die sonne
d'Eschyle / mise en scène Olivier Py
14 – 19 février / Berthier 17' *de & mise en scène Olivier Py*
7 – 14 mars / Odéon 6'

[le soleil] la casa de la fuerza
de & mise en scène Angélica Liddell
23 – 28 mars / Odéon 6'

[la maison de la force] der

menschenfeind [le misanthrope]
de Molière / mise en scène Ivo van Hove
27 mars – 1^{er} avril / Berthier 17'

maß für maß [mesure pour mesure]
de William Shakespeare / mise en scène Thomas Ostermeier
4 – 14 avril / Odéon 6'

impatience mademoiselle julie
9 – 13 mai / Théâtre de l'Odéon 6' / Ateliers Berthier 17' *d'August Strindberg / mise en scène Frédéric Fisbach*
18 mai – 24 juin / Odéon 6'

cercles/fictions ma chambre froide
de & mise en scène Joël Pommerat
23 mai – 3 juin / Berthier 17' *de & mise en scène Joël Pommerat*
7 – 24 juin / Berthier 17'

