

LÉA DROUET — VAISSEAU



J'AI UNE ÉPÉE


ARTS MANAGEMENT AGENCY

 VAISSEAU

INTENTIONS

Dans ses créations, Léa Drouet s'attache à renverser les représentations établies, socialement comme esthétiquement, afin de se rapprocher autrement de certaines scènes collectives ou de certains moments marquants de notre histoire comme de notre réalité contemporaine. Ainsi dans sa pièce *Mais au lieu du péril croît aussi ce qui sauve*, elle revisitait le cliché du skateur en explorant la beauté et la poésie contenues dans la dynamique du « défi » et de l'exploit constitutifs de ce qu'on ne lit que comme une mode urbaine ; dans *Boundary Games*, elle réagissait à la violence des frontières et des assignations aux identités séparées du « nous » et du « eux » en créant un espace de porosité questionnant sensiblement et au-delà des discours vains de dénonciations, les possibilités de recomposition d'un commun non Comme Un. Enfin dans sa dernière création, *Violences*, elle tente le rapprochement entre deux histoires affectivement proches mais tenues à distance par la Grande Histoire qui organise froidement les narrations permettant que des événements comptent et d'autres pas ; que des vies comptent et que d'autres demeurent incomptées et incomptables.

Violences nouait en effet la trajectoire de deux enfants contraintes au déplacement : celle de sa grand-mère Mado qui échappa à la rafle du vel d'hiv et celle d'une petite fille kurde, Mawda, en situation de migration caractéristique de l'exil au 21^e siècle. Pour la première, la fuite se résout en sauvetage et ses alliés de passage, ses « passeurs », deviennent les sauveurs dont l'Histoire fait ses Justes ; pour la seconde l'exil entraîne la mort causée par le tir d'un policier belge le 18 mai 2018 et ses « passeurs » sont les condamnés de l'Histoire qui

à présent en fait des criminels. En rapprochant ces deux histoires, Léa Drouet ne cherche pas à établir le jugement culpabilisant d'un présent amnésique et de fait insensible à ce qui déborde des représentations patrimoniales du « Nous » reconnu et célébré. Elle ne cherche pas non plus à écrire une contre-Histoire reprenant les mêmes fonctionnements de sanctuarisation qui nous tiennent sensiblement à distance des subjectivités. Par une sorte d'écriture alternative de la mémoire, inscrite au croisement du son, de la scénographie et du jeu, elle cherche plutôt à soutenir des futurs et à redoubler le terrain des violences systémiques par la visibilisation des terreaux de résistance qui, avant comme maintenant, peuvent permettre non seulement aux enfants d'exister mais aux enfances de monde possibles et désirables de persister.

C'est en direction de ces enfances de monde et des mondes de l'enfance que la nouvelle création, *J'ai une épée*, souhaite se diriger. Si *Violences* contribuait, depuis la scène artistique, à l'action que d'autres mènent sur le plan juridique et politique, afin que l'histoire de la petite Mawda et de ses parents ne soit pas ensevelie et afin que les victimes soient nommées et reconnues, *J'ai une épée* souhaite s'approcher de l'enfance en passant par de toutes autres catégories que celles – si souvent usitées quand il s'agit des « plus petits » – de victimes, de vulnérables, d'à protéger... Faire ce pas de plus en direction de l'enfance ne permet pas pour autant d'y trouver d'emblée la manière juste et ajustée d'approcher l'enfance. Car ce que l'on trouve d'abord et qui constitue comme le revers d'une pièce de monnaie qu'on continue de jouer depuis longtemps, c'est, au dos de « l'enfant

à sauver », l'image de « l'enfant à corriger, éduquer, former ». Au verso du « petit ange innocent », on trouve bien souvent le danger du petit délinquant qui, si l'on ne « cadre pas bien » le premier risque toujours de faire irruption. Ici, l'enfant n'est plus mignon mais terrorisant, porteur d'une terrible puissance de déconstruction, de dérèglement, de tremblement des fondations qui effraient les « grands », leurs avancées solides et leurs progrès assurés... L'enfant devient la menace première de toute une civilisation qui, pour s'en défier, le fabrique en objet d'un amour inconditionné voire... dévorant. Mais dans la gueule du monstre, il est toujours possible de trouver une épée...

Dans cette pièce, Léa Drouet poursuit son travail de déchiffrement des imageries établies comme son engagement dans la recherche des lignes obliques le long desquelles des singularités, mineures et minorisées, se façonnent à l'abri des regards et en résistant à l'étouffement des représentations. Elle n'entend pas représenter l'enfance autrement mais commence plutôt par observer et interroger les mécanismes par lesquels notre civilisation, en effet, « cadre » l'enfant, au double sens de la fabrique des images et des comportements.

Depuis longtemps, sans doute depuis le tout début du temps des narrations, « on » parle des enfants. Enfants sacrifié-es, victimes, à sauver, à protéger ; enfants délinquant-es, déviant-es, à redresser, éduquer, former... Et, en parallèle, on condamne et on a condamné, dès lors qu'on l'a nommé, une forme de vie qu'on a fait passer en objet : *infans* signifie, en latin, celui qui ne parle pas.

Plutôt que de s'intéresser à cet objet « enfant » en voulant le faire parler ; plutôt que de vouloir parler de, parler pour qui constitue trop souvent un parler sans les enfants, la metteuse en scène prend le chemin inverse : elle se désintéresse, se détourne du point chaud à révéler et se met non pas à regarder les enfants mais peut-être à regarder depuis eux. Quelles sont les structures qui, placées tout autour de l'enfant pour s'en occuper, finissent par occuper sa place en la façonnant à partir de grilles de lecture établies et héritées ? Comment, par une sorte d'effet de looping angoissant, l'image que les institutions en charge des enfants (éducation nationale, foyer d'accueil, justice des mineurs, PJJ...) se font d'eux, finit par être la seule forme d'existence dans laquelle ils doivent entrer ? Et qu'est ce qui parvient parfois à se composer « juste à côté » ?

Non pas au revers, non pas du « bon côté » que l'artiste sauveuse prétendrait trouver dans le projet, mais bien sur les bords invisibles, les périphéries non évidentes, improbables, échappantes... là, « juste à côté » des enfants plus ou moins grands agissent et agitent, en faisant trembler, les représentations, les cadres et les cadrages. Ces zones indiscernables ne seront pas « montrées » par la pièce mais elles se dessineront dans le pli des représentations que *J'ai une épée* fera succéder en les considérant non comme des surfaces plates et à deux faces seulement, mais comme des mondes sensibles fait de strates multiples, de bords et débords. Des mondes à éprouver pour se rappeler, par l'expérience, que les structures qui font notre société sont aussi des artefacts fragiles, questionnables et qu'il n'est peut être pas si mal de voir un peu trembler...

J'AI UNE ÉPÉE

CRÉATION 2023

ÉTAPES DE CRÉATION

JANVIER → JUIN 2022

4 semaines de résidence
d'écriture

DU 13 JUIN → 2 JUILLET 2022

résidence dramaturgique et
conception scénographique
à la Bellone (FWB)

JUILLET 2022

construction du décor

19 SEPTEMBRE →

1^{ER} OCTOBRE 2022

résidence technique à Buda,
Courtrai (Flandres)

JANVIER 2023

du 9 janvier au 4 février,
Théâtre National
Wallonie-Bruxelles

AVRIL 2023

du 24 avril au 17 mai,
Théâtre National
Wallonie-Bruxelles

CONTACTS

<http://vaisseau-leadrouet.com>

Contact Artistique

Léa Drouet

+32 484 71 96 27

leadrouet.ld@gmail.com

Contact Diffusion

France Morin

+ 32 478 508 179

direction@amabrussels.org

Production Déléguée

Théâtre National

Wallonie-Bruxelles :

Juliette Thieme

+32 2 274 23 58

+32 486 53 17 31

jthieme@theatrenational.be

CRÉDITS

Mise en scène, texte,
interprétation

Léa Drouet

Dramaturgie

Camille Louis

Scénographie

Élodie Dauguet

Musique

Èlg

Lumières

Nicolas Olivier

Costumes

Eugénie Poste

Régie générale

François Bodeux

Assistanat à la mise en scène

Marion Menan

Développement de production,
diffusion

France Morin, Anna Six

AMA Brussels

Un spectacle de

Léa Drouet / Vaisseau asbl

Création Studio Théâtre

National Wallonie-Bruxelles

Production

Theatre National

Wallonie-Bruxelles,

Vaisseau asbl

Coproduction

Centre Culturel André Malraux,

Scène Nationale

de Vandœuvre-lès-Nancy

Printemps des Comédiens -

Montpellier

NEXT Arts Festival

Kunstenfestivaldesarts

Théâtre de Liège

Le Maillon, Théâtre

de Strasbourg - Scène

européenne

Mars-Mons - Arts de la scène

Le Phénix — Scène Nationale

de Valenciennes

La Coop asbl

Shelter Prod.

Avec l'aide de

La Fédération Wallonie-

Bruxelles, Service Général

de la Création Artistique -

Direction du Théâtre

Avec le soutien de

Kunstencentrum Buda,

La Bellone, House

of Performing Arts, Taxshelter.

be, ING et du Tax Shelter du

gouvernement fédéral belge

PREMIÈRE EXPLOITATION ET TOURNÉE CONFIRMÉE

18, 19, 20 et 21 mai 2023

Kunstenfestivaldesarts,

au Théâtre National

Wallonie-Bruxelles

Sous-titrage en anglais

et en néerlandais disponible.

2, 3, 4 juin 2023

Printemps des Comédiens,

Montpellier

30 juin 2023

Belluard Bollwerk, Fribourg

14, 15 novembre 2023

Le Phénix, Valenciennes

22, 23 novembre 2023

Maison de la culture d'Amiens

13, 14, 15 décembre 2023

Le Théâtre de Liège

17, 18, 19 janvier 2024

Le Maillon, Strasbourg

25, 26 janvier 2024

Mars-Mons

À PROPOS DE LÉA DROUET

Léa Drouet est metteuse en scène, comédienne et directrice artistique de Vaisseau. Depuis près de dix ans, son travail prend différentes formes et circule entre l'installation, le théâtre et la performance. Malgré la diversité des formes proposées, on perçoit son intérêt constant pour certaines questions. Comment peut-on faire basculer des problématiques des sciences humaines dans le régime du sensible, du sonore, du corporel et de la matière ? Comment partager des expériences esthétiques qui traduisent différentes problématiques politiques et sociales ?

Les projets artistiques de Léa Drouet sont construits à partir de la volonté de remettre de la vitalité dans les fixités malheureuses où nous nous tenons parfois. Des problématiques migratoires à celles des assignations identitaires, des affects tristes aux sentiments d'impuissance, des désirs d'hospitalités face aux inconforts de l'altérité, sa recherche prolonge son engagement et pose une forme d'activisme délicat dans le champ qui lui est propre, l'espace théâtral. Espace qu'elle ouvre et déplace du plateau (*Violences / Festival Actoral, Nanterre-Amandiers, Kunstenfestivaldesarts et Charleroi danse*) à la rue (*Squiggle, performance-conversation dans l'espace public à Athènes*), de l'atelier de fabrication (*Boundary Games* à Nanterre-Amandiers) au Skate Park (*Mais au lieu du péril croît aussi ce qui sauve / au Skate Park des Brigittines pendant le Kunstenfestivaldesarts*).

En 2016, elle rencontre Camille Louis lors d'un séminaire de dramaturgie à la Bellone où celle-ci est dramaturge associée. Camille Louis est aussi dramaturge associée au Théâtre des Amandiers puis à la compagnie Vivarium Studio dirigée par Philippe Quesne, philosophe et fondatrice du collectif Kompost.

Mues par des aspirations politiques et esthétiques très proches, elles commencent rapidement leur collaboration en travaillant ensemble sur *Boundary Games* puis *Violences* présenté au Kunstenfestivaldesarts, au Théâtre de Nanterre Amandiers, au Festival Actoral de Marseille, au Théâtre National de Porto.

Léa Drouet et Camille Louis partagent la même intolérance à l'injustice, la même lutte pour l'égalité radicale, le même type de processus de recherche, la même confiance dans les rencontres avec des personnes issues de divers milieux et dont les expériences viennent informer les problématiques abordées par les projets artistiques, théoriques ou les combats qu'elles mènent l'une et l'autre. Dès lors, à travers leur collaboration, elles décident d'affirmer ce protocole de recherche dont l'objet spectacle est l'une des incarnations, et partagent avec le public d'autres types de format reliés aux spectacles, comme des ateliers aux longs cours (à la Maison d'arrêt des Haut de Seines, au Mac Val – Musée d'art contemporain de Vitry avec des enfants) ou des conversations publiques qui traversent les problématiques du projet. Ces rencontres et ces alliances sont également le terreau des projets à venir (rencontres publiques dans le cadre des « mondes possibles » au Théâtre des Amandiers, Radio Actoral l'École Expérimentale de l'Atelier 210).

Depuis septembre 2020, Léa Drouet est l'une des deux coordinatrices artistiques de l'Atelier 210.

Elle tente d'aborder la programmation comme une extension du geste artistique à travers des projets hétéroclitiques et engagés, ancrés dans le territoire.

TRAITEMENT DRAMATURGIQUE

En quoi ces mondes d'enfants sont-ils des enfances de mondes possibles, et comment ces mondes, fondamentalement autres, étrangers et fait d'étrangetés, viennent altérer et faire trembler le nôtre ?

Le choix d'une telle position d'apprentissage « à l'échelle » se traduit tout autant dans l'intention de la pièce et ce qu'elle souhaite mettre en partage avec un public large que dans le processus de création. Les questions centrales de *J'ai une épée* se posent donc dès le début de l'enquête sensible dans laquelle se sont lancées Léa Drouet et sa dramaturge Camille Louis : comment rouvrir l'écoute afin d'entendre au-delà ou, justement, en dessous des « grands mots » posés sur les enfants dès lors qu'on cherche à s'en approcher ? Comment faire place à ce qui, souvent sans mot et sans articulations appropriées et bien propres, se dit autrement, s'exprime et se donne à éprouver différemment ? Comment écarquiller les yeux pour pouvoir enfin voir ce qu'on ne regardait pas et suivre du regard celles et ceux qui, plus qu'ils ne s'agitent, sont agis par le monde et le prolongent en actions ? Des actions nouvelles qui décadrent avec l'agir que le monde des Grands reconnaît et légitime seulement s'il est associé à un auteur qui en a le principe et la souveraineté. C'est vers ces actions et ces agir renversés qui, sans être forcément anarchiques, remettent peut-être juste à l'endroit ce qui était à l'envers, que les artistes souhaitent, en scrutant et contournant les ordres sociaux et ordonnancements établis, se déplacer et inviter le public à se déplacer.

Il y a l'école qui forme, mais comment les enfants forment, se donnent forme et surtout déforment l'image unique que l'on se fait des institutions censées les encadrer ? Quels sont leurs abris et les organismes dont ils se dotent comme pour réparer une organisation mal-ajustée et au sein de laquelle ils ne peuvent ni bouger, ni agir, ni respirer ? À quoi ressemblent leurs constructions sensibles et ces nouvelles structures dont ils ont manqué ou qui ont été abîmées ? En quoi ces mondes d'enfants sont-ils des enfances de mondes possibles, et comment ces mondes, fondamentalement autres, étrangers et fait d'étrangetés, viennent altérer et faire trembler le nôtre ?

À travers l'histoire des enfants accusés d'apologie du terrorisme en France et arrêtés au fond de leur lit par des policiers armés et cagoulés, à travers le récit fait par des lycéens placés en garde à vue pendant près de 40 heures pour avoir tagué le mur de leur établissement d'un « Macron démission », à travers l'Histoire de l'École Républicaine et ce qu'elle recouvre des histoires alternatives d'éducateurs déviants ou d'enfants qui s'organisent pour co-apprendre différemment, mais aussi à travers les histoires de monstres, de loups, d'ogres, de forêt et d'enfants coupés en morceau que se raconte la fille de Léa de 4 ans et demi... à travers et surtout en étant traversées par les enfants, les artistes veulent essayer de faire place à leurs mondes comme aux enfances des mondes qui se construisent au-delà des mots. Traversants, fuyants, en perpétuels mouvements, c'est dans cette seule existence intensive, défiant les représentations, que ces mondes apparaîtront. Grâce aux media convoqués par la pièce au-delà des mots (son, lumière, scénographie...) il s'agira d'ouvrir une place, sans la figer et sans l'aménager pour celui qu'on a déjà décrété comme « à soigner » ou à « redresser ». Juste ouvrir une place et la laisser ouverte.

DE LA TERREUR ET DE L'ÉLAN

C'est sur un plateau aux bords pas bien dessinés, qui préfère aux murs et parois trop arrêtés, la mouvance de tissus paillettes et multifonctionnels (pouvant jouer le rôle de rideaux de scène, d'écrans « pour de faux », de recouvrement de formes hybrides composant tantôt un paysage, tantôt une cabane, tantôt des bâtiments représentant une école ou les immeubles d'une cité); c'est dans cette scénographie de la boîte de tissu évoquant tout autant un petit théâtre de guignols qu'un refuge, une planque, un micromonde possible... c'est là que *J'ai une épée* pressent de travailler à l'apparition des « images cachées dans le tapis ». Sous les lignes droites propres à l'organisation de « l'espace social », dans les interstices des logiques d'assignation et de parage des populations, quelles spatialités sensibles, expérimentales peuvent aussi se composer comme des abris ?

Dans le sillon de *Violences*, les artistes souhaitent travailler à la reconstitution des faits à échelle d'enfants, jouer au jeu des échelles spatiales et temporelles. Sur quel geste nous attarderons-nous ? Sur quel espace allons-nous prendre le temps de nous pencher pour écouter et percevoir un peu le recouvert, le refoulé, le point aveugle des imageries convenues qui est aussi peut-être le point de fuite depuis lequel s'ouvrent d'autres horizons ?

Comme pour les pièces précédentes de Léa Drouet, le souhait de trouver d'autres manières de dire et de sentir donne une place et un rôle essentiels au paysage sensible qui peut se déployer au croisement des corps sonores, lumineux, gestuels, scénographiques. L'activation de l'espace par la metteuse en scène performeuse, la bande sonore immersive, les variations lumineuses sont des éléments avec lesquels l'équipe artistique souhaite continuer de travailler. De même pour le procédé d'écriture trouvé dans *Violences* et consistant à organiser de manière constellation des récits factuels tirés d'une recherche sur le terrain et prolongés dans des modes semi réalistes semi fictionnels. Cohabiteront ainsi des petits récits courts et impactants (des récits terrifiants entendus à la radio, dans les journaux mais aussi transmis par des témoins ou par les protagonistes eux-mêmes) avec des histoires de monstres et de

courage telles qu'elles se racontent notamment dans les moments de partage entre Léa et sa fille. Cette cohabitation aura pour support tout autant l'activation de la scénographie que la création musicale et le déploiement de mondes sonores immersifs, inspirés de la musique épique mais déplacés dans le registre des hallucinations nocturnes, celles où le rideau devient un monde à la fois malaisant et attirant. Léa sera traversée par les récits glanés le long de la recherche et dont la variété de registre sera en partie traitée par le travail de transformation vocale amorcé dans *Violences*. Le petit conte cruel, le discours direct ou les moments de jeu avec sa fille s'enchaîneront non pas par séquence close propre à l'écriture dramatique des actes, mais selon une dramaturgie fonctionnant par « vagues » et entrelaçant toujours les supposés « fins » aux recouverts débuts qui ici se déploieront en ouvrant aux affects de la stupéfaction mais aussi parfois de l'hilarant.

J'ai une épée aimerait partager l'expérience de la terreur, de l'élan et du courage épique qui ressortent, de manières différentes et mêlées à la fois, des récits que font les enfants des épreuves qu'ils s'inventent. Là encore, il ne s'agira pas de raconter « les peurs des enfants » mais plutôt de s'inspirer, dans l'esthétique de la pièce (en particulier au niveau du son et des jeux lumineux) des dynamiques qu'ils mettent en place pour les affronter. Dynamique qui, dans tout ce qu'elle a d'obstinée, de croyance en l'irrationnel, de confiance au dit « impossible », de rapprochement des séparés, part souvent de leurs peurs mais, surtout, peut apparaître comme ce qui fait si peur à ceux qui doivent « élever » les enfants. Terreur de l'enfant résistant, débordant de ressources et d'énergie, pour une société qui pense ses organisations, ses structures, ses institutions comme des remparts à toute forme de débordement.

J'ai une épée ne montrera pas les enfants mais se montera, s'impulsera à partir des énergies de l'enfance. Enfance prise comme moments de la vie plutôt qu'enfants saisis tantôt comme pré-vie, tantôt comme sur-vie, vie plus noble, plus pure du petit héros innocent qui, serré dans un costume à la fois trop étroit et trop grand, doit sauver la vie des aînés.

TRAITEMENT DE MISE EN SCÈNE

***J'ai une épée* aimerait partager l'expérience de la terreur, de l'élan et du courage épique qui ressortent (...) des récits que font les enfants des épreuves qu'ils s'inventent.**

Les enjeux de la mise en scène sont multiples. Si l'intention n'est pas de « mettre en scène » des enfants, ni même l'enfance en la prenant pour objet, risquant ainsi de l'enfermer à nouveau dans une potentielle représentation, il s'agit pourtant bien de composer une expérience avec et autour de l'enfance. Les artistes tentent donc de trouver les manières de se rapprocher, de nous rapprocher, de ce qu'elle fait et nous fait plutôt que de vouloir « montrer ce qu'elle est ».

De ce fait, la pièce s'attache davantage aux autours de l'enfance, aux maillages faits de gestes, d'actes et de modes d'écoutes qui dessinent les conditions d'existence possible de l'enfance. Un peu comme dans la pièce télévisuelle de Samuel Beckett, *Quad*, où le centre du carré qui oriente tous les mouvements et les formes reste lui-même invisible et sans forme, l'enfance ici ne serait pas vue mais sentie, éprouvée, appréhendée uniquement comme ce point intensif qui organise l'espace et les images se déployant peu à peu au plateau. Ce point aveugle permet l'apparition d'une série de mondes sensibles, s'enchaînant les uns aux autres, se prolongeant ou se recouvrant, et qui rendent perceptible les structures et les organisations – tant réelles que faites par la fiction et les histoires que les enfants s'inventent – qui favorisent une existence possible ou qui au contraire étouffent. Se faisant, *J'ai une épée* n'entend pas indiquer la « juste place » qu'il conviendrait d'occuper pour mieux s'occuper des enfants. Elle tente plutôt de générer une spatialité problématique au sein de laquelle chacun·e de nous, spectatrices et spectateurs, peut nous interroger, seuls et en commun, quant à nos capacités d'accueil – et non d'intégration-absorption – de ces mondes tels qu'ils sont capables de transformer les nôtres.

MATÉRIAUX D'ÉCRITURE

Soucieuse de créer une expérience avec et autour de l'enfance plus qu'une nouvelle représentation de l'enfant, *J'ai une épée* ne se contentera pas d'un travail sur les images et les imaginaires visuels. Elle s'écrit au croisement de différentes matières, de différents corps sensibles, dont celui textuel, qui viendra comme déclencher le déploiement des autres : le corps plastique (celui de la scénographie), le corps lumineux, le corps vocal et le corps gestuel. Tous ces corps entrent en relation les uns aux autres et produisent des écarts, des frictions permettant de créer de la profondeur de champs et du conflit actif dans la pièce.

Le corps textuel

1. Depuis plusieurs mois, Léa Drouet et Camille Louis sont allées à la rencontre de différent-e-s actrices et acteurs des mondes de l'enfance, choisis non pas en fonction d'une grille sociologique et/ou des professions, mais bien de la singularité de leurs parcours et surtout de la manière dont chacun-e tente de « s'y prendre avec l'enfance ». S'y prendre en se déprenant des représentations, des trajets déjà tracés pour « réintégrer », « éduquer », faire guérir plutôt que de juste soigner. Pour les artistes, il était important de commencer ainsi : de s'approcher de celles et ceux qui s'approchent particulièrement des enfants et comprendre comment ils et elles le font plutôt que de foncer tout droit vers le protagoniste « cible » du fait d'actualité.

Ces rencontres et entretiens ont surtout permis de préciser les contours de la recherche, d'éviter les approches trop binaires qui placeraient, face aux institutions méchantes, les gentils enfants et d'opérer des choix d'enquêtes plus précises. Dans la multitude des histoires collectées, certaines ont plus spécifiquement marqué, dérangé, interrogé la metteuse en scène qui a alors décidé « d'aller voir de plus près », ce qui ici veut dire « d'aller voir sur les côtés non montrés ». Finalement, ce qui conduit Léa Drouet à s'intéresser plus longuement à telle ou telle situation, ne s'explique pas par la raison mais d'abord par l'affect, l'émotion, l'expérience. De la même manière que l'histoire détaillée de l'assassinat de la petite Mawda, sortie du seul fait divers d'actualité, a impulsé

la création de *Violences, J'ai une épée* se développe le long des histoires qui ont particulièrement touché, impacté l'artiste. Impact politique, choc sensible qui n'est pas juste affaire de « sensibilité personnelle » mais bien de pensée esthétique. Celle que, dans la cartographie des savoirs, on nomme « intuition » et que toute une tradition rationaliste n'a cessé de minoriser. Sans doute n'est-ce pas un mal que, pour cet arpentage des vies mineures et de leurs entourages, ce soit bien l'intuition qui opère comme première boussole donnant, chaotiquement, fragilement, les directions.

La première strate d'écriture de la pièce se situe donc là : dans la visite intuitive et l'exploration de situations qui ont particulièrement touché Léa Drouet. Trois jouent le rôle de pivots dans la dramaturgie mais aucune ne sera prise de manière isolée ni selon le simple cliché qu'en donne les « actualités ». Ainsi, le cas des enfants accusés d'apologie du terrorisme, celui des lycéens d'Ivry mis en garde à vue pour un tag, comme celui d'un collectif de jeunes issus de l'immigration qui, à Marseille, non seulement dénoncent la violence institutionnelle dont ils sont les cibles mais en plus se jouent de toutes les représentations qui « légitiment » cette violence en menant des ateliers théâtre où se façonnent des parodies... : chacun de ces cas sera revisité dans tous les revers et bords que l'image médiatique et dominante n'a pas conservé. Plusieurs protagonistes de ces situations ont été rencontrés par Léa et Camille (journalistes, avocats, famille, enfants ou jeunes) et ce sont ces entretiens retravaillés qui tissent cette strate de la pièce.

« Maman j'ai peur, de quoi, qu'ils me mangent, mais ils sont combien, ils sont mille ils sont cent, ils sont comment, ils sont tout rouge, ils sont tout noir, les pieds les yeux, et j'ai même pas de vrai épée, mais comment tu vas faire, j'y vais quand même, au revoir maman... etc. »

2. Une seconde strate provient des dialogues entre la metteuse en scène et sa fille et dans lesquels se rencontrent une part de ces mondes de l'enfance, des mondes qui partent d'elle plus qu'ils ne la définissent et qui, de ce fait, évoluent dans le registre de l'imaginaire plus que du « récit de vie » que les artistes n'entendent pas aller chercher auprès des enfants. Ces échanges sont donc peuplés de monstres, d'ogres, d'épées fausses et d'épées vraies, de la peur et du courage, des licornes et des dragons. Ces dialogues sont pour le moment enregistrés, ils seront restitués par le dispositif de tri formation vocale permettant à la metteuse en scène-performatrice de jouer à la fois elle et sa fille dans la discussion.

3. Enfin une troisième strate, plus complexe, plus mêlée se dessine le long de la pièce dans l'interaction des différents corps sensibles mobilisés. Elle est comme une prise de distance, une manière de regarder ce que l'on fait au moment où on le fait, sans pour autant prendre la forme du commentaire théorique ou du partage d'opinion personnelle. Elle se confectionne surtout grâce au temps étiré qui, après certaines visites de situation, permet de laisser déposer les éléments et de se rappeler de ce qui se joue et peut se jouer autrement. Cette strate se façonne surtout sans mots mais elle est parsemée de petites citations, formules impactantes, tirés des entretiens faits avec des « regardants » de l'institution (scolaire surtout mais d'autres en charge des enfants) comme Lamia Mellal qui, dans sa thèse en anthropologie et sciences politiques, observe les conséquences qu'ont les politiques sécuritaires et dites de « déradicalisation » sur l'institution scolaire et, en conséquence, sur les enfants et leurs familles, sur leurs affects, leurs corps, leurs existences. Le philosophe-psychanalyste Bertrand Ogilvie fut aussi rencontré, en particulier autour de ce que pose son livre « La légende dorée de l'École émancipée » et, par lui, des petites histoires de Freinet et des manières de faire autrement avec l'éducation sont retrouvées. Leurs paroles, réduites à leur squelette, jouent moins le rôle de point de vue surplombant venant « éclairer » la situation que de petite fenêtre par lequel on peut aussi regarder de biais dans d'autres directions.

L'histoire de l'enquêtrice qu'est Léa n'est pas dite mais elle apparaît, elle aussi, comme ce qui se dépose, se trace, s'éprouve le long de la pièce sans besoin de rapporter au devant de la scène sa subjectivité unique. Là encore il s'agit de laisser la place aux nouveaux regardants (que sont les spectatrices-spectateurs) en ne l'ayant pas prise entièrement mais en ayant veillé à créer les conditions pour que, ensemble, on voit un peu autrement...

Ce corps textuel peut exister dans toute sa multiplicité et tout son feuilletage car il est traité à la fois par tout un dispositif sonore et qu'il est adressé de différentes manières. Une série de speakers, de différentes tailles, tantôt suspendus, tantôt plantés sur le plateau constitue une part de la scénographie mais aussi du registre d'adresse choisi dans la pièce. En effet, plus que protagoniste unique, Léa Drouet apparaît, dans ce paysage, comme un de ces speakers. Par elle peut passer un extrait de journal radio, une reconstitution de dialogue rejoué, une petite histoire transmise à la manière d'un conte qui mute la tendresse en terreur... Soutenue par toute la composition visuelle et sonore, ses « diffusions » nous font voyager sans cesse de la brutalité d'un réalisme à la magie de l'épique pour toucher aux lieux du virtuel, du potentiel, du « il se pourrait que... ».

RAPPORT AU PUBLIC

Cette manière de déjouer les représentations, de passer sous les identités qui enferment ou ghettoisent des singularités (de personnes ou de situations) caractérise toute la démarche artistique de Léa Drouet et va donc de la scène à la salle, du plateau à ses autours. Elle refuse de penser en termes de public cible ou de public spécial, part du principe de l'égalité des intelligences et des sensibilités et pense donc toujours, quand elle s'adresse à une audience, qu'elle est faite de « n'importe qui ». Pour autant, et sans doute d'autant plus depuis sa prise de fonction à l'Atelier 210, l'artiste est bien consciente de la difficulté qu'ont les théâtres et les lieux d'art à recevoir un public varié, nouveau, non initié. Et de cela elle ne se satisfait pas. Elle cherche donc, autrement que par la logique des « actions culturelles auprès de publics spéciaux », à approcher une variété de singularité dès le début du processus de création. C'est aussi en ce sens qu'il était essentiel pour la metteuse en scène et sa dramaturge de se déplacer (tant symboliquement que physiquement) vers les espaces des interlocuteurs premiers des entretiens menés. Essentiel de converser avec Ghais, l'un des jeunes du Lycée d'Ivry placé en garde à vue et aujourd'hui en double licence de droit et d'histoire, adjoint du maire d'Ivry en charge de l'intergénérationnel ; essentiel d'aller à Marseille mener des ateliers avec les jeunes des cités et de rencontrer les « minots de Noailles » ; et d'autant plus essentiel de penser les modes justes d'approche des familles dont les enfants ont été accusés d'apologie du terrorisme à Albertville. De tels déplacements créent toute autre chose que des « actions culturelles » : elles créent des rencontres qui activent des possibles, qui agitent les frontières entre « qui parle », qui « peut comprendre », qui « peut entendre ».

Ces liens noués avec une certaine jeunesse mais aussi avec celles et ceux qui travaillent en lien avec elle, favorisent grandement la venue de ces différentes personnes mais aussi la possibilité qu'ils y invitent tout autant leurs proches que d'autres praticiens extérieurs.

De plus, au-delà du moment de la représentation, l'équipe artistique prend soin des liens « dans les deux directions » : à la fois en invitant plus spécifiquement les personnes mais aussi en continuant d'aller chez elles pour mener, par exemple, des ateliers, des discussions ou autres formats proposés par les concernés. Cela se fait en amont, durant et en aval de la création.

Concernant le moment-même de la présentation publique de la pièce, Léa Drouet et Camille Louis aiment inventer des formats de rencontres croisées (comme celui proposé au théâtre Nanterre-Amandiers au moment des représentations de *Violences*, La mère comme sujet politique, réunissant les mamans des pablo, l'avocate de la famille de Mawda, Selma Benkhelifa, la créatrice du Front des mères Fatima Ouassak) qui là aussi permettent de réunir des mondes que tout « normalement » tient séparés. Ces rencontres seraient proposées de manière quasi systématique à chacune des sessions de représentation dans les différents lieux accueillants.

Pour l'amont (et qui se poursuivra dans l'aval) les deux artistes ont initié en 2020 l'École expérimentale accueillie à l'Atelier 210 comme une manière d'étendre et mettre en partage ces principes de déplacement qui structurent le processus de création. Ce projet d'école alternative consiste en un dispositif horizontal et réciproque d'échange des savoirs, où sont invités en priorité les savoirs de celles et ceux qui, invisiblement, « petitement », inventent ces mondes ainsi que les structures capables de les soutenir.

Enfants, adolescent·e·s, « troublé·e·s » psychologiquement et dans les comportements, communautés d'exilés, de personnes issues de l'immigration et autres dites « minorités »... : ils et elles sont les groupes génériques dont on parle mais, de fait, les singularités que l'on n'entend jamais réellement parler. « La société normale » veut leur apprendre à bien parler, à bien s'intégrer, à bien fonctionner dans un système prétendu sain mais dont la maladie éclate aujourd'hui plus que jamais et, sous ce vouloir, elle piétine les savoirs et les saveurs de monde qui pourrait nous redonner santé. L'école « anormale » a donc souhaité prendre comme enseignant·e·s toutes celles et ceux à qui l'on prétend enseigner, que l'on veut former ou normaliser. Elle est expérimentale en ce qu'elle part des expériences, de ce que les vécus éprouvés forgent comme connaissance de l'immonde et comme résistance au nom du monde. Elle l'est aussi dans sa forme qui, pour être fidèle à la singularité des langages et des manières de voir, de faire, de sentir, de rêver... des invités, se reconfigurera à chaque nouvelle session.

Le démarrage des représentations de *J'ai une épée* donne une nouvelle occasion à l'École Expérimentale de se déplacer et, à nouveau, de se réinventer.

BIOGRAPHIES

LÉA DROUET, METTEUSE EN SCÈNE, INTERPRÈTE

Léa Drouet est metteuse en scène. Elle est installée et travaille à Bruxelles depuis 2010.

Son travail prend différentes formes et circule entre l'installation, le théâtre et la performance. Elle fonde VAISSEAU en 2014, une structure de production qui tente de s'adapter aux différentes propositions, aux différents formats expérimentés et ceux encore à venir.

Malgré la diversité des formes proposées, on perçoit son intérêt constant pour certaines questions. Comment peut-on faire basculer des problématiques des sciences humaines dans le régime du sensible, du sonore, du corporel et de la matière ? Comment partager des expériences esthétiques qui traduisent différentes problématiques politiques et sociales.

Proche de la scène musicale expérimentale bruxelloise, elle collabore avec divers musiciens. Elle s'entoure aussi d'artistes au croisement de plusieurs pratiques.

O&, présenté au Festival XS du Théâtre National se crée en collaboration avec Clément Vercelletto, rassemblant un ensemble de vingt performeurs pour un concert de magnétophone cassettes. Plusieurs versions de cette choralité spatialisée seront déclinées par la suite à l'invitation du Kunstenfestivaldesarts dans la Gare de Bruxelles-Congrès (*Derailment*, 2015) ou au Palais de Tokyo pour l'événement Indiscipline.

Mais au lieu du péril croît aussi ce qui sauve est présenté au skatepark des Brigittines dans le cadre du lancement du Kunstenfestivaldesarts en 2016. L'événement s'est construit en collaboration avec les utilisateurs du skatepark autour de la notion de prise de risque et de l'accident. Il rassemble des entretiens avec trois jeunes skateurs autour de leurs blessures et de leur rapport au risque, et l'installation d'un cercle de feu dans lequel les skateurs tentaient des figures périlleuses en public.

Elle est invitée par Camille Louis (philosophe et dramaturge, membre du collectif kompost) à Athènes dans le cadre de la nuit de l'esthétique organisée par le Goethe Institut et l'Institut Français en mai 2017. Elle travaille à cette occasion sur une installation performance sous forme de jeu libre intitulé *Squiggle*, une situation conversationnelle verbale et sculpturale dans l'espace public.

Elle présente *Boundary Games*, pièce pour six performeurs en 2018 au Kunstenfestivaldesarts, au Théâtre des Amandiers à Nanterre puis au festival Actoral. Cette forme scénique proposait au public une expérience spatiale et sonore de composition et de décomposition des ensembles en faisant varier les situations liées aux organisations ou aux dynamiques des groupes.

Dans la continuité du projet, elle mène des ateliers dans la maison d'arrêt des Hauts de Seine puis au MAC VAL.

À l'automne 2019, elle crée *Les Hostilités pour l'Objet des mots* (Festival Actoral et SACD). Écrite par Adeline Rosenstein, fruit d'une collaboration transdisciplinaire avec Adeline Rosenstein, la pièce aborde la question de la violence et de ses formes contemporaines. Au croisement de l'installation scénique, sonore et textuelle, *Les Hostilités* ne propose pas une définition de « la violence » mais bien l'une des strates d'expression de cette complexe réalité métamorphique.

En juin 2020, Léa Drouet devient la nouvelle coordinatrice artistique théâtre de l'Atelier 210 à Bruxelles. Elle crée en septembre 2020, la pièce *Violences* (Festival Actoral, Nanterre-Amandiers, Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse).

CAMILLE LOUIS, DRAMATURGE

Née en 1984, Camille Louis est à la fois artiste dramaturge, co-initiatrice du collectif international kom.post (composé de chercheurs, artistes et activistes) et docteure en philosophie, enseignant dans les Universités de Paris 7 et Paris 8. Ses recherches se situent au croisement de l'art et de la politique et elles s'incarnent dans diverses propositions dramaturgiques qui, toujours, visent à modifier les conditions de perception de ce que l'on nomme « action » et de qui l'on compte comme actrice et acteur.

Sa recherche des recompositions de communautés improbables et d'assemblages de singularités différentes nourrit ses inventions dramaturgiques comme son travail philosophique tel qu'il s'incarne notamment dans son livre *La Conspiration des enfants* (PUF).

Ses créations circulent dans ses nombreux articles et essais jusqu'aux conversations performatives proposées tant dans des universités que dans des centres d'arts internationaux, en passant par des dispositifs artistiques montrés dans plusieurs festivals à travers le monde.

Les travaux artistiques de Camille Louis ont notamment été montrés au festival d'Avignon, festival TanzImAugust de Berlin, Biennale de Moscou, festival MIR d'Athènes, Idance à Istanbul, Festival International de Buenos Aires, festival Experimenta Sur de Bogota, festival Hors Pistes à Paris...

Depuis 2016 elle est dramaturge associée de la Maison du spectacle vivant, La Bellone à Bruxelles ainsi que, de 2018 à 2021, du théâtre Nanterre-Amandiers où elle développait, entre autres, un cycle de rencontres se situant au croisement des places politiques, des scènes théoriques et des plateaux artistiques : *Mondes Possibles*.

Elle collabore à la dramaturgie des travaux de Léa Drouet depuis 2017, tout particulièrement pour la pièce *Boundary Games*, ainsi que des dernières pièces de Philippe Quesne (*Crash Park*, *Farm Fatale*, *Cosmic Drama* et l'adaptation de la symphonie de Mahler *Le chant de la Terre*). Elle vit et travaille entre Athènes et Bruxelles.

ÉLODIE DAUGUET, SCÉNOGRAPHE

Née en 1983. Scénographe. Diplômée de l'école nationale des Beaux-Arts de Lyon. Membre de l'équipe artistique à la Comédie de Reims sous la direction de Ludovic Lagarde entre 2009 et 2010. Travaille avec Robert Cantarella dans plusieurs théâtres nationaux en France entre 2011 et 2015. Rencontre Philippe Quesne en 2014, travaille avec Sanja Mitrović, Théo Mercier, Begüm Erciyas, Léa Drouet, Meg Stuart. Scénographe permanente au théâtre de Nanterre-Amandiers de 2017 à 2021 sous la direction de Philippe Quesne, depuis continue de travailler à ses côtés à travers l'Europe.

ÈLG, MUSICIEN

Basé à Bruxelles, Laurent Gerard alias Èlg ne cesse depuis 2004 de dessiner l'équivalent sonore de spirales concentriques et de labyrinthes faits de thuyas, ronces et boyaux.

En renouvelant constamment son instrumentarium au fil des années, il lance des ponts entre musique concrète et débris de chansons, entre incantations tribales en crypte électronique et danse de poupées russes en Plutonie. La langue se plie, tantôt francophone, tantôt réduite à un babil *alien*, invoquant le vieillard et l'enfant, le revenant empoussiéré, le barde épileptique.

En parallèle de ses activités musicales en solo ou en groupe (Orgue Agnès, Opéra Mort, Èlg et La Chimie), il réalise des essais radiophoniques (Amiral Prose), compose pour le spectacle vivant (Jonas Chéreau et Madeleine Fournier, Pauline Simon) et pour le cinéma (Blaise Harrison et Florian Geyer).

muraillesmusic.com/artistes/elg/

NICOLAS OLIVIER, ÉCLAIRAGISTE

Après un passage au 75 en peinture au début des années '90, il effectue sa formation en scénographie et régie de spectacles à l'INFAC. En 1993, il fait l'arencontre d'un metteur en scène, Daniel Scahaise, qui l'oriente vers la régie lumière. De 1999 à 2013, il est éclairagiste et régisseur général à Charleroi/Danses.

Durant cette période, il travaille en étroite collaboration avec entre autres Frédéric Flamand, Wim Vandekeybus, Mossoux-Bonté, Michèle Anne De Mey ou Jaco Van Dormael. À cette époque, il marque de ses lumières des spectacles tels *Kiss & Cry et Cold Blood* dont il est co-auteur ou *Neige* de Michèle Anne De Mey (Lumière et dispositif scénique).

Il rejoint le groupe ENTORSE en 2010 avec lequel il développe un travail intrinsèquement lié aux différentes matières/disciplines explorées par le collectif. L'intention étant de rechercher l'endroit et les moyens qu'ont ces différentes disciplines de se lier et de construire ainsi une « matière » commune. Son départ de Charleroi/Danses, en 2013, lui permet d'explorer un peu plus encore son intérêt pour les différentes formes de spectacles vivants avec les rencontres et la succession de projets.

Parallèlement à son travail lié à la danse contemporaine, il explore l'éclairage d'opéras dont *Stradella*, *Don Giovanni* ou *La Sonnambula*, tous trois mis en scène par Jaco Van Dormael, de théâtre dont *Lettre à Cassandre* de David Strosberg, *Les 1001 nuits* et *Le CID* mis en scène par Dominique Serron, *Housewife* mise en scène de Morgane Choupay ou *Amnesia* de Jean-Michel Van den Eyden. En 2018-2019, il est éclairagiste et scénographe du spectacle de Christine and the queens dont il assure également la tournée en tant que régisseur.