



VIOLENCES

Dans sa nouvelle création qui prend le titre de « Violences », Léa Drouet s'attache surtout à nous faire passer de l'autre côté des gros intitulés. Le long d'une écriture sensible qui se compose au croisement du corps, du son et de la scénographie, elle nous conduit sur le bord des images de la violence telles qu'elles sont agencées pour nous choquer et, nous sidérant, nous empêcher non seulement d'agir mais déjà de sentir. Résister à l'assignation à la passivité commence peut-être ici : pouvoir éprouver et expérimenter. Reprendre l'expérience de la violence non plus seulement en tant qu'elle est subie par les uns et exercée par les autres, mais en tant qu'elle nous traverse tous et chacun. La violence n'est pas que le lot d'un pouvoir qui nous rend impuissants. Elle est aussi une puissance que nous pouvons déployer pour reprendre des capacités de voir, d'agir et de vivre autrement.

Seule en scène, Léa Drouet commence par suivre le parcours de sa grand-mère Mado qui, petite fille, dut traverser des champs et des routes pour échapper à la rafle du Vél d'Hiv'. À partir de là, la metteuse en scène retrace la traversée des frontières qui conduit aujourd'hui d'autres enfants à perdre la vie. Dans les interstices qui séparent les morts que l'on compte de toutes les morts qui ne comptent pas, elle tente de recomposer des mémoires ainsi que des histoires pour l'avenir.

L'artiste agit sur un espace principalement composé de sables, évoquant des territoires fracturés, séparés par des frontières ou abîmés par des tours. Si le sable sait parfaitement recouvrir les traces et effacer les marques de violence, il est aussi porteur d'empreintes. Léa Drouet façonne ce paysage où le corps engagé passe du témoin à l'actrice et de l'actrice à la narratrice, comme si les lignes de rupture permettaient surtout des rencontres nouvelles.

Alors émergent peu à peu d'autres positionnements, d'autres possibilités d'action et d'autres attentions au détail et au petit. Car c'est peut-être dans la fragilité des grains de sable que se distinguent les fondements, friables et solides à la fois, d'un monde capable d'assumer ses conflits autrement que sous la forme du champ de bataille et de l'État de guerre généralisé.

CAMILLE LOUIS, DRAMATURGE



© Élodie Draguet

Conception, écriture et interprétation

Léa Drouet

Dramaturgie

Camille Louis

Scénographie

Élodie Dauguet

Musique

Èlg

Lumières

Léonard Cornevin

Assistanat

Laurie Bellanca

Photos

Élodie Dauguet

Production, diffusion

France Morin

Arts Management Agency

Production

Vaisseau

Coproduction

Nanterre-Amandiers, centre dramatique national; Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse, centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles; Coop asbl. Avec le soutien de Actoral – Festival & Bureau d'accompagnement d'artistes, de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de Wallonie-Bruxelles Théâtre-Danse, du Centre Wallonie-Bruxelles Paris, de la SACD, de Shelterprod, Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge.

Accueil en résidence

Kunstencentrum Buda, Charleroi danse Centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles, [e]utopia, La Bellone House of Performing Arts, Montevideo.

Tournées

22, 23 SEPTEMBRE 2020

festival actoral + La Criée – Théâtre national de Marseille

7, 8, 9, 10 OCTOBRE 2020

Nanterre-Amandiers

26, 27, 28, 29 NOVEMBRE 2020

Kunstenfestivaldesarts + Charleroi danse, Bruxelles

REPORTÉ

13, 14, 15, 16 MAI 2021

Kunstenfestivaldesarts + Charleroi danse, Bruxelles

CONTACTS

<http://vaisseau-leadrouet.com>

Contact Artistique :

Léa Drouet

+ 32 484 71 96 27

leadrouet.ld@gmail.com

Contact Administration :

France Morin

+ 32 478 508 179

direction@amabrussels.org

Voici une camionnette blanche. À l'intérieur, un petit groupe de gens. Ils sont partis de chez eux pour re-joindre la grande île, juste de l'autre côté de la mer. Ils sont montés à bord de la camionnette, dans un bois, près d'une ville côtière qui se trouve dans un pays-où-ils-ne-sont-pas-nés. Le pays où moi je-suis-née mais-où-je-ne-vis-plus...

L'homme sans caractéristique particulière qui leur sert de passeur conduit la camionnette. Cette nuit-là, la camionnette blanche passe par le pays-voisin, le pays-où-je-ne-suis-pas-née-mais-où-je-vis. Elle s'arrête sur plusieurs parkings d'aire d'autoroute. L'homme sans caractéristique particulière cherche un camion de marchandise qui se rendrait sur la grande île.

Une petite fille de deux ans, Mawda, se trouve dans cette camionnette blanche avec ses parents. Il y a aussi son grand frère de 4 ans, son oncle et 25 autres personnes. Sa mère est debout et la porte dans ses bras.

INTENTIONS

Témoignage sidéré des démantèlements et des destructions de camps de réfugiés, des affaires de violences policières comme celle subie par Théodore Luhaka, des évacuations musclées de la zad ou encore du meurtre de la petite Mawda par un policier belge alors qu'elle tentait de rejoindre l'Angleterre avec sa famille et 25 autres personnes.

Témoignage passif des violences quotidiennes qui structurent les rapports, sociaux comme interpersonnels, des abus de pouvoir et des dispositifs d'autocensure collectifs qui nous retiennent d'appeler « violences » les faits avérés de maltraitance psychique ou d'oppression symbolique.

Témoignage admiratif des corps insurrectionnels tels celui de mon grand-père, corps d'adolescent engagé dans la résistance à Paris pendant la seconde guerre mondiale, ou de son jeune frère poseur de bombes ; tels ceux des black blocs, des émeutiers des banlieues françaises en 2005 ou des résistant·e·s multiples qui, un jour, prennent les armes.

Témoignage lucide de la mise en scène de ces violences qui savent nous les présenter tantôt comme une action légitime et légitimée par le souci de « notre » sécurité, tantôt comme acte terroriste contre lequel il faut « nous » protéger.

Témoignage actif mais témoin sans acte, je voudrais aujourd'hui changer de place. Il ne s'agirait plus seulement d'activer la place du témoin et de faire, de la dénonciation, une nouvelle dramatique mais plutôt d'inventer une dramaturgie capable de tordre la séparation entre voir et agir. Faire le pas de plus qui nous fait passer non de l'observation à la prise d'armes mais de la place d'assistant·e à celle d'engageant·e. Engager le corps, la parole, un geste, un acte, à partir de « nos violences » telles qu'elles échappent aux scénographies médiatiques et policières de « La violence ».

Les scènes dominantes sur lesquelles devraient se concentrer nos regards ont ce pouvoir paradoxal de *représenter* la violence comme pour toujours mieux nous la *dé-présenter*. Elle est nommée, photographiée, filmée, cadrée, découpée, analysée, élucidée. Ses protagonistes sont identifiés, puis changés, puis retrouvés. À la pluralité des commentateurs répond une multiplicité de représentations ; à la démultiplication des auteurs et au changement des autorités répond une foule d'images et d'imageries qui s'empilent et s'ajoutent comme autant d'écrans à travers lesquels, au final, on ne voit plus « rien ». On nous fait voir mais on ne voit plus ; on nous présente mais on rend les mises en présences impossibles.

Pourtant ces violences marquent et nous marquent. Elles laissent des traces qui, si elles sont traumatiques quand elles sont simplement ensevelies sous les images et les dénégations, peuvent aussi devenir le tracé d'un autre espace depuis lequel nous rencontrer et composer d'autres rapports entre singularités différemment marquées.

Violences ne prétend pas remplacer le « voir » par « l'agir » mais plutôt mettre en scène un corps usant d'un voir périphérique, qui passe en dessous des imageries imposées qui nous figent, pour chercher à générer d'autres mouvements, d'autres formes d'action, de luttes, de résistances qui font violence à l'acceptation de La Violence instituée.

Car c'est peut-être là que cette dernière a trouvé aujourd'hui son point maximal : non dans ce que l'on montre d'elle mais dans ce que ces monstrations produisent sur « nous ». C'est-à-dire une assignation à la résidence de l'inaction, de la fin de l'agir et par conséquent la fin de la politique, de l'existence politique d'un « nous » pluriel, conflictuel mais qui sait convertir la violence pure en formes de luttes et règles d'affrontement permettant à ce que « nos batailles » se tiennent toujours à la frontière de « nos jeux ».

LÉA DROUET,
AUTEURE ET METTEURE EN SCÈNE



© Cindy Sechet

TRAITEMENT



© Cindy Sechet

Violences se présente donc comme une tentative de reconstitution de ces scènes de violence. Non pas leur copie esthétisée, non pas leur portrait critique ou magnifié mais bien leur répétition : reprise des faits et insertion de récits qui, sous les imageries de violence, trace des lignes de fuite, dessine des alliances improbables.

Dans la continuité de *Boundary Games*, le terrain d'expérimentation de *Violences* est composé d'un corps sonore, d'un corps lumineux, d'un matériau et cette fois-ci d'un corpus de récits factuels.

Des prises de parole viendront ponctuer les actions et la vision d'un corps au travail de la matière.

Mawda

L'une des histoires depuis laquelle la performance se construit, en lui donnant une place centrale, est celle de Mawda, une petite fille Kurde de 2 ans, abattue en mai 2018 par un tir de policier belge lors d'une course poursuite d'un camion qui tentait d'emmener des familles de Grande Synthe en Angleterre.

La course-poursuite s'est déroulée dans le cadre de l'« opération Médusa ». Ces missions de « police intégrée » visant à « dissuader la transmigration » sur le territoire belge ont été initiées par la majorité suédoise en 2015. L'ex-ministre de l'Intérieur, Jan Jambon avait demandé leur intensification début 2018.

La police tente d'étouffer l'affaire. Dans plusieurs rapports, elle accuse les parents d'avoir utilisé leur propre enfant comme « bélier » pour casser la vitre du camion ou comme bouclier humain pour se protéger.

C'est grâce à l'intermédiaire d'un groupe de femmes politisées que l'histoire a pu être révélée par un journaliste anglais puis qu'elle a pu être connue en Belgique.

Mais à ce jour, le procès des policiers n'a pas eu lieu.

Le processus d'oubli et d'invisibilisation est en cours malgré le maintien d'une veille citoyenne qui se réunit régulièrement en mémoire de Mawda. Un an après la mort de l'enfant, 42 personnes ont assisté au cimetière d'Evere à la commémoration de la mort de la petite fille et plusieurs autres rassemblements, manifestations, conférences... ont eu lieu depuis. Mais la justice semble piétiner.

Comme Selma Benkhelifa, l'avocate de la famille, le dit, « il y a des murmures là où on devrait pousser des cris d'effroi. »

Actuellement en juillet 2020, l'homme accusé d'être le passeur (sans que cela soit prouvé de manière irréfutable) est en prison depuis plusieurs mois dans l'attente du procès qui n'a toujours pas eu lieu. À l'inverse, le policier qui, dès le début, a reconnu les faits n'a pourtant été inculpé qu'un an après la nuit du tir qui a tué Mawda. Contre ces traitements inégaux, le comité Justice et Vérité pour Mawda continue d'informer l'instruction et de faire en sorte, avec d'autres groupes militants ou individus engagés, que l'enquête ne cesse de mobiliser l'opinion publique.

Ce que ma grand-mère Mado regrette toujours autant c'est de ne pas se souvenir de l'endroit où ils étaient arrivés, parce que l'homme-sans-caractéristique-particulière-qui-leur-servait-de-passeur leur avait simplement dit : « bon ben ça y est, vous y êtes. »

Ils étaient arrivés au petit matin, dans une grange, et ensuite elle avait pris le train pour une ville-quelle-ne-connaissait-pas. Elle ne se souvient plus du nom de la ville. Elle avait 10 ans.

Mado

Madeleine Radzynski est ma grand-mère. En juin 1942, en France, très peu de temps avant la rafle du Vél d'Hiv, elle a 10 ans. Elle passe la ligne de démarcation entre la zone occupée et la zone libre avec un groupe d'inconnus, sans ses parents. Le groupe est accompagné d'un passeur que sa mère a payé grâce à du tissu coûteux.

Elle traverse la frontière de nuit, à travers les champs de blé, la peur au ventre puis prend un train seule jusqu'à Vichy avant d'être accueillie par une famille paysanne en Auvergne pendant plusieurs années.

Elle a passé la frontière sans encombre.

Elle écrira à ses parents sur un bout de papier que le passeur transmettait ensuite aux familles restées en zone occupée : « je suis bien arrivée » puis « enfin pas tout à fait ».

SON, MUSICALITÉ ET INTENTIONS

Il a fallu d'abord partir de la voix, celle qui fait entendre le texte mêlant mémoire intime, récits, données factuelles et paroles rejouées. Partir de la voix amplifiée puis construire une ritournelle mélodieuse et un paysage situé aux abords, à la fois précis (évoquant les lieux réels des situations) et changeant (capables de déplacer nos propres représentations).

Tout le travail sonore a consisté à élargir le sens du récit en lui donnant ce double mouvement : se situer précisément dans l'espace et dans le temps tout en pouvant se transformer au fil des mots ; passer d'un personnage à l'autre, d'un rapport à un autre, du conte à la reconstitution de faits.

Évoquer le conte en terme sonore a été rendu possible en portant une attention particulière à la musicalité du texte lui-même, y saisir les puissances évocatrices des mots, les soutenir ou leur opposer des arrière-fonds contradictoires révélant la violence du sujet de manière oblique.

Il a fallu ensuite mettre sur pied une architecture narrative simple, 6 canaux donnant lieu à 6 points de diffusion depuis le plateau. La « voix » de la narration se trouve portée par la façade, celle du paysage, traduite par différents types de sons (mots, chanson fredonnée, environnement sonore. Elle est associée aux enceintes du lointain permettant un certain recul autrement dit un point de

vue plus global sur la situation du plateau et du récit qui s'y développe. Deux points supplémentaires ont été intégrés à la scénographie portant les voix des « personnages », ce qui nous permet à la fois de les situer dans l'espace et le temps mais aussi d'une certaine manière de les incarner dans l'échelle de la maquette posée par la scénographie.

Le texte comme une partition (qui s'est affinée en dialogue avec l'écriture musicale) a fait apparaître un monde sensible où la douceur des mélodies, l'évocation des paysages concrets (la nuit, la montagne, la route...) et les multiples timbres de la voix modifient l'espace du plateau de manière subtile en un dialogue ténu avec l'espace scénographique et les mouvements de l'interprète.

De l'imaginaire de l'enfance – en passant par les comptines mélodieuses, les scintillements sonores – jusqu'aux notes persistantes et aux paysages nocturnes, c'est par toute la douceur contenue dans la simplicité de ces matières qu'une certaine approche de la violence a été rendue possible. Un champ d'oppositions depuis lesquelles l'inquiétude et la lisibilité se mêlent pour déjouer la frontalité et le sentimentalisme.

ÈLG,
CRÉATION ET DISPOSITIF SONORE,
propos recueillis par Laurie Bellanca

Il m'a dit :

« Il y a des lignes de démarcations que nous ne voyons pas. On voit une autoroute mais c'est doublé par une ligne de démarcation de guerre concrète que connaissent les gens qui se déplacent sans en avoir le droit ainsi que les hommes sans caractéristique particulière qui leur servent de passeurs.

Les gens qui se déplacent sans en avoir le droit sont capables de désigner la carte de ces lignes que nous ne voyons pas parce qu'ils la vivent dans leur peur. Mais nous, on ne les voit que quand il y a des morts.

Ces lignes sont le résultat d'opérations de terreur qui ont pour but de changer les trajectoires des gens qui se déplacent sans en avoir le droit. Leur déplacement forcé fait bouger le territoire. Nous on croit que ce territoire est fixe et clairement délimité par ses frontières. Pour eux, c'est un territoire mobile, plastique. Les seuls qui connaissent vraiment ce territoire ce sont les sujets de cette guerre : les policiers et les gens qui se déplacent sans en avoir le droit.

Nous, ce territoire, on le voit sans le voir »

L'ÉCHELLE DE LA MAQUETTE

« Plusieurs raisons motivent le choix de travailler à l'échelle d'une maquette. D'abord je voulais convoquer l'imaginaire du jeu d'enfant qui, dans son bac à sable, rejoue ce qui l'affecte pour lui donner du sens, pour en transformer le sens et laisser apparaître par le jeu des issues. Ensuite j'ai voulu jouer avec les distances, les échelles, la perception des regardants, pour tenter de mettre en mouvement le regard, l'imaginaire, mobiliser l'attention sur ce qui semble être, au premier regard, de petites choses, jouer avec un tableau en trois dimensions, placer au centre ce qui était en périphérie, travailler au décadage. »

CIRCULATION DES PAYSAGES

« Nous choisissons de travailler avec du sable, pouvant passer de son statut de corps résistant et solide lorsqu'il est contenu dans une multitude de moules (châteaux de sable, architecture, ville, tours) à celui de corps friables, transformant l'espace en un nouveau terrain de jeu sous forme d'étendue (paysage, désert, montagnes, terre en friche). Cette confrontation aux « corps autres » du matériau fait passer le mien d'un statut de corps arrêté à un corps jouant-fabriquant dans un bac à sable qui rejoue et déjoue des scènes de violence en laissant derrière lui des traces composant ce nouveau terrain de jeu qui est aussi toujours un nouveau champ de batailles.

Nous nous déplacerons des terrains et des champs traversés par ma grand-mère Mado, aux tours, immeubles, frontières et délimitations des villes modernes où se joue la politique migratoire en passant par le parking d'autoroute où Mawda a perdu la vie. Les territoires sont sans cesse « légendés » différemment par mes actions, le travail sonore et celui lumineux et passent ainsi du « paysage légendaire » au « paysage abîmé » dont il nous faut aussi savoir porter mémoire. »

LÉA DROUET

SCÉNOGRAPHIE, DU BAC À SABLE AUX MONDES DÉCOUVERTS



© Cindy Sechet

Le sable a été le point de départ du dialogue pour la recherche scénographique.

Matière première produite par la désagrégation des roches formant nos plages tout autant que ressource récurrente de la construction des bâtiments de notre époque contemporaine, le sable s'est imposé à la fois comme un outil idéal de transformation et comme porteur d'une puissance évocatrice forte, organique et transformable.

De l'enfant jouant dans le bac à sable et faisant advenir les contours de son imaginaire par son geste de modelage, aux mises en place des frontières artificielles de nos États, la matière sable, métamorphique et métaphorique nous a permis de faire apparaître une montagne, un continent, une ville, une île, une aire d'autoroute depuis lesquelles d'autres plans encore ont pu émerger: le sous-terrain, la carte, la fouille, le chantier, le visible et l'invisible.

La ville, appuyée par la construction de moules en plastique de féculé de maïs imprimés en 3D vient marquer un contraste parlant avec la matière sable en y opposant l'acidité, la couleur vive et l'artificialité de nos constructions. Cette artificialité vient par la même occasion rejoindre le paysage de nos jeux d'enfants, colorés et anodins.

Les villes se sont peu à peu spécifiées, une tour avec un appartement, une maison de campagne, un palais de justice, une architecture occidentale, permettant ainsi d'entrer en résonance directe avec le texte. Puis elles ont ensuite été floutées de nouveau par d'autres signes, des constructions plus basses, moins proches des lieux du récit ouvrant à d'autres imaginaires encore et permettant à l'espace de devenir un lieu de projection plus vaste.

« Elle faisait des gestes qui était une chorégraphie, ce n'était pas les gestes spécifiques d'une action en train de modeler le sable, elle venait le caresser, l'écraser, le saupoudrer et pendant un temps assez long, l'action prenait un autre sens avec les mots. Comme une recomposition et une destruction dans le même temps, une transformation lente du paysage, une manipulation du monde par les humains. Elle était entourée dans un monde qu'elle survolait et ses mains devenait des outils, des tractopelles, le sable qui tombait devenait en même temps de la poussière et des plaines ».

Des projecteurs sont visibles sur le plateau, ils sont le contrepoint de la présence physique, l'autre verticale existante. Ces projecteurs viennent à la fois pointer, cibler, orienter et circonscrire les zones du regard. Ce sont des objets de vigilance double, mettant en lumière ce qu'ils donnent à voir et contrôlant la cible dans le même temps. Ils viennent aussi évoquer les outils de la fouille tentant de tirer du sol les traces invisibilisées d'un passé qui aurait été recouvert.

ÉLODIE DAUGUET, SCÉNOGRAPHE
propos recueillis par Laurie Bellanca

À PROPOS DE LÉA DROUET

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En juin 2020, Léa Drouet devient la nouvelle coordinatrice artistique théâtre de l'Atelier 210 à Bruxelles.

Elle prépare pour septembre 2020, la pièce Violences (Festival Actoral, Nanterre-Amandiers, Kunstenfestivaldesarts, Charleroi danse).

AUTRES MATÉRIAUX

La mère comme sujet politique , rencontre « Mondes possibles » à Nanterre-Amandiers

Avec : Fatima Ouassak, Selma Benkhelifa (avocate de la famille de la petite fille kurde Mawda dont le meurtre par la police belge est relaté dans Violences), Léa Drouet, Camille Louis et deux membres fondatrices de l'association « les mamans des Pablo » de Nanterre.

<https://nanterre-amandiers.com/evenement/la-mere-comme-sujet-politique-2020/>

Atlas of Transitions – Italia, Edith Bertholet (Théâtre de Liège) en conversation avec Léa Drouet

www.youtube.com/watch?v=a2m2F_oBd84&feature=youtu.be

Mouvement, à l'occasion de la sortie de son nouvel album, **portrait du musicien Èlg**, qui partage la scène avec Léa

www.mouvement.net/teteatete/portraits/elg

Léa Drouet – **Expériences esthétiques au service de la société**

<https://bologna.emiliaromagnateatro.com/evento/12pm-lea-drouet-experiences-esthetiques-au-service-de-la-societe/>

Sophie Djigo et Camille Louis – **Politiques et éthique du refuge**

<https://bologna.emiliaromagnateatro.com/evento/12-pm-sophie-djigo-and-camille-louis-politiques-et-ethique-du-refuge/>

VIDÉOS

Teaser :

<https://vimeo.com/504326442>

Captation intégrale :

<https://vimeo.com/504336300/6f4c793446>

PRESSE

Politis : « *Violences* », de Léa Drouet : *Exil et chuchotements*, Anaïs Heluin, Octobre 2020

<https://www.politis.fr/articles/2020/10/violences-de-lea-drouet-exil-et-chuchotements-42382/>

Alternatives théâtrales : Léa Drouet : *Faire confiance à ce qui nous touche*, Laurie Bellanca, Décembre 2020

https://blog.alternativestheatrales.be/lea-drouet-faire-confiance-a-ce-qui-nous-touche/?fbclid=IwAR3VrxShX5wg5c3IVzC-GZQ-7yB2N_iiP2Hyatg6cP-FayNwiR2Ae0YMri2A

BIOGRAPHIES

CAMILLE LOUIS, DRAMATURGE

Née en 1984, Camille Louis est à la fois artiste dramaturge, co-initiatrice du collectif international kom.post (composé de chercheurs, artistes et activistes) et docteure en philosophie, enseignant dans les Universités de Paris 7 et Paris 8. Ses recherches se situent au croisement de l'art et de la politique et elles s'incarnent dans diverses propositions dramaturgiques qui, toujours, visent à modifier les conditions de perception de ce que l'on nomme « action » et de qui l'on compte comme actrice et acteur. Sa recherche des recompositions de communautés improbables et d'assemblages de singularités différentes nourrit ses inventions dramaturgiques comme son travail philosophique tel qu'il s'incarnera bientôt dans son livre à paraître en octobre 2021 aux PUF.

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

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

Depuis 2016 elle est dramaturge associée de la Maison du spectacle vivant, La Bellone à Bruxelles ainsi que, depuis 2018, du théâtre Nanterre-Amandiers où elle développe, entre autres, un cycle de rencontres se situant au croisement des places politiques, des scènes théoriques et des plateaux artistiques : Mondes Possibles. Elle collabore à la dramaturgie des travaux de Léa Drouet depuis 2017, tout particulièrement pour la pièce Boundary Games, ainsi que des dernières pièces de Philippe Quesne (Crash Park et Farm Fatale). Elle vit et travaille entre Athènes, Bruxelles et Paris.

ÉLG, MUSICIEN

Basé à Bruxelles, Laurent Gerard alias Élg ne cesse depuis 2004 de dessiner l'équivalent sonore de spirales concentriques et de labyrinthes faits de thuyas, ronces et boyaux. En renouvelant constamment son instrumentarium au fil des années il lance des ponts entre musique concrète et débris de chansons, entre incantations tribales en crypte électronique et danse de poupées russes en Plutonie. La langue se plie, tantôt francophone, tantôt réduite à un babil alien, invoquant le vieillard et l'enfant, le revenant empoussiéré, le barde épileptique.

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

ÉLODIE DAUGUET, SCÉNOGRAPHE

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

LÉONARD CORNEVIN, ÉCLAIRAGISTE

Léonard est né à Lyon, il s'est formé en tant qu'acteur à l'Acting studio. Il a ensuite étudié le théâtre sous toutes ses facettes à l'INSAS à Bruxelles, sorti avec un master en mise en scène avec un mémoire sur la création lumière « Voyage dans un couloir sombre et enfumé ». Il se prend également de curiosité pour le bidouillage, et la production sans pour autant rompre avec sa première passion : l'interprétation dramatique. Il crée avec Camille Panza, Noam Rzewski et Pierre Mercier, Ersatz, collectif pluridisciplinaire, couvrant les domaines de la danse, du théâtre, de l'installation et de l'édition illustrée. Léonard aime jongler entre les différents postes de la création artistique avec ersatz. Il joue parallèlement sous la direction de Silvio Palomo, Eline Schumacher et Clément Goethals. Il se passionne actuellement pour les nouvelles technologies DIY et la scénographie.