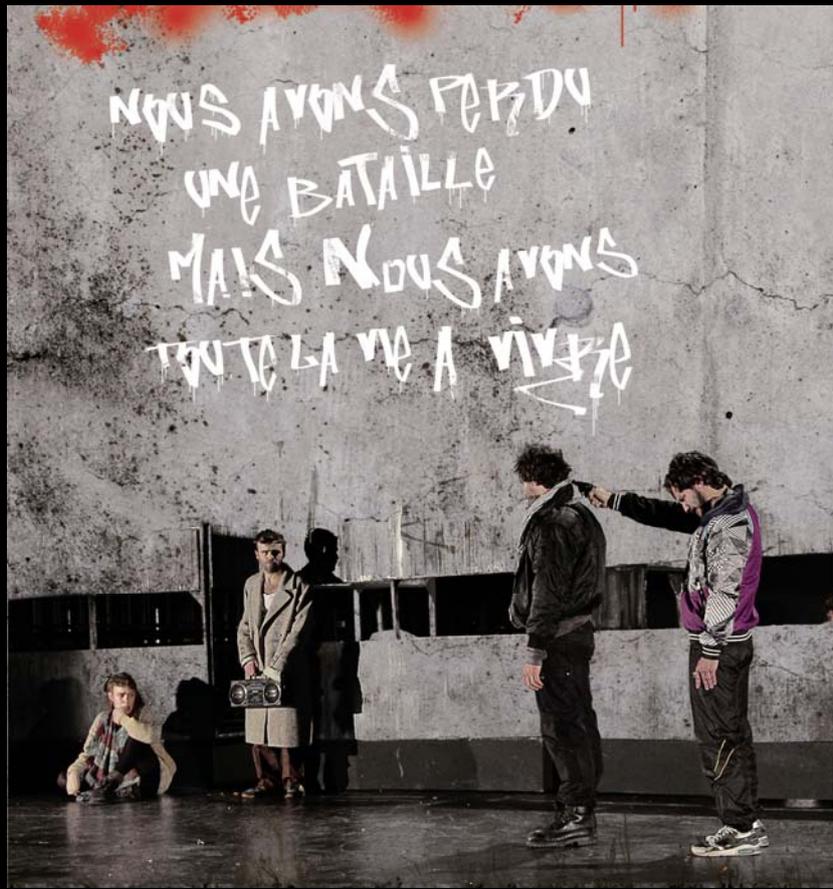


Théâtre de Privas

Scène Conventionnée / Scène Rhône-Alpes
Direction Dominique Lardenois



Dossier d'accompagnement

COMMUNIQUE N° 10

De Samuel Gallet / Comité 8.1

Mise en scène Jean-Philippe Albizzati

MARDI 23 OCTOBRE | 20h30

JEUDI 25 OCTOBRE | 19h30

VENDREDI 26 OCTOBRE | 14h00

Théâtre

DURÉE 1H30 + rencontre avec les artistes à l'issue des représentations.

Collège (à partir de la 3^{ème}) - Lycée

Pourquoi un dossier d'accompagnement ?

Le dossier d'accompagnement est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer à le faire après la représentation.

Parce que votre parole est essentielle :

Parce que nous souhaitons connaître votre avis sur les spectacles que vous êtes venus voir et parce que votre ressenti et le regard que vous portez sur les propositions artistiques sont essentiels, l'équipe du Théâtre de Privas vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos impressions sont donc les bienvenus.

Nous attendons aussi les retours de vos élèves :



Rejoignez nous
sur Facebook

Merci de les encourager à nous rejoindre !

Contact :

Elise Deloince

Relation avec les publics et
communication

Tél. 04 75 64 93 44

elise.deloince@theatredeprivas.com

COMMUNIQUE N° 10

De Samuel Gallet (Edition Espace 34, 2010)/ **Comité 8.1**

Mise en scène Jean-Philippe Albizzati

Scénographie et conception sonore **Xavier Bonillo** | Création et régie lumière **Samaël Steiner** | Régie son et plateau **Sophie Berger** | Conception et réalisation costumes **SarahLazaro** | Assistée de **Floriane Gaudin** | Interprétation **Jean-Rémi Chaize, Karl Eberhard, Jérôme Fauvel, Claude Leprêtre, Théo Costa-Marini, Maud Roulet, Charles-Antoine Sanchez** | Coproduction **Comité 8.1 et Théâtre de Privas** | Avec le soutien de la **DRAC Rhône-Alpes** | Avec le soutien logistique du **Théâtre de Privas, du Théâtre des Ateliers – Lyon, du Toboggan – Décines, du Festival de Villeneuve en Scène – Villeneuve lez Avignon**
Avec la participation artistique de **l'ENSATT et du JTN**

«Mais un jour peut-être, trouverons-nous refuge dans la réalité vraie. Entre-temps, puis-je dire à quel point je suis contre? » Alejandra Pizarnik, in *L'enfer musical*.

Résumé

Dans une grande ville, des violences urbaines éclatent suite au meurtre du jeune Lakdar. A la périphérie, au neuvième étage d'un immeuble, son frère aîné, Hassan, écrit des menaces de mort au ministère de la Justice, confie sa mère à une jeune photographe Marlène qu'il a rencontrée avant les événements et part incendier un tribunal.

Dans l'expectative théâtrale (extrait)

par Samuel Gallet paru dans le Journal de la Fédération, juin 2009.

« Le monde contemporain est décrit et vécu dans mes pièces comme une période de transition où une histoire se termine et une autre tarde à démarrer. Les friches et autres périphéries urbaines qui se retrouvent jusqu'à présent dans la plupart de mes travaux plus qu'un simple décor réaliste expriment pour moi et le lieu de la ruine où il n'y aurait plus rien de vraiment repérable et de viable – lieux de dérives, d'errances sans but – et le lieu où tout peut encore être réinventé, renommé, invoqué, où des formes peuvent renaître du vide. Paysages en friche où l'ancien meurt et où le nouveau reste hypothétique. Pris dans l'expectative et dans ce sentiment de panne générale, des êtres tournant sur eux-mêmes sans jamais pouvoir en sortir peuplent mes écrits. Des personnages en marge, exclus de l'Histoire, perdus dans l'Histoire, en manque d'Histoire, orphelins et mendiants d'une expérience permanent, essaient de trouver des prises sur le monde, une place où ils puissent être. Soit par la violence, soit par la fuite, la désertion, soit par l'acquiescement pur, soit par l'invention et la fraternité d'un clan. Tous luttent contre leur propre disparition, tous appellent l'avenir et que quelque chose enfin démarre, un mouvement, la possibilité d'un devenir.

Mes pièces font ou tentent de faire théâtre de cette tentative de réappropriation de soi dans le monde, de son histoire propre et de la plus grande de laquelle la première fondamentalement dépend. Ce qui cherche à s'exprimer, c'est cette tentative - ni échec, ni réussite - mais l'énergie vitale de cette tentative, la vivacité d'êtres pris au piège dans la liquidation d'un monde, leur obstination à vivre, leur recherche farouche d'existence. Puissances en devenir, assaillants provisoires de l'Histoire en panne, révolutionnaires sans révolution ni doctrine. S'il y a certes un tragique, je cherche à mettre en place des champs de force théâtraux où l'être lutte avec cette évidence de la désolation, où il cherche à s'émanciper de ce qui l'écrase, et où, par son énergie même, il ne saurait être réduit à une simple victime de la fatalité.»

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE ALBIZZATI

Propos recueillis par Sarah Tomas Octobre 2011

Quel est le point de départ de cette création et quel en a été le moteur ?

A l'origine de cette création il y a la relation qui me lie avec Samuel Gallet. C'est un auteur que j'ai vu naître, puis s'affirmer depuis dix ans maintenant. C'est aussi un ami proche, un intime. Pour autant, en tant que praticiens, nous avons évolué chacun de notre côté. Nous avons appris à ne pas être d'accord et à respecter nos divergences. De toute évidence, qu'il s'agisse d'engagement artistique ou de vision du monde, c'est la personne qui m'a le plus nourri. De loin. Il se trouve qu'il a écrit une dizaine de pièces. Mon choix s'est porté sur sa dernière pièce éditée, *Communiqué n°10* et c'est tant mieux car idéologiquement, c'est un texte qui me pose problème. En effet, il aborde la question des émeutes et de l'insurrection politique sous un angle parfois allégorique et quasi mythologique. Alors que moi qui suis plus pragmatique, j'aurais tendance à m'appuyer sur des données statistiques, sociologiques, chercher du côté des sciences humaines... Lui, il se positionne sur ce sujet en poète et il fait œuvre de littérature. Le fait de lire et relier ses influences littéraires (Kateb Yacine, Georg Trakl, Christophe Tarkos...) avec ses références politiques (Giorgio Agamben, Tiqqun, Alain Badiou, Olivier Neveux...) m'a beaucoup éclairé sur la dimension « prophétique » et visionnaire de son texte qui ne cherche pas à nécessairement à « coller » avec le réel mais à le faire « dé-coller ».

Et Gabily ? Pour quelles raisons avez-vous décidé de mettre en scène les deux textes à la suite plutôt que séparément ?

Mettre en lien Didier-Georges Gabily avec Samuel Gallet, c'est d'abord faire entendre la langue de deux poètes qui ont un humus commun. Il y a une parenté souterraine entre ces deux écritures. C'est avant tout une confrontation esthétique et organique avant de devenir une construction dramaturgique : donner à voir et à entendre le lyrisme d'une langue violente, aigüe, à la fois passée et présente, offerte à des acteurs pour le plateau et prise dans la tourmente d'une époque tourmentée.

Sur le fond et c'est là que la question du sens intervient, ma volonté est de mettre en rapport la violence improductive et fantasmée de la cellule maoïste de Gabily avec l'insurrection pacifique et réelle menée par des gamins dans la pièce de Gallet. Tout ceci part du constat que depuis trente ans la revendication d'une société plus égalitaire et plus juste en France n'a pas été suivie des faits et qu'il est nécessaire de mettre en perspective cet échec. Je fais parti de ceux qui pensent qu'il y a aujourd'hui une crise de la représentation politique et que mon travail doit prendre en compte cette réalité. Pour autant suis-je capable d'apporter une solution claire, lisible, intangible ? Je ne le crois pas. Il me semblait judicieux de mettre en critique ma propre impuissance vis-à-vis de cet état de fait et de ne pas me limiter à la société française dans les années 2010. Je voulais replonger dans les années 80 pour comprendre comment ma génération - je vais avoir trente ans l'année prochaine, le même âge que Samuel - a hérité d'une vision nihiliste du monde, et quelles sont les erreurs que nous nous devons de ne pas commettre pour ne pas sombrer dans la complaisance de la résignation et la désespérance. *Lalla (ou la Terreur)* a été écrite au début du premier septennat de Mitterrand bien qu'elle ne sera publiée qu'en 1998, deux ans après sa mort. Dans cette pièce, le projet terroriste des protagonistes semble relever davantage de la posture et du dandysme que de la conviction et du courage politique. Cette manière de poser est me semble t-il très répandue dans les milieux artistiques et culturels aujourd'hui.

Cet activisme de la pose est une manière de ne pas mettre son nez dans le réel tout en lorgnant vers la nostalgie révolutionnaire du 19ème siècle et des avant-garde littéraires du 20ème toutes bien consommées mais sans cesse remises au goût du jour. C'est pourquoi et même si de toute évidence chaque texte se suffit à lui-même, le huis-clos et la cruauté de **Lalla** me sert de contrepoint à la générosité et à l'émancipation de **Communiqué n°10**. D'emblée dans ma cartographie dramaturgique, il y a un énorme panneau de signalisation qui clignote pour m'interpeller : « Attention ! Ne faisons pas commerce de nos 'révoltes' » !

Pourquoi avoir intitulé votre création : *Time for outrage* ?

Que ce soit de manière frontale chez Gallet ou détournée chez Gabily on sent très fortement la lente et laborieuse combustion du pacte républicain au sein de notre société française. Aujourd'hui plus personne est en situation de croire à la fable : Liberté - Egalité - Fraternité. L'utopie née de la philosophie des Lumières n'est plus compatible avec notre imaginaire collectif car d'un point de vue économique, je dirais même objectif, la société française est devenue à tel point inégalitaire et de manière si croissante, exponentielle, que les fondamentaux du pacte républicain, et avant tout ce qu'on appelle la méritocratie ne sont plus opérants pour bercer d'illusions la majorité du corps social. C'est pourquoi je pense qu'à court, à moyen et à long terme les émeutes ou autres troubles à l'ordre public ne pourront plus être jugulés comme auparavant. Aujourd'hui, la majorité du corps social subit une très grave crise économique et les débordements et autres violences des périphéries urbaines vont se propager dans le centre des villes. Pourquoi se persuader encore du contraire ? Ma position en tant que metteur en scène n'est pas de souffler sur les braises mais de travailler sur ce déni de réalité et de comprendre la logique ou l'absence de logique de ceux qui désirent plus que tout un renversement du pouvoir étatique en dehors du régime électoral tel qui fonctionne aujourd'hui. Le best-seller de Stéphane Hessel : Indignez-vous ! est traduit en anglais par Time for outrage !. Outre la référence à cet ouvrage et à l'engouement qu'il a suscité à travers la planète, c'est le point d'interrogation qui m'intéresse. Je dirais même qu'en tant que metteur en scène c'est la clef de mon travail. Plutôt que de dire qu'il faut s'indigner avec force et fracas, ce que je cherche à savoir c'est POURQUOI il faut que je m'indigne et si nous sommes en accord les uns et les autres avec tel ou tel motif d'indignation. Si la parole circule, c'est qu'il est nécessaire de ne pas être tous d'accord a priori mais en connaissance de cause.

Le fait de vouloir diviser la salle fait-il parti de votre processus de répétition ? Je pense notamment à Brecht.

En un sens Gabily s'inscrit dans la continuité de Brecht tout en allant au-delà du paradigme brechtien. Lorsqu'il dit que « l'art du théâtre [est] une friction, qui ne consent pas à la célébration unanimiste, qui est le laboratoire public et citoyen du 'scandale', de la parole scandaleuse, insensée, dissensuelle et surtout (employons là aussi le mot sans aucune réserve), poétique de l'être au monde. », je me sens profondément en accord avec lui. Ce que je retiens surtout de ce qu'il dit est que tout n'est pas compréhensible, intelligible, perceptible. Il y a de l'« insensé », de l'« impensé », de l'« impensable » et de l'« irrationnel » et c'est tant mieux. Le tout est d'avoir conscience de ce qu'il relève du sensible, du poétique, et ce qu'il n'en relève pas. J'aimerais ne pas être restrictif ou exclusif dans ma manière d'appréhender le plateau. C'est pourquoi la pensée de Brecht est active dans ma recherche, mais parce qu'elle est active, j'ai une relation dynamique et critique avec elle.

ENTRETIEN AVEC SAMUEL GALLET

Propos recueillis par Jérôme André Septembre 2012

Quelle est l'origine du projet d'écriture ? Pourquoi avoir choisi un tel sujet ? De quoi vous-êtes vous nourri pour créer *Communiqué N°10* (actualité, fait-divers, réalité sociale) ? Quels sont vos thèmes de prédilection que l'on retrouve dans vos différentes œuvres (relations humaines, tissu social et marginalité, urbanité et solitude) ?

La plupart de mes pièces – jusqu'à présent – traitent de personnages qui ne trouvent pas vraiment leur place dans la société telle qu'elle existe, qui vivent aux marges de celle-ci, dans des espaces qui devraient mais qui ne sont pas les leurs. Pour *Communiqué n°10*, j'ai eu le désir au départ d'écrire sur la façon dont les banlieues françaises avaient été présentées par les grands médias d'information suite aux événements de 2005. Au départ, je voulais faire une pièce de théâtre documentaire pour tenter de montrer comment le discours dominant en présentant les émeutiers seulement comme des voyous ou des casseurs – en plus de stigmatiser voire d'injurier tout un pan de la population française (et comme par hasard la plus pauvre, la plus fragilisée) – oblitéraient complètement l'histoire de notre pays, la question de l'immigration, les relations notamment entre la France et l'Algérie, la réalité sociale et économique, et de fait la responsabilité politique des gouvernements français et européens successifs. En travaillant, j'ai peu à peu perdu le fil du théâtre documentaire, je ne trouvais pas la forme. Je me suis mis alors à travailler sur une fiction, en m'éloignant du réel immédiat, en travaillant sur une ville plus imaginaire. Et en me posant la question de la façon dont des êtres venus d'endroits différents – tant socialement que symboliquement – tentaient de se rencontrer. Tous les personnages de *Communiqué n°10* ont ceci de commun, qu'ils sont perdus dans le monde où ils vivent, qu'ils ne s'y reconnaissent pas qu'ils cherchent à rencontrer l'autre. La lecture assidue de l'œuvre du grand écrivain Kateb Yacine a également beaucoup compté ensuite notamment le Cadavre encerclé dont je reprends, en enlevant le H, le nom du protagoniste principal, Lakhdar.

Comment travaillez-vous ? De quelle façon procédez-vous pour écrire votre pièces (plan, trame, personnages, écriture papier ou informatique, brouillons, reprises, cut-up) ?

J'écris des bribes sur mes carnets. Et j'écris ensuite principalement à l'ordinateur. J'écris chez moi. J'ai souvent besoin d'être chez moi pour écrire. Certaines pièces me demandent beaucoup de temps, d'autres moins, cela dépend du projet. Je commence toujours à écrire sans bien savoir où cela va me mener. J'évoquais au début de l'interview une vision apparemment très claire du projet à la base mais cela peut vous induire en erreur. L'écriture c'est plutôt une aventure, on a des obsessions qui reviennent, des images en désordre, et on part en voyage. On ne sait pas bien sur quoi on va déboucher. On a des désirs contradictoires. Ainsi, je commence souvent par des bribes de poèmes, des descriptions d'espaces puis des répliques jaillissent, des noms de personnages, des blocs de texte. Je les confronte ensuite, les mélange, je répartie la parole, j'improvise, et peu à peu la fiction se dessine. C'est quand le travail est déjà bien avancé qu'on comprend un peu mieux ce qu'on cherche, ce qu'on est en train de raconter. Parfois même des années plus tard.

Comment définiriez-vous votre écriture théâtrale ? Votre style ?

Un réalisme poétique ? Ce que je cherche formellement se situerait entre une fiction dramatique et un théâtre plus choral. Une tension entre une parole déprise des enjeux concrets de l'intrigue, du scénario (récitatif) et des champs de force dramatique. Des personnages isolés les uns des autres ne se connaissant pas, pris pourtant dans la même glaise, le même socle (dont les friches, les maisons abandonnées, les squats se font l'allégorie), comme des sculptures plantées dans le même morceau de roche, inséparables, insécables, allant ensemble et développant peu à peu un champ commun traversé de contradictions et de tentatives. Ma démarche (consciente), cherche à exprimer la tension contradictoire en ce début de 21ème siècle entre résignation au monde tel qu'il est, existence circulaire, et tentative d'émancipation.

Quelle visée donnez-vous au Théâtre en général ? Une dimension sociale, politique ou autre ? Avez-vous l'impression que vous écrivez un théâtre politique Qu'en est-il de *Communiqué N° 10* ?

Je ne donne pas une seule visée au théâtre. Plus j'avance, plus je pense que le théâtre et les arts en général sont là pour *indiscipliner* les esprits. Et rien de mieux que la diversité pour *indiscipliner* les esprits. Diversité des formes, des approches, des thématiques. Remise en question et en jeu. Donner à entendre des représentations multiples de l'existence humaine et de la société, remettre en question les représentations stériles et mortes. Contester ce qui nie la vie, ce qui la fige dans des représentations mortifères. Aujourd'hui d'un côté l'obsession identitaire (être français) avec le rejet de l'autre, le repli sur soi, sur sa bêtise, sa peur et de l'autre, la résignation, la fatigue, le désenchantement généralisé. Ce qui m'importe peut-être le plus dans une œuvre, ce sont les questions qui l'ont fait jaillir. Et je suis de fait particulièrement sensible à celles où l'on entend un appétit pour le monde, pour l'autre, un désir d'exister, une agressivité vivante, une vision de l'existence humaine où oui évidemment il y a le tragique, la mort, la violence, l'insoluble mais où il n'y a pas que cela, il y a aussi une part non fatale, une part où nous pouvons participer au monde, le rendre plus juste. C'est Daniel Bensaïd qui disait cela : *le politique, c'est la part non fatale du devenir.*

Quels sont vos auteurs de prédilection, notamment parmi vos contemporains ?

Octavio Paz. Alejandra Pizarnik. Elsa Morante. Georg Trakl. Pasolini. Ginsberg. Bernard Marie Koltès. Didier Georges Gabily. Stanislas Rodanski. Kateb Yacine. Roberto Bolano. Cornelius Castoriadis. Fausto Paravidino. Antoine Boute.

Quelles sont vos pièces de théâtre fétiches ?

Peer Gynt, d'Ibsen.

De l'aube à minuit de Goerg Kaiser.

Le cadavre encerclé de Kateb Yacine.

Pylade de Pasolini.

Le monde sauvé par les gamins d'Elsa Morante.

Quel est votre personnage préféré dans la pièce ? Avez-vous un personnage porte-parole ? Un personnage repoussoir ?

Tous les personnages pour moi existent dans leur relation les uns avec les autres. Ils sont tous pris dans la même glaise, tous pris dans le même socle. Ils n'existent pas individuellement mais en relation.

Pour la mise en scène de la pièce, comment avez-vous travaillé avec Albizzati ? Avez-vous participé à l'élaboration de la mise en scène ou de la scénographie ? Avez-vous donné conseils ou directives en mont ou en aval de la réalisation ?

J'ai beaucoup discuté avec Albizzati des thématiques du texte. De ce que cela racontait, des contradictions à l'œuvre. Des champs de force. Nous avons beaucoup échangé. Dans un premier temps sur la mise en scène, je ne suis pas intervenu. Puis à la création à Villeneuve, j'ai fait des propositions qui ont été souvent acceptées par le metteur en scène. Jean-Philippe et moi-même, nous nous connaissons depuis maintenant dix ans, nous travaillons régulièrement ensemble et nous avons donc une connaissance des problématiques de l'un et de l'autre, des obsessions, des forces et des faiblesses.

Albizzati parle de « dimension prophétique » ou allégorique, quasi « mythologique ». Que pensez-vous de cette définition de votre pièce ?

Je n'aurais pas forcément employé ces termes. Ce qui veut aussi dire en passant que l'auteur n'a pas le dernier mot sur son travail. Une fois écrite, la pièce est autonome, existe et existera par la multiplicité des interprétations que l'on peut et pourra porter dessus. Peut-être, cependant, Jean-Philippe veut-il dire ici que lire ce texte comme un texte de réalisme social est réducteur, que les personnages incarnent plus qu'eux-mêmes, qu'ils sont aussi des énergies, des puissances, qui dépassent le cadre du réalisme, de l'actualité, pour rejoindre aussi une dimension plus tragique. C'est un texte tout de même assez tragique avec de l'humour mais assez tragique. Qui explore peut-être ce que je disais plus haut, la tension entre ce qui est fatal et définitivement perdu et ce qui peut encore advenir dans l'émancipation.

NOTE DE MISE EN SCENE DE TIME FOR OUTRAGE * ?

***Time for outrage composé de Lalla (ou la Terreur) de Didier Georges Gabily et Communiqué n°10 de Samuel Gallet. Seule la pièce Communiqué n°10 sera jouée au Théâtre de Privas.**

Parue dans le n°50 de la revue Entr'Actes-Sacd en mai 2011

« La force du théâtre de Samuel Gallet réside dans la tension permanente entre le poétique et le politique.

C'est une constante dans son travail que d'appréhender le monde actuel comme un champ de force entre résignation et désir d'émancipation et d'exprimer la nécessité absolue de réinventer des échappées.

Les désordres urbains (émeutes dans le centre ou les périphéries des grandes villes) sont de plus en plus prégnants sur les mentalités étant donné l'augmentation de leur fréquence en France ces dernières années.

Ces événements cristallisent le durcissement des rapports sociaux, le sentiment d'imminence (amplifié par la société des médias) d'une guerre civile urbaine. Cette logique conduit chacun d'entre nous à considérer que la prochaine agitation urbaine nous rapproche toujours un peu plus d'un point limite où chaque citoyen devra définitivement choisir son camp.

Communiqué n°10 montre comment une génération tente de s'extraire de la torpeur de leur conditionnement social, de la faillite des politiques publiques concernant leurs aînés, de la disjonction centre / périphérie qui exacerbe le sentiment de peur d'un côté et d'injustice de l'autre.

Selon nous, face à une réelle menace d'éclatement du pacte républicain et un doute abyssal pour rendre possible le devenir commun collectif, le statut du spectateur confronté à la fiction au sein de l'assemblée théâtrale occupe une place central dans la refondation de l'utopie de la fraternité: 'seule [la littérature] est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquent partout ailleurs dans ce milieu: la littérature est l'affaire du peuple * »

Pièce lauréate des Journées des Auteurs de Lyon 2010.

Pièce «coup de coeur» 2011 du comité de lecture du Panta Théâtre.

Pièce sélectionnée par la Moisson des auteurs, mai 2011, Entr'Actes-Sacd.

Pièce sélectionnée par A mots découverts qui propose une lecture au Théâtre de Rond-Point à Paris, le 27 juin 2011.

Pièce mise en lecture par Jean-Philippe Albizzati, lors des Rencontres de Brangues, en partenariat avec la Sacd et France Culture, le 26 juin 2011.

Pièce traduite en allemand par Sylvia Berutti-Ronelt, et publiée dans la revue Scene n°14.

Pièce traduite en tchèque par Markéta Machacikova.

Pièce traduite en anglais pour le festival «Voices from... Des voix», partenariat du service culturel du Consulat Général de France à San Francisco et la Playwrights Fondation.

Nous allons faire la première mise en scène de ce texte.

*Pour une littérature mineure, G. Deleuze et F. Guattari.

CARNET DE MISE EN SCÈNE

Prendre conscience qu'une génération a pris son destin en main de l'autre côté de la Méditerranée. La réalité du plateau connecté avec le monde autour de lui prend toujours le dessus sur les intentions de mise en scène. Renouer avec l'idée d'utopie étant entendu que le mot même d'utopie ne fait plus rêver. Ne pas s'interdire le rêve. L'incandescence, la vitalité et l'intelligence. Ne pas s'interdire de lire et de porter son regard en dehors du théâtre. Se foutre éperdument du Théâtre mais penser aux individus qui le constituent. Ne pas s'interdire de délivrer un message s'il y a eu lieu d'en délivrer un. Ne pas avoir peur du didactisme s'il y a eu lieu d'être didactique. Ne pas avoir peur d'être moraliste s'il ya lieu d'être moraliste. Arrêter de croire que la relativité des points de vue est le salut nécessaire pour l'artiste qui répugne à donner sa vérité sur le monde, une vérité nécessairement relative. Faire un théâtre qui fait ce qu'il dit et qui dit ce qu'il fait.

Jean-Philippe Albizzati – octobre 2011

MANIFESTE DU COMITE 8.1

« Face à ce qui caractérise selon nous la sensibilité contemporaine, ce profond climat de résignation à l'ordre du monde tel qu'il serait le dernier, nous souhaitons pouvoir par la pratique et la théorie, par la recherche et l'expérimentation, penser les voies possibles d'un dépassement, avancer vers un théâtre qui puisse participer à la remise en question fondamentale des représentations dominantes actuelles, unilatérales, unidimensionnelles et cyniques. Et que les espaces de l'Art, les espaces qui sont les nôtres puissent réinsuffler de l'air dans l'étouffement ambiant afin de vivre à notre mesure et avec d'autres l'alternative immédiate et à venir. »

COMITE 8.1

Crée en 2010, sous l'impulsion de Jean-Philippe Albizzati et Samuel Gallet, le Comité 8.1 se veut un espace de diversité et de débat, de confrontation esthétique et de mouvement.

Tous deux issus de l'ENSATT mais dans des départements différents (Mise en scène sous la direction d'Alain Françon et Christian Schiaretti / Ecriture dramatique sous la direction d'Enzo Cormann), ils collaborent de près ou de loin depuis bientôt dix ans.

L'objectif du Comité 8.1 est triple : proposer des créations théâtrales en lien avec la société dans laquelle nous vivons, poursuivre une recherche hybride entre le dit poétique et le langage musical, favoriser des échanges entre les auteurs de théâtre vivants en Europe par le biais de comités transnationaux.

Lors de la saison 2010/2011, le Comité 8.1 a créé son premier spectacle (2 musiciens, 3 comédiens): *Oswald de nuit*, un poème rageur de Samuel Gallet soutenu par une instrumentation rock.

Ce spectacle a été représenté à la Comédie de Valence (Festival temps de parole), au Théâtre 145 à Grenoble, au Théâtre de Vénissieux, au Préau à Vire pour le festival ADO 2011, et sera repris cette saison à la Scène Nationale du Jura en avril 2012.

En 2011/2012, *Il aurait suffi que tu sois mon frère* de Pauline Sales a été créé à Marseille sera proposé dans le cadre de Rhône en Scène en 2012/2013.

SAMUEL GALLET

Auteur

Né en 1981, Samuel Gallet a effectué des études de lettres et de théâtre à Paris. Puis il intègre le département d'écriture dramatique de l'ENSATT (Ecole nationale supérieure des arts et des techniques du théâtre) sous la direction d'Enzo Cormann en 2003, faisant partie de la première promotion sortie en 2006.

Très inspiré par la poésie, la dramaturgie développée dans ses pièces pose entre autre la question de ce que l'emprisonnement des uns produit inéluctablement dans la vie des autres, mets en jeu des êtres exclus de la marche du monde, entraînés dans une série de passages à l'acte et d'abattement pour se réapproprier l'Histoire.

Ses pièces *Les Biens immobiliers*, *L'éperdu* et *Point de départ* ont été diffusées sur France Culture en Septembre 2006 dans une réalisation de Christine Bernard-Sugy, avec la participation notamment de Jacques Bonnaffé.

Lors du festival Temps de Parole, Comédie de Valence, *Le grand bâtiment jaune* a été mis en scène par Philippe Delaigue, et *Oswald de Nuit, poème Rock* est mis en musique par Baptiste Tanné en 2007. Ce dernier spectacle est repris pour la saison en janvier 2010 au théâtre de Privas.

Il a publié *Autopsie du Gibier*, dans le recueil *Le monde me tue* (ouvrage collectif) aux éditions Espaces 34 en 2007. La pièce a été mise en scène par Guillaume Delaveau à L'ENSATT en juin 2007.

En janvier 2008, il bénéficie d'une résidence d'écriture à Montréal au CEAD (Centre des Auteurs Dramatiques).

Collaborateur régulier de la Comédie de Valence, il rejoint depuis début 2007 le collectif Troisième Bureau (Comité de lecture de Théâtre contemporain) à Grenoble. Il anime par ailleurs des ateliers d'écriture et de dramaturgie auprès de divers public et est membre de la coopérative d'écriture fondée par treize auteurs sous l'impulsion de Fabrice Melquiot.

Hélian, issue d'une commande du Bottom Théâtre (Marie-Pierre Bésanger) est montée à Limoges en novembre 2009.

Il est auteur en compagnonnage à Lardenois et Cie au Théâtre de Privas (Ardèche) pour la saison 2008-2009, où il écrit *Cabale*.

Encore un jour sans a été mis en lecture à La Mousson d'été en août 2006, est publiée fin 2008 aux éditions Espaces 34 et est pièce finaliste au grand prix de littérature dramatique 2009.

En janvier 2011, il publie *Communiqué n°10*, pièce lauréate des Journées des Auteurs de Lyon 2010, aux Editions Espaces 34.

JEAN-PHILIPPE ALBIZZATI

Metteur en scène

Né le 3 mars 1982 à Aix en Provence, Jean-Philippe Albizzati est auteur, comédien et metteur en scène.

Formé à l'Ecole du Studio-Asnières, puis au Centre de Formation des Comédiens, il intègre ensuite le département Mise en scène de l'ENSATT. Il suivra cette formation sous la direction d'Alain Françon et de Christian Schiaretti.

En 2010, il fonde avec l'auteur Samuel Gallet, le Comité 8.1 pour mener à bien leurs travaux respectifs. En 2009, en collaboration avec Benoit Seguin il met en scène *La Griffé* de Howard Barker (Studio-Théâtre d'Asnières). En 2010, il met en scène à Berlin une création collective *Glissement(s)* (Aéroport de Tempelhof). Dans le cadre du festival Villeneuve En Scène 2011, il met en espace *Paris-Bamako* de Ian Soliane. En 2012, il mettra en scène *Il aurait suffi que tu sois mon frère* de Pauline Sales (Théâtre de l'Alcazar à Marseille) avant de coréaliser (en collaboration avec Jacques Taroni) pour France Culture le texte *Communiqué n°10* de Samuel Gallet et de créer *Time for outrage ?* ou *Lalla/ Communiqué n°10* de DG Gabily et S. Gallet.

Il a occupé le poste d'assistant à la mise en scène pour Jean-Louis Martin Barbaz (*Britannicus* de Racine), Alain Françon (*Fin de partie* de Beckett), Christian Schiaretti (*Joseph d'arimathie* de F. Delay et J. Roubaud), Simon Deletang (*Angoisse cosmique* de C. Lollicke) et Sophie Loucachevsky (*Les Possibilités* d' H. Barker).

En tant que comédien, il a joué dans le *Chant du silence* (2004) de J-P Albizzati et *Antigone* de Sophocle (2007) dans des mises en scène d'Adélaïde Pralon, *Andromaque* (2005) de Racine mis en scène par Marielle de Rocca Serra, *Brocéliande* (2008), de et mis en scène par Yveline Hamon, *Mac Beth* (2008), de Shakespeare mis en scène par Katarina Stegemann, *Angélo, tyran de Padoue* (2009) de V. Hugo mis en scène par Christophe Honoré, *Le médecin volant* (2010) de Molière mis en scène par Karl Eberard et dans *Oswald de nuit* (2011) de et mis en scène par Samuel Gallet.

Pour le cinéma, il cosigne le scénario et joue dans le moyen-métrage d'Alexandre Chabert : *Hier, j'ai eu 20 ans* (2008).

XAVIER BONILLO

Scénographe

Après une formation à Paris dans les écoles Duperré (ESAA) et Olivier de Serres (ENSAAMA), il rejoint en 2007 le département scénographie/décor à l'ENSATT (Lyon). Il participe alors aux productions de Matthias Langhoff, Michel Raskine ainsi que Marc Paquien.

En 2008, avec la Compagnie du Sarment, il réalise la scénographie de BIOS, mis en scène par Neus Vila (Compagnie du Sarment / Théâtre de l'Opprimé, Paris), avec la complicité de Joseph Danan et Emmanuelle Rodrigues. En 2010, il réalise la scénographie de Choeur Final, de Botho Strauss, avec Laura Krompholtz, mis en scène par Guillaume Levêque. Il participe au spectacle Presque MacBeth (scénographe et vidéo), projet de la Compagnie Xi, au Théâtre de l'Elysée, Lyon.

Il rejoint la compagnie de danse allemande Lis:sanga, dirigée par Lenah Strohmaier, avec laquelle il participe à Schlaf, puis, à Berlin, durant 2010, à PASS. Il réalise la création sonore de Glissement(s), mis en scène par Jean Philippe Albizzati, à l'ENSATT. En 2011, il réalise la scénographie de Citronnades, mis en scène par Catherine Perrocheau, Compagnie Détours, créé en résidence au Polaris de Corbas. Il participe, en tant que scénographe et vidéaste, au workshop Brecht/Gallet, tenant lieu d'amorce du spectacle Communiqué n°10, aux côtés de Jean Philippe Albizzati, du Comité 8.1, durant l'été 2011, à Mareuil-sur-Mauldre. Il travaille avec Christian Devèze, sur le projet Suivez le guide, en réalisant une scénographie pensée autour d'un dispositif vidéo. Aux côtés de Maxime Mansion, sur le projet Baines, après Adrien Cornaggia, il travaille à une écriture du sonore.

Il signe la création vidéo de la recreation du spectacle Ulysse, mis en scène par Sophie Bernardt, Compagnie les Echappés, en collaboration avec Laura Krompholtz, scénographe (projet en résidence à la MC93 de Bobigny, jouant au Théâtre du 12ème, Paris).

SAMAEL STEINER

Concepteur lumières

Suite à une Licence en Arts du spectacle, théâtre, obtenue à Strasbourg ; mais suite aussi aux multiples spectacles menés avec le petit théâtre du GRAND OEIL, le Laboratoire d'Analyses et de Recherches Théâtrales (L.A.R.T), ainsi que de nombreuses autres compagnies et collectifs, tant du côté de l'écriture et la mise en scène que de celui de la lumière et régie générale, il entre à l'ENSATT dans le département lumière. Dans le cadre de l'école il travail avec Matthias Langhoff, Michel Raskine, Jean-François Peyret, Bernard Sobel, Alain Françon et Guillaume Lévêque. Mais aussi avec d'autres étudiant-e-s, dans des espaces de « formes libres » sur des thématiques telles que : l'homme à tête de chou (S. Gainsbourg), Idéologie et appareils idéologiques d'Etat (L. Althusser), l'Amour fou (A. Breton), Elsa (L. Aragon) ou encore Macbeth (W. Shakespeare, A. Benedetto, H. Müller). Parallèlement, il entame une aventure au théâtre des Carmes, avec André Benedetto.

En sortant de l'école il travaille, notamment, avec Matthias Langhoff (Merteket Mertekel W. Shakespeare, théâtre Hongrois de Cluj-Napoca), Philippe Labaune (Tarnac J.M. Gleize) avec Shepard Electrosoft in Public Garden et Visual Kitchen (Plankton Bar # 36, Recyclart, Bruxelles), avec Sava Lolov (Etty d'après Etty Hillesum, Théâtre de l'Ouest Parisien, Boulogne), Emmanuel Houzé (Un coup de dé Stéphane Mallarmé, Théâtre Tardy Saint Etienne) ou encore avec le Collectif 8.1 (Poème Général Samuel Gallet, Lyon, Barcelona / Oswald de nuit Samuel Gallet, CDR de Vire) . En parallèle, il poursuit ses travaux d'écriture tant pour le théâtre, le court métrage que la poésie et, récemment, l'enregistrement audio (12' avec Xavier Bonillo et Sophie Berger).

SARAH LAZARO

Conceptrice costumes

Arrivée au costume après des études d'Arts Appliqués, elle entre à l'ENSATT en 2006 en Conception costume où elle a pu perfectionner ses connaissances acquises lors de sa formation de costumier réalisateur (Diplôme des Métiers d'Arts).

En 2009, elle co-crée avec Julie Vignot les costumes pour le court métrage Le Faux pas de Sonia Buchman avec Karine Saporta. En 2010, elle réalise la conception des costumes de Chœur Final de Botho Strauss, mis en scène par Guillaume Lévêque.

Elle collabore également avec la compagnie de spectacles de rue Turbul. Depuis septembre 2010, elle assiste Elsa Pavanel pour différents projets, notamment pour Didon et Enée mis en scène par Bernard Levy, Cirkipop à l'Académie Fratellini ainsi que Manon mis en scène par Coline Serreau à l'Opéra Bastille. Plus récemment, elle a créé les costumes d'Hernani mis en scène par Margaux Eskenazi, et assisté Chouchane Abello et Cécile Dulac pour les costumes de plusieurs long métrages et des téléfilms.

JEAN - REMY CHAIZE

Comédien

Après avoir obtenu un baccalauréat littéraire option-Théâtre en 2002 au Lycée de Parc Chalière, il débute des études supérieures à l'Université Lumière Lyon 2 où il obtient un Master d'études théâtrales en 2006.

Parallèlement, il suit des cours d'Art Dramatique avec Georges Montillier et Christophe Vérice à Myriade puis intègre la classe professionnelle du Conservatoire National de Région de Lyon dont il sort en 2008. Au cours de cette formation, il travaille avec Richard Brunel, Laurent Brethome, Sandrine Lanno, Magali Bonot, Philippe Sire ou encore Stéphane Auvray-Nauroy. A l'ENSATT, il travaille avec Philippe Delaigue, Joseph Fioramante, Agnès Dewitte, Vincent Garanger, Evelyne Didi et joue pour Enzo Cormann, Simon Delétang et Matthias Langhoff.

THEO COSTA-MARINI

Comédien

Après l'obtention d'un bac scientifique bilingue anglais mention bien, il intègre l'école du Studio d'Asnières, dirigée par Jean-Louis Martin-Barbaz et Hervé Van der Meulen. Au studio, il travaillera avec Chantal Deruaz (spectacle sur Strindberg en 2007), Patrick Simon (auteurs contemporains sud-américains, spectacle en 2007), Yveline Hamon (spectacle en 2008), Hervé Van der Meulen et Jean-Louis Martin-Barbaz (l'Orestie d'Eschyle, trad. Claudel en 2008). Durant sa deuxième année d'apprentissage, il prépare les concours des écoles nationales et sera reçu en 2008 à l'ENSATT. Il y travaillera sous la direction de Philippe Delaigue (Racine/Tchekhov), Vincent Garanger (Vinaver/Sarraute), Evelyne Didi (Les Grecs/Beckett), Giampaolo Gotti (Shakespeare/Testori), Agnès Dewitte (Feydeau), Frederic Fonteyne (stage cinéma). Au sein de l'école, il participe à des lectures dans le cadre du festival des Francophonies de Limoges dirigées par Philippe Delaigue et Enzo Cormann, à un enregistrement pour France culture avec Evelyne Didi et Jean Bollack. Il co-met en scène une création collective (écriture au plateau) Parcelles, joue dans une mise en scène du Retour de Pinter, de Jean-Philippe Albizzati, et crée un seul en scène sur le rôle de Cytemnestre autour des textes de Yeats, Euripide, Eschyle, Yourcenar, Racine et Müller. Pour son année de sortie, il est mis en scène par Enzo Cormann, Simon Delétang, Matthias Langhoff et Evelyne Didi sur Oedipe de Müller, qu'il joue l'été 2011 à Villeneuve-lez-avignon dans le cadre du festival d'Avignon. Parallèlement, il fait quelques tournages pour la télé, tourne dans le premier film (moyen-métrage) de Sophie Taveret et donne en 2009 avec Evelyne Didi et Anne Lise Heimburger une lecture des Choéphores et des Euménides dirigée par Jean Bollack au festival du Centre Culturel de Cerisy.

KARL EBERHARD

Comédien

Après avoir suivi l'option théâtre du Lycée Molière à Paris, il suit une formation à l'Ecole du Studio d'Asnières, du conservatoire d'art dramatique du 11ème de Paris avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieure d' Art Dramatique de Paris. Pour le théâtre il joue dans Cent ans dans les Champs, mise en scène H. Mathon Baroufs, d'après Goldoni, mise en scène F. Maragnani, Les Fourberies de Scapin, de Molière, mise en scène O. Porras, Le Léopard Noir, de Mishima, mise en scène A. Arias, L'Ombre de Don Venceslao, d'après Copi, mise en scène M. Gonzalez, Le Banquet, d'après Platon, mise en scène D. Guénoun, La Mouette, de Tchekhov, mise en scène A. Mathieu, La Pisanelle, de G. d'Annunzio, mise en scène B. Abitan, Tambours dans la nuit, de Brecht, mise en scène S. Llorca, Homme pour Homme, d'après Brecht, mise en scène A. Diop, Le Singe égal du Ciel, de F. Tristant, mise en scène D. Llorca, La Mouette, de Tchekhov, mise en scène G. Benoit, Le Mandat, de N. Erdmann, mise en scène S. Douret. En 2007, il crée le Théâtre Nomade. Au sein de cette compagnie, il met en scène et adapte Les Gueux de Ruzante, il co-écrit et met en scène La Dernière Noce, met en scène Macbett de Ionesco, ainsi que La Jalousie du Barbouillé, Le Médecin volant et Les fourberies de Scapin de Molière.

JEROME FAUVEL

Comédien

De 2004 à 2007, il est élève à l'école Claude Mathieu dans le 18ème arrondissement à Paris et suit des cours à l'Université de Saint-Denis en art du spectacle. En 2008, il entre dans le département art dramatique à l'ENSATT. Professionnellement, il joue dans une création de la Compagnie Jolie Môme à l'épée de bois en 2008, et tourne dans des court-métrages pour ARTE réalisés par Marc Salmon et Eric Mahé en 2004 et 2005. Lors de sa formation il travaille notamment avec Daniel Romand, Georges Werler, Philippe Delaigue, Vincent Garanger, Agnès Dewitte et Evelyne Didi. Il co-met en scène un cabaret sur Léo Ferré en 2010 avec une partie de la promotion 70, et joue dans les ateliers spectacles de Jean Bellorini, Enzo Cormann, Simon Delétang et Matthias Langhoff.

CHARLES-ANTOINE SANCHEZ

Comédien

Charles-Antoine Sanchez commence le théâtre à Blagnac en banlieue toulousaine dans un petit atelier amateur. Il intègre le Conservatoire Régional de Toulouse en 2005, dirigé par Francis Azéma, et pratique en parallèle l'improvisation théâtrale avec la compagnie C Cédille sous la houlette de Albin Warette. Il déménage à Lyon et est admis au Conservatoire national de Région sous la direction de Philippe Sire. Il travaille entre autres avec Laurent Brethome, Sandrine Lanno et Philippe Sire. C'est en 2008 qu'il entre à l'ENSATT de Lyon et intègre la 70ème promotion. Pendant ces trois années de formation il travaille avec Philippe Delaigue, Vincent Garanger, Evelyne Didi, Agnès Dewitte, Giampaolo Gotti et Frédéric Fonteyne (cinéma). Il rencontre Jean-Philippe Albizatti dans le cadre des Essais de l'ENSATT.

Il joue Lenny dans Le Retour de Harold Pinter que Jean-Philippe Albizatti met en scène. En dernière année il joue dans Cabaret Chaosmique mis en scène par Enzo Cormann et Charlie Nelson, Angoisse Cosmique où le jour où Brad Pitt fut atteint de paranoïa de C. Lollicke par Simon Delétang et dans Œdipe-Tyran de Heiner Müller par Matthias Langhoff.

CLAUDE LEPRETRE

Comédienne

Après l'obtention du baccalauréat littéraire option théâtre (lourde et facultative) en 2006 où elle avait travaillé avec François David, Dominique Bonnard (professeurs), Vincent Poirier et Nicolas Rival (compagnie Dodeka), Olivier Pujol et Gilles Szafirko (compagnie de l'Elan Bleu), Claude Leprêtre entame sa formation de comédienne à l'ACTEA, compagnie dans la cité à Caen. Le travail de la première année est axé sur la méthode Stanislavski, le travail des actions physiques avec Philippe Muller, acteur, metteur en scène, pédagogue, co-directeur de la compagnie PMVV le grain de sable et Co-directeur des ateliers du Sapajou.

Elle y rencontre également Virginie Boucher, comédienne et pédagogue avec qui elle explore le travail des énergies, du neutre (avec ou sans masque), le clown, l'improvisation, etc...La seconde année est constituée de stages, d'une, deux à trois semaines où elle travaille avec Olivier Lopez (directeur de l'ACTEA, metteur en scène et comédien), Sophie Quénon (danseuse et chorégraphe), la compagnie Dodeka, Anthony Magnier (Comedia dell arte), Jean Lambert-Wild (metteur en scène, directeur du CDN de Caen), Ibrahima Soumano (maître de paroles malien), René Paréja (metteur en scène), Shiro Daïmon (danseur, chorégraphe, comédien et musicien japonais), Alexandra Badea (metteur en scène roumaine). Elle a eu l'occasion de tourner une petite forme de trente minutes à trois comédiens pendant deux semaines dans une quinzaine d'établissements (lycées, collèges, IUT...) en Normandie. Elle entre en 2008 à l'Ensatt où elle suit des cours de voix, chant, tai-shi, technique Alexander, danse de salon et improvisations. Les stages d'interprétation sont menés successivement par Philippe Delaigue (metteur en scène et comédien), Vincent Garanger (comédien), Evelyne Didi (comédienne), Agnès Dewitte (comédienne), GiamPaolo Gotti (metteur en scène italien). Elle est actuellement en dernière année de cursus où elle a travaillé avec Enzo Cormann (écrivain) et Charlie Nelson (comédien) puis avec Simon Delétang (metteur en scène et Codirecteur du théâtre des Ateliers à Lyon) et enfin Matthias Langhoff. A la rentrée 2011 elle travaille sur le texte de Samuel Gallet, Communiqué n°10 sous la direction de Jean-Philippe Albizzati et en parallèle, à la création d'ateliers théâtre dans les prisons de la région Rhône-Alpes.

MAUD ROULET

Comédienne

Après une Licence de Lettres Modernes Appliquées et une formation de trois ans au Cours Florent, elle intègre la 70ème promotion de l'ENSATT en 2008. Elle met également en scène HANJO de Yukio Mishima joué à l'Aktéon Théâtre à Paris en 2008. Durant sa formation à l'ENSATT, elle travaille avec Philippe Delaigue, Vincent Garanger, Evelyne Didi, Giampaolo Gotti, Agnès Dewitte. Elle initie le projet et joue Ruth dans Le Retour d'Harold Pinter sous la direction de Jean-Philippe Albizzati dans le cadre des Essais de l'Ensatt. Pour Enzo Cormann dans Cabaret Cosmique, pour Simon Delétang dans Angoisse Cosmique. En Juillet 2011, elle joue sous la direction de Matthias Langhoff, Oedipe-Tyran à Villeneuve-lès-Avignon. « Cette année elle a participé à des lectures de textes d'auteurs italiens, Ricci et Forte, sous la direction de Simon Delétang, dans la cadre de l'évènement « Carta Bianca » à l'espace Malraux de Chambéry. Elle jouera Elmire dans le Tartuffe mis en scène par Laurent Vercelletto en 2012.

Colline des Mourgues. «Time for outrage» à 21h

Vision d'un monde post-révolutionnaire

■ Dans le cadre magnifique de la colline des Mourgues le comité 8.1 nous livre une représentation brûlante autour de l'engagement politique. Les comédiens incarnent avec force ces personnages tourmentés, qui se questionnent et nous questionnent sur la société. Time for outrage ! est le titre de l'essai de Stéphane Hessel traduit par « Indignez vous ! » en français. Time for outrage ? mis en scène par Jean-Philippe Albizatti, nous présente un diptyque autour des pièces Lalla (ou la Terreur) de Didier-Georges Gabily, et Communiqué n°10 de Samuel Gallet. Dans le théâtre de verdure, la scénographie imaginée par Xavier Bonillo prend toute son ampleur, au sein d'une scène qui ne connaît plus de mesures. Le sol de terre, sur lequel flottent quelques plumes et sont abandonnées des canettes de bière, donne une force supplémentaire à ces deux textes magnifiques. Le talent des comédiens est mis en valeur par la forme du diptyque qui leur permet de

déployer différentes facettes de leur jeu. Lalla est une jeune fille à l'esprit un peu simple qui erre sur scène, magnifiquement interprétée par Claude Leprêtre. Autour d'elle se cristallise l'attente des autres. Attente d'un assaut qu'ils redoutent ou espèrent, réfugiés dans un hangar, avec un otage. Dans Communiqué n°10 vous serez plongés au cœur d'une ville en pleines émeutes suite à la mort d'un jeune, tué par un vigile sur un parking, pour avoir essayé de voler une voiture. Jérôme Fauvel en gamins des rues appelant à la révolution est particulièrement impressionnant. Ces deux textes parlent de thèmes durs mais avec une grande force poétique qui en font toute la beauté. Ainsi, c'est avec brio qu'est gagné le pari de présenter, en Avignon, une pièce environnant les trois heures de durée. Le talent ambiant est tel que happé par ces histoires aux dénouements incertains, le temps n'a plus d'emprise

LÉA FORT ET SEBASTIEN SICARDI

«Comité

Time for outrage ? ♥♥♥



Publié le lundi 09 juillet 2012 à 11H50

Colline des Mourgues - Villeneuve-lès-Avignon

En écho à la célèbre injonction "Indignez-vous !" de Stéphane Hessel, Comité 8.1 répond "Time for Outrage ?". Avec un point d'interrogation de la part du Comité 8.1, qui a réuni deux auteurs pour réinterroger l'engagement politique. Pourquoi faut-il s'indigner ?

Lalla (ou la terreur) de Didier-Georges Gabily met en scène une bande retranchée dans un hangar dans l'attente d'un hypothétique assaut final. L'arrivée de l'étrange et mutique Lalla va semer le trouble et bouleverser l'ordonnance de ce groupe à qui "il ne reste comme héritage que la violence sans les idéaux". La porte du tunnel s'ouvre, ils restent sur le seuil, rien ne les attend...

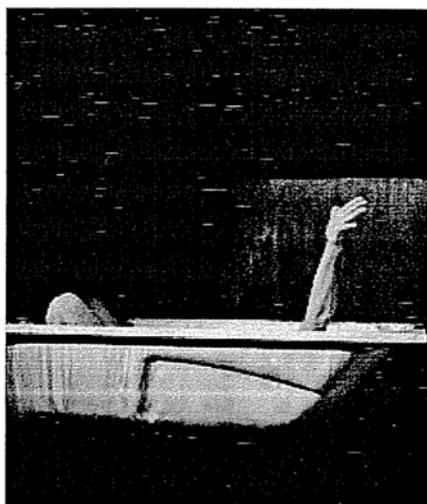
Dans la deuxième partie, l'insurrection pacifique menée par des gamins répond à la violence de "Lalla" par la générosité et l'émancipation. "Le monde sera sauveR par les enfants", tague un ado dans une friche. "Communiqué n°10", de Samuel Gallet s'ordonne comme une fiction autour d'un fait-divers.

Alors que la ville est secouée par des violences urbaines qui ont éclaté à la suite du meurtre de son jeune frère Lakdar, Hassan prépare sa vengeance. Est-ce les morts qu'il faut venger ou les vivants ? Face au manque de projet collectif, Samuel Gallet propose ici la rencontre, la relation humaine, la communication comme alternative.

Les sept comédiens, pour la plupart issus de l'ENSATT de Lyon, portent ces textes avec une énergie rare et un beau jeu collectif mené par une mise en scène efficace et forte qui s'est approprié l'arène en plein air de la colline des Mourgues.

Du théâtre politique et poétique qui mérite de recevoir l'ovation "des hommes debout".

Villeneuve-en-Scène - Colline des Mourgues - Du 6 au 25 juillet (relâche les 13, 15 et 23 juillet) - 21h - 10-15 € - Renseignements et réservations : 04 32 75 15 95 - www.villeneuve-en-scene.com



Pourquoi faut-il s'indigner aujourd'hui ? Le jeune collectif lyonnais Comité 8.1 tente de répondre à cette question en présentant deux textes : Lalla (ou la terreur) de Didier-Georges Gabilly qui date de 1980 (même s'il a repris l'écriture du texte peu de temps avant sa mort en 1996 à la demande de Jean-François Matignon) et Communiqué n°10 de Samuel Gallet (paru en 2010 aux éditions Espaces 34). Les deux textes mettent en scène des paumés, des exclus. Dans le texte de Gabilly, un groupe de terroristes est perturbé par l'arrivée de Lalla, clocharde étrange qui va semer le trouble. Et dans le texte de Gallet, Hassan part à la recherche de la vérité sur la mort de son frère Lakdar, tué par un vigile après des émeutes dans une banlieue en France.

«Mettre en lien Didier-Georges Gabilly avec Samuel Gallet, c'est d'abord faire entendre la langue de deux poètes qui ont un humus commun » explique le collectif formé en 2010 à l'ENSATT. Il y a un certain courage à monter ces deux textes de front, tant il sont proches dans la description d'un monde cruel et tant ils sont éloignés dans la narration. Le texte de Gabilly est à l'image du travail de l'auteur, obscur et intense, mais il faut l'avouer souvent incompréhensible. Le texte de Gallet est plus explicite, trop même parfois et se confond dans d'innombrables moments souvent distendus. Le travail du collectif 8.1 fait tout de même ressortir toute la rage poétique et le côté politique des deux textes. L'interprétation des jeunes comédiens est absolument maîtrisée, dans une scénographie inventive et évolutive qui parvient à faire oublier les errances des textes.

Time for outrage par la compagnie comité 8.1

Texte : Didier-Georges Gabilly / Samuel Gallet

Mise en scène : Jean-Philippe Albizzati

Démarche artistique de la compagnie : Fondé autour des différents travaux et de la collaboration artistique de Jean-Philippe Albizzati – metteur en scène – de Samuel Gallet – Ecrivain dramaturge – et de Mélissa Acchiardi – percussionniste – le Comité 8.1 se veut un espace de création théâtrale, d'association entre poésie et musique et un lieu de réflexions à vocation internationale.

Durée : 2h40

GROUPEMENT DE DIVERS TEXTES DE SAMUEL GALLET AUTOUR DE THEMES PROCHES (VIOLENCES URBAINES, SOLITUDE ET EXCLUSION,...)

Pistes pédagogiques élaborées par Jérôme André, professeur-relais DAAC

1 – EXTRAIT DE COMMUNIQUE N°10

[ON PEUT TROUVER LA PIECE AUX EDITIONS ESPACE 34 ; LA PAGINATION RENVOIE A CETTE EDITION]

Dans une grande ville, des violences urbaines éclatent suite au meurtre du jeune Lakdar. A la périphérie, au neuvième étage d'un immeuble, son frère aîné, Hassan, écrit des menaces de mort au ministère de la Justice, confie sa mère à une jeune photographe Marlène qu'il a rencontré avant les événements et part incendier un tribunal. Pourquoi faut-il que nous perdions toujours ? Pourquoi faut-il toujours ressembler à nos pères ?

Nous sommes les enfants – nos parents n'ont plus rien à nous dire –, communiqué numéro 8 depuis la mort de Lakdar. Patrouilles, nous ne revendiquons pas l'incendie du tribunal, n'empêche que c'est une sacrée bonne idée et que nous avons dansé ensemble dans la nuit quand nous avons appris la nouvelle. Vive l'amoureux anonyme à l'origine de cette action. Vos lois – ne nous prenez plus pour des cons – ne servent qu'à embêter nos amoureux et nos amoureuses et jamais les vôtres comme c'est bizarre. Vous avez aussi été féroces, patrouilles. Vous avez arrêté l'amoureux numéro 25 alors qu'il était en train de chier dans vos systèmes d'aération. Vous l'avez emmené en cellule, paraîtrait même que vous lui avez donné le fouet. Laissez-le tranquille, il ne pourra vous donner aucun nom, c'est notre amoureux le plus jeune. Si vous le gardez détenu dans vos prisons puantes avec vos règles puantes devant vos juges macaques, gare à la riposte. Nous vous laissons deux heures. Vous avez aussi interpellé cinquante individus qui vous tiraient dessus au fusil à pompe ou vous attaquaient à l'arme blanche. Inutile de les torturer, ils ne savent rien, ce ne sont pas nos amoureux. Nous ne voulons pas vous tuer nous, nous voulons vous faire mourir de honte.

Nous voulons être pour vous un cancer qui vous bouffera le ventre, les tripes, les intestins, les reins, l'œsophage, les voies respiratoires et j'en passe mais ça fait très mal. Patrouilles, arrêtez vos enfantillages.

Vous êtes désespérées. Votre travail n'a aucun sens. Vous êtes au service de chefs qui vous méprisent et vous humilient. Vos vies sont nulles. Vous n'avez aucun amoureux et aucune amoureuses sinon vos maris et vos femmes qui fument des clopes devant la télé. La vie vous la regardez sur des écrans achetés à crédit dans des maisons achetées à crédit et vous laissez quelques vedettes débiles la parler à votre place.

Abandonnez vos chefs qui vous obligent à vivre ainsi et rejoignez-nous. Pour cela, il vous suffit d'envoyer dix boules puantes au ministère de la Justice et de marcher tout nu dans la ville avec une pancarte où sera écrit en rouge JE SUIS UN COCHON MAIS TOUT N'EST PAS PERDU LE MONDE SERA SAUVE PAR LES GAMINS.

Une de nos sentinelles viendra alors à votre rencontre. Mais pas d'entourloupettes, patrouilles. N'essayez pas de nous avoir avec la tactique affligeante de l'appât. Vous avez la force mécanique, terrestre et aérienne, mais nous connaissons nos territoires par coeur. Habitants, tenez bon. Il n'y a aucune raison d'être triste. La ville restera à nous. Tout nous appartient. A demain pour le prochain bilan de la bataille.

Fin du communiqué numéro 8.

2 – EXTRAIT DE ROSA

(**BAPTISTE TANNE** : Composition musicale et guitare, **MELISSA ACCHIARDI** : Composition musicale, vibraphone, batterie, voix, **SAMUEL GALLET** : Texte et voix)

Je suis l'insurrection. J'habite le silence des villes. Des centaines de chambres. Des milliers de halls d'immeubles. Des centaines de millions de caves. J'attends mon heure sur des matelas pourris. Dans l'odeur rance des latrines. Dans la pénombre des arrières-cours. Des flots de colère me nourrissent. Se multiplient en moi. Je suis portée par la voix des disparus. Par l'amertume des perdants. Je renverse maisons et villes. Je charrie vivants et morts. Je suis l'angoisse des despotes. La panique policière. L'obsession terroriste. Ce qui couve dans les regards éteints des RER. La vengeance contre les statistiques du chômage. Contre les statistiques des suicides. Contre les statistiques de la bourse. Contre l'absence de chair. J'existe comme possibilité permanente dans cent mille bouteilles vides. Dans les bidons d'essence. Au creux des précipices. J'attends une étincelle. Je suis imprévisible. Je suis l'hygiène des masses. L'attaque avec les pierres. La destruction en une nuit d'un centre ville. En moi des foules contradictoires s'étreignent. Je suis la joie des aigris. La revanche des vaincus. Le scoop des journalistes. L'espoir des révolutionnaires. Le réconfort des brutes. Je suis un volcan en sommeil sur le poumon collectif. Les fautes d'orthographe dans les déclarations d'amour inscrites au cutter sur les murs des prisons. Je me nourris du cynisme des nantis. De la résignation des esclaves. Des gestes nerveux des traders. Du profond désir du krach. Mes enfants n'auront bientôt plus rien à perdre et se reproduiront dans les rues et les cuisines dans les tunnels et les basses-cours. Connais-tu l'heure de la fin de la nuit ? L'accord exact de la sérénité ? Ne fais pas semblant d'être mort. J'entends encore ton souffle. Il ne t'a pas frappé si fort. Ses mains étaient molles et puis il s'est enfui là-bas vers le fleuve. Deux animaux ivres. Deux jeunes vieillards perdus dans la nuit. Deux frères. Personne ne regardait. Les gens dansaient aux terrasses. Debout. Relève-toi. Raconte-moi comment vous vivez ici. Comment vous analysez vos rêves. Où est-ce que vous inventez un monde autre. Le monde. El mundo. The world. Die welt. Comment est-ce que tu dirais toi ? N'importe quoi. Le premier mot qui te passe par la tête. La première image. Ton objet fétiche. Ton animal totem. Ta vision habituelle dans l'orgasme. Tes vies antérieures. Comment est-ce que tu imagines la planète dans trois siècles ? Tu crois à l'apocalypse ? Est-ce que tu as déjà aimé quelqu'un au point de vouloir que l'univers s'effondre ? Pourquoi est-ce que tu restes sur le sol ? Pourquoi tu ne rejoins pas les forêts ? Pourquoi tu ne vas pas te perdre un peu dans la mer ?

3 - EXTRAIT DE REANIMATION

(Texte intégral téléchargeable : voir sitographie)

Quelqu'un lance une pierre. Des boucliers se lèvent. Quelqu'un crie. Tu as allumé la mèche et jeté le Cocktail Molotov. Explosion. Coup de feu. Les flics chargent. Je ne sens plus ta main dans la mienne. Tu es tombée. Je t'attrape par les épaules, te secoue. Des flics arrêtent des manifestants, les plaquent contre les murs. Des caméras regardent. Des gens regardent à la télévision ce que les caméras regardent. Nos parents regardent la télévision Rosa. Je regarde la télévision Rosa. Mais personne ne voit rien. Je cours. Je t'emporte. Sur mes épaules, mon dos, à travers les avenues, loin des fumées, des affrontements, loin des arbres plantés dans le sol comme dans des cercueils. Nous dépassons les routes, les friches, la nuit nous dissimule, je sens ton coeur qui palpète dans mon dos. Ne lâche pas petite soeur. Accroche-toi. Tu as encore tant de choses à vivre. Habiter des villes. Dériver. Connaître des milliers de rues. Avoir cent quarante mille amours. Aimer éperdument. Devenir quelqu'un d'autre. Ne pas dormir

pendant une semaine. Tatouer des centaines d'yeux sur les tiens. Faire la fête sur des places avec ceux de Paris-Madrid-Bruxelles-Rome-Barcelone. L'impression d'être à la fois une feuille, une table, de ne plus sentir les limites de ton corps, de te dissoudre, de te disperser dans le cosmos. Tu es dans cette table Rosa, dans ce mur, tu es dans cette pierre, dans toutes les choses et j'attends que tu apparaises.

4 - EXTRAIT DE HELIAN

"Dernier étage d'un immeuble à la périphérie. A proximité d'une nationale. En face, un immense cimetière balayé par le vent. Samia, une lettre dans les mains, face à une équipe de télévision."

SAMIA. - Voici la lettre que ma mère a reçue. Comme elle le savait ou devait s'y attendre. Comme elle avait toujours su qu'elle allait recevoir une lettre de la sorte. Disant les choses meurent. Disant le temps passe. Disant toutes ces évidences froides et plates contre lesquelles on ne peut rien. Deux immeubles vont être détruits, les habitants doivent partir et c'est pour ça que vous êtes venus. Pour ça que je vous autorise à promener vos regards sur les vitres, les murs, le sol, que je vous laisse vous débattre entre vos idées toutes faites et vos idées à faire. Installez-vous. Ne vous gênez pas. Qu'est-ce que vous voulez savoir ? Je ne vis plus dans cet immeuble, ma vie est ailleurs et je suis heureuse qu'elle le soit. Mais aujourd'hui il a bien fallu que je revienne là où je suis née, là où ma mère a passé la plus grande partie de sa vie, apprenant à se taire, à se recroqueviller, à encaisser les jours, à disparaître. Elle ne pourra pas vous parler, elle est dans sa chambre et ne veut plus en sortir. Ce sont les HLM qui m'ont appelée. Les gens qui cherchent des appartements neufs et les proposent à la place des anciens. Ce sont eux qui m'ont demandée de venir. Votre mère ne parle pas, votre mère ne veut rien visiter du tout, nous lui montrons des plans, des maquettes, elle regarde par la fenêtre et demande si elle peut sortir. Je connais ma mère. Depuis la mort de mon père, j'essaie de la convaincre de quitter cet appartement froid, cet immeuble qui s'enfonce dans le sol. Avec l'argent gagné, je pourrai dire repris de force, dans un esprit de vengeance confuse, à ceux qui n'en lâchent jamais que des miettes. Les banques où je travaille. Les bureaux où je ne me laisse jamais aller, belle, alerte, propre, irréprochable, toujours sur le qui-vive. Avec cet argent, je peux louer un appartement dans le centre, neuf avec vue sur le fleuve, avec des ascenseurs qui ne tombent jamais en panne, avec n'importe quoi pour mettre ma mère à l'abri et qu'elle n'ait jamais rien à demander à personne sinon à moi. Voilà ce que j'essaie de lui faire entendre depuis des années, voilà ce que je voudrais qu'elle accepte. Mais elle me passe la main dans les cheveux et si j'insiste elle regarde dehors. Le centre est vraiment trop loin de tout, pourquoi est-ce que tu t'inquiètes ? C'est ici qu'elle a vécu, ici qu'elle veut rester et finir. Alors je la regarde dans ses habitudes, je mets le chauffage, j'éteins le chauffage, je lave la vaisselle dans l'évier, je lui sers le thé, je fais les milles petites choses de cette vie de tous les jours et je vous accueille comme mes parents m'ont toujours dit d'accueillir les étrangers : élégance, dévouement, courtoisie. Évidemment je vous souris. Évidemment vous me trouvez charmante. Belle, propre, irréprochable. Terriblement réelle. Terriblement touchante. Comme si vous saviez déjà qui j'étais. Vous venez pour comprendre qui nous sommes. Ce que nous devenons. Qui sont nos parents nos morts et nos frères. J'ai deux bâtons de dynamites dans le cœur. Je ne peux rien vous dire de plus.

"L'équipe de télévision s'en va. Une porte claque".

NB : REANIMATION ET ROSA SERONT JOUEES AU THEATRE DES ATELIERS DE LYON DANS LE CADRE DES « SOIREES PERFORMANCES », LE 15 DECEMBRE 2012 à 19 HEURES

PETIT DOSSIER TRAITANT DES EMEUTES URBAINES EN FRANCE EN 2005 (THEATRE ET ACTUALITE SOCIALE)

« Pour Communiqué n°10, j'ai eu le désir au départ d'écrire sur la façon dont les banlieues françaises avaient été présentées par les grands médias d'information suite aux événements de 2005. » S. GALLET

1 - RAPPEL DES FAITS DANS UN DOCUMENT DE L'INA

Rétrospective des trois semaines d'émeutes qui ont embrasé les banlieues françaises à partir de la mort de deux jeunes le 27 octobre 2005 à Clichy-sous-Bois. (Durée : 3 min 34 sec)

<http://www.ina.fr/fresques/jalons/fiche-media/InaEdu04575/les-emeutes-dans-les-banlieues-francaises-en-2005.html>

I – Résumé des émeutes de 2005

Les zones urbaines dites "sensibles", situées dans les banlieues françaises, ont régulièrement été agitées par des troubles à partir des années 1980, et plus encore à partir des années 1990. Ce fut en particulier le cas à Vaulx-en-Velin, dans la banlieue lyonnaise, dans la nuit du 6 octobre 1991, à la suite du décès d'un jeune homme dans un accident avec une voiture de police. Toutefois, les troubles restaient jusque-là le plus souvent circonscrits à un seul quartier. Or, en 2005, un événement identique, à savoir la mort de jeunes dans des circonstances controversées, provoque un embrasement généralisé sans précédent des banlieues françaises.

Le 27 octobre 2005, deux adolescents trouvent la mort électrocutés dans un transformateur EDF en cherchant à fuir un contrôle de police à Clichy-sous-Bois, en Seine-Saint-Denis. En réaction à ces morts, des violences éclatent dès la nuit suivante à Clichy-sous-Bois et dans la commune voisine de Montfermeil. A partir du 1er novembre, les émeutes gagnent rapidement de nombreuses villes de banlieue parisienne, puis s'étendent à des zones urbaines sensibles dans toute la France. Face à ces violences dont l'extension est croissante, les autorités déploient des forces de police considérables. Le 8 novembre, le gouvernement Villepin décide, en application de la loi du 3 avril 1955, adoptée durant la guerre d'Algérie, de décréter l'état d'urgence sur l'ensemble du territoire métropolitain, état d'urgence qui est ensuite prorogé pour une période de trois mois. Les préfets reçoivent ainsi l'autorisation d'instaurer si besoin le couvre-feu.

Progressivement, le calme revient dans les banlieues et les violences prennent définitivement fin le 17 novembre 2005, après trois semaines d'émeutes. Si seul un habitant de Stains a trouvé la mort dans ces violences, le bilan matériel des émeutes s'avère considérable: près de 10 000 véhicules ont été incendiés par les émeutiers du 27 octobre au 17 novembre 2005 et plus de 230 bâtiments publics ont été dégradés ou brûlés. En outre, près de 3 000 personnes ont été interpellées, dont plus d'un tiers sont des mineurs, tandis que plus de 200 membres des forces de l'ordre ont, selon le ministère de l'Intérieur, été blessés. Certains observateurs ont imputé au ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy une part de responsabilité dans le déclenchement des émeutes, en raison notamment de ses propos tenus contre les "racailles", à Clichy-sous-Bois le 28 octobre 2005. Cependant, plus largement, ces violences d'une

ampleur exceptionnelle témoignent de l'échec de l'ensemble des politiques de la ville conduites depuis les années 1980.

Et, malgré le renforcement des opérations de rénovation urbaines lancées en 2003 par le ministre délégué à la Ville Jean-Louis Borloo, la situation des quartiers sensibles n'a pas connu de réelle amélioration depuis cette crise. Des émeutes éclatent ainsi à Villiers-le-Bel, dans le Val-d'Oise, du 25 au 28 novembre 2007, de nouveau à la suite de la mort de deux adolescents renversés à moto par une voiture de police. Si elles n'ont cette fois pas connu d'extension nationale, elles ont conduit à des affrontements particulièrement violents entre bandes de jeunes et policiers. Ces derniers ont été pris pour cible par les émeutiers dont une partie a utilisé des armes à feu contre eux.

II – Résumé de la rétrospective

Diffusé le 17 novembre 2005, au terme de trois semaines de violences, ce reportage propose une rétrospective des émeutes qui ont embrasé les banlieues françaises. Il adopte les canons de ce type de sujet. Il propose un traitement chronologique des événements, quasiment jour après jour, à partir du 27 octobre 2005. Il s'appuie également sur un montage d'images d'archives entrecoupées d'infographies qui ont pour but de préciser les données essentielles du bilan de ces violences urbaines.

Ce sujet montre comment les émeutes, d'abord localisées à Clichy-sous-Bois, se sont ensuite étendues sur l'ensemble du territoire. Outre des plans d'une école et d'un bus incendiés, il propose de nombreuses images de véhicules en flammes ou calcinés. Les émeutiers ont en effet tout spécialement pris pour cibles des voitures. Le décompte des véhicules incendiés chaque nuit constitua de fait un véritable indicateur journalier de l'évolution des violences pour les médias et pour le ministère de l'Intérieur. Le sujet donne également à voir des affrontements nocturnes entre jeunes et forces de l'ordre, ainsi qu'une bavure policière, filmée à distance. Il s'agit bien ici de montrer que les violences n'ont pas exclusivement été commises par les jeunes émeutiers. Les images de la bavure furent du reste utilisées comme preuves à charge pour mettre en examen les cinq policiers fautifs.

Par ailleurs, le sujet s'intéresse à la gestion politique de cette crise, notamment par Jacques Chirac, dont l'absence de réaction jusqu'à son allocution télévisée le 14 novembre 2005 fut très critiquée, et par Dominique de Villepin. Si des extraits d'interviews du ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy à Clichy-sous-Bois sont diffusés, le commentaire ne fait en revanche aucune allusion à la responsabilité qui lui a en partie été imputée dans le déclenchement des émeutes.

Enfin, deux brefs extraits de la chaîne d'information américaine CNN et d'une chaîne russe témoignent de l'étendue de la couverture médiatique internationale des émeutes. Frappés par une telle explosion de violences, les médias internationaux envoyèrent de nombreux envoyés spéciaux sur place et diffusèrent en boucle les images des voitures incendiées et des affrontements entre jeunes et police.

2 - SITE QUI S'INTERESSE AU SUJET DES VIOLENCES URBAINES ET DE LA JEUNESSE QUI S'Y LIVRE ; TEXTE D'HERVE OTT

<http://www.nonviolence-actualite.org/index.php/fr/les-violences-urbaines/textes-de-la-revue/97-violences-urbaines-comprendre-et-agir>

La violence des 10-13 ans est englobée dans ce qui est appelé plus généralement les «violences urbaines». **Hervé Ott**, formateur en résolution constructive des conflits, a fait de nombreuses interventions dans quatorze villes de la banlieue parisienne depuis cinq ans. Il analyse ici le récent livre de Lucienne Bui Trong traitant des violences urbaines. Puis, s'appuyant sur les analyses de Sébastien Roché, il explicite le phénomène des «incivilités» et nous livre ses propositions pour y apporter des réponses.

L'actualité médiatique fait souvent référence aux "violences urbaines", ces violences généralement exercées en bandes, que ce soit contre le matériel ou les personnes. La parution récente du livre de L. Bui Trong (1) a été largement répercutée. Ce livre est intéressant parce qu'il apporte un autre visage sur la façon dont la police, en l'occurrence les Renseignements Généraux, traite de ce problème. L'auteure y raconte beaucoup les résistances auxquelles elle a été confrontée au sein de son institution, les coups tordus de certains médias, les angoisses ou le soutien des ministres de l'Intérieur et de ses supérieurs hiérarchiques. C'est un sujet ô combien sensible pour tous les gouvernements et les politiques en général.

Une typologie des violences urbaines

Par delà l'anecdote qui nous plonge au passage dans le fonctionnement de ce corps d'État (qui n'est pas décrit comme "violent" mais l'analyse vaudrait le détour), la démarche de L. Bui Trong est intéressante au premier abord car elle lui permet d'établir une typologie des formes de délinquance appelées "violences urbaines". Elle consacre plusieurs passages à démontrer qu'elle a pu anticiper sur la dégradation de la situation dans tel ou tel quartier de France grâce à cette typologie: telle forme de violence peut annoncer telle autre d'un degré supérieur.

Elle a créé ainsi une classification en huit degrés :

- 1) feux de poubelles, de caves, d'ascenseurs, de voitures, vols de voitures, à l'étalage : une forme de violence dénuée de toute connotation de rébellion à l'autorité ;
- 2) des formes de harcèlement à l'encontre de ceux qui symbolisent l'autorité ou la réussite : facteurs, chauffeurs de bus, pompiers, enseignants... Crachats, intimidations, ou vandalisme contre des lieux symboliques, maisons de quartier, centres sociaux...;
- 3) agressions physiques qui touchent ceux qui portent un uniforme : conducteurs de bus, vigiles... ;
- 4) « caillassage » des voitures de police en patrouille et attroupements hostiles à la police : ces attaques sont perçues comme plus graves car portant atteinte aux garants de l'ordre public ;
- 5) invasions des commissariats, à mains nues, entraves aux interventions de la police ;
- 6) les policiers sont blessés délibérément, les commissariats attaqués avec cocktail- molotov. Les jeunes attirent les policiers dans des guet-apens ;
- 7) c'est la mini-émeute, escalade rapide et spectaculaire de la violence : casse systématique des vitrines et des voitures, mais brèves et sans lendemain ;
- 8) émeute proprement dite : elle dure et se répète, se renouvelle de façon concertée et organisée. Une sorte de guérilla urbaine.

A l'inverse des phases 1 à 6, les phases 7 et 8 sont des crises émotionnelles qui ont besoin d'un drame déclencheur pour éclater.

Ces phases marquent une escalade: on ne se place pas d'emblée sur le terrain des attaques anti-institutionnelles, sans être d'abord passées par une phase plus ludique. Les violences institutionnelles en bandes sont toujours précédées d'une histoire territoriale (et pas nécessairement ethnique).

Lucienne Bui Trong montre aussi que toutes les situations ne sont pas irréversibles, que dans certains quartiers tout a pu redevenir calme alors que dans d'autres, la situation se dégrade continuellement. Bref l'intérêt de cette démarche est de découvrir qu'il y a des logiques qui dépassent leurs auteurs.

Mais cette démarche appelle quelques interrogations :

- d'une part sur le fait que la gravité des degrés est mesurée à la gravité des attaques contre la police. On pourrait se dire que c'est normal de la part d'une personne qui appartient à ce corps d'État. Mais on pourrait aussi se demander ce que ce corps représente pour les émeutiers : n'est-ce pas le seul avec lequel ils peuvent rentrer en contact - et forcément violemment - dans la mesure où il symbolise, à travers le monopole de la violence légitime, l'État centralisé d'où tout leur mal-être est sensé venir ?

- d'autre part, cette analyse ne prend pas en compte d'autres formes de violences urbaines comme la délinquance en col blanc (spéculation, corruption, etc.) qui n'est pas répertoriée comme telle. Cela reste une vision très "police" de la délinquance. Et les solutions revendiquées, tout en approuvant les démarches de contact, limitent les vertus du dialogue en rappelant que ces jeunes ont besoin "d'être éduqués". Rien ou presque, sur les besoins «frustrés» que ces émeutes peuvent révéler.

On pourrait aussi mentionner des ambiguïtés à cataloguer ainsi ces manifestations sociales, car elles sont immédiatement récupérables par une grande partie des médias à l'affût de ce qui peut étayer un sentiment diffus d'insécurité (2).

Le développement des incivilités et de la fracture sociale

On ne peut, en fait, aborder ces questions de violences urbaines sans poser les questions de fond qu'elles révèlent. Pendant les années 60 à 90, les actes de délinquance contre les biens croissaient "beaucoup plus rapidement au moment où l'économie produisait beaucoup plus de richesses..." et quand l'évolution du PIB allait en diminuant, la délinquance allait aussi en diminuant (3). Mais dans la période de 1991 à 1995, non seulement les atteintes aux personnes ont une croissance plus importante que les atteintes aux biens, mais les premières n'évoluent plus dans le sens du PIB : ainsi "le renforcement durable des inégalités relatives en France aurait une influence sur la progression de la délinquance jugée la plus violente...".

On notera aussi que la fragmentation des espaces due aux déplacements (pour le travail, les loisirs, le ravitaillement...) cassent les tissus de relations obligées et ne permettent plus une permanence dans la "surveillance" par les membres du groupe d'origine. Il en découle une forme d'impersonnalité en public renforcée par un contrôle technique de l'information à distance qui ne permettent plus de freiner la violence ni de stimuler les solidarités.

«Créer des formes de surveillance du respect des règles sociales, sans autre forme de puissance que celle de l'observation»

La recherche de S. Roché sur les incivilités est très stimulante, car elle montre qu'il y a gradation dans la dégradation des rapports sociaux. Lorsque les "incivilités" - et autres comportements difficiles à décoder par différence d'origine culturelle - ou actes non justiciables (impolitesse, bruit ou saletés dans les cages d'escalier...) ne rencontrent même plus de désapprobation directe de la part des personnes

gênées, par peur des représailles, elles préparent le terrain à d'autres actes plus graves. Il s'en suit aussi un enfermement individualiste qui renforce les incivilités en un cercle vicieux. "Avec les incivilités, c'est le lien qui réunit les membres d'un ensemble qui se trouvent questionné"(4).

Des actions de formation

On peut à partir de là comprendre pourquoi les interventions qui consiste à faire se rencontrer tous les acteurs d'un quartier pour casser les stéréotypes (jeunes, police...), et toutes les initiatives qui tendent à faire circuler la parole (médiation) et en particulier la parole qui marque des limites, portent leurs fruits. Quand je suis amené à faire des interventions de formation dans ce domaine, j'insiste sur les méthodes de "communication non-violente" mais aussi sur toutes les formes de courage civil : depuis la remarque non-jugeante mais ferme face à une incivilité jusqu'à la création de groupes de présence de personnes du quartier pour identifier les auteurs de troubles. Pourquoi ne pas s'inspirer des formes de vigilance des Brigades de Paix Internationales pour créer des formes de surveillance du respect des règles sociales, sans autre forme de puissance que celle de l'observation ?

J'insiste dans les formations sur les trois niveaux de toute violence : personnel (besoins fondamentaux d'amour, de reconnaissance, de sécurité et peurs correspondantes d'abandon, de rejet et d'agression, l'expression des émotions refoulées sous forme de jugements...), structurel (les rôles, les fonctions ou responsabilité, les mécanismes d'exclusion, le rôle de l'interdit, de la loi... et la version structurelle des besoins d'amour-justice, reconnaissance et sécurité) et culturel (les justifications de la violence, la perception négative des conflits, la victimisation...), pour sensibiliser aux différentes formes d'intervention possible: renoncement individuel à l'action violente, formes d'interventions de sensibilisation et d'obstruction pour les situations structurelles et actions symboliques pour le niveau culturel.

Ce travail de formation nécessite une implication des différents acteurs d'un même quartier, ce qui n'est pas toujours facile à obtenir. Mais là où un travail à long terme est engagé, soutenu par les pouvoirs publics et les acteurs sociaux, de nouveaux liens se tissent. Car de ce que j'ai pu voir les acteurs de "violence urbaines" spécifiques sont peu nombreux, mais très actifs : c'est l'inertie de leur entourage qui les protège

PISTES PEDAGOGIQUES POUR LES CLASSES DE COLLEGE ET DE LYCEE

TRAVAUX A REALISER EN AMONT

- En lien avec le professeur d'histoire, d'ECJS ou le professeur documentaliste, mener une recherche sur les soulèvements populaires ; chercher dans les dictionnaires ou sites afférents la terminologie employée (émeute, insurrection, révolte, rébellion, guérilla urbaine, manifestation-répression, sédition, soulèvement etc.); on peut le relier à l'actualité internationale : guerre civile en Syrie ; la condamnation des « Pussy Riots » en Russie, les mineurs en Afrique du Sud :

http://www.lemonde.fr/afrique/article/2012/09/15/afrique-du-sud-heurts-entre-police-et-mineurs-a-marikana_1760764_3212.html,...)

- En lien avec l'histoire des Arts – et plus particulièrement la thématique « Arts, Etats et pouvoirs » et la période historique des troisièmes (du XXème à nos jours), on peut mettre en place un parcours incluant l'art comme moyen de questionner la société et d'en pointer les dysfonctionnements, en s'opposant au pouvoir établi : le dix-neuvième siècle a déjà questionné les rapports parfois houleux entre peuple et pouvoir, une fois que l'Ancien régime s'était peu ou prou éloigné : la peinture romantique de Delacroix ou sociale de Caillebotte, l'inscription des émeutes du peuple dans *Les Misérables* de Hugo ; l'enseignant peut également aborder ce thème au XXème (mai 68 et la révolte estudiantine, par exemple)
- Par ailleurs, le professeur peut s'appuyer directement sur les difficultés sociales au tournant du siècle, notamment ce qui est appelé très largement « le problème des banlieues » (de manière très large, les termes restent très généraux (et donc flous), tout comme les représentations sociales, réelles ou fantasmées ; thème à relier aux arts du langage et arts du spectacle vivant : voir les trois pièces évoquées dans la sitographie ; réflexion à mener sur la force des images, le poids des mots utilisés (argot et niveau de langue : la « téci », la « caillera » ; thème de l'insécurité et de l'immigration,...) ; on peut également utiliser quelques éléments cinématographiques : *Ma 6-té va crac-ker*, *La Haine*, *Les Lascars*,... voir sur le site <http://www.cinetrafic.fr/liste-film/4075/1/la-banlieue-et-cites-francaises-au-cinema>) ; la réflexion sur la langue (comme objet d'un discours social, littéraire, éducatif) sera approfondie avec le film d'Abdellatif Kechiche, *L'esquive*
- Lire en classe un extrait de la pièce ou un tableau particulier (par exemple, un communiqué lu à la radio ; la scène entre Hassan et le vieil homme/ son père, p. 68 et suivantes) ; déterminer le genre et registre de la pièce, son époque, ce qui l'inscrit dans la modernité ou la volonté d'un théâtre qui s'attaque aux problèmes contemporains (affrontement entre les jeunes et le pouvoir, l'exclusion et la marginalité, la solitude moderne, ...)

- Travailler sur les didascalies initiales et imaginer la scénographie de l'extrait (sous forme de dessin ou croquis) : soit l'appartement du vieux monsieur que volent Damien et Anne ; soit la maison dans les friches :
Nuit.
Dans les friches.
Pylônes, entrepôts déserts, carcasses métalliques.
Au loin, un incendie.
Une maison à moitié détruite envahie par les herbes. Buissons devant les fenêtres de la porte d'entrée.
 (Communiqué n°10, Deuxième partie, 1, p.35)
- Travaux possibles : débat en classe sur les difficultés à mettre en scène cette description (pylônes sur scène?), mais une riche réflexion peut découler de la confrontation entre le texte écrit et sa représentation, les choix -ou les limites- de la mise en scène, la volonté de suivre à la lettre le texte ou la stylisation (garder par exemple des buissons devant la porte ? comment représenter la maison?)
- Après la vision du spectacle, il peut être utile de confronter les idées scénographiques des élèves et celles de Xavier Bonillo ; s'appuyer sur les photos de Thibaut Pétrissans pour s'interroger sur le dispositif mobile des trois cubes noirs (tour à tour appartement du vieux monsieur ou d'Hassan, maison des friches, etc.) ; réfléchir aux éléments interprétatifs de ce décor (aspect brut et froid dû au métal, couleur sombre, ouvertures vaguement menaçantes, rappelant des meurtrières, impression de cage et d'enfermement, rappelant les problématiques au cœur de l'œuvre)



- A partir de cette même photo, on peut envisager plusieurs écrits d'invention :
 - Imaginer une situation (comme un résumé de l'action ou de l'intrigue) : que se passe-t-il ?
 - Ecrire une scène théâtrale avec les personnages présents : inventer dialogues et didascalies ; on peut -ou non- donner des éléments sur l'intrigue : Hassan veut venger son frère Lakdar tué par un vigile alors qu'il tentait de voler une voiture ; il le retrouve dans la maison des friches, où se trouvent Anne et le parasite Yag.
 - Sur quoi repose la tension dramatique de la scène ?

TRAVAUX A REALISER EN AVAL DE LA REPRESENTATION

- Imaginer *l'interview d'un spectateur* par un journaliste local à la sortie du théâtre : questionnaire à mener progressivement sur l'appréciation du spectacle, le choix des costumes (code vestimentaire des « jeunes », la façon de représenter les « amoureux » qui mènent la guérilla), le jeu des personnages, l'utilisation de la lumière, des décors, mais aussi sur l'actualité de la pièce de Gallet, etc.
- Samuel Gallet dit à propos de ses personnages : « *Tous les personnages de Communiqué n°10 ont ceci de commun, qu'ils sont perdus dans le monde où ils vivent, qu'ils ne s'y reconnaissent pas, qu'ils cherchent à rencontrer l'autre* ». A la lumière de la représentation que vous avez vue, expliquez en quoi les personnages sont perdus, exclus ou cherchent un sens à leur existence à travers l'autre. Comment la pièce mêle-t-elle à la fois représentation de la société et difficultés des relations humaines ?
- « *Dans une mégapole à peine futuriste, cernée par des friches où se réfugient exclus et révoltés, des violences éclatent. Construisant la pièce comme un puzzle, Samuel Gallet livre un texte à la limite des genres : ni réaliste, ni policier, ni surnaturel, ou tout cela à la fois.* » Comment définiriez-vous la pièce vue ? (s'attacher au sujet traité, au style utilisé, au contexte spatio-temporel volontairement gommé,...)
- Mettre en regard les didascalies initiales et le choix du metteur en scène ; montrer comment la création peut reposer sur un échange fructueux entre auteur et metteur en scène ; se fonder sur les deux dernières questions de l'interview réalisée auprès de Samuel Gallet ; on peut également réfléchir à la façon dont les metteurs en scène s'approprient l'œuvre (ex : transposition moderne de *Tartuffe* par Ariane Mnouchkine ; les visions très différentes d'un *Dom Juan*, par exemple ; rappeler aussi les démêlés de Beckett avec Gildas Bourdet pour *Fin de partie*,...) (cf. programme des 1ère : texte et représentation)
- Analyse d'une photo tirée d'une répétition générale



> Quelles remarques faites-vous sur le personnage sur scène dénommé Yag ? (position, action, code vestimentaire, impression générale,...) sur les répliques ci-dessous (langage utilisé, syntaxe, valeurs,...) ?

Extrait de la première apparition de Yag :

(Yag pose le sac par terre, en sort une canette de bière)

YAG – Le tribunal. Regarde. Vient d'être incendié. Pour venger Lakdar. Mérite qu'on boive un coup.

ANNE – Tu connais ce nom toi ?

YAG – Un gosse qui s'est fait buter ouais y a une semaine parce qu'il volait une bagnole. Et lui c'est qui d'abord ?

- Analysez d'autres photos tirées du spectacle et situez-les dans la pièce (retrouver les personnages, leur rôle, dresser un portrait du personnage, ce qu'il représente (valeurs, intérêt, discours, idées professées ou rejetées, etc.)
- Le vieil homme seul qui se demande s'il est mort (« Est-ce que je suis mort là? ») . poser un questionnement sur les deux rôles que partage le même acteur, tour à tour vieil homme seul dans son appartement et dévalisé par Anne aidée de Damien, puis rôle du père d'Hassan au cimetière, dans une discussion par-delà la mort entre Hassan et son père décédé
Dans la troisième partie, Hassan échange d'abord avec le vieil homme (III, 3, page 67sq.), puis avec son père juste après au cimetière (III, 5, p.73 et suivantes)





- L'enfant : dans la pièce, l'enfant représente la conduite souterraine de la guérilla, des actes plus ou moins enfantins, gênants, un travail de sape insuffisant pour paralyser le pouvoir, mais qui entraîne désagréments et problèmes à l'autorité (sucre dans réservoirs, cachets de somnifères dans des distributeurs d'eau, etc.) ; réseau d'amoureux et d'amoureuses qui quadrillent la ville en organisant une résistance clandestine et s'opposent aussi bien aux parents qu'au pouvoir (mettre en regard la photo et l'extrait du texte plus haut)

> Observer la posture, la gestuelle et le code vestimentaire, la tension entre la pseudo-coiffe d'indien et la crispation du visage



- Le frère Hassan décidé à venger la mort de son frère Lakdar : réaction brute qui le conduit à incendier le tribunal, puis à rechercher l'assassin de son frère, Damien, qui s'est réfugié dans la maison des friches en compagnie d'Anne.



- une romance impossible : Marlène a pris un cliché – le dernier- de Lakdar et d'Hassan – et se rend chez Hassan pour lui parler.

> Observer la douceur émanant des deux personnages, malgré la situation tendue pour Hassan, la proximité de Marlène et Hassan, réunis par le cliché qu'elle lui montre, l'espoir qu'elle donne et la curiosité apaisée qu'il montre...



SITOGRAPHIE

+ SUR L'OEUVRE DE SAMUEL GALLET (DRAMATURGE, METTEUR EN SCENE)

Time for outrage (Lalla de Gabily et Communiqué n°10 de Gallet)

<http://www.youtube.com/watch?v=AB9eeA9voj4> (entretien avec le metteur en scène Jean-Philippe Albizzati et extraits des deux pièces mises en scène)

Le poète comme boxeur (texte de Kateb Yacine et dramaturgie de Samuel Gallet)

<http://www.youtube.com/watch?v=nkMXvtZ7qAl&feature=related>

Encore un jour sans (mise en scène de Laurence Such, Compagnie un pas puis l'autre, mars 2011)

<http://www.youtube.com/watch?v=BvJeurSJAmM&feature=related>

Oswald de nuit (poème-rock)

http://www.dailymotion.com/video/xd9itg_oswald-de-nuit-chambre-64_music

http://www.dailymotion.com/video/xd9trg_oswald-de-nuit-pharmacien_music

http://www.dailymotion.com/video/xet3vn_oswald-de-nuit-datura_music

Erold (texte mis en musique) : <http://www.youtube.com/watch?v=OVm9gNK3JIs>

Réanimations (texte intégral) :

<http://samuelgallet.theatre-contemporain.net/public/samuelgallet/REANIMATION.VERS.DEF.pdf>

Le Bal littéraire (expérience à San Francisco d'une écriture collective)

<http://www.youtube.com/watch?v=g6vTR4f7IU4>

Communiqué n°10 : PIECE LUE PAR DES COMEDIENS SUR FRANCE CULTURE LE 26 MARS DANS L'EMISSION : **LA RADIO SUR UN PLATEAU** (Réalisation **Marguerite Gateau / Jean-Philippe Albizzati**)

<http://www.franceculture.fr/emission-l-atelier-fiction-la-radio-sur-un-plateau-communique-n°10-de-samuel-gallet-2012-03-28>

Le texte a été enregistré en public le lundi 26 mars 2012 à Théâtre ouvert

Hassan : Charles Antoine Sanchez

Damien : Théo Costa Marini

Marlène: Claude Leprêtre

Anne : Christelle Legroux

L'enfant : Jérôme Fauvel

Yag: Patrice Botella

Vieil homme: Maurice Antoni

Bruitages : Sophie Bissantz

Prise de son, montage: Philippe Bredin et Sébastien Royer

+ SUR LE THEME DES EMEUTES URBAINES AU THEATRE :

KLIMAX, Lisa Langbeth

<http://www.telerama.fr/scenes/klimax-un-regard-suedois-les-emeutes-urbaines-francaises,63125.php>

La jeune dramaturge suédoise Lisa Langseth a écrit une pièce de théâtre dont le sujet est le problème des émeutes urbaines, Klimax; elle pose la même problématique : quelles valeurs culturelles communes inventer pour vivre ensemble ? Mise en scène au Théâtre de la Jonquière e novembre 2010.

EMEUTES, de Pierre-Louis Rivière, créée au théâtre du Tampon (La Réunion) le 3 décembre 1996

<http://www.vollard.com/spip.php?article25>

http://www.vollard.com/IMG/pdf/L_Avant_Scene_Theatre_D.Dumas_juin_1997_Emeutes.pdf

http://www.vollard.com/IMG/pdf/Cassandra_N.Bentolila_octo_1997_Emeutes_et_Vollard.pdf

Une famille se prépare pour la noce. Dans le petit appartement, la télévision diffuse en direct les combats de rue auxquels participe le frère aîné. Le vieux tonton se marie, la cadette est amoureuse. Le fils se prend pour un « marron » et la mère se croit « arrangée » (victime d'un sort). Ils sont acteurs et spectateurs du grand dévouement collectif qui déborde dans le salon. Le texte a été imprimé aux éditions Grand Océan. Emeutes est une écriture théâtrale innovante, majeure de Pierre-Louis Rivière : il invente une langue française explosée par un environnement déstabilisé et précarisé, une sorte de créole en formation, il touche aux mythes (esclavage, marronnage) et les revisite à la fin du XXè. Pierre-Louis Rivière est un des rares à avoir mis en scène les fameux événements du Chaudron de 1991, suite à l'interdiction de la Télé Freedom, abhorrés par l'establishment et intelligentsia locale.