



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Le Scarabée et l'océan

TEXTE

Leïla Anis

MISE EN SCÈNE

Julie Bertin et Jade Herbulot
Le Birgit Ensemble



CRÉATION 2025

Le Scarabée et l'océan

DÈS 10 ANS

DURÉE ESTIMÉE : 1H30

CRÉATION

DE **Leïla Anis**

MISE EN SCÈNE **Julie Bertin et Jade Herbulot - Le Birgit Ensemble**

AVEC **Caroline Arrouas, Antonin Fadinard, Julie Tedesco, Lili Thomas**

SCÉNOGRAPHIE **James Brandily**

LUMIÈRE **César Godefroy**

SON **Lucas Lelièvre**

COSTUMES **Pauline Kieffer**

ASSISTANAT À LA SCÉNOGRAPHIE **Coline Cerf**

ASSISTANAT À LA MISE EN SCÈNE **Emmanuel Linée**

RÉGIE GÉNÉRALE **Victor Veyron** EN ALTERNANCE **Marco Benigno**

Production Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ;
Le Birgit Ensemble.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

Leïla Anis, autrice associée au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis de 2020 à 2024, a écrit ce texte en immersion dans les collèges Fabien, De Geyter et la Maison de quartier Pierre Sémard à Saint-Denis, dans le cadre d'une résidence d'écriture d'octobre 2021 à juin 2022.

Résumé



Nour a 11 ans, entre en 6^e et arrive d'un pays où le masculin et le féminin : ça n'existe plus. Il y a 60 ans, l'Australie a même adopté une « réforme de grammaire neutre ».

Nour est l'enfant de Tala. Tala travaille pour l'Unesco et vient d'obtenir une mutation en France.

En franchissant les portes du collège, Nour découvre que les humains sont divisés en deux équipes, les « filles » et les « garçons ». Nour a du mal à s'adapter et déclenche le rire des autres sans comprendre pourquoi. Heureusement, Nour peut parler à son ami imaginaire, un scarabée, et rencontre Eli, que tout le monde s'obstine à appeler Eliott : les deux enfants se lient d'une profonde amitié à l'abri de laquelle on peut se confier ses secrets.

La secrétaire : *Il va bien falloir choisir, je coche F ou M, c'est pas compliqué, je dois remplir le formulaire moi.*

Tala : *Y a-t-il l'espace pour écrire à la main ?*

La secrétaire : *Et qu'est-ce que vous voulez que j'écrive ?*

Tala : *Humain.*

Une rencontre

J'ai rencontré Julie Bertin et Jade Herbulot dans le cadre de du projet participatif *J'ai perdu ma langue !* qui réunissait cinq familles dionysiennes autour de la question de la transmission des langues « minoritaires » en France. En tant qu'autrice associée au Théâtre Gérard Philipe, j'avais proposé à Julie Deliquet ce projet pour lequel elle m'a invitée à collaborer avec Julie Bertin et Jade Herbulot, connaissant très bien nos terrains de recherche respectifs.

Au moment où nous nous sommes rencontrées, j'ai découvert *Libre arbitre*, co-écrit par Julie Bertin et Léa Girardet, mis en scène par Julie Bertin. J'ai été très marquée par ce spectacle et la transversalité de nos recherches. À travers le combat de Caster Semenya, je découvrais une création théâtrale qui déconstruit la binarité Homme/Femme sur le plan médical et scientifique, alors que je venais d'écrire *Le Scarabée et l'océan* au milieu d'adolescents et d'adolescentes à qui je proposais un pacte fictionnel qui ouvrait un espace de pensée, d'imagination et de langue non binaire.

Enfin, tout au long de la création de *J'ai perdu ma langue !* co-construire la dramaturgie du texte et écrire au fur et à mesure de nos échanges avec Jade Herbulot et Julie Bertin a été pour moi une expérience formidable, d'une rare écoute mutuelle et d'une immense richesse. J'avais un espoir très fort qu'en lisant *Le Scarabée et l'océan*, toutes deux aient le désir de le mettre en scène.

Leïla Anis, juin 2024

Au printemps 2022, Julie Deliquet nous présente Leïla Anis et nous propose de collaborer pour mettre en œuvre un projet intergénérationnel participatif avec plusieurs familles de Saint-Denis. Le point de départ de cette création est le suivant : comment se transmettent, ou non, les langues maternelles et paternelles ? Et le titre du spectacle : *J'ai perdu ma langue !*

Nous acceptons avec enthousiasme, et nous nous engageons dans un compagnonnage tout au long de l'année suivante. Nous faisons de nombreux allers-retours entre le plateau et la table d'écriture, et, plus le temps passe, plus nous constatons que les idées circulent de façon très fluide entre nos trois cerveaux, et qu'une dynamique fructueuse est en train de se mettre en place. C'est la première fois pour nous que nous n'intervenons pas dans l'écriture du texte. Nous qui avons quelques appréhensions au départ, force est de constater que tout se passe à merveille !

C'est précisément au cours d'une de nos séances de travail pour *J'ai perdu ma langue !* que Leïla Anis nous parle pour la première fois du *Scarabée et l'océan*. Elle nous en raconte la genèse, l'histoire, le travail qui a été le sien pour explorer la grammaire neutre et le scepticisme qu'elle a pu rencontrer face à cette tentative. Elle nous formule aussi qu'elle souhaiterait que nous mettions en scène le texte, estimant que notre regard pourrait déployer la pièce dans toutes ses nuances.

Nous sommes d'emblée séduites par le ton de la pièce et le personnage de Nour, nouveau Candide dont l'étonnement tourne en ridicule la division sexuée et les stéréotypes de genre dans un lieu hautement problématique, le collège.

Nous mesurons le risque pris par Leïla Anis d'aborder ce sujet pour un public de pré-adolescents et pré-adolescentes, précisément en prise avec la métamorphose de leur corps et la naissance de nouveaux désirs. Il nous apparaît aussi que dans son origine, la démarche de Leïla Anis n'est pas sans rappeler la nôtre qui, de spectacle en spectacle, s'attache de plus en plus à entrer dans l'histoire et le politique par le truchement de l'intime.

Quelques jours après notre lecture du *Scarabée et l'océan*, nous acceptons donc de le mettre en scène.

Nous croyons que le théâtre est le lieu où, collectivement, nous pouvons convoquer de nouveaux imaginaires et ainsi complexifier le regard que nous posons sur le vivant. Avec *Le Scarabée et l'océan*, nous espérons partager un récit émancipateur qui repense la relation à l'intime et à l'identité ; et qu'ainsi, les spectateurs et spectatrices, jeunes et moins jeunes, saisissent les enjeux poétiques, symboliques et politiques de la langue dans notre rapport au monde.

Julie Bertin et Jade Herbulot, juin 2024

Note d'écriture

ÉCRIRE SUR L'ADOLESCENCE EN EXIL ET LES STÉRÉOTYPES DE GENRE.

L'urgence d'écrire, dès mon premier texte, a été déclenchée par l'exil à l'âge de 15 ans. Vécu comme un arrachement abrupt, sec, inexplicé, mis sous silence, vécu comme un saut quantique. En 9 h, laps de temps nécessaire au vol Djibouti-Paris pour parcourir 7500 km à une vitesse de 833km/h, perdre le pays natal et ceux qui y restent. Dans la petite ville semi-rurale où j'atterris près de Toulouse, pas un seul recoin de l'espace reconnaissable autour de moi, pas une odeur familière, pas la moindre poussière amie dans l'atmosphère. Dans mon corps et mon psychisme se multipliaient les pertes de repères, plus une enfant, pas encore une adulte, dans l'entre deux âges et désormais dans l'entre deux pays.

Accepter cet exil involontaire, à peine compris, m'est impossible. Je nage dans ma situation d'exilée, avec ce qu'elle charrie de malaise, de honte et de solitude. Écrire, c'est sauver ma peau, c'est réussir à dire « je », indispensable « récit de soi » sans lequel le psychisme serait resté perdu, coincé dans les méandres de l'entre-deux terres. Réussir le tour de force d'écrire « je » pour ne pas me laisser envahir, habiter, hanter, par les spectres des « autres », les membres de la famille avec leurs propres souffrances et les voix des deux pays, l'injonction contradictoire : Reviens/Va-t-en.

Écrire c'était aussi faire suite à la découverte d'écrits sociologiques et littéraires, je pense entre autres à *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. d'Abdelmalek Sayad, premier sociologue de l'immigration, qui théorise les mécanismes partagés et légitime le vécu, d'abord pensé comme individuel et honteux. Je pense aussi à *Une chambre à soi* de Virginia Woolf, qui dit haut et fort ce qui était à l'époque peu dicible dans mon Afrique de l'Est natale : « Les femmes sont restées assises à l'intérieur de leurs maisons pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice ; et cette force créatrice surcharge à ce point la capacité des briques et du mortier qu'il leur faut maintenant trouver autre chose, se harnacher de plumes, de pinceau, d'affaires et de politique ».

Sortir de la double absence, quitter l'illusion du provisoire, accepter l'exil, c'était me réapproprier mon histoire et mon identité : regarder en face, ce que j'ai quitté et où je vais, en tant que « fille ». C'est la conscience du genre dans l'exil qui me libère, conscience nouvelle alors que la fille qui part n'est pas considérée comme le garçon qui part. Le garçon est le pionnier, l'aventurier, le héros-sauveur d'une famille « là-bas ». La fille est coupable de partir, désertre, dévoyée, celle qui renverse dans sa course sa servilité de femme.

À l'étroit dans les stéréotypes du genre féminin, je m'intéresse à la pensée Queer. Cette pensée propose un espace à la fois conceptuel et politique aux genres et aux sexualités décatégorisées.

La découverte des travaux de recherche sur l'émancipation de la division sexuée, marque en moi un tournant. Biologistes, psycho-sociologues, historiens, dans le cadre des études de genre, remettent en question au sein même de leur discipline scientifique la division binaire de l'humanité. Les deux combinaisons XX et XY que nous connaissons, appartiennent à un large éventail de variations chromosomiques, qui elles-mêmes entraînent des variations dans nos organes sexuels externes et internes. Le dualisme biologique de sexe serait donc une construction, puis une proposition incorrigible, un cadre qu'on ne peut pas dépasser.

L'Ustrilie, pays d'origine de Nour, représente pour moi, une utopie au sens d'un imaginé, d'une pensée possible. Si comme le dit Christine Delphy, « d'autres pratiques produisent d'autres valeurs » alors les écritures théâtrales alternatives contribuent, à leur échelle, à produire d'autres valeurs.

« Masculin et féminin sont les fruits de la structure sociale inégalitaire, binaire et limitante, passée et contemporaine (...) Ce que seraient les valeurs, les traits de personnalité des individus, la culture d'une société non hiérarchique, nous ne le savons pas ; nous avons du mal à l'imaginer. Mais, pour l'imaginer, il faut déjà penser que c'est possible. C'est possible. Les pratiques produisent les valeurs, d'autres pratiques produiraient d'autres valeurs. [...]. Ainsi, l'utopie constitue l'une des étapes indispensables de la démarche scientifique, de toute démarche scientifique. [...]. Ce n'est qu'en analysant ce qui n'existe pas que l'on peut analyser ce qui est. »

Christine Delphy, *Pour une théorie générale de l'exploitation*, Mouvements, 2003

ÉCRIRE LA PAROLE DE NOUR AU GENRE NEUTRE

Parce que m'atteler à ce sujet, c'est aussi l'inclure dans ma propre pratique. Pour faire entendre la langue parlée en Ustrilie dans la bouche de Nour, je m'appuie sur le *Lexique de genre neutre* élaboré par Alpheratz - professeur de linguistique et sémiotique à la Sorbonne - dans *Grammaire du français inclusif: littérature, philologie, linguistique* (2018). Cet ouvrage rassemble de nombreuses propositions de français inclusif élaborées par les mouvements LGBTI+. Alpheratz, présente les origines du genre grammatical neutre en ces termes :

Nous en avons des attestations qui remontent aux origines de notre famille de langues, les langues indo-européennes. Le latin et le grec conservent le genre neutre dans leur système. Puis, principalement pour des raisons phonétiques, le genre neutre disparaît de l'ancien français.

Trois courants historiques ont préparé la création d'un genre neutre en français :

→ La déconstruction des pensées dominantes (masculine, structuraliste, cartésienne, coloniale) par les sciences humaines.

→ Les recherches linguistiques sur l'interdépendance de la pensée et de la langue

→ Le français inclusif doit sa popularité croissante à la créativité d'un locutorat sensible aux questions d'égalité et d'identité, qui n'hésite pas à réfléchir sur sa langue, et à créer de nouvelles formes. Nées dans une époque tout infusée de déconstruction philosophique et de bouleversement civilisationnel avec le passage au numérique, les jeunes générations inaugurent à présent une ère de construction. C'est dans ce contexte qu'intervient mon travail en grammaire.

Mon travail d'écriture pour le théâtre, m'a ensuite amené à chercher comment rendre cette grammaire neutre audible et compréhensible par les publics, cela m'a poussé à faire des choix parmi les formes grammaticales et à proposer de prononcer toutes les lettres en français neutre, telles qu'elles sont écrites, par exemple prononcer les "x" à la fin des mots.

Extrait du texte

Tala : *Ça va bien se passer*

Nour : *Pourquoi ol a dit que je suis um bille* ?*

Tala : *Pas une bille, une fille*

Écoute, ol collège c'est comme toux, y'a de lo bon et y'a de lo mauvais

Nour : *Je veux pas être um bille*

Tala : *Pas une bille, une fille. En France, c'est comme en foot, ol y a deux équipes, « les filles » / « les garçons », ols vivent dans lu même pays, mais ols jouent dans deux équipes différenz.*

Nour : *L'équipe des filles ol gagne ?*

Tala : *... Pas à tous les coups, mais ol se bat depuis toujours pour gagner !*

Nour : *C'est l'équipe des loosaires quoi...*

Tala : *Mais non... C'est l'équipe de lu niaque !*

Nour : *Mais pourquoi ols me mettent direct dans l'équipe des « filles » ? Ols m'ont pas encore vu jouer !*

Tala : *C'est les doctaires qui décident, ols se prennent pour des arbitres... D'ailleurs moi aussi ols m'ont mis dans l'équipe des filles...*

Nour : *Ah bon ?*

Tala : *Bah oui tu vois ! Tu croyais pas que t'allais être seulx quand même ! Allez vas-y vite, ça va sonner.*

*« Bille » pour fille, « Glaçon » pour garçon, sont empruntés
à *La belle lisse poire du prince de Motordu* de Pierre Élie Ferrier, dit Pef, 1980

Note de mise en scène

L'INTIME ET LE POLITIQUE

Depuis la co-fondation du Birgit Ensemble en 2014, nous avons écrit et mis en scène deux spectacles jeune public. Ces deux expériences d'écriture et de mise en scène ont confirmé notre désir d'ajouter une corde à l'arc de la compagnie et, surtout, la nécessité d'aborder des sujets historiques et politiques avec un public jeune.

Avec *Douce France*, l'histoire de Myriam une jeune collégienne qui tente de répondre à la question « être français, qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui ? », nous avons ainsi pu ouvrir des espaces de discussion traitant de front la notion d'identité.

Avec *Les Vies de Léon*, spectacle où l'on suit la fuite d'un jeune juif polonais dans l'Europe de la Seconde Guerre mondiale, il s'agit de transmettre une partie de l'histoire de l'antisémitisme en Europe à une génération fatalement de plus en plus éloignée des événements.

Pour nous, mettre en scène *Le Scarabée et l'océan* de Leïla Anis s'inscrit dans la continuité de ces deux expériences et nous invite à tenter, à nouveau, de répondre à cette question : comment le théâtre peut-il sensibiliser un public jeune à des problématiques historiques, politiques et sociales ?

Et ici, elles sont particulièrement sensibles puisqu'il s'agit de questionner la division sexuée et les inégalités de genre dans un lieu dont la spécialité est de fabriquer de la norme : le collège. Nous avons toutes et tous été collégiens et collégiennes, nous avons toutes et tous, alors, eu envie de disparaître, au moins temporairement, pour éviter d'affronter le regard des autres. Nous avons toutes et tous été prisonniers et prisonnières de la rigidité des hiérarchies et des normes à l'œuvre dans les couloirs, dans la cour et dans la classe. Et cela, dans un moment où tout notre corps traversait une vaste métamorphose dont les tenants et les aboutissants, en grande partie, nous échappaient.

En ce sens, le lieu « collège » nous semble un espace particulièrement intéressant à traiter. D'une part, il constitue un espace de socialisation, il impose une domestication des corps et une mise en conformité avec les stéréotypes de genre. D'autre part, en son sein s'expriment aussi les contestations de ces normes et de ces stéréotypes, et c'est grâce aux marges que se fissurent progressivement les modes de représentations dominants.

Mettre en scène *Le Scarabée et l'océan* constitue une formidable occasion de participer à la déconstruction d'une vision patriarcale et hétéronormée des sujets et des corps. Une des vertus du texte de Leïla Anis est d'articuler les enjeux de la transformation des corps à ceux du langage, lui aussi puissant vecteur de la norme.

Avec une grande limpidité, la pièce révèle à quel point la langue est un outil de discrimination parmi d'autres, sans doute même le plus efficace. De ce point de vue, la scène qui introduit Nour est exemplaire. « *Ici, Nour, tu es ce qu'on appelle une fille.* » lui explique la proviseure de son nouveau collègue. « *Um quoi ?* » répond Nour, dans sa langue qui accueille le genre neutre. Nour ne peut pas comprendre de quoi lui parle la proviseure, iel ne peut pas comprendre à quel type de représentation elle fait référence, tout simplement parce que le mot n'existe pas dans sa langue.

Ainsi, *Le Scarabée et l'océan* raconte également comment on ne peut dissocier transformation du langage et mutation des représentations. Pour le dire autrement, la mutation des représentations de soi et des autres passe nécessairement par la transformation du langage. Et, c'est ce que la pièce affirme avec force pour dépasser et renouveler les imaginaires dominants. L'horizon des possibles s'accroît grâce aux personnages de Nour et d'Eli dont les narrations permettent de dévoiler l'artifice de l'ordre établi. Chacune de leur trajectoire formule ainsi une ode à l'émancipation et à la liberté. En élargissant les perspectives, Leïla Anis invite le public à enrichir et à complexifier la vision de soi-même et des autres.



SATIRE DE LA DIVISION SEXUÉE COMME « ORDRE ÉTABLI »

Le procédé satirique peut prendre des formes multiples : qu'il soit celui des *Lettres persanes* de Montesquieu, par le procédé du « regard étranger » sur notre société ; celui d'*Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdurahman A.Waberi, par la réversibilité de l'Histoire Nord/Sud (l'Afrique y est le centre économique et intellectuel du monde, tandis que les damnés de la terre se concentrent dans une Euramérique misérable) ; ou encore celui de *Renversante* de Florence Hinckel, roman jeunesse, dans lequel le féminin l'emporte sur le masculin « depuis toujours, c'est comme ça ! On n'y peut rien ! ».

La satire permet une inversion des valeurs en place. Par la fiction, ce procédé permet d'adopter une position décalée. Dans *Le Scarabée et l'océan*, c'est celle de Nour, enfant de 11 ans, qui découvre « naïvement » notre société binaire. Nour n'en a pas « intégré » la pensée normative. Nour, de par sa position, questionne les fondations mêmes de la division sexuée.

De plus, à l'inverse du stéréotype de « l'immigré » tel qu'on peut l'entendre dans le discours néo-colonialiste, Nour arrive d'un pays lointain, mais non moins un pays développé, et Nour n'est pas en position d'idéalisation de la France, pays « des lumières », en opposition aux pays « de l'obscurantisme ».

Dans *Le Scarabée et l'océan*, le regard de Nour, naïf et curieux, opère comme un révélateur, un précipité chimique grâce auquel le monde se transforme. Notre mise en scène prend appui sur cette propriété du texte. Ainsi, le public suivra toute l'intrigue à travers le point de vue de Nour et percevra les événements par son prisme.

LES CORPS SUR SCÈNE

Dans *Le Scarabée et l'océan*, les corps des personnages sont sans cesse traversés par des émotions et des questionnements très intenses : Qu'est-ce qu'être un jeune homme ? Une jeune femme ? Peut-on être les deux à la fois ? Peut-on échapper à cette binarité ? Peut-on changer d'identité de genre ?

Les corps en jeu sont aussi ceux d'adolescents et d'adolescentes qui sont, par nature, en pleine métamorphose. Pour nous, le défi est donc de raconter, avec les corps adultes des deux actrices, les bouleversements des corps adolescents de Nour et Eli. Et pour mener ce travail avec finesse, nous voulons faire appel à un ou une chorégraphe.

Notre recherche est guidée par plusieurs questions. D'une part, comment incarner un corps adolescent, comment le rendre vraisemblable, et donc comment éviter toute forme de caricature. Et pour cause, nous avons à cœur que les jeunes spectateurs et spectatrices puissent s'identifier aux actrices qui incarnent Eli et Nour. Il faut donc trouver les moyens de rendre crédible les deux actrices qui incarnent nos deux protagonistes. D'autre part, comment déjouer les codes propres aux stéréotypes de genre pour s'extraire des attitudes ou des gestes issus de la construction normative et binaire du masculin et du féminin. En effet, Nour n'a jamais été éduquée avec ces codes puisque le genre n'existe tout simplement pas en Ustrilie. Quant à Eli, elle doit composer avec une transidentité cachée aux yeux de son entourage familial, de ses professeurs et de ses autres camarades de classe. Elle doit donc adopter les codes liés au genre auquel elle a été assignée - le masculin - mais tend à pouvoir exprimer librement son identité féminine. C'est donc aussi ce mouvement-là que nous essayons de rendre compte dans notre travail autour du corps.

Note de scénographie

L'UNIVERS DE HAYAO MIYAZAKI

Parmi nos sources d'inspiration, il y a l'univers du manga et plus précisément celui du cinéaste Hayao Miyazaki. Chez lui, le corps se fait paysage. Il se transforme selon les émotions du personnage et cette mutation est permanente. Les identités ne sont pas figées, mais multiples et changeantes. Par exemple dans *Le Château ambulante*, l'héroïne Sophie ne cesse de voir son corps se transformer et devenir plus ou moins vieux selon son état amoureux. Il est d'ailleurs intéressant de constater que dans son œuvre, les lignes des corps féminins et masculins dessinent des corps androgynes qui échappent à la plupart des stéréotypes de genres. Dans chacun de ses contes, il met aussi en jeu des utopies dans lesquelles les êtres vivants se reconnaissent les uns les autres dans une pensée horizontale du monde. Il y a une grande fluidité des échanges : tous les éléments du vivant dialoguent ensemble. Ainsi, le personnage de Sophie s'adresse aussi bien à Marco, l'enfant, à Calcifer, l'esprit du feu, qu'à Hin, son chien fidèle.

Il en va de même pour le personnage de Nour qui dialogue avec un animal ami : le scarabée. Celui-ci a beau être le fruit de l'imagination de l'enfant, on comprend bien qu'il n'a pas moins de réalité pour l'autrice. Symbole de puissance créatrice, de souffle libérateur et d'élan vital, ce scarabée a une place à part entière dans notre décor. D'abord tout petit et accroché à l'épaule de Nour, il se fait de plus en plus imposant et coloré, jusqu'à occuper tout l'espace du plateau.

UN DÉCOR EN CONSTANTE MÉTAMORPHOSE

Dans son ensemble, la scénographie est modelée par la perception de Nour. Aux côtés de James Brandily, nous concevons l'espace scénique comme la transposition concrète de l'espace mental de Nour.

Le décor n'est pas donné une fois pour toutes. Il est mouvant et se réinvente au gré des rencontres et des situations vécues par le personnage. Dans le texte, Nour est le pivot essentiel de la dramaturgie. C'est iel qui nous permet de voyager d'un lieu de la fiction à l'autre, du bureau de la proviseure à la chambre à coucher en passant par la salle de classe. Aussi, dans la mise en scène, Nour convoque et fait naître les différents espaces de jeu. Apparaissent alors un accessoire ou un élément de mobilier qui en un instant nous indique où nous sommes. Ces indices peuvent être également sonores, comme une sonnerie de fin de cours pour suggérer le collège.

UN ESPACE PLASTIQUE ET ORGANIQUE

Outre la manière dont surgiront les lieux de la fiction sur le plateau, la focalisation interne nous permet de développer la relation métaphorique entre notre personnage principal et son environnement. Le lien entre iel et les espaces de la fiction est organique. Le décor épouse les différents états émotionnels de Nour et respire avec iel. Par exemple, l'histoire raconte que le collège est progressivement perçu par iel comme un espace contraignant et étouffant. Cette perception est rendue visible pour le public. Avec le scénographe James Brandily, nous aimerions concevoir des murs spéciaux dont les parois gonflent. Ainsi, l'espace se rapetisse et s'assombrit. Dès lors, l'école n'a plus rien de « normal » et prend l'allure d'un bâtiment étrange, loufoque et mouvant, comme dans un film fantastique. Le regard de Nour déforme littéralement le réel, au gré de ses émotions, et le public suit chaque étape de cette métamorphose.

LE DÉCALAGE ONIRIQUE

Cette convention nous offre une grande liberté et affirme la théâtralité de notre proposition. En effet, l'école est un environnement familier des jeunes spectateurs et spectatrices qui viendront voir la pièce. Tout l'enjeu est donc de transposer cette réalité quotidienne et banale en lieu de tous les possibles. Nous voulons que notre esthétique vienne presque en contradiction du texte et s'y cogne. Nous voulons que surgissent des images singulières et fortes qui déploient la puissance du propos.

C'est pourquoi nous ne cherchons pas à épouser les contours de la réalité documentaire du milieu scolaire. Le texte puise à la source du réel, mais nous, au contraire, nous cherchons à créer un décalage onirique et, ainsi, à laisser la place à l'imaginaire et aux surprises les plus inattendues. Nous empruntons ici les codes propres à l'univers du conte : la réversibilité de l'espace intérieur et extérieur, du réel et du rêve, la porosité entre espace public et intime. D'où l'attention portée aux notions de trompe-l'œil et de faux-semblant pour raconter la perte de Nour dans ce nouveau monde et faire de son incompréhension une source d'effets comiques.

Repères biographiques

Leïla Anis Autrice

Née en 1983, Leïla Anis a grandi à Djibouti. Elle arrive en France à l'âge de 16 ans et suit une formation de l'acteur et un master en lettres modernes-arts du spectacle à Lyon.

Elle écrit son premier texte *Fille de*, dans le cadre d'une collaboration avec la compagnie Théâtre du Grabuge. *Fille de* a reçu les Encouragements du CNT, le Prix Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre et celui de la XV^e Biennale Jeune Créateur Europe-Méditerranée (Rome-Nottingham-Marseille).

Depuis 2012, elle est autrice associée à la compagnie de l'Œil Brun, elle écrit en collaboration avec le metteur en scène Karim Hammiche : *Filiations ou les enfants du silence* en 2014 et *Du bruit sur la langue* en 2015. En 2016, elle écrit *Face de lune*, texte jeune public et en 2017 *Les Monstrueuses*. Ces textes sont publiés par Lansman Éditeur. Par ailleurs, elle écrit *Se reposer ou être libre* en 2016 et *Europa Online* en 2018.

En 2020, elle devient autrice associée du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. *Les Monstrueuses* est joué dans des lycées d'Île-de-France entre janvier et mars 2021. En parallèle, elle joue dans *Pourquoi les lions sont-ils si triste ?* mis en scène par Karim Hammiche, spectacle coproduit par le Théâtre Gérard Philipe, dont elle est également l'autrice. Dans le cadre du festival L'Équipé-e en partenariat avec Les Plateaux Sauvages, elle écrit trois textes *Adieu Papillon*, *Irkoutsk → ma mère, 1975* et *Simone*.

En tant qu'autrice associée Leïla Anis mène au sein du Théâtre Gérard Philipe de nombreux projets participatifs. Elle écrit le texte du spectacle *Fille(s) de*, une création collective et intergénérationnelle proposé aux petites filles, aux adolescentes et aux femmes de Saint-Denis, puis du spectacle *J'ai perdu ma langue !* sur la transmission ou non-transmission des langues minoritaires en France, en collaboration avec cinq familles dionysiennes. Elle accompagne aussi de nombreux projets au sein des structures partenaires du territoire dont le projet *Sorcières* avec l'association Femmes de Franc Moisin ainsi que *Les Vies d'Henrietta* à la Maison d'arrêt de Villepinte.

Le Birgit Ensemble

Julie Bertin et Jade Herbulot fondent Le Birgit Ensemble en 2014, à la suite de la présentation de leur premier projet au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique *Berliner Mauer : vestiges* - spectacle consacré à l'histoire du Mur de Berlin. Ce spectacle est programmé la saison suivante au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Suivront *Pour un Prélude* en 2015, puis *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*, en juillet 2017, lors de la 71^e édition du Festival d'Avignon. Ces deux volets forment avec ceux qui précèdent une tétralogie autour du passage du XX^e au XXI^e siècle intitulée « Europe, mon amour ».

Toujours dans une démarche d'écriture de plateau et de recherche sur l'Histoire récente, elles présentent *Entrée libre (L'Odéon est ouvert)* au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en avril 2018 - spectacle qui inaugure un nouveau cycle consacré à la V^e République française qu'elles poursuivent à la Comédie-Française avec *Les Oubliés (Alger-Paris)* et qu'elles prolongent en 2021 avec *Roman(s) national, Douce France* et *Le Birgit Kabarett*.

En juin 2023, Julie Bertin et Jade Herbulot s'associent à Leïla Anis et cinq familles de Saint-Denis pour présenter au TGP *J'ai perdu ma langue !*, un spectacle participatif autour de la transmission, ou non, des langues maternelles et paternelles. Cette même année, elles créent *Les Suppliques* ainsi que *Les Vies de Léon*, conçue pour de jeunes spectateurs dans un dispositif sonore immersif.

En janvier 2025, Le Birgit Ensemble jouera un nouvel opus du *Birgit Kabarett* au Théâtre Gérard Philipe.

Julie Bertin

Mise en scène

Après des études de philosophie, Julie Bertin entre à l'École du Studio d'Asnières, puis intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. En parallèle de son travail au sein du Birgit Ensemble, Julie Bertin collabore régulièrement avec d'autres artistes. En 2018, elle met en scène Léa Girardet dans *Le Syndrome du banc de touche*. En 2019, elle crée *Dracula*, un opéra jazz jeune public, avec l'Orchestre National de Jazz, composé par Frédéric Maurin et Grégoire Letouvet. En 2022, elle retrouve Léa Girardet avec qui elle co-écrit une pièce librement inspirée du parcours de l'athlète sud-africaine Caster Semenya : *Libre arbitre*. Julie Bertin est artiste associée au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Jade Herbulot

Mise en scène

Ancienne élève de l'École normale supérieure, Jade Herbulot entre à l'École du Studio d'Asnières, puis au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique après un master en études théâtrales sous la direction de Jean-Loup Rivière. En 2012, elle fonde avec Clara Hédouin le Collectif 49701. Ensemble, elles ont co-écrit et co-mit en scène une adaptation au long cours des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas sous la forme d'un théâtre-feuilleton joué in situ, en extérieur. Une version filmée est produite pour CultureBox. Elle y interprète, entre autres, le Cardinal de Richelieu. Au théâtre, elle joue notamment sous la direction d'Adel Hakim *La Double Inconstance* de Marivaux et de Pauline Bayle *Iliade* d'après Homère. Elle propose également *Tumulte-noir*, une conférence-chantée sur Joséphine Baker, accompagnée au piano par Grégoire Letouvet. Jade Herbulot est artiste associée au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

James Brandily

Scénographie

James Brandily commence sa carrière à Londres en 1998, sous la direction de Sarah Kane au Gate Theater lorsqu'elle monte *Pheadra's love* et *Woyseck*.

De retour en France en 2003, il assiste Riccardo Hernandez pour *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* et *Splendid's* d'Arthur Nauzyciel. Depuis, il travaille régulièrement avec Guillaume Vincent (*Le Bouc, Preparadise sorry now, The Second Woman, La nuit tombe..., Mimi* et *Love Me Tender*).

Pour la saison 2017-2018, il réalise la scénographie de *Beggar's Opera* créée par Robert Carsen au Théâtre des Bouffes du Nord sous la direction de William Christie.

Depuis 2018, il a collaboré avec Pauline Peyrade (*Carrosse*) ; Aïna Alégre (*La Nuit, nos autres, R-A-U-X-A*), Das Plateau (*Il faut beaucoup aimer les hommes, Bois Impériaux, Poings, Le Petit Chaperon rouge*), Le Birgit Ensemble (*Roman(s) national*) et Olivia Grandville (*Débandade*).

Il crée également les décors pour *Crac-crac* et *Poulpovision*, émissions de Canal plus produites par Ninja et Associés.

Pauline Kieffer

Costumes

Après des études de scénographie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs et un DMA Costumier-Réalisateur, Pauline Kieffer travaille comme cheffe costumière pour le théâtre, l'opéra, la danse et l'audiovisuel.

Elle crée d'abord les costumes de Sylvain Creuzevault pour *Baal, Le Père Tralalère, Notre Terreur, La Mission, Le Capital*.

Depuis 2013, elle collabore avec Jeanne Candel : *Le Crocodile Trompeur / Didon et Énée, Demi-Véronique, Tarquin, Le Goût du faux et autres chansons, La Chute de la maison, Baùbo* et avec Samuel Achache : *Orfeo / Je suis mort en Arcadie, Songs, Fugues, Sans tambour, Concerto contre piano, Chewing-gum Silence*.

Elle travaille également avec les metteurs en scène Frédéric Bélier-Garcia, Chloé Dabert, Matthieu Cruciani, Philippe Adrien, Toro Toro, Christophe Rauck, Lucie Berelowitsch, Antoine Cegarra.

Depuis 2015, elle signe des costumes pour l'opéra : *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra Comique, *Wozzeck* à l'Opéra de Dijon, *Brundibâr* et *Hänsel et Gretel...* à l'Opéra de Lyon, *Nox* à l'Opéra de Nancy, *Le Viol de Lucrece* à l'Opéra de Paris.

César Godefroy

Lumière



César Godefroy a d'abord été formé à l'école Olivier de Serres à Paris en architecture et scénographie puis comme machiniste-constructeur en DTMS avant de rejoindre l'École du Théâtre National de Strasbourg.

Après avoir été machiniste au théâtre puis régisseur plateau avec Hubert Colas et Alain Françon, César Godefroy se consacre depuis 2014 essentiellement au travail d'éclairagiste.

Il a dernièrement collaboré aux créations d'Élise Vigneron (*Les Vagues*) et celles de Samuel Achache, (*Songs, Concerto contre piano, Hänsel et Gretel...*, *Sans tambour*).

Son parcours l'a amené à travaillé avec Maëlle Poésy au Festival d'Avignon (*Sous d'autres cieux*), avec Jeanne Candell (*HHippolyte et Aricie, Le Viol de Lucrece*).

Il a aussi collaboré avec Arnaud Meunier, Nicolas Liautard, avec Yves Beaunesne ainsi que Yoann Gasiorowski.

Il accompagne également le travail de Guillaume Vincent pour le spectacle *Les Mille et une nuit* et celui de Pauline Susini (*Les Consolantes* et *Un tramway nommé désir*). Il travaille pour la prochaine création d'Alice Laloy *Le Ring de Katharsy*.

Lucas Lelièvre

Son

Diplômé de l'École du Théâtre National de Strasbourg (section régie-crédation) puis de l'École nationale supérieure d'art de Bourges (arts et créations sonores), Lucas Lelièvre est artiste sonore et compositeur électroacoustique.

De 2015 à 2017, il met en place avec Linda Duskova un workshop pour l'Université Paris 8 *Musée sonore*, un dispositif sonore immersif au Musée du Louvre.

Lucas Lelièvre travaille avec le Birgit Ensemble (Julie Bertin et Jade Herbulot) depuis 2015 (création son et vidéo) et joue dans *Pour un prélude* qu'elles mettent en scène. Il signe les créations sonores de *Memories of Sarajevo*, *Dans les ruines d'Athènes*, *Les Oubliés Alger-Paris*, *J'ai perdu ma langue !* et *Les Suppliques*.

En 2018, il collabore avec Lorraine de Sagazan (*L'Absence de père* et *Un sacre*), Élise Chatauret (*Saint-Félix, Enquête sur un hameau français*), et Léa Girardet et Julie Bertin (*Le Syndrome du banc de touche*).

Pour Chloé Dabert, il réalise les créations sonores de *L'Abattage rituel* de Gorge Mastromas de Dennis Kelly, de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, de *Iphigénie* de Racine, de *Girls and Boys* de Dennis Kelly, du *Firmament* de Lucie Kirkwood et de *Rapt* de Lucie Boisdamour

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet depuis 2020, accompagnée du Collectif In Vitro et d'artistes associées, la metteuse en scène Elsa Granat et Le Birgit Ensemble - Julie Bertin et Jade Herbulot. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.

Contacts

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde - 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

ISABELLE MELMOUX

DIRECTRICE ADJOINTE

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

MATHILDE JUDE

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

m.jude@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 1 48 13 70 01

+ 33 (0)7 69 68 82 73