

13 au 18 octobre
Violences
Léa Drouet

1/8



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Au centre de la scène, un petit monticule de sable. Une main qui creuse, celle d'un enfant qui s'amuse à enfouir ses jouets. À partir de cette image ordinaire, de ce détail intime, Léa Drouet déploie des récits qui résonnent subtilement entre eux. Suivant d'abord les pas de sa grand-mère Mado, petite fille fuyant à travers champs pour échapper à la rafle du Vél' d'Hiv', le spectacle exhume ensuite l'histoire de Mawda, une enfant kurde de deux ans abattue par un policier belge en 2018. De bac à sable, la scène devient alors un terrain d'enquête, une scène de crime, peut-être même le site archéologique de notre violence et des institutions qui la légitiment. Au croisement du récit, de la poésie sonore et de la scénographie, dans les interstices entre la mémoire et le silence, Léa Drouet façonne avec délicatesse des paysages éphémères, esquissant les contours de nos futures résistances. La douceur et l'écoute se révèlent alors comme des actes politiques, aussi radicaux que les éclats de colère.

Victor Roussel

Du 13 au 18 octobre à 20h
le samedi à 18h,
relâche le jeudi 16 octobre

Tarifs

Plein tarif : 26 €
Tarif réduit : 20 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 06 61 34 83 95

Conception, écriture et**interprétation** Léa Drouet**Dramaturgie** Camille Louis**Scénographie** Élodie Dauguet**Musique** Èlg**Lumière** Léonard Cornevin**Assistanat** Laurie Bellanca**Photos** Élodie Dauguet**Production, diffusion** AMA -

France Morin, Clara Schmitt, Emi

Parot, Babacar Ba

Production Vaisseau**Coproduction** Théâtre Nanterre-

Amandiers - Centre dramatique

national, Kunstenfestivaldesarts,

Charleroi-Danse - Centre

chorégraphique de la Fédération

Wallonie-Bruxelles, Coop asbl

Soutiens Festival actoral -

Fédération Wallonie-Bruxelles,

Wallonie-Bruxelles International,

Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse,

Centre Wallonie-Bruxelles Paris,

SACD, Shelterprod, Taxshelter.be,

ING, Tax shelter du gouvernement

fédéral belge

Résidences Kunstencentrum

BUDA, Charleroi-Danse - Centre

chorégraphique de la Fédération

Wallonie-Bruxelles, [e]utopia

(Bruxelles), La Bellone (Bruxelles),

House of Performing Arts,

Montevideo (Marseille)

www.vaisseau-leadrouet.com



Victor Roussel : *Entre le geste artistique et la philosophie politique, comment travaillez-vous avec votre dramaturge Camille Louis ?*

Léa Drouet : Il faut imaginer deux esprits un peu arborescents qui discutent pendant des heures. Nous croisons nos vies intimes, nos lectures, les événements qui nous interpellent... Nous prenons très au sérieux ces conversations désordonnées car elles font émerger des premiers échos. Puis, en apportant beaucoup de structure à notre processus de création, Camille me permet de rester à l'endroit de l'intuition, car elle est convaincue que la pensée artistique a une valeur en soi, qu'elle n'a pas besoin de se transformer en discours politique ou académique. Elle rappelle souvent l'importance qu'a et que doit avoir pour nous, travailleuses du sensible, ce mode de pensée qu'est l'intuition et qui signifie « pensée par choc ». On a trop souvent tendance, dans notre société malade de son pseudo « réalisme politique », à considérer que « l'intuitif » rime avec l'émotif, le non rationnel... c'est faux. L'intuition c'est une forme de rationalité, de « logique de la sensation » dont précisément nous avons besoin pour élargir notre expérience du monde et ne pas céder à l'assèchement des affects qu'impose « le tout informatif ».

V.R. : *Votre spectacle convoque sur scène l'histoire de votre grand-mère, échappant à la rafle du Vél' d'Hiv', puis celle de Mawda, une enfant kurde de deux ans abattue par un policier belge en 2018. Comment se sont inventés les échos entre ces deux histoires ?*

L.D. : Des systèmes d'échos ont émergé en faisant cohabiter ces différents récits sur scène et, même si j'en avais l'intuition avant les répétitions, ces résonances sont d'abord apparues à travers mon corps. Par exemple, lorsque j'ai commencé à jouer la reconstitution du meurtre de Mawda, m'est venu le simple geste de porter son enfant, et ce geste s'est ensuite inscrit dans la première scène du spectacle, lorsque je parle de ma fille. De tels gestes sont comme des motifs qui se superposent à la narration et qui racontent différentes versions de ces histoires. Mais les échos se sont aussi trouvés grâce à la création musicale de Èlg, avec le retour de boucles sonores, de petits scintillements, qui donnent la sensation que les histoires se répondent. Je suis ensuite revenue à l'écriture, et j'ai cherché à prolonger ces résonances dans la matière textuelle. Ce fut le cas avec la figure du passeur par exemple : répondant à mes questions sur l'homme qui l'avait aidée à fuir, ma grand-mère m'a répondu qu'il n'avait pas de caractéristique particulière. Cet homme « sans caractéristique particulière » s'est retrouvé dans le récit de Mawda et, plutôt que confondre notre époque avec celle de la Seconde Guerre mondiale, nous avons préféré, avec Camille, produire une vrille dans la représentation, une torsion. En 1942, tous les passeurs n'étaient pas des justes, certains en profitaient pour extorquer de l'argent, pour violenter les femmes. Et aujourd'hui, on imagine des passeurs forcément liés au grand banditisme mais certains font preuve de solidarité à l'égard des personnes qui traversent les frontières.

V.R. : *Justement, comment rapprocher ces récits sans les enfermer dans un même discours ?*

L.D. : Si je rapproche ces histoires, ce n'est pas pour les mettre en équivalence mais plutôt en résonance. On veille beaucoup avec Camille à laisser de la place aux spectatrices, qu'elles puissent faire les liaisons seules. Car c'est aussi cela l'important : créer et offrir une expérience d'attention problématique et politique à celles et ceux qui viennent voir la pièce. Les époques,

les situations que nous rapprochons sont différentes. Je ne veux pas que le spectacle ferme le sens et soit une démonstration. Le geste, la parole, la musique, tissent des lignes, prennent en charge la narration, mais sans jamais se superposer en s'unifiant, car la représentation serait alors trop signifiante, trop didactique. Dans l'écriture, je fonctionne donc beaucoup par soustraction, par excavation. C'est assez instinctif pour moi, je repère très vite quand le spectacle se met à donner des petites leçons.

V.R. : *Comment vous décriez votre endroit de présence sur scène ?*

L.D. : Je dirais que je cherche un endroit de léger retrait, comme un pas en arrière, dans le sens où j'essaie de me tenir derrière les faits que je raconte, derrière les histoires de Mawda et de ma grand-mère, tout en préservant une adresse chaleureuse et douce. En tant qu'interprète, c'est un équilibre parfois difficile à tenir car je peux vite donner l'impression d'une certaine froideur. Mais cette retenue est une façon de ne pas mettre mes émotions en avant de la représentation, de ne pas dicter aux spectatrices ce qu'elles doivent ressentir. Alors je reste à la lisière de ma colère et de mes larmes.

V.R. : *Rester au bord des images, de l'incarnation, du discours, c'est donc une posture à la fois esthétique et éthique ?*

L.D. : Oui, tout à fait. D'ailleurs, il m'est parfois reproché de ne pas y aller assez, de ne pas m'engager suffisamment dans le corps, dans mon émotion. Mais c'est un vrai choix de ma part : je ne veux pas avoir autorité sur le public et encore moins prendre la place de ses affects. D'où le travail de retrait dont je parlais plus haut et qui est un véritable artisanat dramaturgique que nous partageons avec Camille.

V.R. : *Un sentiment de révolte peut-il grandir en nous à partir de cette douceur ?*

L.D. : En procédant avec douceur, sans éclat, j'espère en effet qu'une colère plus active puisse émerger, une colère qui soit un levier d'action. J'ai découvert récemment l'étymologie du mot « agressivité » : *aggredior* signifie « aller vers », « se mettre en mouvement ». C'est pour ça qu'il ne faut pas réprimer l'agressivité des enfants, qu'il faut essayer de diriger cette énergie vers l'action. Sinon elle se retourne contre nous. Au contraire, la douceur, la bienveillance, ne doivent pas servir à étouffer la colère ou à refouler les affects tristes et violents. Dans la politique, comme dans les spectacles, il faut garder des espaces où ces affects circulent, où on les saisit collectivement.

V.R. : *Le travail sonore sur votre voix, et plus largement la dramaturgie musicale du spectacle, répondent à ces mêmes intentions ?*

L.D. : La musique de *Violences* est écrite par Èlg, qui compose également sa propre musique, et signe des bandes-sons pour des films. Il a un très grand sens de l'écoute et il est capable de traduire mes intentions en propositions très personnelles, avec un même goût pour faire frotter des matières, comme si la violence pouvait cohabiter avec l'extrême délicatesse. Dans *Violences*, il y a quelque chose du conte, des livres musicaux pour enfants. La musique et le son accompagnent avec douceur les affects qu'on traverse. Pour la partie du spectacle où je reconstitue la scène de la poursuite entre la police et la camionnette où se cachent Mawda et sa famille, nous avons cherché à toucher un type d'affect très particulier, celui de la dissociation, lorsqu'un événement d'une extrême violence provoque un état cotonneux. On s'est notamment inspiré de vidéos où des

policiers démantèlent des camps de réfugiés et où tout se fait sans heurt, doucement, dans un état de sidération...

VR. : *Au-delà de la sidération, comment se saisir des histoires de Mado et de Mawda sans reproduire la violence ?*

L.D. : Avec Camille, nous avons récemment participé à un séminaire sur Fernand Deligny, un psychiatre et éducateur qui a accompagné des enfants autistes, et sur Jacques Lin, qui l'accompagnait et a écrit le récit *Une vie de radeau*. Je me reconnais complètement dans son projet d'écriture : il ne fait que décrire ce qu'il voit, le plus concrètement possible, sans porter sur les enfants un regard analytique et surplombant, sans chercher le diagnostic. Ce qui, bien sûr, ne signifie pas une neutralité, car il y a toujours un regard, une perspective. Cette posture m'a vraiment permis de m'approcher des histoires de Mado et Mawda sans leur surimposer l'impact émotionnel ou moral qu'elles ont sur moi. Je m'en tiens au factuel et à l'écoute. Quand j'ai interrogé ma grand-mère, je lui ai également demandé de me raconter les faits, ce qu'elle entendait ce qu'elle voyait, les événements, les gestes, sans mentionner l'état émotionnel dans lequel elle se trouvait. Les langues qui me touchent cherchent aussi cette poétique du simple, Jon Fosse par exemple, ou *Les oiseaux* de Tarjei Vesaas. En fait, je crois que les métaphores m'inquiètent un peu, j'ai peur qu'elles produisent de l'euphémisme ; qu'elles détournent le regard.

VR. : *La scénographie, pourtant, dessine un paysage métaphorique...*

L.D. : Je manipule la scénographie d'une façon très premier degré ! C'est une maquette : quand je saisis une petite maison, elle ne figure pas autre chose que le commissariat dont je suis en train de parler. Enfin... ce n'est peut-être pas tout à fait vrai. Il y a quand même l'image du bac à sable, des enfants qui reconstituent avec leurs jouets les scènes de leurs vies pour mettre à distance la violence et les belles choses qui leur sont arrivées. J'ai l'impression que je fais la même chose au théâtre : je crée au plateau une situation où je peux élaborer – et non pas métaphoriser – la violence que j'ai pu ressentir en découvrant l'histoire de Mawda.

VR. : *Est-ce qu'écrire autour de l'enfance vous permet de construire un rapport singulier au politique ?*

L.D. : C'est devenu de plus en plus conscient, notamment grâce au regard de Camille qui a aussi écrit *La conspiration des enfants*. Je crois qu'on vit toutes des événements très forts dans l'enfance, qu'on ressent le monde avec une grande intensité émotionnelle. Mais les adultes, souvent, délégitiment et altèrent ce moment de l'existence, comme s'il y avait une rupture franche, comme s'il ne subsistait rien de l'enfance en nous. On met l'enfance à distance, on l'objectifie, on crée une figure de l'enfant idéal pour mieux l'écarter de la scène politique. On lui parle en prenant une « petite voix », et d'ailleurs on prend la même voix pour parler aux étrangers ou aux personnes âgées et ainsi leur nier toute puissance d'agir. Travailler sur scène autour de l'enfance, ce n'est donc pas convoquer son innocence mais bien cette façon parfois inquiète qu'ont les enfants d'élaborer leur propre représentation du monde et leur place dans la société.

VR. : *D'un spectacle à l'autre, votre approche du plateau, et notamment votre manipulation de la scénographie, donne à voir un travail d'agencement et de réagencement des espaces, des institutions. Dans Violences, la justice, la police...*

L.D. : Lorsque j'ai joué mon spectacle *Boundary games* au Théâtre Nanterre-Amandiers, Marie-José Mondzain avait

posé des mots très justes sur ce que j'avais essayé de faire, ce qui m'avait d'ailleurs beaucoup émue. Elle avait parlé du travail de composition et de recomposition des images, d'agencement d'espaces qui ne cessent de se métamorphoser. Ça traduit peut-être mon rapport paradoxal à l'institution. D'un côté, il est utile et nécessaire que l'institution organise la société en produisant des statuts permettant à des personnes d'accéder à des aides, à des droits, à du soutien. Mais, d'un autre côté, j'ai toujours un peu peur que ces statuts finissent par imposer des identités trop figées, trop étriquées. L'institution, comme le dit Merleau-Ponty que cite souvent Camille sur ce point, c'est ce qui permet à l'expérience de durer, à condition toutefois que ce cadre reste en mouvement et se questionne. Le théâtre permet cela : faire l'expérience collective d'un cadre qui repose sur de fortes conventions esthétiques, inscrites dans une institution culturelle, mais au sein duquel on essaye de faire évoluer nos représentations du monde.

Merci à Camille Louis pour sa relecture.

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, avec un 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 d

e 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*, présenté au Kunstenfestivaldesarts, au Théâtre de Nanterre-Amandiers, au Festival actoral de Marseille, à Charleroi danse et au Théâtre National de Porto) à la rue (*Squiggle*, performance-conversation dans l'espace public à Athènes), de l'atelier de fabrication (*Boundary Games* à Nanterre-Amandiers) au skatepark (*Mais au lieu du péril croît aussi ce qui sauve*, skatepark 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. Mues par des aspirations politiques et esthétiques très proches, elles commencent rapidement leur collaboration en travaillant ensemble sur *Boundary Games* puis *Violences*.

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 formats reliés aux spectacles, comme des ateliers au long cours (à la Maison d'arrêt des Hauts-de-Seine, au Mac Val-Musée d'art contemporain de Vitry-sur-Seine avec des enfants) ou des conversations publiques qui traversent les problématiques du projet.

Depuis septembre 2020, Léa Drouet est l'une des deux coordinatrices artistiques de l'Atelier 210 à Bruxelles. Elle tente d'aborder la programmation comme une extension du geste artistique à travers des projets hétéroclites et engagés, ancrés dans le territoire.

Camille Louis, dramaturge

Née en 1984, Camille Louis est à la fois artiste dramaturge, co-initiatrice du collectif international kom.post (composé de chercheuses, 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 dans son livre *La conspiration des enfants* (PUF, 2021)

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, au festival TanzImAugust de Berlin, à la Biennale de Moscou, au festival MIR d'Athènes, à Idance à Istanbul, au Festival International de Buenos Aires, au festival Experimenta Sur de Bogota, au festival Hors Pistes à Paris...

Depuis 2016 elle est dramaturge associée à la Maison du spectacle vivant La Bellone à Bruxelles.

Elle a été de 2018 à 2021, dramaturge associée au 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. Elle collabore à la dramaturgie des travaux de Léa Drouet depuis 2017, ainsi que de pièces de Philippe Quesne (*Crash Park*, *Farm Fatale*, *Cosmic Drama* et l'adaptation de la symphonie de Mahler *Le chant de la Terre*).

Èlg, musicien

Basé à Bruxelles, Laurent S. Gérard 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, Schultz et Èlg), il réalise des essais radiophoniques (Amiral Prose), compose pour le spectacle vivant (Jonas Chéreau, Madeleine Fournier, Pau Simon) et pour le cinéma (Blaise Harrison et Florian Geyer).

Élodie Dauguet, scénographe

Élodie Dauguet est diplômée de l'école nationale des Beaux-Arts de Lyon. Elle est membre de l'équipe artistique à la Comédie de Reims sous la direction de Ludovic Lagarde entre 2009 et 2010 puis travaille avec Robert Cantarella dans plusieurs théâtres nationaux entre 2011 et 2015. Elle rencontre Philippe Quesne en 2014 et travaille à ses côtés à travers l'Europe et au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Léonard Cornevin, éclairagiste

Léonard Cornevin se forme en tant qu'acteur à l'Acting studio, puis étudie le théâtre à l'INSAS à Bruxelles. Il en sort avec un master en mise en scène et un mémoire sur la création lumière. Il se prend de curiosité pour le bidouillage et la production, sans pour autant rompre avec sa première passion : l'interprétation dramatique. Avec Camille Panza, Noam Rzewski et Pierre Mercier, il crée Ersatz, collectif pluridisciplinaire, couvrant les domaines de la danse, du théâtre, de l'installation et de l'édition illustrée. Il aime jongler entre les différents postes de la création artistique. Il joue parallèlement sous la direction de Silvio Palomo, Eline Schumacher et Clément Goethals. Il se passionne actuellement pour les nouvelles technologies DIY et la scénographie.



Les corps incorruptibles

Spectacle d'Aurélia Lüscher
Du 5 au 15 novembre



Hacer noche

Spectacle de Bárbara Bañuelos
et Carles Albert Gasulla
Du 14 au 16 novembre

Espace Niemeyer
2, place du Colonel Fabien
75019 Paris

Dans le cadre du
Festival d'
Automne
2025

