

COMPAGNIE
DIVINE
COMEDIE



LA HONTE

de François HIEN

Avec

John ARNOLD, Yannik LANDREIN, Noémie PASTEGER,
Rita PRADINAS, Pauline SALES

Mise en scène Jean-Christophe BLONDEL, Dramaturgie Christèle BARBIER

Scénographie Cerise GUYON

Création lumières Solange DINAND, création sonore Christophe SECHET

Contact diffusion - Delphine Ceccato
+33 (0)6 74 09 01 67 - delphine.ceccato@wanadoo.fr

1. Biographie des porteurs artistiques du projet.....	3
2. Parcours de la compagnie.....	5
3. Résumé.....	7
4. Note d'intention de mise en scène.....	9
5. Equipe artistique	18
6. Projets d'action artistique	26
7. Revue de presse (extraits)	27

1. Biographie des porteurs artistiques du projet

Jean-Christophe Blondel

Après des études d'ingénieur, Jean-Christophe Blondel entre à l'ESAD (Paris). Il est dramaturge de Yoshi Oïda (*Les Bonnes*, danse-théâtre), vidéaste documentaire de Laurence Mayor (*Le Chemin de Damas*), dramaturge de Yves Beaunesne (*Ruy Blas*).

Il met en scène Claudel, Maeterlinck, Ibsen, Borgès, Bernhardt, Erasme, mais aussi des spectacles sans parole (Stravinsky) et des auteurs d'aujourd'hui (Lagarce, Sorokine, Fosse, Brattberg). Il fait dialoguer, dans un esprit de création très collectif, des artistes de forte personnalité, de tous horizons et générations, comédiens (Laurence Mayor, Michel Baudinat, Philippe Hottier, John Arnold, Claude Merlin, Jean Davy pour citer quelques aînés), musiciens (Jean-Luc Cappozzo, Benjamin Duboc, Edward Perraud, Mohanad Aljaramani), chorégraphes (Sylvain Groud, Gudrun Skamletz), plasticiens (Tormod Lindgren, Marguerite Rousseau). Il est fidèlement soutenu par les principales tutelles, DRAC, Région Normandie, Département Seine Maritime, et des sociétés civiles (ADAMI, SPEDIDAM, JTN...). Il met en place des actions artistiques pour amateurs de théâtre, scolaires, détenus, personnes âgées, des résidents étrangers. Il travaille aussi régulièrement en Chine.

François Hien

Après des études de montage à l'Insas, en Belgique, François Hien est devenu réalisateur de documentaires. Tous ses films ont circulé dans de nombreux festivals, notamment le FIPA (Biarritz), le RIDM (Montréal), Filmer à tout prix (Bruxelles), le GFFIS (Séoul), Le court en dit long (Paris), DIFF (Dubai)...

En 2019, il achève le film *Après la fin*, fiction réalisée à partir d'images trouvées sur internet. Il écrit en 2016 *La Crèche*, son premier texte de théâtre, accompagné d'un essai sur le même sujet pour les Éditions Petra, sorti en septembre 2017 : *Retour à Baby-Loup*.

Avec Nicolas Ligeon, il crée la compagnie L'Harmonie Communale, destinée à porter sur scène ses pièces. *La Crèche* (théâtre de l'Elysée, 2019 – reprise au théâtre du Point du Jour en 2020), *Olivier Masson doit-il mourir ?* (théâtre des Célestins, janvier 2020).

Avec le Collectif X, il mène de 2017 à 2019 une résidence artistique dans le quartier de La Duchère, dont il tire une pièce, *L'affaire Correra*, reprise au TNP au printemps 2021. En collaboration avec l'Opéra de Lyon, il mène de 2019 à 2021 un projet autour de la révolte des Canuts, *Echos de la Fabrique*, qui fera l'objet d'un spectacle au printemps 2021.

Certains de ses textes sont portés aux plateaux par d'autres metteurs en scène : Jean-Christophe Blondel (*La Honte*, CDN Poitou-Charentes), Julie Guichard (*Gestion de Colère*, Festival En Actes). Ses pièces ont été repérées par de nombreux comités de lecture (théâtre de l'Ephémère, théâtre de la Tête Noire, CDN Poitou-Charentes, *A mots Découverts...*). Il est auteur pour le Collectif X, la compagnie Les Non-Alignés, pour le duo de marionnettistes JuscoMama, ainsi que pour Angélique Clairand et Eric Massé, de la compagnie des Lumas. À partir de 2020, il sera artiste associé du théâtre des Célestins à Lyon, du théâtre La Mouche à Saint-Genis-Laval, et du Centre Culturel Charlie Chaplin, à Vaulx-en-Velin.

En avril 2020 est, aux Editions du Rocher, son premier roman : *Les Soucieux*.

Titulaire d'un Master 2 de philosophie obtenu par correspondance en 2017, il est membre de l'Association Recherches Mimétiques, chargée de poursuivre la pensée de René Girard. De 2012 à 2013, il crée et dirige pendant un an la section montage de l'Institut Supérieur des Métiers du Cinéma (l'ISMC) au Maroc. En 2012 il est lauréat de la bourse Lumière de l'Institut Français, et de la bourse « Brouillon d'un rêve » de la SCAM. Il est le lauréat 2013 de la Bourse Lagardère.

2. Parcours de la compagnie

La compagnie obtient en 2017 le Prix du Théâtre ADAMI pour l'ensemble de son parcours. Elle existe depuis 1998 et travaille dans des conditions professionnelles de soutien public et de salariat depuis 2006. 22 créations ont été produites dont nous retiendrons ici les plus importantes en production et en diffusion.

Les créations

- 2006 : *Le Nom* de Jon Fosse, avec notamment Laurence Mayor, Michel Baudinat, Odja Llorca et le musicien Edward Perraud (25 dates)
- 2009 : *Partage de Midi* de Paul Claudel, avec Eléonore Joncquez, Marc Arnaud, Cédric Michel et Nicolas Vial, tournée en Chine (festival Croisements, Beijing Fringe) et en France (notamment festival Impatience, Odéon en 2010)
- 2012 : *Solness constructeur*, Henrik Ibsen, avec Philippe Hottier, Valérie Blanchon, Eléonore Joncquez, Producteurs Associés de Normandie, 24 dates
- 2014 : *L'Echange*, de Paul Claudel, avec Yannik Landrein, Pauline Huruguen, Valérie Blanchon, Pierre-Alain Chapuis, Villeneuve en Scène, tournée 32 dates
- 2015 : *Œdipe à Colone*, de Sophocle, avec notamment Claude Merlin et Pauline Huruguen, tournée dans plusieurs amphithéâtres gallo-romains, 11 dates
- 2016 : *Retours / Voyage d'hiver*, de Fredrik Brattberg (que nous avons fait découvrir en France), avec Valérie Blanchon, Sylvain Levitte et Magne-Havard Brekke, tournée 19 dates, en France et en Norvège.
- 2018 : *J'avais un pays autrefois*, textes d'Alain autour de la 1^{ère} guerre mondiale, avec Constance Gay, Nicolas Vial, Imer Kuttlovci, Mohanad Aljaramani, 30 dates

Travail à l'étranger

La compagnie travaille en Chine suite à la tournée de *Partage de Midi* en 2006 :

- Traduction, création et tournée dans toute la Chine de *La Princesse Maleine* de Maeterlinck, par un groupe mêlant professionnels et amateurs non voyants,
- Traduction et création pour la première fois en Chine d'un texte de Pommerat, *Cet Enfant*, avec des étudiants en master théâtre de l'Université de Nanjing
- Traduction et création de *Retours / Voyage d'hiver* de F. Brattberg par une troupe de Shanghai et tournée (Shanghai, Beijing Fringe Festival)

Ces projets sont coproduits par l'Institut Français, des entreprises privées, et des agences internationales (Ibsen International).



LOUIS

Toi, dans mon salon, là ce soir, en fait, je m'en rends compte, c'est une sorte de faveur.

3. Résumé

Un soir, Louis, un professeur d'université d'une cinquantaine d'années, a une relation sexuelle avec une de ses doctorantes, Géraldine, venue à son domicile poser des questions sur sa thèse. Pas de contrainte physique de la part du professeur, pas de refus clair de la part de l'étudiante, pas non plus d'expression claire de son consentement. Nous assistons à la scène : mais voyons-nous tous la même chose ? Après quelques semaines, Géraldine signale à l'université un « comportement inapproprié ». Plus tard, elle parlera de viol. Le silence de l'université suscite un tel tollé auprès d'une partie des étudiants, qu'est mise en place une commission disciplinaire publique, animée par deux professeurs – Clémence, collègue de Louis du même âge qui globalement va entreprendre la défense de Géraldine, et un jeune professeur, Mathieu, soucieux de défendre la présomption d'innocence de Louis. Nous embarquons dans ce qui ressemble étrangement à un procès, un huis-clos électrique et poignant au cours duquel les certitudes se fissurent, où la justice semble s'inventer devant nous, et où la révolte cherche sourdement sa voix.

Bâtie à partir d'une multitude de témoignages et réflexions sur les rapports de pouvoir dans la sexualité, la question du consentement et de son expression, et des concepts du féminisme contemporain – culture du viol, masculinité toxique, codes de la société patriarcale – la pièce place le public et les protagonistes en situation d'interroger, encore et encore, la scène inaugurale, d'exprimer ses ressentis et ses opinions pour mieux les analyser, les remettre en cause, et peut-être changer d'avis.

Il y a eu une révolution féministe. Des paroles se sont articulées, en dépit de la bienséance, en dépit des hostilités. Et ça continue d'affluer. Mais, pour l'instant, rien, concernant la masculinité. Silence épouvanté des petits garçons fragiles. Ça commence à bien faire. Le sexe prétendument fort, qu'il faut sans arrêt protéger, rassurer, soigner, ménager. Qu'il faut défendre de la vérité. [...] On dirait que la vie des hommes dépend du maintien du mensonge... femme fatale, bunny girl, infirmière, lolita, pute, mère bienveillante ou castratrice. Du cinéma, tout ça. Mise en scène des signes et précision des costumes. On se rassure de quoi, comme ça? On ne sait pas exactement ce qu'ils craignent, si les archétypes construits de toute pièce s'effondrent: les putes sont des individus lambda, les mères ne sont intrinsèquement ni bonnes ni courageuses ni aimantes, pareil pour les pères, ça dépend des gens, des situations, des moments.

S'affranchir du machisme, ce piège à cons ne rassurant que les maboules. Admettre qu'on s'en tape de respecter les règles des répartitions des qualités. Système de mascarades obligatoires. De quelle autonomie les hommes ont-ils si peur qu'ils continuent de se taire, de ne rien inventer? De ne produire aucun discours neuf, critique et inventif sur leur propre condition?

A quand l'émancipation masculine?

Virginie Despentes, *King Kong Theory*

4. Note d'intention de mise en scène

Théâtre grec

Dans la Grèce antique, les citoyens participaient au théâtre à un moment d'émotion collective, se penchaient sur des cas de conscience que les lois naissantes de la nouvelle démocratie ne savaient pas résoudre. Le théâtre servait à questionner les valeurs du vivre ensemble, et la façon dont elles sont mise en œuvre – ou pas.

Dans le contexte de profonde remise en cause des rapports de pouvoir entre les femmes et les hommes, que ce soit dans l'intimité, dans les rapports de travail, ou dans les institutions (notamment la justice), ce projet a à voir avec le théâtre grec.

Il ne manquera pas de soulever des critiques. La première sera : il est écrit et mis en scène par deux hommes. Sont-ils légitimes à s'emparer de ce sujet ?

Ce sujet concerne tout le monde. Chacun, femme ou homme, doit s'en emparer.

Seules les femmes peuvent *savoir* ce que c'est qu'être victime de la domination masculine. Les artistes femmes transmettent ce savoir par des œuvres qui font contrepoids à la représentation, ultra-majoritaire, de la femme *selon* l'homme.

Pour autant, il est temps pour les artistes hommes aussi de s'y mettre, de consacrer leur travail à un retour sur soi, à une introspection critique sur le rôle de leur genre dans les processus de domination masculine. D'essayer de poser devant eux ces rôles dont ils sont les acteurs, de traquer les angles morts d'un système de pensée et d'organisation dont ils profitent dans une demi-inconscience complaisante. Et d'inviter toutes les spectatrices et tous les spectateurs à faire aussi ce travail.

C'est ce que nous tentons ici, au sein d'une petite communauté d'artistes femmes et hommes de différentes générations et sensibilités. Nous partageons la conviction que la société doit profondément évoluer, et que c'est une affaire tant de combat politique que de comportement individuel. Pour le reste, sans prétendre *savoir* ou expliquer, notre spectacle invite chacune et chacun à faire son propre retour sur soi.

Quoi que nous fassions, des angles morts subsisteront, ils seront guettés, interrogés, critiqués. Aussi, nous devons éclairer à ce stade du travail les lectrices et les lecteurs sur les problématiques qui sont les nôtres, et qui sont la cause de nos choix d'écriture, de scénographie et de mise en scène.

Chaque page suit une réflexion thématique, et est terminée par un passage en gras décrivant les traductions de ces réflexions en scénographie et en mise en scène.



GÉRALDINE

Est-ce que c'était de ma faute ? Est-ce que je lui avais envoyé des signes qui l'avaient trompé ?

Je crois qu'au moment même où ça se passait, je me le demandais déjà. C'est ce qui m'a retenue de réagir. Je me disais, que je suis sotte, je l'ai laissé croire ça, alors assume ma grande, maintenant que tu as fait ton idiotie en dansant dans son salon, assume, laisse le faire ce dont tu lui as donné le droit...

Et puis je suis rentrée chez moi avec ma honte.

Pour en finir avec l'idée reçue de la « zone grise »

François Hien décrit une scène inaugurale éloignée des stéréotypes couramment véhiculés sur le viol. L'enjeu est précisément de dénoncer le concept de « zone grise » : d'amener chacun à comprendre que ce qu'on nomme ainsi, c'est un viol, et même le viol le plus fréquent : celui commis par le proche, quand ce n'est pas le conjoint, sans violence physique et où la victime renonce à se défendre.

Les propos de Géraldine, pendant la première scène, ne laissent aucune ambiguïté sur son non désir et sur son non consentement. La suite de la scène développe ce mécanisme de sidération, par lequel la victime sous emprise peut ne pas se défendre. Un des projets de la mise en scène est de faire sentir ce mécanisme.

Louis est éloigné du stéréotype du « prédateur », il n'utilise pas explicitement son pouvoir comme une menace, et même, semble ne pas en avoir conscience. Alors, est-ce un viol ou une simple aventure sexuelle ratée ? Si Louis est un violeur, alors la plupart d'entre nous peuvent l'être. Chaque spectateur sera amené à cette conclusion à son rythme et suivant son chemin propre, mais au final, le viol ne fait pour nous pas de doute.

C'est au moment où Géraldine réclame de Louis qu'il soit « détrôné » de son statut de maître intimidant, qu'il devienne le complice de son envol en tant qu'autrice et que femme puissante, à ce moment où elle baisse la garde du jeu social pour réclamer son émancipation, que Louis la stoppe dans son élan et la viole.

Le traitement de la scène de viol utilisé pour notre lecture – une musicienne en fond de scène lisant au micro les didascalies tandis que Géraldine est immobile dans la première scène – inspirera le spectacle. Le viol ne sera pas visible. Comme le dira Clémence pendant les interrogatoires : il faut, pour comprendre et juger, se faire sa propre image mentale de ce qui s'est passé.

Vers la fin de la pièce, Louis reçoit chez lui une prostituée, Lina. Se joue une scène de sexe comme en miroir celle avec Géraldine. La musicienne qui, dans la première scène, disait les didascalies, joue Lina, tandis que l'actrice qui jouait Géraldine dit les didascalies. Cette inversion crée une complicité souterraine entre les figures des deux jeunes femmes qui, dans l'histoire, ne se croisent pas, ne se connaissent pas.

Les didascalies, qui disent ce que font les corps des personnages, permettent aux acteurs de jouer ce qui s'échange, ou pas, entre leurs esprits.



MATHIEU

Pourquoi exactement pensez-vous qu'il devrait être sanctionné par notre commission ?

GÉRALDINE

(un silence)

J'ai forcé mon corps pour lui complaire. J'ai forcé mon désir. J'ai forcé mon plaisir. Et de tout cela, il pouvait se rendre compte. C'était visible que je me faisais violence. Que je le laissais tout faire. Que je ne le désirais pas. Il a profité. Il sentait que je ne dirais pas non.

J'étais sous emprise. Sous contrainte.

Ce qui me contraignait n'était pas physique. C'était une structure de pouvoir dont il occupait la position éminente.

Je l'ai signalé auprès de l'université parce que nous devons abattre cette structure de pouvoir.

C'est difficile. Il m'a fallu admettre que je n'étais pas maîtresse de mon consentement. Que j'étais sous influence. Le signaler, c'est me déchoir de cette autonomie que je pensais acquise. C'est me reconnaître une faiblesse immense. C'est reconnaître qu'un inconnu a pouvoir sur mon corps et ma volonté.

Ce n'est pas facile. Mais il m'a semblé que c'était ce que j'avais à faire.

Culture du viol

L'absence de pression évidente de Louis sur Géraldine permet de rendre visible les constructions symboliques à l'œuvre de la culture du viol, qui tendent à opposer, à l'évidence du non consentement, tout un ensemble d'idées minimisant voire légitimant les agressions, allant jusqu'à rendre la victime responsable de ce qu'elle subit. Ainsi Mathieu et Louis expriment des doutes sur le terme de viol. Mais Géraldine et Clémence s'attaquent à ces doutes et à ces réserves. Est-il possible de nier la responsabilité d'un homme face au non consentement d'une femme ? Est-il concevable d'établir des échelles de viol, des circonstances atténuantes de viol ? Et si la justice est incapable de défendre la victime, n'est-ce pas à la société de faire changer les comportements sans l'aide de la justice ? N'est-ce pas à l'université, par exemple, d'établir de nouvelles règles ?

Dans la scène inaugurale, Louis a le pouvoir de nous raconter en aparté ce qu'il ressent, les signes troublants qu'il croit deviner du désir de Géraldine. François Hien attire ainsi certains spectateurs à s'y reconnaître, à adhérer à ces monologues intérieurs. Mais pourquoi Géraldine, elle, n'a-t-elle pas le droit de nous parler ?

Plus tard, Géraldine et Clémence passeront au crible ces pensées de Louis et tenteront de déconstruire en elles ce qui, sous l'apparence du ressenti, est la patiente construction des « bonnes raisons » de passer à l'acte. Alors celles et ceux qui ont d'abord adhéré à la pensée de Louis pourront peut-être se demander : qu'est-ce qui, *en moi-même*, m'a fait penser comme je l'ai fait ?

La mise en scène accompagne ce processus de déconstruction de la pièce. On est d'abord pris, comme Géraldine, par magie nocturne de l'appartement, les lumières de la ville, la musique, l'aura de Louis. Puis on bascule brusquement dans un espace public : et au milieu des lumières crues et de la laideur de l'amphithéâtre où a lieu la commission disciplinaire, quelques éléments de l'appartement se retrouvent là, comme pris dans un théâtre dans le théâtre, traces sans magie, pièces à conviction.

Une fois les plaidoiries terminées, Louis est renvoyé. L'appartement dans lequel il reçoit alors Lina est moins magique qu'à la première scène. La scénographie se fait la mesure de la dévastation de la vie de Louis, de ses premières prises de conscience peut-être, et du chemin qui lui reste à parcourir.

LOUIS

(un silence)

Ça ne te va pas.

CLÉMENCE

Laisse-moi le temps de m'y faire.

C'est vrai que ça ne me va pas. J'ai raboté mon caractère. Je suis douce, subtile, je ne m'impose pas, et ça m'est compté comme des qualités, mais ce n'est pas moi tout ça. Je sens vibrer en moi une femme sauvage qui n'a jamais eu droit à l'existence. Je me suis construite comme un bonsaï, coupant la moindre branche, rabougrissant mon tronc. On s'est rabotées d'avance, pendant des millénaires, pour que vous soyez épargnés même du désagrément de nous opprimer.

Te faire virer, Louis, ce n'est pas pour moi que je vais le faire. Ni pour ma génération. Pour nous, c'est trop tard. Je le fais pour que des femmes un jour puissent être épargnées de cette déchirure.

LOUIS

Cette déchirure ma vieille, c'est la condition humaine.

CLÉMENCE

Tu ne sais pas de quoi tu parles, c'est indécent. Tu es comme un visiteur de prison qui dirait à un détenu : vous savez, dehors, c'est pas beaucoup mieux, on est parfois tristes...



Ce qui fait qu'on change

Quelque chose d'essentiel se produit toujours au théâtre, lorsqu'un personnage *change*. Qu'on attende ce changement, qu'on l'espère, qu'on le redoute, qu'on suive les résistances à ce changement ; qu'il survienne finalement – ou pas... Géraldine passe en quelques semaines du sentiment d'être coupable à celui d'être victime, puis à la prise à bras-le-corps de cette plainte comme geste militant. Clémence passe du projet de défendre Louis contre ce qu'elle considère d'abord comme une cabale injuste, à celui de prouver sa culpabilité. Mathieu, qui défend Louis, est ébranlé par les débats en cours et, s'accuse du bout des lèvres de certains de ses propres comportements passés. Quant à Louis, on assiste jusqu'au bout à une tension entre défense farouche de sa bonne foi, et tout début d'autocritique.



Notre mise en scène donnera l'impression d'une joute verbale enfiévrée. Le but est de représenter la société comme une communauté où chacun est en prise avec l'autre, et ne peut changer que grâce à l'autre. Cette vie de frottements, d'accidents et de lapsus, est pleine d'un humour salvateur nous comptons bien révéler !

Dans cette agora, le public contribue aussi à faire changer les protagonistes. Dans chaque lieu où ce sera possible, nous travaillerons avec un groupe d'amateurs de théâtre pour qu'ils réagissent activement pendant le spectacle, un peu dans l'esprit du travail de Joël Pommerat pour *Ca ira (fin de Louis)*.(voir les actions artistiques).

La rationalité, arme du dominant – l'expérience intime, moteur du révolté

A travers la question de la domination masculine, pièce fait méditer sur tout ce qui peut asseoir une domination, et sur tout ce qui motive le passage à la révolte.

Ce qui oppose Mathieu et Clémence, c'est que l'un s'appuie sur des arguments présentés comme rationnels dans une situation où il ne serait pas partie prenante. Tandis que l'autre est partie prenante : ancienne maîtresse de Louis – elle aurait donc dû se récuser de cette commission – Clémence va d'abord cacher, puis affirmer cette situation dans une plaidoirie qui laisse toute sa place à la subjectivité.

Les femmes seraient donc représentées, ici comme dans la plupart des fictions, comme capables de penser et d'agir seulement sous le coup d'une implication sensible, en réaction à une relation personnelle à un homme... laissant aux hommes le luxe d'une pensée rationnelle, désengagée, neutre !

Si François Hien a choisi ce dispositif, c'est précisément pour interroger cette répartition des rôles : l'objectivité (et le plaisant, le « bien pensé ») au dominant, la subjectivité (et, dira Clémence, le « mauvais goût ») au dominé. D'ailleurs, dans la mesure où à travers Louis, Mathieu se sent lui aussi attaqué par ses étudiantes, sa plaidoirie révèle, dans certaines failles assez cocasses, les angles morts de sa propre subjectivité d'homme. Quant à Clémence, elle se sert de son implication dans l'histoire pour nous rappeler ceci : aucun désir de changement ne peut naître de pensées objectives. C'est toujours de l'expérience intime que naît la révolte.

Pour Starhawk, figure importante du féminisme – et de la sorcellerie – aux Etats-Unis, il n'y a pas de séparation des combats féministes, écologistes, sociaux. Tout est relié : le capitalisme comme accélérateur des inégalités et destructeur de la planète, la structuration paternaliste comme arme de prédation économique en même temps qu'instrument de la domination des femmes.

Cette foi de Mathieu en une pensée (et en une justice) neutre et « non située », Starhawk la décrit comme un mécanisme sociétal implanté en nous pour séparer nos pensées de nos ressentis. Le corps ainsi séparé de l'esprit, nous devenons insensible à l'autre, ce qui permet la domination – c'est ainsi que Louis, par exemple, se croit autorisé à ne pas écouter ce que lui dit en silence le corps de Géraldine.

Le décalage entre les acteurs et les actions des personnages, par exemple la représentation des scènes de sexe par les didascalies, permettra de rendre sensible cette séparation de soi et de son corps, cette sorte d'insensibilité au corps de l'autre et même au sien propre, qui de part et d'autre rend possible la domination et le viol. La théâtralité de l'œuvre sera ainsi bien plus riche que le faux réalisme qui parfois s'impose en première lecture à l'imagination du lecteur.

L'envers du décor (déroulement des images dans la pièce)

Starhawk décrit combien ces institutions et ces mécanismes que nous pouvons observer devant nous, ne sont que le reflet de nos constructions intérieures. La psychanalyse, l'hypnose et la transe peuvent nous montrer nos paysages dantesques, nos monstres. Haine de soi, désir de pouvoir, pulsion égoïste, sont les fondations psychiques sur lesquelles la société s'appuie pour nous discipliner, nous organiser, progresser technologiquement, bâtir des empires, mais aussi, détruire des écosystèmes ou des sociétés fragiles, et nous asservir.

Les personnages sont à la fois bousculés, tiraillés les uns par les autres en une petite communauté conflictuelle, et traversent la forêt de leurs intériorités. Géraldine relie sa soirée avec Louis à un épisode de son enfance – la destruction d'un château de sable. Plus tard, Clémence se souvient des ruelles et des jeux de son enfance. Sa plaidoirie refuse de s'insérer dans le carcan de la commission disciplinaire et des codes imposés. Elle pousse les murs, dénonce les rôles, révèle l'envers du décor.

Ce décor est constitué essentiellement de quatre structures aluminium mobiles, qui ont deux faces : de vastes fenêtres modernes de l'appartement de Louis d'un côté, le réalisme usé de l'amphithéâtre de faculté, de l'autre. Lors du viol, l'appartement de Louis entre en mouvement – explosion de l'espace autour de Géraldine, observatrice tétanisée– et se recompose en amphithéâtre.

Dans son projet de déconstruction des mécanismes de domination, Clémence va jusqu'à déconstruire le décor... Elle est aidée, pendant sa plaidoirie, par les deux autres actrices, et par Louis : tous trois évoluent, tandis qu'elle parle, comme sur un autre plan de réalité, comme des figures convoquées par son discours. Les éléments qu'ils dispersent révèlent leur envers : des miroirs, qui reflètent le public et la salle éclairée. Nous sommes ainsi tous désignés comme des acteurs de ce qui se passe. Projecteurs et machinerie deviennent visibles. Le décor ainsi « dénoncé », évoque la « structure de pouvoir à abattre » dont Géraldine a parlé lors de son interrogatoire.

Puis le décor éclaté reprendra la forme de l'appartement de Louis pour la venue de Lina. Les gestes et placements de la première scène seront reproduits : qui que soit la femme, Louis lui joue la même scène depuis des années, avec de délicieuses variations... Le décor a toutefois pivoté de 90 degrés : comme si l'enjeu, c'était *notre changement de point de vue* sur la scène répétée.

La toute dernière scène, très brève, est celle d'une prise de pouvoir virulente de Géraldine. Des « structures de pouvoir » seront effectivement abattues : certains panneaux finiront au sol comme praticables d'une scène de concert survoltée.

5. Equipe artistique

John Arnold - Louis

John Arnold a commencé à 17 ans sa carrière par cinq années de création au Théâtre du Soleil, avant de rejoindre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, sous la direction de Michel Bouquet. Au théâtre, il a joué notamment avec A. Mnouchkine *Mephisto*, *Richard II*, *Henri IV* et *La Nuit des rois*; avec L. Wurmser, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec Clément Poirée *La Vie est un songe de Calderon* et *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev. Il a travaillé aussi avec N. Arestrup, F. Joxe, J. Pommerat, G. Bouillon, B.-A. Kraemer, A. Alexis, C. Rauck, S. Abkarian, O. Py, S. Braunschweig, G. Vincent, A. Ollivier, W. Mouawad, B. Sobel, E. Chailloux, K. Lupa, C. Pauthé, L. Courtot...

John Arnold travaille aussi comme metteur en scène, avec notamment deux créations : *Un ange en exil* d'après A. Rimbaud et *Norma Jeane* (d'après La vie de l'actrice), qui a obtenu le Prix du souffleur en 2014 et une nomination aux Molière, catégorie Révélation. Au cinéma et à la télévision, il travaille avec M. Forman, B. Tavernier, B. Jacquot, S. Coppola, C. Chabrol, N. Lvovsky, J.-M. Ribes, F. Ozon, J. Salle, A. Dupontel, Y. Angelo, R. Zem, J.-P. Rouve, B. Lafont...

Yannik Landrein - Mathieu

Après ses études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), il travaille la direction de Daniel Mesguich, il y joue dans plusieurs pièces : *La Vie est un songe de Calderon*, *Les Boulingrin de Courteline*, *Une consultation de Tardieu*.. En 2011, il joue dans *Les Bacchantes* d'Euripide, avant d'être engagé par John Malkovich pour le rôle du vicomte de Valmont dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, entre 2012 et 2013 au théâtre de l'Atelier. En 2014 il joue dans *Le Tartuffe* de Molière aux Ateliers Berthier, avant de partir en tournée pour *Nuit du chasseur* de Barbot. Il joue également avec J. C. Blondel Louis Laine dans *l'Echange*. En 2015, Yannik Landrein est à l'Odéon pour *Ivanov* de Tchekhov. En 2016, il est à Bobigny pour *La Mort de Danton*.

Au cinéma, on voit Yannik Landrein dans le film de Régis Roinsard *Populaire*, en salles en 2012. La même année il joue dans *Juliette* de Pierre Godeau. En 2016, on le retrouve dans le film *La Monnaie* de leur pièce de Anne Le Ny. On a pu le voir récemment partager la scène avec Kerry James dans *A Vif*. Il joue en ce moment dans *Mademoiselle Julie*, mise en scène Elisabeth Chailloux.

Noémie Pasteger - Géraldine

Après une formation à l'EDT 91, Noémie Pasteger entre à l'Ecole de Saint Etienne, dans la promotion 28, et y travaille sous la direction de Claire Avelin, Dieudonné Niangouna, Frédéric Fisbach, Lorraine de Sagazan, Pauline Sales, Raphaëlle Bruyas. Elle est engagée ensuite par la Comédie Française pour jouer dans plusieurs productions : Fanny et Alexandre (Julie Deliquet), Electre/Oreste (Ivo Van Ove), La vie de Galilée (Eric Ruf), 66 pulsations par minute (Arnaud Meunier), WIP (Pauline Sales)

Pauline Sales - Clémence

Pauline Sales est comédienne, metteuse en scène et autrice de pièces éditées principalement aux Solitaires Intempestifs et à l'Arche. Elles ont, entre autres, été mises en scène par J. Bellorini, J.C. Berutti, M. P Bésanger, R. Brunel, P. Delaigue, L. Hemleb, L. Laffargue, M. Lainé, A. Meunier, K. Lardjam. Plusieurs de ses pièces sont traduites et ont été représentées à l'étranger. De 2002 à 2007, elle est auteure associée à la Comédie de Valence. De 2009 à 2018, elle codirige avec Vincent Garanger le Préau CDN de Normandie à Vire où ils mènent un travail de création principalement axé sur la commande aux auteurs et aux metteurs en scène. Une trentaine de créations en 10 ans. Ils y créent également le festival Ado qui fêtera sa dixième édition en 2019 et qui fut novateur dans le paysage théâtral français en proposant un vrai temps de création théâtral avec et pour les jeunes. Elle est marraine de la promotion 28 de l'école de la Comédie de Saint Etienne. Depuis janvier 19, elle fait partie, avec Vincent Garanger, de la compagnie À l'ENVI dont la première création sera une pièce à destination du jeune public « Normalito », commande du théâtre AM STRAM GRAM dirigé par Fabrice Melquiot. Elle en assurera l'écriture et la mise en scène. Elle bénéficie d'une bourse du Conseil Régional d'Ile de France dans le cadre d'une résidence de six mois au TGP pour l'écriture de « Quand tu es là rien d'autre ne compte ». La pièce, est mise en scène par Jean Bellorini en mai 2019.

Rita Pradinas– Lina (et guitare, chant)

Rita Pradinas est musicienne de formation. Elle fait des études de chant et musiques amplifiées à l'ENM de Villeurbanne. En 2017, elle fait se rencontrer ses deux passions : le théâtre et la musique, et monte la Compagnie d'Alice pour créer sa première mise-en-scène, Bureau de tabac, texte de Fernando Pessoa, au théâtre des Marronniers. En 2018, elle écrit Alice glisse, une pièce musicale pop psychédélique jeune public d'après Alice au pays des merveilles de Lewis Carroll, puis elle met en scène Rien que pour de l'email qui claque de Marilyn Mattéï et Alice glisse au théâtre des Clochards Célestes où sa compagnie est associée pour la saison. Elle monte également Hot-dog tendresse, de Hanokh Lévin, au Lavoir Moderne Parisien, avec la participation au plateau de la compositrice KCIDY. En 2020 elle monte écrit et monte Les métamorphoses de Victorine Galaxia, un spectacle sur lequel elle travaille avec le compositeur Stefan Chamolt.

Cerise Guyon, scénographe

Après l'obtention d'un BTS Design d'espace, Cerise Guyon intègre l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle pour une licence d'Études Théâtrales, obtenue en 2010. Elle intègre ensuite la section Scénographie de l'ENSATT.

En parallèle à cette formation, elle se forme également à la marionnette à travers des stages avec Bérangère Vantusso, Einat Landais, Johanny Bert... Elle complète cet apprentissage en suivant la formation mensuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues (Paris) en 2016. En tant que scénographe, elle collabore avec divers metteurs en scène : Jeremy Ridel (*Casimir et Caroline*, 2017), Daniel Monino (*Redemption*, 2016, *Antidote*, 2015), Astrid Bayiha (*Mamiwata*, 2016), ou avec le collectif La Grande tablée (*Les Piliers de la société*, 2015).

Elle croise ses deux savoirs faire en réalisant la scénographie et les marionnettes de spectacles avec Alan Payon (*Nonna et Escobar*, 2014, *Choisir l'écume*, 2017) ou Jurate Trimakaite (*La mort ? Je n'y crois pas*, 2016, *Kryptis*, 2017), Bérangère Vantusso (*Le Cercle de craie caucasien*, 2017, *Longueurs d'onde*, 2018), Audrey Bonnefoy (*O'Yuki*, 2017). Elle construit également des marionnettes, notamment avec Einat Landais, avec qui elle collabore pour les spectacles de Bérangère Vantusso (*Institut Benjamenta*, 2016 - avec Carole Allemand), Narguess Majd (*PapierTheatre*, 2017), Johanny Bert... Elle a également été assistante à la mise en scène auprès de Bérangère Vantusso (*Le rêve d'Anna*, 2014) et de Robert Wilson (*Les Nègres*, 2014, aux côtés de Charles Chemin).

Christèle Barbier, dramaturge

Après une formation théâtrale aux ateliers du TQI, Christèle Barbier s'engage dans l'enseignement. Première à l'agrégation de lettres classiques, elle partage sa vie professionnelle entre sa carrière d'enseignante en lettres et en théâtre (classes d'option facultative et de spécialité au lycée Claude Monet, Paris), ses recherches (thèse de lettres et de théâtre sur le Soulier de Satin et l'art moderne, La Sorbonne, direction Denis Guénoun), et son accompagnement comme dramaturge sur tous les spectacles de la Divine Comédie depuis 2008.

Christophe Sechet, créateur son

Christophe Sechet a été formé au travail de composition sonore par les compositeurs de musique concrète du Groupe de Recherches Musicales (Mion, Lejeune, Schwarz), ainsi qu'au cinéma ethnographique par le laboratoire audiovisuel de l'École Pratique des Hautes Études (Rouch, Comoli, Puiseux). Il a été lauréat de la Villa Médicis hors les murs pour un séjour à New-York en 1989. Dès 1987 il met son art des sons au service de la danse contemporaine pour de nombreuses créations au côté de Mathilde Monnier, Héla Fattomi et Éric Lamoureux, Christine Bastin, Farid Berki, Rui Horta, le circassien Jean-Baptiste André. Il est demandé par les metteurs en scène de théâtre Yves Beaunesne, Ahmed Madani, Philippe Genty, Jacques David, René Chéneaux pour des créations sonores autour de textes du répertoire classique et de projet d'écritures contemporaines (Eschyle, Shakespeare, John Ford, Molière, Marivaux, Musset, Ibsen, Tchekhov, Wedekind, Claudel, Maeterlinck, Gombrowicz, Duras, Pinget, Angot, Minyana, Huston, Pellet...).

Solange Dinand, éclairagiste

Formée à l'ENSATT comme éclairagiste (promotion 2018), Solange Dinand travaille depuis à la fois comme régisseuse de lieu – notamment tous les étés au 11 Gilgamesh – comme régisseuse lumière de tournée – sur les créations de Jean-Christophe Blondel, mais aussi pour la compagnie de magie nouvelle 14 :20. Elle crée également les lumières des spectacles de la compagnie Sept Epées.

6. Projets d'action artistique

Un sondage de 2015 sur le sujet des limites entre séduction, jeu sexuel et viol montre que :

- 1 français sur 3 et 1 française sur 4 considèrent que dans le domaine sexuel, les femmes ne savent pas ce qu'elles veulent.
- 22% des hommes et 17% des femmes considèrent également qu'une femme qui dit non, ça peut vouloir dire oui.
- 21% des hommes estiment que lors d'une relation sexuelle, une femme peut prendre du plaisir à être forcée. Ils sont 30% chez les 18-24 ans.

La Divine Comédie monte, autour de chacune de ses créations, des projets d'action artistique pour différents publics. Nous proposons de centrer nos actions autour des thématiques explorées par ce sondage.

Pour les lycées : collaborer avec une association compétente

Il n'est pas question de laisser libre cours à l'expression de pensées violemment antiféministes dans une salle de classe. Autant je me sens légitime, en tant qu'artiste, à m'emparer des sujets de cette pièce, autant je souhaite, sur ce sujet, travailler avec des associations spécialisées dans la déconstruction pédagogiques de ces sujets avec des lycéens. J'apporterai mon savoir-faire en théâtre, jeu, improvisation. Mais ce sont des sujets trop graves pour être traités sans compétences spécialisées. Cette pièce doit être l'occasion de travailler avec des associations qui essaient de lutter contre la culture du viol : informer sur les signes qui permettent d'identifier une situation de harcèlement, et sur les bons réflexes pour se défendre.

La création d'un public actif

La vie de la commission disciplinaire dans *La Honte* est totalement liée à celle du public réuni, probablement actif et combattif dans l'expression de ses opinions divergentes. Il est important que le public réagisse à ce qui se dit, et que les mots des personnages viennent en interaction, en réaction, à cette vie du public. Nous proposons d'animer un atelier avec des spectateurs qui souhaitent « perturber » le déroulement du spectacle : une demi-journée sera consacrée à la présentation de la pièce, et à un débat sur ses thématiques et opinions contradictoires, une autre demi-journée sera consacrée à répéter les interventions comme « public actif ».

7. Revue de presse (extraits)

... La honte est un spectacle si merveilleusement écrit qu'il frôle le ridicule, trouble, fait rire, effraie et au final laisse un goût amer dans la bouche.

Eric Demey, Fou d'Art

... Le public est embarqué dans l'audience publique, et il y a fort à parier que les débats continuent entre spectateurs au retour du spectacle. Car cette proposition donne à penser autant qu'à voir et y parvient sans dogmatisme, même si le ton est vif et les propos parfois verts et brutaux. Le théâtre ajoute ce qui manque souvent aux débats stériles sur ces questions : de la chair, de la psychologie, la particularité de la mise en situation et les rets inextricables des relations humaines.

Catherine Robert, La Terrasse

... Dans les rangs, les avis sont certainement partagés, chacun se retrouvant face à lui-même à l'écoute des témoignages, de points de vue de chacun ainsi disséqué, des mécanismes de dominations permettant ce type d'agressions sexuelles ainsi explorés. Doit-il ou non être puni ? La question a le mérite d'être posée. Et la réflexion de s'enclencher. Salulaire. (note 4/5)

Sylvain Merle, Le Parisien

... La scénographie esquisse, elle, en toute simplicité des espaces que complète l'imaginaire des spectateurs et la guitare et les chants de Rita Pradinas offrent une belle profondeur de champ, une chambre d'écho, comme celle d'un chœur tragique, à ce qui se déroule sur scène (...) On en sort avec l'envie d'en discuter encore et surtout que, sans jeu de mots, La Honte soit la plus largement partagée possible. En effet, sa manière d'explorer le sujet via une réflexion qui s'approfondit sans cesse à travers une langue simple et percutante, des situations vivantes et une pensée dialectique qui porte un regard coupant sur notre société a tout intérêt à nourrir cette question de société.

Eric Demey, Sceneweb

... Son texte est une véritable prouesse, car tout y est : la triste banalité de la domination de genre, la question institutionnelle, le contexte Me Too en filigrane et les perspectives de son dépassement, mais aussi de multiples et subtils clins d'œil allant de La honte de Bergman à celle d'Annie Ernaux, en passant par La domination masculine de Bourdieu. Cependant, le dramaturge a su couler ce tout dans le creuset d'une œuvre aussi originale que nécessaire.

Jean-Pierre Haddad, Cultures FNES-FSU

... Mis en scène sobrement par Jean-Christophe Blondel dans un décor épuré, le propos accroche l'attention d'un bout à l'autre du spectacle et invite à la réflexion autour du consentement. À souligner l'interprétation talentueuse de John Arnold, Yannik Landrein, Noémie Pasteger, Pauline Sales.

Isabelle Levy, Coup de Théâtre

... Avec La Honte, l'auteur François Hien et le metteur en scène Jean-Christophe Blondel nous donnent l'occasion de revisiter le monde universitaire dans sa complexité, alimenté par des réflexions orchestrées par le mouvement « Me too » sur la domination masculine et ses conséquences sur la relation hommes / femmes.

Michèle Lévy, Cultures J

... Les atmosphères des différents moments sont parfaitement restituées : la soirée qui dérape, précise et pudique ; les interrogatoires, crus et orientés ; les dialogues entre les membres de la commission, d'un surréalisme qui confine au comique

Pierre François, Holybuzz

... Le fait que l'auteur comme le metteur en scène soient des hommes est éclairant sur la nécessité d'aller l'un vers l'autre. Alors, plutôt que la guerre des sexes que prônent et nous serinent quelques jusqu'au-boutistes, très en vogue aujourd'hui, quand l'intelligence et la pensée remplacent les slogans simplificateurs et l'outrance, on se sent tout à coup beaucoup mieux...

Sarah Franck, Arts-chipel

... Le texte de François Hien est puissant, précis et efficace (...) Les comédiens, tous formidables, sont fascinants de réalisme. Ils disposent d'une belle présence scénique qui apporte force et consistance au propos délicat de ce récit.

Laurent Schteiner, theatre.online

... Au final, l'on ne peut que recommander ce spectacle brillant et performatif, qui au-delà d'une stricte dénonciation des rapports de force homme-femme interroge sur un mode humaniste notre rapport subjectif à l'Autre.

Thierry de Fage, Le blog de Phaco

8. Eléments de fiche technique

Scénographie

Le décor est constitué de panneaux de 3mx1,40mx0,40m manipulés à vue qui permettent de créer différentes images (l'appartement de Louis, l'amphithéâtre de l'université) et transitions, créant au fil des spectacle des porosités et simultanités entre les deux lieux.

Le spectacle se décline en deux scénographies en fonction des dimensions du lieu qui nous accueillent :

- Une scénographie à deux panneaux pour espaces de moins de 9m d'ouverture
- Une scénographie à quatre panneaux pour les plateaux jusqu'à 14m d'ouverture (correspondant aux photos de ce dossier)

Cette modularité dès la conception, qui est une marque de fabrique de la Divine Comédie, nous a permis, sur la création, de jouer au Théâtre Belleville (96 places), au Théâtre de Rungis (400 places) et à l'Odyssée de Périgueux (800 places) par exemple.

Besoin particuliers : une sonorisation avec facade et retours en fond de scène, un cyclo – la compagnie peut fournir un cyclo de 7m d'ouverture pour lieux non équipés

Planning, personnel, transport décor

Ces données sont indicatives et doivent être affinées en fonction des caractéristiques du lieu : ouverture au plateau, présence de grill ou de perches, possibilité ou non d'une préimplantation etc.

Arrivée j-2 soir de deux personnels techniques, camionnette 10m3 depuis Rungis ou à j-1 matin si la distance à parcourir est faible depuis Rungis)

Implantation j-1 sur trois services (nous sollicitons auprès du lieu d'accueil 3 personnels techniques pour lumières et plateau)

Arrivée à j-1 au soir ou à j au matin des 5 artistes, selon la durée du trajet.

Raccords son j matin avec un ingénieur du son du théâtre

Raccords avec les acteurs j après midi

Démontage le soir même, retour de l'équipe à j+1 matin