

Les é c l a i r e u r s
C o m p a g n i e



I S S U E S

de Samuel Gallet
texte édité chez Espace 34

mise en scène
Simon Le Moullec

DOSSIER PEDAGOGIQUE
Classes de Lycées 2ndes / 1ères / Terminales

Lettres

Lettres
Classiques

Philosophie

Arts
Plastiques

Théâtre

Pour débiter:

Je souhaitais, pour la création de ma compagnie, trouver des textes qui traiteraient des thématiques de **pouvoirs** et de **résistances**. Je cherchais là où **l'acte politique**, qui est omniprésent dans ma vision des choses, allait rencontrer le jeu et la fable, dans une prise « réelle » avec notre société contemporaine. L'inattendu est aussi une notion très forte dans mon désir de théâtre, et c'est dans des zones de vies parallèles, voire marginales que représentent les asiles ou les squats comme le conseil des ministres ou les G8, que je trouve du sens à faire parler ces gens pour porter un autre regard sur notre capacité à « vivre le pouvoir », et/ou à résister à celui-ci. Tout le but pour moi est d'en dégager l'humanité qui s'y trouve et de la porter au plus haut niveau d'incandescence sur une scène de théâtre. Par là même, je cherche à comprendre ce qui meut le désir de Pouvoir et la probable nécessité d'une Résistance à celui-ci. En fouillant l'Humanité et en creusant le jeu au théâtre, je souhaite apporter, décaler, contourner et sans doute renouveler le sens du Politique.

Entre 2006 et 2011, j'ai eu la possibilité en tant qu'élève comédien au TNB et par la suite comme comédien intervenant, de travailler chaque saison à la Centrale Pénitentiaire pour femmes de Rennes. En 2010, aux côtés de la metteuse en scène Christine Letailleur, nous avons monté *Lysistrata* d'Aristophane avec un groupe de 15 détenues. Cette expérience reste et restera pour moi un acte fondateur, par la pauvreté des moyens mis en oeuvre, la nécessaire richesse de l'incarnation et la charge politique que représente le fait de monter ce texte dans cet environnement si particulier, où je pensais que tout espoir et surtout toute joie semblaient s'être évaporés. Je me trompais lourdement...

Simon Le Moullec / **Metteur en scène d'ISSUES**

L'argument d'ISSUES :

Dans un centre pénitencier pour hommes, **Boris**, auteur contemporain, anime un atelier d'écriture. Trois détenus sont volontaires pour y participer **672**, **58** et **99**. Au gré des exercices d'écriture proposés par Boris, le groupe se forme. Un projet naît: réécrire et jouer *Lysistrata*, la pièce subversive de l'auteur comique Aristophane. Lors de la guerre du Péloponnèse, un groupe de femmes (jouées ici par des hommes) décide la grève du sexe pour convaincre les hommes de faire la paix et de renouveler ainsi un équilibre au sein de la Cité. C'est alors qu'en pleine répétition, **l'Intrus**, détenu contestataire et insaisissable, exhorte la bande à renverser littéralement la trame de la pièce antique... Une autre vision est proposée et acceptée par l'équipe. S'entame alors, entre quatre murs, une improvisation décalée et fantasque à la manière d'un road-movie déglingué où il sera question de méchouis, de sexe, d'utopie. . . et de liberté.

S O M M A I R E

1) UNE RÉÉCRITURE DE LYSISTRATA ?

- La réécriture en question

supports: 2 textes, 2 visuels, 2 extraits de textes (Lysistrata et ISSUES)

- La question de la subversion

supports: 3 textes, 2 extr d'ISSUES, 1 extr Lysistrata

2) DES ECLAIRAGES PHILOSOPHIQUES & ARTISTIQUES

- Femmes, liberté et marginalité politique

supports: 2 visuels

- Autorité et Pouvoir

supports: 2 textes, 3 visuels

- Art, Besoin et Désir

supports: 2 visuels, 1 article

3) CONSTRUIRE ET DECONSTRUIRE LA REPRÉSENTATION

- Représenter la prison au delà du documentaire

supports: 1 article

- La question de la Performance

supports: 3 visuels, 1 entretien du metteur en scène, 1 note de l'auteur

4) BIOGRAPHIES / CRITIQUE / RÉFÉRENCES

5) GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

6) CONTACTS

1) UNE RÉÉCRITURE DE LYSISTRATA ?

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes, dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement... »
P. Sollers, Théorie d'ensemble, 1968

- LA RÉÉCRITURE EN QUESTION

Faites l'amour pas la guerre. Au Ve siècle avant J-C, en pleine guerre du Péloponnèse, Aristophane imagine un mot d'ordre encore plus efficace : ne faites pas l'amour et la guerre s'arrêtera. Une Athénienne audacieuse, Lysistrata, convainc les femmes des cités grecques de mener une grève du sexe. Un même aiguillon bande alors le désir des hommes, unis face à l'abstinence de leurs épouses. Tour à tour tendres ou résolument obscènes, les rapports hommes-femmes sont pour Aristophane l'occasion de laisser libre cours à son inventivité langagière. Cette nouvelle traduction redonne au texte sa vivacité et sa crudité originelles. Le sort d'Athènes dépend soudain de la transparence d'une petite robe jaune...

4ème de couverture de Lysistrata d'Aristophane, traduit par L.BIANCHI et R. MELTZ, éd. ARLEA, fev. 2007

BORIS- On va un peu changer l'histoire Dans une grande ville il y a des règlements de compte en permanence C'est la guerre Deux mafias s'entretuent pour le contrôle de la drogue Les fusillades sont quotidiennes Des gamins se font abattre On retrouve des cadavres chaque matin des têtes décapitées dans les chiottes des fast-food des corps défigurés sur les aires d'autoroutes

672- Et moi je suis Hector Le grand chef du gang HB444 et je fracasse tout le monde

BORIS-Vous fracassez tout le monde mais un jour manque de bol les femmes des deux clans se rassemblent en secret et décident de faire quelque chose pour arrêter cette guerre et elles organisent une grève générale du sexe(...) Relève la tête Voilà Parfait Tu es Yasmine Tu as trente ans Tu es la maman d'un petit garçon de huit La nuit tu entends des coups de feu des rafales d'armes automatiques et tu trembles Le jour tu laves les fringues de ton homme couvertes de sang Un matin tu accompagnes ton petit garçon à l'école Il y a des cadavres dans la rue et des femmes qui hurlent Tu prends ton petit garçon dans les bras Tu lui caches les yeux avec les mains Son regard transperce tes doigts Il voit à travers Tu entends son cœur qui accélère Les trous dans les corps La chair meurtrie Et tu sais que quelque chose vient d'être bousillé à jamais dans le fond de ses pupilles et tu pleures Le soir tu parles avec tes voisines et amies Vous contactez avec vos téléphones portables les filles de l'autre clan avec qui vous étiez au lycée et elles pensent pareil que vous Il faut que ça cesse Que la vie reprenne son cours Alors vous décidez ensemble de faire la grève générale du sexe.

Extrait du tableau 9 dans ISSUES, de Samuel Gallet - Edition Espaces 34 - janv 2016

➤ Lisez les deux extraits proposés. Quels sont les éléments qui demeurent et ceux qui varient ?



Guerre de Troie - Céramique Antique
- 480 av. J-C



Conflit en Afghanistan -
Photographie de guerre - 2004

- Comparez ces deux images.
- Quels en sont les points communs ?
- Quelles sont les différences ?
- Pourquoi pouvons-nous parler d'une transposition dans la représentation de la guerre ?
- Comment pouvez-vous relier ce principe de transposition à la réécriture de Lysistrata dans ISSUES ?

Dans sa comédie, Aristophane, l'auteur subversif du Ve siècle avant J-C., met en scène des femmes lassées de la guerre du Péloponnèse qui leur ravit leur mari. Lysistrata, la protagoniste éponyme de la pièce, s'insurge face au Magistrat : le pouvoir est confisqué par les hommes et les femmes sont exclues des prises de décisions qui, cependant, les touchent. Déterminée, Lysistrata parvient à réunir ses voisines, amies et rivales, afin de les convaincre de prêter serment : la grève du sexe et la prise de la citadelle doivent leur permettre d'être entendues et de faire revenir la paix. L'extrait qui suit débute la pièce et présente le serment :

LYSISTRATA - Lampito, et vous autres, mettez toutes la main sur la coupe, et qu'une seule répète en votre nom ce que je vais dire ; vous ferez le même serment, et vous vous obligerez à l'observer : Aucun amant ni aucun époux...
MYRRHINE - "Aucun amant ni aucun époux..."
LYSISTRATA - Ne pourra m'approcher... Répète.
MYRRHINE - "Ne pourra m'approcher..." Ah! mes genoux fléchissent Lysistrata !
LYSISTRATA - Je mènerai chez moi une vie chaste...
MYRRHINE - "Je mènerai chez moi une vie chaste..."
LYSISTRATA - Vêtue de robe légère, et parée...
MYRRHINE - "Vêtue de robe légère, et parée..."
LYSISTRATA - Afin d'exciter les désirs de mon époux.
MYRRHINE - "Afin d'exciter les désirs de mon époux."
LYSISTRATA - Jamais je ne m'y prêterai de bon gré.
MYRRHINE - "Jamais je ne m'y prêterai de bon gré."
LYSISTRATA - Et s'il me prend de force...
MYRRHINE - "Et s'il me prend de force..."
LYSISTRATA - Je ne ferai rien que de mauvaise grâce et avec froideur.
MYRRHINE - "Je ne ferai rien que de mauvaise grâce et avec froideur."
LYSISTRATA - Je n'élèverai pas mes pieds au plafond.
MYRRHINE - "Je n'élèverai pas mes pieds au plafond."
LYSISTRATA - Je ne m'accroupirai pas comme la figure de lionne qu'on met sur les manches de couteau.
MYRRHINE - "Je ne m'accroupirai pas comme la figure de lionne qu'on met sur les manches de couteau."
LYSISTRATA - Puissé-je boire de ce vin, si je reste fidèle à mon serment !
MYRRHINE - "Puissé-je boire de ce vin, si je reste fidèle à mon serment !"
LYSISTRATA - Si je l'enfreins, que cette coupe se remplisse d'eau !
MYRRHINE - "Si je l'enfreins, que cette coupe se remplisse d'eau !"
LYSISTRATA - Le jurez-vous toutes ?
CALONICE - Oui, nous le jurons.

ARISTOPHANE, Lysistrata, traduit par L. BIANCHI et R. MELTZ, éd. ARLEA, fev. 2007

- Lisez les deux extraits de serments proposés. Quels sont les éléments qui demeurent et ceux qui varient ?
- Pourquoi peut-on dire qu'il y a des réécritures successives de Lysistrata chez S. Gallet ?
- Pour quelles raisons, selon vous, S. Gallet offre-t-il à chacun de ses personnages dans son texte ISSUES la possibilité de réécrire sa version de Lysistrata ?

Dans ISSUES, l'auteur Samuel Gallet met en scène des prisonniers dans un centre pénitentiaire pour hommes. Au départ, ils sont trois : 58, 99, 672. Boris y anime un atelier d'écriture pour lequel ils se sont portés volontaires au moins autant par envie d'obtenir des bons points pour la sortie, que par goût pour la création artistique. L'Intrus ne manque pas l'occasion de leur rappeler leur hypocrisie. Après une phase d'entraînement à l'écriture individuelle, Boris propose un exercice collectif dont l'enjeu est d'écrire et de jouer « une pièce de théâtre poétique ». Dans la scène qui suit, les détenus se sont prêtés au jeu théâtral et prêtent serment à leur manière, s'en suit l'intervention de l'INTRUS :

10

Centre pénitentiaire

Bibliothèque

Tables poussées sur le côté Boris et les trois détenus debout

Feuilles dans les mains

BORIS- Articulation les gars articulation

LES FEMMES DU PELOPONNESE-

Tant que vous aurez pas posé vos guns

On baisera plus avec vous

Et on restera comme ça enfermées à clé

Dans des chambres pourries

Jusqu'à ce que Justice soit faite

Signé

Les femmes du Péloponnèse

L'INTRUS- Vous voulez vraiment faire la grève du sexe ?

672- C'est une pièce de théâtre poétique

58- C'est l'idée de Boris

672- Au début on était pas d'accord et puis il nous a embrouillés

99- C'est une référence à Lysistrata une pièce écrite en 411

L'Intrus- Vous voulez vraiment faire la grève du sexe oui ou non ?

58- Non

672- Pas vraiment

L'intrus- Alors il faut changer l'histoire

BORIS- Qu'est-ce que tu proposes ?

L'intrus- C'est l'histoire de trois femmes prises dans une grande guerre mais qui refusent de faire la grève du sexe Toutes les autres femmes décident de faire la grève du sexe mais elles elles ont voté contre Parce qu'elles ont de très gros besoins Elles se font insulter par les autres Accuser de trahison Alors elle s'enfuient de la ville dans une voiture volée Elles font péter les murs de cette ville de merde Et elles roulent pendant des kilomètres dans un pays immense en criant Vive la liberté (...)

- LA QUESTION DE LA SUBVERSION

A) LES TRANSGRESSIONS FORMELLES CHEZ ARISTOPHANE ET GALLET

Notes sur la traduction - Extrait

« Vous êtes traducteur. Vous êtes gêné, mais ce qui est écrit est écrit. Vous hésitez. Vous oscillez entre le désir de couper ces horreurs et le respect de l'auteur ancien. (...) Renseigner les hommes et les femmes de plus de 18 ans sur ce qu'on voulait leur cacher, à savoir la modernité du théâtre d'Aristophane, voilà donc l'objectif de cette nouvelle traduction.

L'édition des Belles Lettres (1927) reste cependant la référence pour qui voudrait lire le texte grec... Outre les jeux de mots obscènes. Il faut rappeler que le nom de l'héroïne Lysistrata signifie littéralement « celle qui dissout les armées ». Aristophane construit en effet presque toujours le nom de ses personnages sur un jeu de mots. Rappelons que le nom de Myrrhine évoque la baie de myrte, et donc le sexe féminin, que le nom de Stratayllis contient le mot « armée », et que Calonice signifie « belle victoire ». Etant donné son rôle particulier dans la pièce, nous avons fait une exception pour Cinésias, nom à l'obscénité explicite formé à partir du verbe kinein, « baiser » : d'où son nom, ici, de Niquelas. »

ARISTOPHANE, Lysistrata, traduit par L. BIANCHI et R. MELTZ, éd. ARLEA, fev. 2007

« Pour autant Samuel Gallet ne suit pas précisément la structure de Lysistrata. Des écarts sont présents, et souvent, l'auteur d'ISSUES se permet de mélanger, de faire cohabiter et de compacter de façon apparemment chaotique - mais qui font toujours sens, des éléments présents dans le texte d'Aristophane. Ainsi, dans la première partie, les personnages sont nommés par leurs matricules de détenus, à l'exception de 99 qui est aussi appelé « Wikipédia ». La référence actuelle est directe et efficace, l'humour qui naît de ses interventions aussi. Pour L'INTRUS, on ne sait s'il est nommé comme ça par ses camarades, S. Gallet ou Boris, là encore S. Gallet nous laisse du « jeu ». C'est au milieu du texte, au terme de la première partie d'ISSUES, que toute la dimension de la réécriture de S. Gallet apparaît. A la fin de la scène 10, se trouve de façon tout à fait inattendue, une didascalie initiale !

Tout prend alors sens. Il y a eu la phase de création à la table, de réflexion et d'entraînement à l'écriture poétique dans la partie 1 et là, à partir de la didascalie, on bascule du côté du théâtre, du jeu, de la performance. Les détenus cités dans le générique sont nommés, en premier lieu, en tant qu'auteurs de leur version de Lysistrata. Pour la liste des personnages, les noms sont décisifs pour comprendre ce qui va se passer sur scène. On retrouvera Yasmine, Elsa et La Grosse Nisrine (qui ne manque pas de faire écho à Myrrhine), mais nous découvrirons aussi d'autres figures qui s'ancrent dans un univers très singulier, propre à ce que je qualifierais de mythologie moderne. En ce qui concerne Pinocchio (Boris dans la 2^e partie), la référence populaire permet à tous de s'emparer d'une œuvre culte tout en suggérant la connotation sexuelle (Pinocchio et le clin d'œil au nez).

ISSUES

une pièce de théâtre poétique

Par

672

58

99

et

L'INTRUS

Merci à LABRADOR

Merci à NENUPHAR

Merci à LA PETITE NOUVELLE

Merci pour ta contribution Boris

A nos familles

A nos amis

A ceux qui pensent à nous

Spéciale dédicace à tous les autres
fils de pute

PERSONNAGES

Elsa

Yasmine

La Grosse Nisrine

L'archiviste

Hector

Les hommes de main d'Hector

Le premier mari

Les jeunes aristocrates

Le petit voisin

Les gens

Pinocchio

Le Suicide

La petite fille

Les autres femmes

Des figurants

Didascalie initiale dans ISSUES (p50 & 51), de Samuel Gallet - Edition Espaces 34 - janv 2016

- Lisez la didascalie initiale. Quels sont les éléments qui vous apparaissent subversifs ? Pourquoi ?
- A votre avis, quel sens donner à la place centrale de la didascalie initiale/générique dans Issues ?
- Selon vous, qui sont les autres personnages cités ?
- Inventez-vous votre propre intrigue : celle-ci doit contenir la totalité des personnages mentionnés !



Photographie : Henri Cartier Bresson

B) LE TRAITEMENT SUBVERSIF DU CORPS

Lysistrata - Bonjour, Lampito, ma petite spartiate préférée ! Tu es resplendissante, ma toute douce. Quelles belles couleurs ! Quel corps musclé ! Tu pourrais étrangler un taureau !

Lampito - Par Castor et Pollux, je fais de la gymnastite ! Je me tape les fesses avec les talons ! (Elle mime)

Calonice - Quelle chance d'avoir d'aussi beaux seins ! (Elle les palpe, suivie de Myrrhine)

Lampito - Oh là ! Vous me tâtez comme une bête bonne au sacrifice !

Lysistrata - Et cette jeune femme, d'où est-elle ?

Lampito - Par Castor et Pollux, c'est une très beaucoup vénérable dame, une Boétienne.

Calonice - Ça se voit : elle a le bassin fertile de la Béotie.

Myrrhine - Et ses herbes ont été joliment épilées.

...

Lysistrata - Bien. Je ne vais pas garder le secret plus longtemps. Nous devons, nous, les femmes ... si nous voulons forcer nos maris à faire la paix... nous devons nous passer de ... ;

Calonice - De quoi ? Dis, dis !

Lysistrata - Vous le ferez ?

Calonice - On le fera, même si on doit en mourir.

Lysistrata - Eh bien : nous devons... nous passer de... bites. (Consternation générale.

Lysistrata passe d'une femme à l'autre.) Tu me tournes le dos ? Tu t'en vas ? tu fais la tête ? Tu dis non ?...

...

Calonice - Jamais ! je ne le ferai jamais ! que la guerre suive son cours !

...

Lysistrata - Ah, les femmes... quelle belle bande de salopes ! Pas étonnant qu'on écrive des pièces contre nous !

ARISTOPHANE, Lysistrata, traduit par L. BIANCHI et R. MELTZ, éd. ARLEA, fev. 2007

Scène 3 - Partie 2

Elsa et la Grosse Nistrine se font des messes basses
Elles pouffent et puis elles prennent des voix d'hommes
Montre-nous tes seins Yasmine
Oh oui j'adore montrer mes seins
Grosse pute Sale pute
Oh oui j'adore quand tu m'insultes ma chérie

ISSUES de Samuel Gallet - Edition Espaces 34 - janv 2016

« Espérons qu'il n'est plus besoin de s'excuser de traduire certains passages, et qu'il est admis que nos idées modernes et nos mœurs licencieuses, et scabreuses, et scandaleuses sont exactement les mêmes que les anciens. Dans Lysistrata, les femmes aiment le sexe et en parlent ; les hommes de même quoiqu'ils passent pour moins finauds...

Soyez confiants, altruistes, respectueux, sages, naïfs, enjoués et amoureux. Lisez Aristophane. Car c'est tout le contraire. Ou plutôt c'est exactement ça : la grossièreté au service de la poésie. Aristophane multiplie les jeux de mots vulgaires, or ses pièces sont pleines de finesse. Comme chez Rabelais, la crudité des situations entre au service de la littérature. »

Extraits de la préface, ARISTOPHANE, Lysistrata, traduit par L. BIANCHI et R. MELTZ, éd. ARLEA, fev. 2007

C) UNE TRANSGRESSION DES CODES ANTIQUES ?

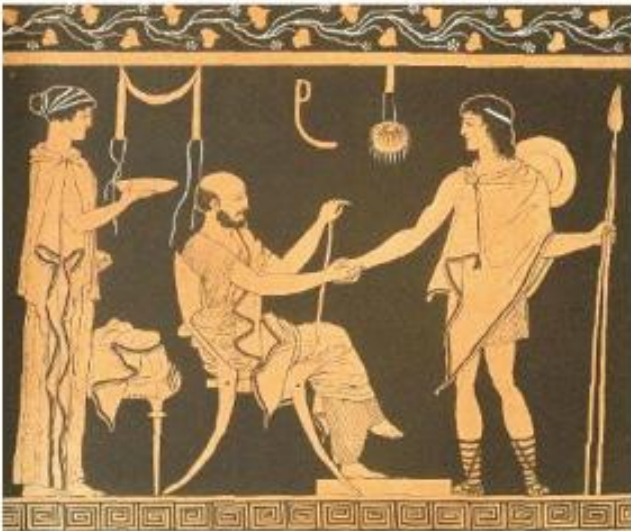
S.GALLET réussit à interroger les codes de la comédie antique à sa manière. Il a recours aux différentes étapes communément présentes dans les comédies anciennes (à savoir ; prologue, parodos, agôn, parabase, scènes dialoguées, exodos) mais il les détourne, les renverse et les déplace. Ainsi, il existe plusieurs scènes d'exposition dans Issues. Certes, Boris, l'auteur se présente dès la scène n°1, tout comme les détenus volontaires pour l'atelier d'écriture, mais ils sont contraints de rejouer cette scène d'exposition à l'arrivée de l'Intrus. L'exercice se reproduit à l'occasion de la réécriture de Lysistrata à laquelle ils s'attèlent et qui les oblige à rebattre les rôles régulièrement.

La parabase est aussi réinvestie dans le tableau 6 de la partie 2 d'Issues car les détenus forment un chœur qui s'adresse à Boris (seul homme libre, qui représente les spectateurs que nous sommes). De la même manière, le tableau 9 de la partie 2, est l'unique tableau dans cette seconde partie qui est entièrement dialogué comme l'étaient les échanges, à ce moment de la pièce, entre les protagonistes, chez Aristophane. Enfin, le tableau suivant chez S. Gallet (10) se trouve être celui de la conclusion et de la résolution du conflit avec l'attaque de la Citadelle, tandis que la prise de l'Acropole figure au début du texte d'Aristophane. La réconciliation et la paix triomphent chez Aristophane quand l'assaut est donné pour libérer les hommes de la cité chez S.Gallet. Si certaines étapes sont clairement respectées, il n'en demeure pas moins que le travail d'adaptation, de transposition et de transgression est véritablement à l'œuvre chez S. Gallet.

- Relevez et définissez les différentes parties de la pièce antique mentionnées dans le texte ci-dessus.
- Quels sont les éléments transgressifs introduits par S. Gallet par rapport à la structure de la comédie antique ?
- Connaissez-vous d'autres artistes qui s'emploient, dans leur art (peinture, street art, dessin, cinéma...) à détourner des œuvres célèbres ?

2) DES ECLAIRAGES PHILOSOPHIQUES & ARTISTIQUES

- FEMMES, LIBERTÉ ET MARGINALITÉ POLITIQUE



Coupe datée de 430 av JC.

Image A



Le tirage au sort sous le regard d'Athéna
(Coupe attique vers 480 av. J.-C.)

Image B

- Observez et décrivez l'image A. Qu'en déduisez-vous sur le rôle de la femme dans la vie de la cité Athénienne ?
- La présence féminine au centre est-elle paradoxale pour évoquer la citoyenneté politique dans la démocratie athénienne sur l'image B ?
- Quels sont les rapprochements que l'on peut effectuer entre la condition des femmes dans l'Antiquité et celle des personnages dans ISSUES ?

- AUTORITÉ ET POUVOIR

- Après avoir vu la mise en scène de S. Le Moullec, les personnages de la première partie vous ont-ils semblé dangereux, violents, forcenés comme l'indique J.-F. Bert ? Justifiez.
- Organisez un débat autour de la question « pourquoi punir ? ». Cherchez des arguments pour alimenter le débat.
- Que pouvez-vous dire du parcours du personnage de l'INTRUS après avoir assisté au spectacle ?

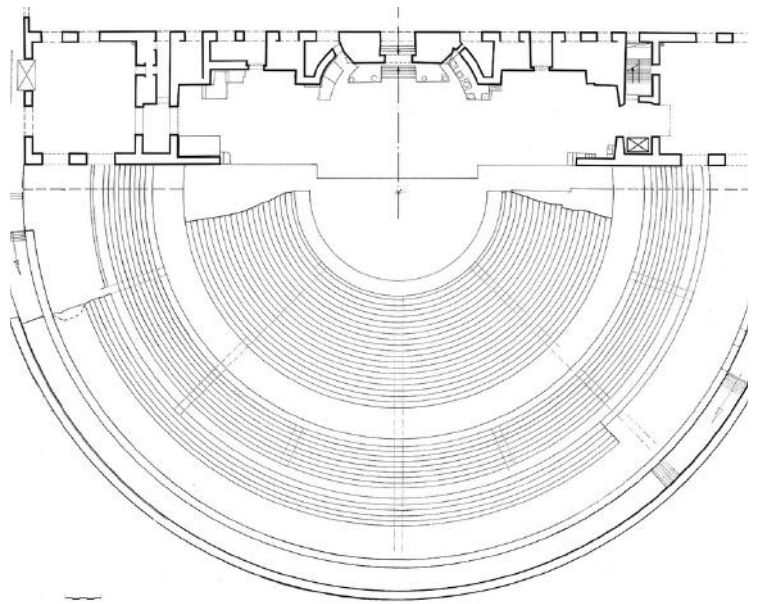
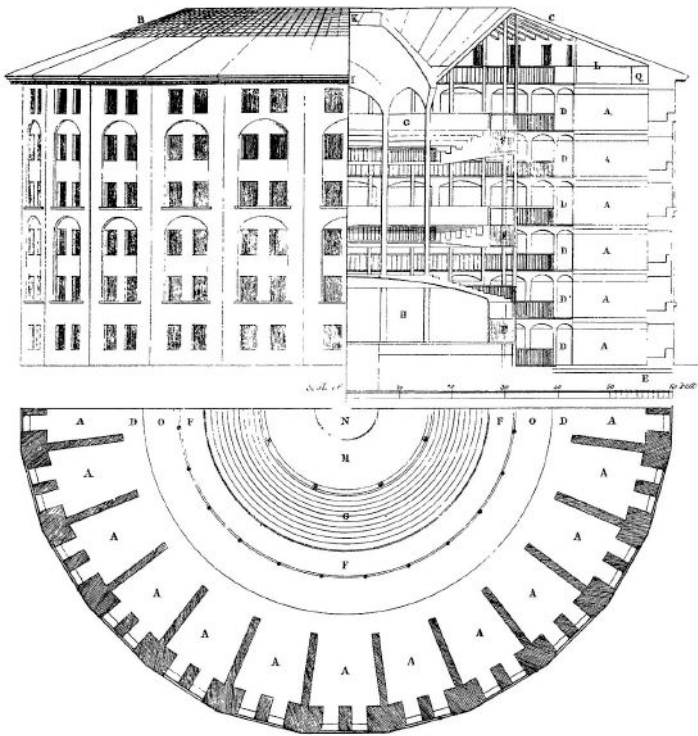
Prison, dangerosité : un débat de fond

Foucault cherche aussi à comprendre l'instauration d'une société « carcérale, société dont la dangerosité constitue l'une des clés de voûte conceptuelles. Il est d'ailleurs impossible de détacher Surveiller et punir des textes que le philosophe « engagé » a publiés au même moment concernant la question de la défense sociale. Cet ensemble renvoie à la manière dont, depuis la fin du XIX^e siècle, la notion de dangerosité est instrumentalisée dans les champs politique, judiciaire et psychiatrique pour classer, répartir, trier, identifier et, en cas de besoin, neutraliser un individu ou un groupe d'individus.

Cette notion de dangerosité alimente un vaste système : parler de dangerosité renforce le sentiment d'insécurité qui, à son tour, renforce l'idéologie sécuritaire qui, quant à elle, exacerbe la perception du danger. Derrière cet usage stratégique de la dangerosité et, finalement, la dramatisation excessive de la criminalité, Foucault voit se jouer une toute autre réalité politique : celle du passage d'une justice « fonctionnelle » à une justice de la sécurité ou de la protection. Avec cette nouvelle « stratégie du pourtour », comme l'appelle Foucault, il n'est plus besoin d'identifier précisément les individus dangereux et de développer une méthode fiable capable de prédire la dangerosité. Les nouvelles stratégies ont désormais pour fonction de généraliser un contrôle sécuritaire qui, en manœuvrant les craintes, permettra d'obtenir des citoyens qu'ils réclament eux-mêmes une police de plus en plus forte, de plus en plus intrusive et surtout capable d'anticiper les risques potentiels de criminalité.

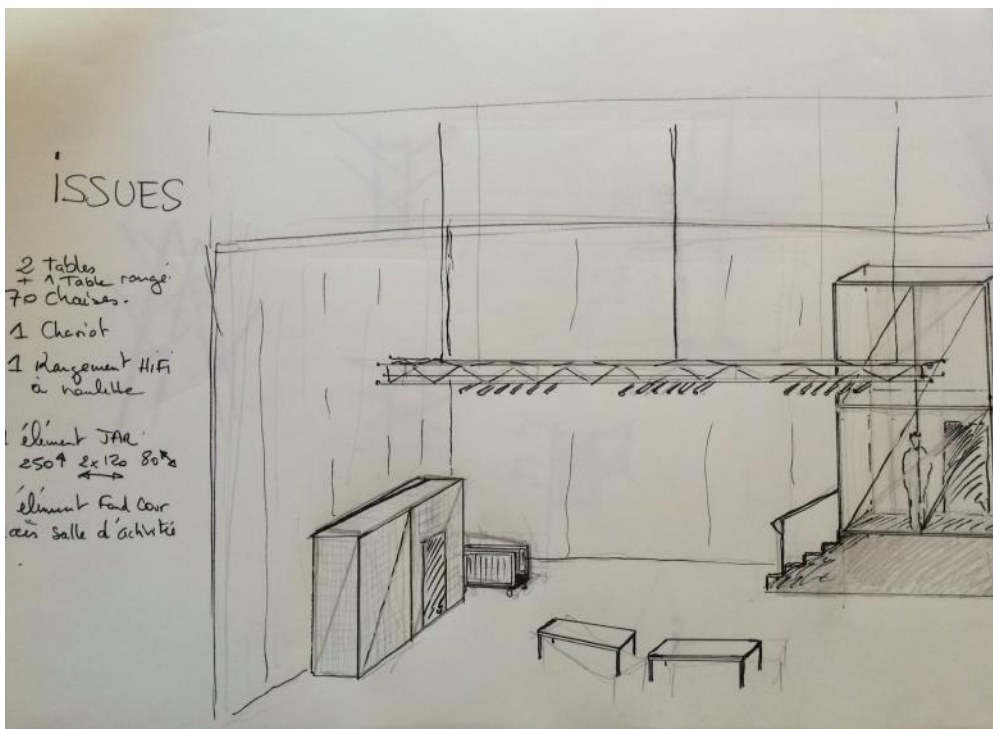
J.-F. Bert, « ce qui résiste c'est la prison », <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-2-page-161.htm>

- Quel point commun trouvez-vous entre le dispositif du PANOPTICON et celui du THEATRE ?
- A partir du croquis scénographique ; quels éléments scéniques traduisent selon vous la volonté d'exercer un pouvoir indirect et oppressant ?
- Toujours à partir du croquis scénographique, à votre avis, dans quel espace se déroule la pièce ?



Coupe du PANOPTICON PENITENCIER de Jeremy Bentham - 1791

Théâtre Antique - vue de coupe



Esquisse de la scénographie d'ISSUES vue du public - Yohann Olivier - 2018

Le Panopticon de Bentham est la figure architecturale de cette composition. On en connaît le principe : à la périphérie un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et constamment visible. Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître aussitôt. En somme, on inverse le principe du cachot ; ou plutôt de ses trois fonctions - enfermer, priver de lumière et cacher - on ne garde que la première et on supprime les deux autres. La pleine lumière et le regard d'un surveillant captent mieux que l'ombre, qui finalement protégeait. La visibilité est un piège. (...)

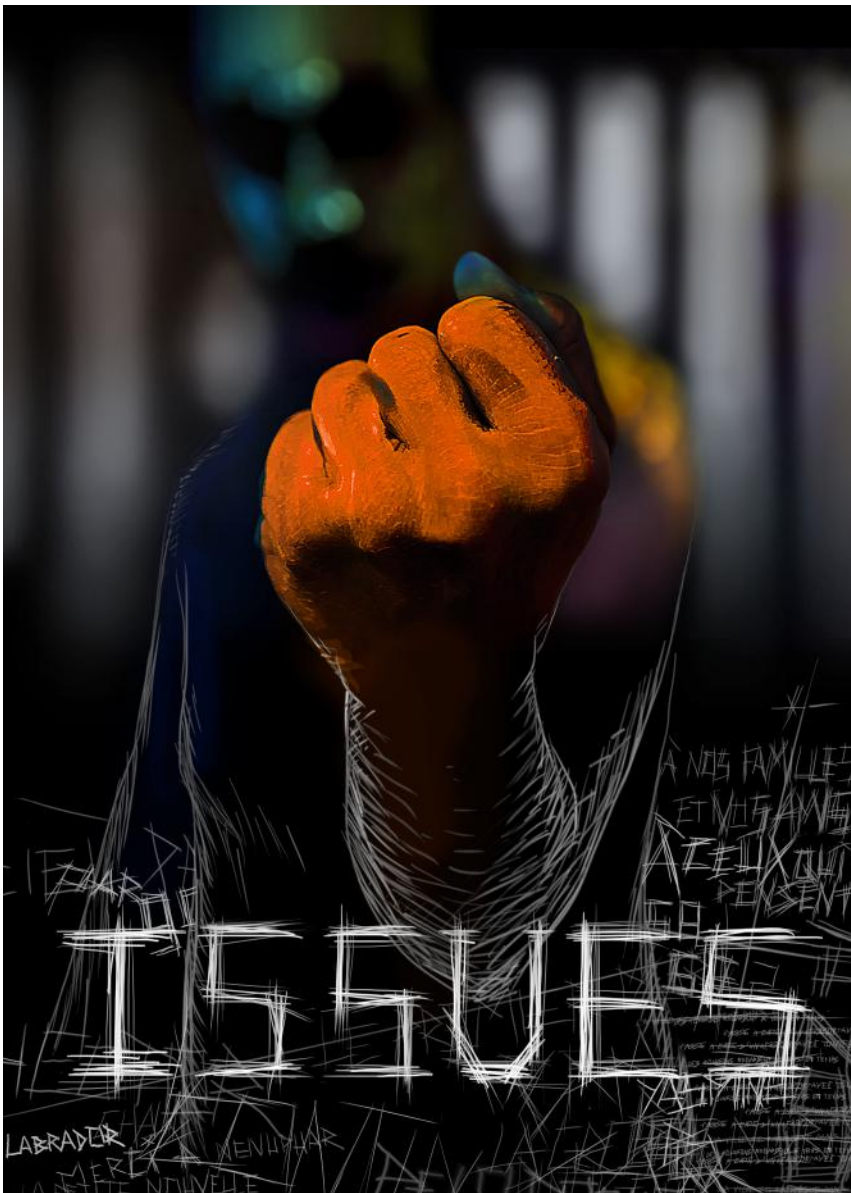
De là, l'effet majeur du Panoptique : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action ; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l'actualité de son exercice ; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l'exerce ; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs. Pour cela, c'est à la fois trop et trop peu que le prisonnier soit sans cesse observé par un surveillant : trop peu, car l'essentiel c'est qu'il se sache surveillé ; trop, parce qu'il n'a pas besoin de l'être effectivement. Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devait être visible et invérifiable. Visible : sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d'où il est épié. Invérifiable : le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être.

M. FOUCAULT, Surveiller et Punir, Naissance de la prison. Gallimard ©, 1975

- ART, BESOIN ET DESIR



Oeuvre d'un détenu
américain - 2011



Affiche du spectacle
ISSUES -
2018
Crédit : Nicolas Comte

- Analysez l'affiche d'Issues en la confrontant à l'article ci-dessus et au tableau ci-dessus.
- Quels objets subissent un détournement lors de la pièce ? Quel est l'effet produit ?
- A quelle esthétique cela fait-il référence (art brut, esthétique du quotidien...) ?
- Peut-on faire de l'art à partir d'objets ordinaires ?

Première exposition en France d'œuvres issues de l'univers carcéral. Poignant et admirable.

Un demi-mètre carré : c'est la taille moyenne des peintures, dessins, collages, sculptures qui se sont échappés des prisons de quarante pays pour éclabousser de leur diversité les murs de la galerie de l'Américaine Dorothy Polley. La toute première exposition en France d'art issu de l'univers carcéral, et d'envergure internationale. L'évasion de 150 œuvres (sélectionnées après un concours qui a motivé 1000 candidatures) a été soutenue par différentes associations européennes à but non lucratif, mais c'est celle créée en Allemagne il y a cinq ans, Art and Prison, qui a réuni la collection et qui l'a déjà exposée au Ministère de la Justice à Berlin l'année dernière.

Enfermement physique et cavalcades mentales

Les artistes autodidactes sont des deux sexes et de tous les âges, mais ils partagent un terrible point commun : ils sont tous détenus, depuis peu ou depuis longtemps ; encore pour un moment ou pour toujours. Mais tout dans leurs œuvres prouve que leur esprit reste libre de rêver, d'imaginer, de fantasmer... et d'espérer. De croire qu'un jour il y aura, de l'autre côté des murs, une nouvelle existence à construire, une famille à réunir, des amis fidèles à retrouver, des amours à savourer, des projets à lancer. Paysages fantasmés, horizons dégagés, scènes de vie conjugale... beaucoup de tableaux sont poignants par le témoignage qu'ils livrent sur la force de l'instinct psychique de survie, quand le corps est, lui, privé de tout ressort, forcé à l'inactivité.

Purgatoire et exutoire

C'est aussi par cette porte mentale que les prisonniers expulsent leur solitude, leurs angoisses, leurs désillusions. Des ciels de sang, un pigeon voyageur qui reste le seul à délivrer un message venu de l'extérieur, La Scène de Léonard de Vinci réinterprétée comme le dernier repas du condamné à mort, mains agrippées à des barreaux, automutilation... La douleur est présente mais on peut se laisser aller à penser que de pouvoir l'exprimer avec un pinceau, un fusain, des papiers et des ciseaux (voire avec ses mains, seul moyen trouvé par détenu autrichien, placé à l'isolement et jugé trop dangereux pour utiliser un quelconque outil) la soulage un peu à défaut de l'expurger.

Le temps : un ennemi qui devient un allié

Comment tuer le temps en cellule, ne pas devenir fou quand on passe la majorité (ou l'intégralité) de ses journées enfermés dans... quelques mètres carrés ? C'est la question sans réponse que se pose toute personne jouissant de sa liberté. Et si le lent écoulement du sablier est une exaspération constante pour une personne attendant sa sortie de prison, il peut sembler fuir à toute allure et devenir une torture pour un condamné à la peine capitale. L'art réconcilie les prisonniers avec cet élément mouvant. Car c'est le temps dont disposent ces artistes cloîtrés qui explique le soin apporté aux détails, aux couleurs, à la composition des tableaux, des collages... qui scotchent l'œil du visiteur.

L'art : vecteur de l'humain

« L'art est le plus court chemin de l'homme à l'homme » disait Malraux. Ce que confirme Berthet One, ancien détenu devenu dessinateur de BD en prison et parrain de l'exposition (avec le photographe iranien Reza) : « On peut créer en détention, du moment que l'on a un cerveau. Le public peut être vraiment surpris de voir que les personnes qui ont fait ça sont pleines de sensibilité. Et créer apporte de la fierté ». Surtout lorsque ce qui est accompli dans le silence, l'obscurité et la solitude, est vu et apprécié par des gens de l'extérieur. En offrant aussi un statut, celui d'artiste, à cette population marginalisée, une telle exposition lui permet d'être envisagée, considérée autrement, humainement et avec tout le respect dû au talent.

Sophie Berthier, Publié le 13/11/2014.
Mis à jour le /02/2018 à 09h01.

3) CONSTRUIRE ET DECONSTRUIRE LA REPRESENTATION

- REPRESENTER LA PRISON AU DELA DU DOCUMENTAIRE

Politique contre poétique : le théâtre documentaire

Entre fiction et réel, le théâtre documentaire explore les sujets de société, avec acuité et sans complexes. ■ ANNE QUENTIN

Appelé encore théâtre témoignage, théâtre « verbatim » ou théâtre citation (Michel Vinaver), le théâtre documentaire n'a cessé de se développer depuis les années 1990. C'est Georg Büchner qui le premier utilise des documents pour écrire *La Mort de Danton* alors qu'il entend rompre avec les critères de la tragédie classique : anecdotes, discours, chronologie empruntent à des ouvrages connus sur la Révolution française, mais on ne parle pas encore de théâtre documentaire. L'inventeur du genre est Peter Weiss et sa pièce *L'Instruction* (1965), écrite à partir des témoignages et plaidoyers du procès des responsables d'Auschwitz, jugés à Francfort en 1964. « Le théâtre documentaire affirme que la réalité, quelle que soit l'absurdité dont elle se masque elle-même, peut s'expliquer dans le moindre détail », explique Weiss en 1967, dans *Notes sur le théâtre documentaire*. À rebours de l'illusion, chère à la théâtralité classique, le théâtre documentaire entend donc faire droit à l'authenticité des faits, des mots ou des personnages représentés à partir de documents bruts, authentiques, non littéraires.

Mais il ne s'agit pas de mimer le réel ou de doubler le travail journalistique : le montage des éléments, leur mise en situation sont déjà des choix contraires à une quelconque vérité historique. ce que confirme avec humour Aleks Sierz dans *Verbatim theatre in Britain today* : « Comme tout autre théâtre, le théâtre verbatim est le résultat d'une mise au point et d'une sélection rigoureuses. Plus il se vante de sa nature factuelle, plus vous devriez être sceptiques. » Aucun mensonge pourtant. L'ambition de cette plongée théâtrale au cœur du réel est de donner à voir et entendre ce que les documents ne disent pas : en provoquant des rassemblements ou des recoupements inédits, il propose une mise en abîme des certitudes historiques, voire une relecture des faits. Dans *11 septembre 2001*, pièce née de collage de propos récupérés dans les médias américains, Michel Vinaver fait entendre un faux dialogue (mais vrais propos) entre Bush et Ben Laden. L'évidente similitude de leurs discours stéréotypés, leur violence comparée fait exploser le manichéisme des axes du Bien et du Mal.

Les frontières qui séparent le réel de la fiction sont toujours fragiles et demeurent depuis que les faits historiques s'invitent sur les plateaux. Alors comment délimiter ce cadre flou qui voit se superposer les faits et la fiction ? Le drame historique, le théâtre d'agit-prop, le drame factuel russe, le théâtre politique – ou drame documentaire – de Piscator sont-ils autre chose qu'une mise à l'épreuve des faits ? Olivier Coulon-Jablonka (*Chez les nôtres*), Le collectif D'ores et déjà (*Notre Terreur*), Olivier Py (*Requiem pour Srebrenica*), Jacques Delcuvelier (*Rwanda 94*) Peter Sellars (*Les Perses*, d'Eschyle), David Lescot (*Un homme en faillite*), Dennis Kelly et son vrai-faux fait divers (*Occupe-toi du Bébé*) ou les collectages documents de Nicolas Bonneau (*Sortie d'Usine, Fait(s) divers, Inventaire 68, Ali 74*) empruntent tous à ces écritures du réel et peu importe les guerres de puristes. Le fil de ces nouvelles expérimentations qui remettent en cause radicalement la poétique théâtrale aristotélicienne est peut-être à chercher dans l'implication, l'engagement qui souhaite la politique contre la poétique (tout contre...).

- Lisez cet article et menez des recherches personnelles pour proposer une définition du théâtre documentaire.
- La mise en scène de S. Le Moullec vous semble-t-elle répondre à cette définition ?

- LA QUESTION DE LA PERFORMANCE



Etat final scène 10 Partie 2 /
esquisse scénographique -ISSUES-
-vue du public -
Yohann Olivier - 2018



Photos de répétition - Partie 2
- 2018

Simon Le Moullec



- Après la représentation, quelles sont les scènes qui vous ont paru les plus virtuoses ?
- Concernant les acteurs, vous a-t-il semblé qu'ils jouaient un rôle ou bien avez-vous eu l'impression qu'ils incarnaient leur personnage au point d'oublier que vous étiez en face d'acteurs ?
- Vous êtes-vous senti(e) voyeur(se) et/ou spectateur(trice) ? Quand ?

J : Diriez-vous de votre mise en scène qu'elle est une performance ?

C'est une question épineuse. Ce n'est pas une performance au sens du courant artistique même si, pour autant, il y a un écho. C'est une performance au sens où on a l'impression d'assister à un événement, une épiphanie, je veux dire à quelque chose qui se passe sous nos yeux de singulier et d'unique. Quand je parle aux acteurs d'Issues, je ne manque pas de leur dire qu'il leur faut conserver à l'esprit que la représentation est unique au sens où, à la fin de la pièce, on doit être persuadé qu'on a assisté à un événement c'est-à-dire que la deuxième partie, avec le jeu virtuose des acteurs, est apparue comme une performance, une sortie de route des détenus et qu'on a assisté à une tentative d'évasion qui a soit échoué, soit réussi- c'est selon. Je veux maintenir le doute dans la tête du spectateur.

J-Comment avez-vous travaillé sur la scénographie ? Quel est l'effet recherché ?

Ma certitude aujourd'hui, c'est que tout se passe dans un lieu clos, dans l'atelier d'écriture, avec sa table, ses chaises, sa remise pourrie et son sas qui communique avec le reste du centre pénitencier. La scénographie sert le théâtre documentaire et d'une certaine manière le renverse : tous les objets ont l'air d'être là depuis toujours, rien ne laisse croire qu'il s'agit d'un décor. Quand j'ai commencé à « attaquer Issues » (rires), j'étais persuadé que l'espace évoluait au rythme des parties du spectacle, avec la partie deux notamment. Je me suis moi-même enfermé dans cette hypothèse qui négligeait un aspect essentiel de la pièce : la question de l'enfermement. Au cours de discussions avec mes collaborateurs, nous avons compris une évidence : on ne sort pas d'une prison. Si les détenus s'évadent, c'est avant tout par leur imaginaire, leurs fantasmes et leur créativité mais, physiquement, jusqu'à la fin de la pièce, ils sont dans un espace fermé et qui ne bouge pas.

J- Comment amener les acteurs à réinventer à chaque représentation leurs parcours et à participer à un événement unique ?

Cette question est particulièrement intéressante à deux niveaux ; d'abord parce qu'elle est le Graal de tout metteur en scène qui porte un spectacle. Proposer une représentation qui soit singulière et unique, que les acteurs portent et renouvellent toujours, c'est un objectif. Ensuite, pour Issues, c'est encore différent. Le texte parle du théâtre ; c'est une mise en abîme. Les acteurs-détenus, au terme de leur atelier d'écriture, décident de jouer leurs partitions. Ils se prennent au jeu du théâtre en quelque sorte. Ils arrivent à s'embarquer dans la fiction et, ce faisant, ils nous entraînent. Seulement, ils portent le jeu jusqu'à l'incandescence en mettant en scène à leur tour une évasion. Si Issues est écrit au pluriel c'est sans doute parce que la sortie de route mentale, la fuite fantasmée se double d'une tentative d'évasion physique, cette fois-ci. C'est l'espace du jeu qui autorise la transgression, la subversion jusqu'à ce que la fiction devienne le seul espace soutenable et désirable, c'est-à-dire l'ailleurs. Au départ, le physique est sous le joug du mental. Les détenus sont figés, à la table, à écrire. Puis, ils se lancent dans une cavalcade mentale, leurs créations et leur imaginaire se débrident. Le corps se met en branle. La fiction qu'ils inventent en direct portent leurs gestes, leurs élans et leur quête. Il y a donc une inversion : le corps plombé du départ se trouve réveillé par l'esprit créatif et le jeu théâtral. Ils prennent vie jusqu'à la transe.

Suite)

J- Et les acteurs ? Quel espace de liberté leur avez-vous laissé ?

Je suis très heureux de travailler avec les acteurs que j'ai choisis. Ce sont des personnes formidables. Ce qui m'amuse dans votre question, c'est que presque aucun des acteurs n'est acteur, au sens de la formation traditionnelle (sauf Gilles Gelgon). Ce sont principalement des artistes qui viennent de l'écriture et de la performance (Alexis Fichet et Nicolas Richard), de la musique (Denis Monjanel), de la danse (Giuseppe Molino). Le parcours que je leur ai proposé, c'est d'abord une contrainte très forte. Ils ont dû apprendre intégralement la deuxième partie avant même qu'elle ne soit distribuée. Je me disais que de cette contrainte naîtrait leur liberté. Ils sont devenus familiers de la matière textuelle, elle est leur élément. En outre, tous (acteurs et créateurs techniques) sont forces de proposition sur le projet et cela rend le travail dense, vivant et riche. L'idée, c'était que la virtuosité de l'appropriation textuelle rendrait l'improvisation plus simple... Enfin... Comme disait l'autre, « un jour j'irai vivre en théorie parce qu'en théorie, tout se passe bien » (rires).

Entretien sur ISSUES avec S. Le Moullec - Août 2018

Inspirée par de nombreuses expériences d'ateliers d'écriture notamment au centre pénitentiaire de Saint Quentin Fallavier (Isère), je souhaitais interroger la séparation des conditions et des paroles, la question de la sexualité et du manque, le vertige abyssal du manque, la possibilité de la rencontre, la violence sans remède, la folie de l'enfermement, l'aporie de l'enfermement, l'ambiguïté de l'enfermement, les politiques culturelles, l'impuissance de l'art, mais également mon propre rapport à la question de la prison, mon père ayant passé sa vie à travailler avec des sortants de taule qui souvent y retournaient. Saluer aussi les êtres croisés - réels et/ou imaginaires - passés et présents - Kateb Yacine, Olivia et Maïmo, 100 000 dollars, YHB 144, El Escrot, Que-Du-Soleil, mon voisin pervers, la Grosse Nisrine, l'archiviste, les filles de la Croix Rousse, Mon Momo, les quartiers populaires, le Cut-Up, les blagues de cul, les vies merdiques, Aïcha, Said, Yasmine, les gamins célestes, Labrador et Nénuphar. Parler également de cette sensation vécue : à la fois le ridicule de faire écrire des gens emprisonnés qui ne viennent pour la plupart d'entre eux - et c'est bien normal - que pour ne pas être en cellule ou pour gagner des grâces afin de raccourcir leur peine, et de l'autre ces instants difficilement explicables où les murs n'existent plus un instant pour personne, où les détenus ne sont plus réductibles à leur condition de détenus, à leurs vies foirées, foutues, où nous discutons entre égaux de l'avancée d'une pièce. Ces êtres emprisonnés mis à côté de la société, dépossédés, n'existant plus que comme des numéros d'écrous, réfléchissent le dehors et nous donnent une représentation de la société actuelle. De la politique actuelle. Que les réalistes se rassurent. Il n'est pas question dans cette pièce que l'art sauve de la prison. Que l'art sauve de quoi que ce soit. Qu'on se rassure. Les détenus ne seront pas sauvés. Il est plutôt question dans ISSUES de la possibilité pour n'importe qui de construire et de donner une représentation de la société. Que n'importe qui peut être autre chose. Qu'à la phrase vous êtes ce que vous êtes, ils ont ajouté vous pouvez aussi être autre chose. Et que nous sommes tous n'importe qui.

4) BIOGRAPHIES / CRITIQUE / RÉFÉRENCES

- BIOGRAPHIES

ARISTOPHANE (Athènes 445 - 385 av.JC)

Poète comique athénien qui fut le maître de la comédie ancienne et inaugura la comédie moyenne. Contemporain d'Euripide et de Socrate qu'il mit en scène dans ses comédies, Aristophane a vécu la guerre du Péloponnèse (431-404 av.JC) et la fin de l'impérialisme athénien et ses comédies sont en relation directe avec l'actualité politique et intellectuelle.

Ces comédies entretiennent avec la réalité un rapport paradoxal. D'un côté, elles s'ancrent fermement dans le réel. Elles mettent en scène des personnages bien vivants, elles sont pleines d'allusions à l'actualité politique et sont riches d'enseignements sur la vie quotidienne de l'Athènes du Ve siècle av.JC. Mais elles sont aussi remplies de la fantaisie la plus débridée. Dans ces comédies, tout devient possible : on peut fonder un royaume dans les airs (Les Oiseaux), les hommes peuvent se doter de véhicules ailés pour monter chez Zeus (La Paix), on peut même imaginer des femmes qui s'emparent du pouvoir politique et entreprennent de gouverner la cité (L'Assemblée des Femmes). Quant aux objets qui prolifèrent sur la scène comique, ils n'apparaissent le plus souvent que pour être détournés de leur fonction normale.

Le comique d'Aristophane est aussi et surtout une affaire de mots. Il mêle l'obscénité au lyrisme. Il sait aussi donner aux mots une réalité concrète et glisse aisément de la métaphore à la métamorphose.

SAMUEL GALLET

Auteur contemporain édité chez Espaces 34, il enseigne à l'ENSATT au département des écritures dramatiques. Depuis une quinzaine d'années, il écrit des textes pour le théâtre - régulièrement joués, publiés, lus et traduits - et poursuit une démarche de création scénique - accompagné d'acteurs, de performers et de musiciens.

Ces projets multiples interrogent tous le politique et l'intime, les liens entre trajectoire personnelle et Histoire, la nécessité de sortir du - Il n'y a pas d'alternative - contemporain au monde tel qu'il serait, mettant en jeu des personnages un peu à l'écart, essayant de trouver une place qui soit la leur, de reconstruire un espace vital et expansif sur les ruines du monde d'avant. Il a notamment travaillé à partir des émeutes en banlieue de 2005, de ce qu'elles racontaient de l'histoire de l'immigration, de la filiation et de l'abandon social. Ses travaux sur le deuil, l'oubli, les marges, la colère, ses pièces - plus poétiques que documentaires - dessinent un monde en ruine, en train ou déjà effondré et les énergies pour le reconstruire.

Pris dans l'expectative et dans ce sentiment de panne générale, des êtres tournant sur eux-mêmes peuplent ses écrits. Englués dans leurs conditionnements, écrasés par le passé, ils essaient de trouver des prises sur le monde et tentent par la poésie ou la violence, par le repli autiste ou par la fondation d'un clan, de se libérer.

- CRITIQUE

Outre la naissance de l'écriture, ce texte pose avec acuité la question de la place de la culture dans notre société. Il montre de manière drôle et abrupte le clivage existant entre ceux pour qui la culture est essentielle et ceux qui en sont exclus et ne la trouvent en rien nécessaire. Une tension traverse toute l'écriture, elle nous percute en permanence dans les affrontements entre Boris et les détenus, comme cette discussion au sujet de la poésie. 58 répond à Boris quand ce dernier dit que la poésie c'est simple et qu'il ne faut pas chercher à comprendre mais à ressentir: « Mettons si tu veux que le lecteur il rentre dans une librairie un soir (...) il entre dans la librairie encore ouverte au lieu d'aller se mettre une bonne mine avec des potes et il ouvre comme ça le livre de poésie (...) Mais qu'est-ce que c'est que cette merde ? Voilà ce qu'il se dit le lecteur alors il cogne le libraire Il casse la vitrine Il pisse partout sur tous les livres Et il retourne en prison à l'atelier d'écriture »

Laurence Cazaux - Le Matricule des Anges - Avril 2016

- RÉFÉRENCES

A l'origine de ce projet sont mêlées plusieurs oeuvres de référence qui aident à répondre aux questions posées par le texte et par sa représentation. Ces travaux sont autant de matériaux partagés avec toute l'équipe de création qui nous amène à avancer des pistes de réflexion sur l'espace de jeu, le jeu lui-même, le rapport au public, au sens de la représentation et à l'esthétique du spectacle. Les voici partagés avec vous afin d'éclairer la constellation que forment les intuitions de mise en scène.

- **Surveiller et Punir**, Michel Foucault
- **Lysistrata**, Éditions Arléa
- **PRISONS**, de Grégoire Korganow
- **PRISONS**, de Sébastien Van Mallegem
- **La nef des fous**, réalisation Eric d'Agostino et Patrick Lemy
- **San Clemente**, réalisation Raymond Depardon
- **Boulevard de la mort**, réalisation Quentin Tarantino
- **Mange tes morts**, réalisation Jean-Charles Hue
- **Un prophète**, réalisation Jacques Audiard
- Ivan Navarro, plasticien

5) GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

Simon Le Moullec	Mise en scène
Alexis Fichet	Boris & Pinocchio
Gilles Gelgon	99, Wikipedia, Elsa (...)
Giuseppe Molino	58, Yasmine, Le Suicide (...)
Denis Monjanel	672, La grosse Nisrine, Hector (...)
Nicolas Richard	L'Intrus, L'Archiviste, le petit voisin (...)
Yohann Olivier	Scénographie et création lumière
Nicolas Comte	Scénographie et création vidéo
Guillaume Bariou	Scénographie et création son
Catherine Boisgontier	Création costumes
Simon Livet	Maquillage
Adeline Mace	Réalisation du dossier pédagogique

C O N T A C T S

L e s é c l a i r e u r s
C O M P A G N I E

SIEGE SOCIAL

8 rue de la Moutonnerie

44000 NANTES

N°SIRET: 828 198 010 00013

cie.leseclaireurs@gmail.com

06 16 02 68 37

Direction artistique Simon Le Moulec

