



© Marion Bornaz

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

THÉÂTRE

Œuvrer son cri

Sacha Ribeiro
C^{ie} Courir à la Catastrophe

18 → 27 MARS

à partir de 12 ans
tout public

SERVICE DE PRESSE
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

C^{ie} Courir à la Catastrophe
Nathalie Gasser • 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

Œuvrer son cri, tournée 2023

En cours de construction.

Les à côtés

• **Samedi 18 mars** à 15h,
côté film · projection du film *Bouh! Un film sur le squat des 400 couverts*,
du Collectif Bouh! · tarif 2€ · réservations sur le site du théâtre.

• **Jeudi 23 mars** à l'issue du spectacle,
côté plateau · rencontre avec l'équipe artistique.



• **Samedi 25 mars**, à 18h,
représentation en audio-description · suivie d'une rencontre
avec l'équipe artistique.
→ Réservations : aurelien.peroumal@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 85 53 53 85 ou sur 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.

Œuvrer son cri

Sacha Ribeiro
C^{ie} Courir à la Catastrophe

THÉÂTRE

18 → 27 MARS

samedi – **18h**
dimanche 19 mars – **15h**
lundi, mardi – **20h**
jeudi, vendredi – **19h**
relâche mercredi

TARIF | **de 7 à 24€**
SALLE | **Galerie**
DURÉE | **1h45**

Tout public à partir de 12 ans

MISE EN SCÈNE **Sacha Ribeiro**

ÉCRITURE **collective d'après une proposition de Sacha Ribeiro**

SCÉNOGRAPHIE **Camille Davy**

LUMIÈRE **Clément Soumy**

COSTUMES **Léa Émonet**

VIDÉO **Jules Bocquet**

SON **Nicolas Hadot**

AVEC **Lucie Auclair, Logan De Carvalho, Alicia Devidal,**
Marie Menechi, Lisa Paris, Clément Soumy,
Simon Terrenoire et Alice Vannier

Œuvrer son cri a été créé le 4 janvier 2022 au Théâtre des Célestins – Lyon

administration, diffusion La Gestion des Spectacles / Les 2 Bureaux

production Courir à la Catastrophe

coproductions Théâtre des Célestins - Lyon, Théâtre de la Cité internationale - Paris

avec le soutien des Ateliers Médicis et du dispositif Création en Cours, de la DRAC Auvergne - Rhône-Alpes, de la ville de Lyon, et de la SPEDIDAM. Le spectacle a reçu le soutien du CDN Normandie - Rouen dans le cadre d'une résidence artistique.

• La compagnie Courir à la Catastrophe est en résidence de saison au Théâtre de la Cité internationale, action financée par la Région Île-de-France dans le cadre de l'aide à la permanence artistique et culturelle.

 **île de France**

Œuvrer son cri

* **Quelques artistes occupent un théâtre**, fermé depuis quelques mois, qui doit être détruit et pourrait être remplacé par un parking. Ils ont en tête quelques précédents fameux: l'Odéon en 1968, le Teatro Valle de Rome au milieu des années 2010, la Volksbühne de Berlin en 2017. Mais il n'y a pas de modèle absolu, pas de recette; il faut toujours réinventer la lutte, pour l'ajuster aux conditions du présent. Alors ils tâtonnent, s'interrogent. À quoi le théâtre, comme lieu et comme pratique, peut-il servir? À quel titre s'engager? Au nom de quoi, et avec qui, et comment? Comment devenir une force, faire exister autre chose, tenir dans la durée? Ils essaient, et se fourvoient parfois. Calent, puis redémarrent. Ils inventent, un peu. Ils apprennent, beaucoup. Au fond, ils réinvestissent, avec nécessité et courage, la vieille question, qui rebondit d'âge en âge: *Que faire?*



© Marion Bornaz

★ LE COMMENCEMENT

En septembre 2017, la Volksbühne, théâtre emblématique de l'Est Berlinoise, est occupée par le collectif Staub zu Glitzer («De la poussière aux paillettes»). En effet, la nomination de Chris Dercon, ancien directeur de la Tate Gallery à Londres, effraie de nombreux·euses employé·e-s, artistes, étudiant·e-s, qui craignent une dérive commerciale du théâtre. Leur souhait: transformer le théâtre en scène autogérée et ouverte gratuitement au public, avec leurs propres productions ou concerts, faisant de ce bastion culturel de la ex-RDA une sorte de ZAD artistique. Iels protestent contre cette arrivée, mais aussi contre la politique culturelle de la ville / État, accusée de précariser les artistes. Mais les revendications dépassent largement la question de la direction artistique de la Volksbühne pour parler d'un problème plus global. La police de Berlin met fin à cette occupation qui aura duré seulement 6 jours. Un an plus tard, Chris Dercon démissionne.

Le 28 avril 2016, à Lyon, suite à la manifestation contre la Loi El Kohmri et son monde, je fais parti des personnes qui occupent le Théâtre des Célestins de Lyon. Cette occupation n'est pas la seule: à ce moment-là, de nombreux théâtres partout en France sont occupés ou l'ont été.

« Tout devient politique. Il y a des codes à adopter, des manières de faire que je découvre avec un appétit sans limite et que j'imite. S'habiller en noir, être discret sur son identité, déconstruire le langage: il faut faire attention à ce que tu dis Achille, quand tu dis enculé comme une insulte, c'est homophobe, quand tu masculinises tous les mots, tu es patriarcal, quand tu coupe la parole, tu es dominant. J'apprends en vivant, en m'imprégnant. » – MARC FAYSSE, *LA COMMUNALE*

À la lecture d'un article sur cette occupation de la Volksbühne, je repense à celle que j'ai vécue à Lyon. Je réalise que celle-ci m'a énormément marqué et surtout m'a posé des questions encore très actives aujourd'hui. Occuper, c'est se faire une «nouvelle maison» pour réinventer le monde ensemble, on y pense une organisation et une manière de communiquer. On y rêve des projets. On y rencontre des gens que l'on n'aurait jamais rencontrés ailleurs. J'y ai notamment rencontré des personnes beaucoup plus engagées que moi mais surtout qui avaient une pensée politique plus précise. La mienne était belle et bien présente mais je ne savais pas la formuler, j'en étais incapable. Je savais que je devais être ici et pas ailleurs mais je ne savais pas dire pourquoi.

Comment se forme-t-on dans la lutte? Comment produit-elle une énergie vitale? Occuper c'est aussi poser la question de la grève générale comme levier de la lutte. En effet on décide de suspendre le déroulement de sa vie pour une durée indéterminée. C'est un moment où je devais, par exemple, faire le choix d'aller en cours ou alors d'occuper, de manifester... Comment ce nouveau départ «temporaire» nous permet de requestionner notre propre existence et ce qui la constitue? – SACHA RIBEIRO

« Le caractère destructeur ne connaît qu'un seul mot d'ordre: faire de la place; qu'une seule activité: déblayer. Son besoin d'air frais et d'espace libre est plus fort que toute haine. » – WALTER BENJAMIN

★ UNE CONTINUITÉ / UNE DÉMARCHE DE TRAVAIL

Pendant ma formation à l'ENSATT, j'ai mené en fin de cursus un projet intitulé *À l'aube*. Avec 17 camarades de promotion nous avons mené une réflexion et un travail scénique autour de la question de «l'engagement politique» et plus précisément sur la question de l'empêchement. Pourquoi je ne m'engage pas pleinement? De quoi j'ai peur? Qu'est ce qui me retient? Quels sont mes endroits intimes de lutte? Quel regard je porte sur le passé et les anciennes luttes et sur leurs héritages?

Œuvrer son cri s'inscrit en continuité de toute la réflexion menée à travers ce premier spectacle créé en école, de par sa thématique évidemment mais surtout par la manière dont nous travaillons.

Mon travail en amont est de cerner le sujet le plus possible, de réunir une équipe et enfin de travailler sur ce sujet afin d'arriver en création avec une proposition de point de départ pour le travail. Ensuite chaque membre de l'équipe devient co-auteur·ice du spectacle. Nous travaillons à partir matériel iconographique, documentaire, textuel, sonore, vidéo qui constitue notre premier support. Pendant la création, nous restons pendant une très longue période à la table. Nous discutons, nous échangeons autour de la thématique et de nos questionnements en lien avec une ligne dramaturgique qui se reformule tout au long du travail. Si la discussion et le débat sont au centre, le but n'est jamais le compromis: le temps, le dialogue et le sens que nous voulons dégager font qu'une idée va apparaître plus évidente que toutes les autres. Suite à des improvisations, des exercices, des propositions de tous·tes, nous élaborons au fur et à mesure des répétitions, une trame que chacun·e doit prendre en charge, un canevas qui, tous les jours, est testé et reformulé. Le spectacle s'écrit ainsi, jour par jour. Celui-ci ne sera jamais complètement fixe, il restera mouvant même pendant les représentations en fonction de l'endroit où le spectacle a lieu, de l'histoire de ce lieu et enfin de notre partenaire principal, le public.

Je cherche à faire des spectacles à partir du réel. À la frontière entre plusieurs registres de théâtre, entre le théâtre documentaire, le théâtre conférence, le théâtre d'image, ou encore *l'Agit Prop*, je cherche à faire un théâtre qui se saisit de l'actualité, d'un événement, d'une question, et qui, dans cette temporalité exclue du réel, nous donne le moyen d'avoir une meilleure prise sur lui. La représentation devient alors un moment particulier qui permet de déplier des questionnements sous plusieurs facettes et de prendre le temps d'analyser le monde qui nous entoure et d'ouvrir la possibilité d'autre chose. — SACHA RIBEIRO

**«Faire des cabanes: imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé (...)
Pas pour se retirer du monde, s'enclorre, s'écarter, pas pour se faire une petite tanière
dans des lieux supposés préservés et des temps d'un autre temps.
(...) Mais pour leur faire face autrement, à ce monde-ci et à ce présent-là,
avec leurs saccages, leurs rebuts, mais aussi leurs possibilités d'échappées.(...)
Faire des cabanes pour occuper autrement le terrain; c'est-à-dire toujours,
aujourd'hui, pour se mettre à plusieurs. Surtout pas pour prendre place,
se faire une petite place là où ça ne gênerait pas trop, mais pour accuser
ce monde de places — de places faites, de places refusées, de places
prises ou à prendre. (...) Faire des cabanes pour relancer l'imagination,
élargir la zone à défendre. (...) Faire des cabanes, donc, pour habiter
cet élargissement même.»** — MARIELLE MACÉ, *NOS CABANES*

★ ENTRETIEN AVEC SACHA RIBEIRO

● **Œuvrerson cri prend appui sur différentes occupations de théâtres de 1968 à 2017, notamment celle du Théâtre des Célestins à laquelle vous avez pris part activement à l'occasion de la mobilisation nationale pour le retrait de la loi El Khomri. Quels aspects de cette lutte vécue de l'intérieur ont nourri l'écriture de votre spectacle?**

Ce qui a le plus nourri l'écriture du spectacle, ce sont les souvenirs, les émotions que j'avais vécues et que je sentais encore très présentes en moi. Qu'il s'agisse de l'entrée dans les lieux où je n'étais pas mais dont on m'a beaucoup parlé, les nuits passées avec de parfait·e·s inconnu·e·s et des ami·e·s dans un théâtre que je côtoyais uniquement comme spectateur, la menace permanente d'une expulsion, puis l'expulsion qui arrive quand je ne suis pas là mais en manifestation et que je suis complètement impuissant... Ce qui a énormément nourri le spectacle, ce sont toutes les questions irrésolues, les doutes persistants, les désirs profonds qui nous habitaient et nous habitent encore aujourd'hui. Cette lutte a donc été un moteur, comme un lointain bourdon, mais en aucun cas nous ne racontons cette occupation dans notre spectacle.

« Ce qui a énormément nourri le spectacle, ce sont toutes les questions irrésolues, les doutes persistants, les désirs profonds qui nous habitaient et nous habitent encore aujourd'hui. »

● **La question du théâtre comme lieu de démocratie se pose dans votre pièce par le biais de l'occupation « physique » de l'espace, lequel devient progressivement l'espace « mental » du collectif occupant. Comment avez-vous abordé, à partir du réel, la représentation de cette façon bien particulière de s'organiser, de communiquer, de formuler une pensée politique?**

Nous avons beaucoup lu, écouté, regardé des choses sur des occupations qui ont eu lieu : l'Odéon en 68, le Teatro Valle de Rome, le TALP à Liège, mais aussi les occupations d'une centaine de théâtres en France en 2021 qui avaient lieu alors que étions déjà en création. Même si certaines d'entre elles sont bien plus présentes que d'autres dans notre spectacle, il n'était pas question pour nous de traiter une occupation en particulier mais plutôt d'inventer la nôtre. Nous avons donc inventé la manière dont communiquent ces personnages, leurs obsessions, leurs zones d'ombres, leurs paradoxes. Mais aussi leur intelligence, leur courage, leur volonté... Évidemment toute la matière que nous avons amassée ensemble et qui a constitué le terreau de notre recherche se retrouve ici et là dans des traits de personnalités, dans des situations, dans des bouts de décor ou encore dans un costume.

Nous nous sommes rendu compte assez rapidement que tout ce que nous racontions résonnait très fort avec nos questionnements sur le théâtre que nous faisons : celui dont nous rêvions. On se reconnaissait beaucoup dans les personnes avec qui nous avons échangé mais nous n'étions pas non plus en train d'occuper les théâtres. Alors, pourquoi raconter ces histoires dans des lieux institutionnels ? Sommes-nous légitimes à parler de certaines choses quand on ne les fait pas nous-même ? Pourquoi « jouer la révolution » au théâtre et ne pas aller la faire dans la rue tout simplement ?

Pour investir toutes ces questions et doutes qui nous habitaient, nous avons choisi de mettre en abîme notre fiction en montrant des occupant·e·s de théâtre qui sont en train d'écrire et de répéter une pièce de théâtre et qui cherchent des réponses à ces mêmes questions. Nous les suivons à la fois dans leurs vies mais aussi dans leur processus de création. Les allers-retours sont permanents et permettent de venir parler d'une chose en la questionnant quelques instants plus tard et inversement.

● **Cet espace se construit par accumulation d'objets, de bibelots et de bric-à-brac dont la configuration ne cesse d'évoluer au fur et à mesure de la (ré)appropriation par les personnages de l'espace «champ» (sur scène) et «hors-champ» (dans la salle). De quelle façon ce «foisonnement» permet-il de rapprocher l'acte de création de l'acte de lutter?**

Quand on crée un spectacle, on part généralement d'une idée. Partant de cette idée, nous essayons de tout mettre en place pour

venir faire quelque chose de cette «idée». Au début, on tourne autour, puis on en dit et on en fait trop, pour finir par circonscrire quelque chose de plus restreint qui deviendra un spectacle. J'ai le sentiment que l'acte de lutter, c'est un peu la même chose. On met en place quelque chose pour répondre à une idée qu'on se fait de notre monde. On a une idée plus ou moins forte, ou une colère certaine. On cherche autour de cette chose qui, au début, n'est pas toujours très claire pour nous. Et un jour, on passe à l'acte. Un spectacle ce n'est pas une idée, il faut que cela devienne un acte.

● **Votre spectacle aborde aussi les limites du «nous» dans le collectif. Confrontés à des divergences parfois profondes sur la façon de conduire la lutte, comment les personnages parviennent-ils au consensus et ce, au nom de l'intérêt général?**

Le consensus n'est pas ce qu'ils recherchent. Dans le sens où le conflit permet que chacun·ne d'elleux ait le droit d'adhérer à une vision de la réalité, le dissensus est souvent



© Marion Bornaz



© Marion Bornaz

un ressort en politique. Comme dans notre façon de travailler: nous n'avons pas toujours attendu d'être «d'accord» pour proposer telle ou telle chose. Les personnages ont elleux-mêmes différentes façon de penser, de penser le politique. C'est Jacques Rancière qui disait «*La politique c'est le conflit pour autant que celui-ci prenne une fonction universelle*». Voilà. C'est plutôt là que se situe la lutte.

● **Œuvrer son cri s'achève par une danse joyeuse, celle d'Henri Matisse, que d'aucuns considèrent comme une ode à la vie et à l'abandon physique. Est-elle le dernier recours pour atteindre l'harmonie, la communion dans la lutte ?**

Je ne sais pas si la communion dans la lutte est souhaitable. S'il y a communion, alors je pense que la lutte n'existe plus vraiment. La lutte est activée par nos conflits, nos contradictions... Je ne crois pas beaucoup à l'harmonie non plus... C'est un spectacle où nous parlons beaucoup: nous avons le désir, le besoin de finir sur quelque chose où les corps prennent le relais. Comme pour raconter autre chose que ce que les mots peuvent

dire. Il y a Henri Matisse et cette danse magnifique, mais aussi Pina Bausch et ses marches dans *Nelken* qui nous ont beaucoup inspirés. Chez Pina, c'est à la manière dont les personnages font absolument les mêmes gestes en même temps – mais de façon si personnelle et singulière – qu'on voit à la fois un groupe puissant et des individualités propres. Cette direction paraissait nourrir de manière évidente notre propos.

Beaucoup d'occupant·e·s que nous avons écouté·e·s, nous ont parlé de la fin de leur occupation qui s'est mal passée. Nous avons aussi vécu celle des Célestins qui était assez laborieuse et nous avons le désir d'une vraie fin, (qui laisse évidemment tout en suspens, car il ne faut surtout pas que ça se termine), une belle fin, comme l'ultime pirouette d'un trapéziste. Quelque chose de fort, qui donne envie, qui reconforte, qui soigne quand tout, autour de nous, nous pousse à baisser les bras, à abandonner. ◆

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
décembre 2022**



★ BIOGRAPHIES

▪ **SACHA RIBEIRO** Après 3 années passées au Conservatoire de Caen, Sacha Ribeiro intègre l'ENSATT à la rentrée 2014, où il travaille notamment avec Philippe Delaigue, Guillaume Lévêque, Dominique Pitoiset, Catherine Hargreaves et Aurélien Bory.

En 2017, il co-crée la Compagnie Courir à la Catastrophe avec Alice Vannier. Il joue dans *En réalités*, une adaptation de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu mis en scène par Alice Vannier (programmé en mai 2019 au TCI dans le cadre du JT19). Il co-écrit, co-met en scène et joue dans la seconde création de la compagnie, *5 4 3 2 1 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*. À la rentrée 2018, il joue dans *Berlin Sequenz* mis en scène par Marie-Pierre Bésanger et enfin il travaille régulièrement à La Cascade/Pôle National des arts du Cirque, dans le cadre des «*Ets Felix Tampon*».

En 2021, il joue dans *Prescriptions pour vivre en bonne société*, de Léa Carton de Grammont et mis en scène par Alice Vannier à la Comédie de Valence dans le cadre des Controverses ainsi que dans *Skylight*, de David Hare, mis en scène par Claudia Stavisky aux théâtre des Célestins.

▪ Après deux années au Conservatoire du 5^e arrondissement avec Bruno Wacrenier, **ALICE VANNIER** intègre, en 2014, l'ENSATT. En 2017 elle joue dans *L'expression du tigre face au moucheron* mis en scène par Daria Lippi. Elle crée avec Sacha Ribeiro la compagnie Courir à la Catastrophe, qui compte deux créations: *En réalités*, d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu, qu'elle met en scène, et une co-crédation, *5 4 3 2 1 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*, écrite, mise en scène et jouée aux côtés de Sacha Ribeiro.

Elle participe également, en tant que comédienne, à *La Parabole de Gutenberg*, écrit et mis en scène par Léa Carton de Grammont, ainsi qu'à *Black Mountain* de Brad Birch, mis en scène par Guillaume Doucet. Enfin, elle est collaboratrice artistique sur le spectacle *Jacqueline*, mise en scène par Olivier Martin-Salvan.

La compagnie Courir à la Catastrophe est en résidence au TCI pour les saisons 2022-2023 et 2023-2024. Leur première création, *En Réalité*, mise en scène par Alice Vannier, a été présentée en mai 2019 dans le cadre du JT 19. La prochaine création, *La Brande*, sous la conduite d'Alice Vannier, sera programmée au TCI en janvier 2024.