



© Benjamin Lebretton

THÉÂTRE

HEROE(S)

Philippe Awat, Guillaume Barbot
ET Victor Gauthier-Martin

1^{ER} > 16 FÉVRIER

Service de presse
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Autour de *HEROE(s)*

✳ **Samedi 3 février à 18h**

RENCONTRE-DÉBAT «Panama Papers et lanceurs d'alerte»

✳ **Jeudi 15 février**

RENCONTRE avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

Accès culture

✳ Un programme détaillé mis en place par Accès Culture (en braille et caractère agrandi) sera disponible pour les spectateurs aveugles et malvoyants pour le spectacle *HEROE(s)*, du 8 au 16 février.

✳ Visite tactile et rencontre avec l'équipe artistique – **Jeudi 8 février** à partir de 17h45 en amont de la représentation. Renseignements et réservations : Johanne Peyras – johanne.peyras@theatredelacite.com



Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan 75014 Paris / administration • 01 43 13 50 60

Billetterie

Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre, par téléphone au 01 43 13 50 50 ou sur www.theatredelacite.com

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !



Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'ONDA pour l'accueil de certains spectacles.

HEROE(s)

**Philippe Awat,
Guillaume Barbot
et Victor Gauthier-Martin**

UN PROJET DE ET AVEC

**Philippe Awat, Guillaume Barbot,
Victor Gauthier-Martin**

TEXTE

Guillaume Barbot

d'après un travail collectif et le reportage
Cash Investigation sur les *Panama Papers*

MUSIQUE

Pierre-Marie Braye-Weppe

LUMIÈRE

Nicolas Faucheux

SCÉNOGRAPHIE

Benjamin Lebreton

THÉÂTRE

**1^{ER} - 16
FÉVRIER**

lundi, mardi, vendredi,
samedi – **20h**
jeudi – **19h**
(sauf jeudi 1^{er} – **20h**)
relâche mercredi
et dimanche

TARIFS | **de 7 à 19€**

SALLE | **Resserre**

DURÉE | env. **1h30**

✿ Le spectacle *HEROE(s)* a été créé le 20 janvier 2018 au Théâtre de Chelles

production C^{ie} du Feu Follet, C^{ie} Coup de Poker, C^{ie} Microsystème

coproduction Théâtre de Chelles

avec les soutiens du Théâtre de la Cité internationale, du Théâtre Sorano, des Studios Virecourt, de La Chapelle Dérézo et du 104

HEROE(s)

✳️ Attentats, démocratie dégradée, dédain glaçant des seigneurs de l'argent, trois metteurs en scène-acteurs s'interrogent sur la déglingue du monde. Deux ans de recherches et de fraternité pour tenir un journal de bord d'artistes en éveil, qui se prennent parfois pour de tendres *Pieds Nickelés*. Par-delà les tâtonnements, ils finissent par discerner une figure cristallisant l'envie partagée de remettre la main sur l'Histoire: celle des lanceurs d'alerte. Des super citoyens, des personnes ordinaires sorties de l'ordinaire, qui ne seront jamais sur les tee-shirts des ados. Rencontre avec ceux des *Panama Papers*: télescopage dramaturgique entre deux trios. Sans renoncer au style qui sied à l'héroïsme, celui de l'épopée, il s'est agi d'enquêter, d'écrire, d'improviser, non pas sur l'information journalistique, mais sur l'humain, cette dimension qui résiste et qui fonde.



* ENTRETIEN AVEC PHILIPPE AWAT, GUILLAUME BARBOT ET VICTOR GAUTHIER-MARTIN

Votre approche du héros en tant que *personne qui se distingue par sa bravoure se frotte à celle du héros en tant que protagoniste d'une œuvre qui vous caractérise tous trois. Avant d'être héros, n'êtes-vous pas – tout comme les lanceurs d'alerte – héros au sens de porteurs de parole?*

Le héros est un mot qui est utilisé dans trop de sens différents pour pouvoir aujourd'hui avoir une signification précise. Aucun lanceur d'alerte ne souhaite être identifié à un héros, ou ne veut être glorifié. Le héros universel n'existe plus, en revanche il reprend sa place auprès de certaines communautés pour des actes de bravoure ou de réussite sociale sportive ou autres...

Au commencement, notre trio prend la parole pour tenter de mettre des mots (et des phrases) et de comprendre comment nous faisons pour vivre avec des chocs émotionnels aussi forts que des attentats? Notre pouvoir de résilience a-t-il tout absorbé au point de faire semblant que ça n'existe pas ou plus. Pour continuer à vivre. Vouloir comprendre pourquoi tout cela est arrivé, c'est peut être un peu commencer notre deuil. Nous passons de metteurs en scène à citoyens. Et peut-être de citoyens à messagers, grâce au théâtre. Nous sommes les propres porte-paroles de nos rêves et de nos cauchemars. Hérauts maladroits, un peu *pièdes nickelés* mais obstinés. Du politique, peut-être, de l'intime, surtout.

Le canevas du spectacle n'a cessé d'évoluer au gré de vos pérégrinations. Entre rencontres hasardeuses et coïncidences heureuses, comment avez-vous envisagé la question de l'écriture à six mains?

Nous avons enquêté ensemble et chacun faisait pour les autres des comptes rendus d'enquête que nous nous lisions. Petit à petit, l'idée que nous soyons au centre de notre histoire est apparue pendant les rési-

dences quand Guillaume commençait à écrire sur nous un journal de bord. Ce sont des projets où la construction du spectacle est longue, voire infinie. Petit à petit les choses se resserrent.

Le canevas du spectacle, c'est donc notre histoire à nous trois. Au départ nous avons un texte de Ravenhill et maintenant nous avons deux ans d'histoire commune, entrecoupés de coups de fil interminables, de mails, de résidence d'écriture et, cinq semaines avant la première, alors que nous pensions avoir le texte et que nous l'avions appris pendant l'été, nous en rechangeons plus de la moitié. Rester réactif à l'actualité tout en gardant un certain recul demande de s'adapter en permanence, de se remettre en question, d'adapter la dramaturgie. Le lien humain qui nous a réunis est donc le socle du spectacle, comme filtre d'écriture pour rendre compte de ce monde en mouvement que l'on a traversé ces deux années.

Au résultat, on ne sait plus qui a eu quelle idée, qui a trouvé quelles informations, tout devient matière collective.

Votre équipée aura aussi été marquée par une actualité brûlante faite d'affaires politiques et de scandales financiers, des *Panama Papers* aux plus récents *Paradise Papers*. Outre qu'ils structurent votre pièce, ces événements ne prennent-ils pas d'emblée une dimension historique?

Pour que ces événements prennent une dimension historique il faut laisser le temps passer. Quand Denis Robert a dévoilé l'affaire *Clearstream*, c'était un séisme, avec cette phrase qui reste en mémoire: «L'évasion fiscale est un crime contre l'humanité». Il a même dû s'excuser de l'avoir prononcée sur un plateau de télé.

La rencontre avec l'histoire des *Panama* est arrivée par hasard. Nous avons déjà un contenu sur l'évasion fiscale, mais face à

l'aventure des journalistes allemands, puis au consortium avec ces 384 journalistes qui ont travaillé dans le plus grand secret, nous nous sommes comme identifiés. Tout cela a été suivi peu de temps après par les *Paradise Papers*, c'était comme la suite logique. Mais c'est aussi la dimension artisanale de ces faits historiques qui nous a intéressés. En rencontrant les journalistes français qui ont enquêté sur ces affaires, on s'est rendu compte que parfois les grands événements sont déclenchés par de 'petites mains', par des gens comme vous et moi. Et c'est là le thème de notre spectacle: le citoyen reprend l'Histoire en main.

Si le registre anecdotique domine, il est donc en contact direct avec l'Histoire en train de s'écrire. Est-ce la raison pour laquelle le spectateur assiste au processus de construction d'un spectacle? Et comment définissez-vous ce qui sépare le temps de votre travail de metteur en scène du temps de la représentation?

Le registre anecdotique c'est notre histoire, ou plutôt notre histoire commune, nous continuons à vivre malgré les tempêtes et les ouragans. Nous sommes metteurs en scène et essayons de fabriquer de la pensée avec du sensible. Toutes les informations et les rencontres que nous avons engrangées pendant deux ans nous ont aidés à visualiser l'étendue de la toile d'araignée, pour nous décider de recentrer notre sujet sur nous. Sans être informatifs et sans en avoir l'air, nous voulons faire passer des impressions, pas des explications.

Le choix du journal de bord va dans ce sens. On ne triche pas. On dévoile l'évolution mois après mois de notre pensée, de nos sensations. On recolle au présent de l'enquête. Le spectateur assiste donc au temps qui passe comme s'il découvrait avec nous chaque événement, chaque bouleversement.

Le temps de notre travail et le temps de la représentation est le même, ou presque. Ce projet est particulier car justement, on doit suivre l'Histoire jour après jour. Peut être

d'ailleurs que le texte et nos choix de mise en scène évolueront lors de la tournée du spectacle. On ne fige rien pour jouer le jeu jusqu'au bout. Notre point de départ sera toujours le même, notre point d'arrivée sera remis en question avec les probables surprises à venir...

Le dispositif sonore est un élément majeur du spectacle. Montage de bribes radiophoniques et d'annonces du journal télévisé, il parvient parfois à s'enlacer au son de vos voix jusqu'à les couvrir. Dans quelle intention?

La quantité de matière sonore dont nous sommes chaque jour les auditeurs est énorme. Informations à la télévision dans tous les bars. 2355 Mp3 dans les oreilles et kit mains libres. Radio dans la cuisine, dans la voiture. Klaxons. Sirènes. Musique dans les supermarchés, musique dans les parkings, musique dans l'avion etc. Le son partout autour de nous arrive à une sorte de saturation. Quelque part dans cette masse sonore se trouve encore une quantité énorme d'information. Notre pensée, notre parole sont couvertes, presque inaudibles. Comment relever ce qui nous paraît intéressant? Comment trouver ce qui nous pousse à s'interroger?

Dans *HEROE(s)*, chaque fragment sonore est choisi pour attiser la curiosité de l'individu, le pousser à s'interroger, poursuivre son enquête. Une enquête, rythmée elle, par des silences, et des musiques originales. Dans l'écriture globale du spectacle, on a fait le choix que la partie plus documentaire soit prise en charge par ces extraits sonores. Piqûre de rappel du réel. Et, mine de rien, informations que l'on glisse à l'oreille du spectateur. Le dispositif sonore va dans ce sens: installé en diagonale entre la scène et la salle, il amènera aussi le spectateur à s'inclure dans un espace de réflexion ouvert avec les acteurs. ♦

*** propos recueillis par
Aurélien Péroumal**

* LES PANAMA PAPERS

Les *Panama Papers* désignent la fuite de plus de 11,5 millions de documents confidentiels issus du cabinet d'avocats panaméen Mossack Fonseca, détaillant des informations sur plus de 214 000 sociétés *offshore* ainsi que les noms des actionnaires de ces sociétés. Parmi eux se trouvent des hommes politiques, des milliardaires, des sportifs de haut niveau ou des célébrités. Les chefs d'État ou de gouvernement de six pays – l'Arabie saoudite, l'Argentine, les Émirats arabes unis, l'Islande, le Royaume-Uni et l'Ukraine – sont directement incriminés par ces révélations, tout comme des membres de leurs gouvernements, des proches et des associés de chefs de gouvernements de plus de 40 autres pays, tels que l'Afrique du Sud, la Chine, la Corée du Sud, le Brésil, la France, l'Inde, la Malaisie, le Mexique, le Pakistan, la Russie et la Syrie.

Les documents fournis par un lanceur d'alerte anonyme et non rémunéré (connu seulement sous le pseudonyme de John Doe) remontent aux années 1970 et vont jusqu'à fin 2015, représentant un total de 2,6 téraoctets de données. Initialement envoyées au quotidien allemand *Süddeutsche Zeitung* en 2015, les données ont rapidement été partagées avec les rédactions de médias dans plus de 80 pays par l'intermédiaire de l'International Consortium of Investigative Journalists (ICIJ) basé à Washington. Les premiers articles sont publiés le 3 avril 2016, accompagnés de 149 documents. D'autres révélations suivront les publications initiales, et sont toujours en cours.

HEROE(s) racontera deux années d'investigations secrètes sur les Panama Papers à travers les journalistes allemands du *Süddeutsche Zeitung*, les journalistes français de *Cash Investigation*, et le journaliste indépendant islandais Johannes Kristjansson qui a provoqué la démission du premier ministre de son pays.



© Benjamin Lebreton

* HÉROS? HEROES?

Il y a toujours le héros du match, le héros du jour, ou le héros de l'Hyper cacher qui un an après écrit un livre *Je ne suis pas un héros*. À la mort de Nelson Mandela, David Cameron le cite comme un des héros du xx^e siècle, alors que, soit dit en passant, son parti donnait de l'argent au Ku Klux Klan. Le mot héros est-il une étiquette qu'on colle et qu'on décolle?

On sait que le héros naît en temps de tragédie. Et que toutes les cultures ont besoin de héros puisqu'il n'y a pas d'Histoire sans tragédies. Alors? En 2017?

Le héros qui rêve de mourir pour son peuple, qui annonce son sacrifice, qui dit non et se tient en sauveur, ce héros traditionnel existe-t-il encore?

Le martyr de Daesh reprend volontairement les apparats du héros pour mourir en modèle, en exemple. Il devient, ou espère être, le héros d'un groupe de fanatiques. Le terme de héros est ici synonyme de tueur, criminel, barbare.

Et chez nous? En occident?

Il y a le héros éphémère, temporaire, celui de tous les jours, nos quinze minutes de gloire comme disait Warhol, et de l'autre l'icône, comme Mandela, celui qui s'est battu toute sa vie seul qui a fait de la prison, pour devenir le libérateur. Et d'autres...

Spider-Man lance sa toile de gratte ciel en gratte ciel, les super-héros sont une population essentiellement verticale. Parce que «Super», ils sont au-dessus du commun des mortels, reflet d'une société qui, bien souvent, reste pyramidale.

Le héros moderne plébiscité par les médias fait figure de dieu protecteur, il a une apparence humaine mais il est surhumain. Et face à ça, naissent des héros contemporains, des héros d'un nouveau système – horizontal cette fois.

Les héros modernes sont des hommes du peuple. Des hommes ordinaires sortis de l'ordinaire. Issus du peuple, ils retournent au peuple, comme nous tous. Mon héros et moi sommes de la même étoffe. Ce sont les circonstances qui ont révélé ses pouvoirs.

Snowden, Manning, Frachon ou Gibaud sont des personnages assez emblématiques des héros contemporains: ils agissent par conviction, et dans l'intérêt commun, ce sont les justiciers héroïques 2.0. Et elle est là, la place de nos héros: prêts à tout perdre pour que justice soit faite, pour servir la cause de notre avenir commun. Des supers citoyens.

Mais ces lanceurs d'alerte, qui les connaît? Quels adolescents portent des tee-shirts à leur effigie? Qui construit et cultive la figure héroïque?

Nous enquêtons sur la définition contemporaine du mot héros. Sur celles et ceux qui nous représentent alors que le politique est en pleine crise de confiance. En ces temps pour certains de «guerre», pour d'autres de «crise», la question du héros se pose. Si le peuple reprend les rênes de son destin, au delà de la figure paternelle ou du leader politique, que nous avons tuées depuis plus d'une décennie, en qui croire?

Car nous aurons toujours besoin de croire.

✿ BIOGRAPHIES

▪ En 1999, **PHILIPPE AWAT** crée la Compagnie Feu Follet et met en scène *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare coproduit et accueilli par Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil. S'en suivront les créations de *Têtes rondes et Têtes pointues* de Bertolt Brecht (2004), *Pantagléize* de Michel De Ghelderode (2007), *Le Roi nu* d'Evguény Schwartz (2009) et *La Tempête* de Shakespeare (2011). Parallèlement à ses créations, la compagnie conduit un travail d'actions culturelles et de formations en Île-de-France. De 2010 à 2012, Philippe Awat est artiste associé et conseiller à la programmation au Théâtre Romain Rolland, scène conventionnée de Villejuif. Depuis décembre 2014, la compagnie est en résidence, pour 3 ans, au théâtre de Chelles où elle poursuit ses activités d'ateliers et de création.

Philippe Awat est également comédien. Il se forme au conservatoire d'art dramatique à Marseille, au Studio Pygmalion. Au théâtre, il joue sous la direction de: Victor Gauthier Martin, Pauline Bureau, Claudia Stavisky, Magali Lérès, Wajdi Mouawad, Adel Hakim, Elisabeth Chailloux, Moïse Touré, Declan Donellan, Gérard Desarthe, Christophe Rauck, Mario Moretti, Marc Moro, Catherine Herold...

▪ Formé en tant qu'acteur aux conservatoires du x^e puis du xiii^e arrondissement, **GUILLAUME BARBOT** entre en 2005 à l'ESAD sous la direction de Jean-Claude Cotillard. Il fonde la compagnie Coup de Poker en 2005 et en assure la direction artistique. Il y développe un travail sensoriel, à partir de matière non dramaturgique, mêlant le plus souvent théâtre et musique. Il écrit et met en scène plus d'une douzaine de spectacles. Il collabore également avec d'autres compagnies et artistes: le chanteur Louis Caratini en 2014, l'ensemble baroque Les Ombres à l'Opéra de Montpellier en 2015, les compagnies de l'Hôtel du Nord et Tout un Ciel en 2016 avec *La nuit je suis Robert De Niro*, les compagnies du Feu Follet et Microsystème pour *Ma mère m'a fait les poussières* avec le metteur en scène Philippe Awat en novembre 2016 et pour *Heroes* qui sera créé en 2018 au Théâtre de la Cité internationale.

Il écrit son premier roman *Sans faute de frappe*, en collaboration avec le photographe Claude Gassian, publié en février 2013 aux éditions d'Empiria. Il co-dirige le lieu de résidence Les Studios de Virecourt, dont il assure la co-programmation artistique.

▪ Après deux ans en Angleterre au Everyman Theater à Cheltenham, **VICTOR GAUTHIER-MARTIN**, de retour France, suit les ateliers du soir au Théâtre National de Chaillot puis intègre l'ERAC (École Régionale d'Acteurs de Cannes). Il y met en scène avec sa promotion *Les Amis font le philosophe* de Jacob Lenz. Un an plus tard, en 1994, il est reçu au CNSAD (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique) où il monte *Ambulance* de Grégory Motton, puis *La Cuisine* d'Arnold Wesker au Théâtre du Conservatoire et au Théâtre du Soleil, invité par Ariane Mnouchkine. Il repart ensuite un an en Angleterre à LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art). À son retour, il présente *Ailleurs tout près* de Françoise Mesnier dans le cadre du Jeune Théâtre National et travaille en collaboration avec la compagnie du Vis-à-Vis pour monter *Les petites choses* et *Un baiser dans la tête* de Sonia Willi au Théâtre Universitaire de Nantes. Entre 2000 et 2002, dans le cadre de l'Unité Nomade de Formation à la Mise en Scène, il travaille avec Manfred Karge à Berlin et Krystian Lupa à Cracovie. En parallèle, il est comédien dans les spectacles de Sébastien Bournac, Jean-François Peyret, Benoît Bradel, Pascal Rambert, Alain Françon et Jean Liermier. Depuis 2003, Victor Gauthier-Martin développe tous ses projets de mise en scène au sein de microsystème. La compagnie est associée à la Comédie de Reims de 2004 à 2007. Elle est en résidence au Forum Scène conventionnée de Blanc-Mesnil de 2007 à 2010 et au Théâtre de Chelles depuis janvier 2011.

Victor Gauthier-Martin choisit les textes qu'il monte, issus du répertoire ou contemporains, pour la manière dont ceux-ci résonnent avec la société et nous donnent à voir, à comprendre le monde dans lequel nous vivons. Depuis sa création, Microsystème a ainsi présenté *Le Rêve d'un homme ridicule* de Fédor Dostoïevski (2004), *La Vie de Timon* de William Shakespeare (2005), *Gênes 01* de Fausto Paravidino (2007), *Genoa / Us* d'après *Gênes 01* (2008), *109 - Théâtre nomade* création à partir d'articles de presse (2008), *Le Laveur de visages* de Fabrice Melquiot (2009), *Docteur Faustus* de Christopher Marlowe (2010) et récemment *Round'up* écrit collectivement au plateau par Clémence Barbier, Victor Gauthier-Martin, Maia Sandoz (2012). À l'automne dernier il a créé *l'Enfant roi*, son premier spectacle pour le jeune public, d'après le mythe d'Œdipe.