# LES GLACIERS GRONDANTS

Comme un flot grossi par la fonte Des glaciers grondants, Quand l'eau de ta bouche remonte Au bord de tes dents,

Je crois boire un vin de bohême, Amer et vainqueur, Un ciel liquide qui parsème D'étoiles mon cœur!

Charles Baudelaire, "Le Serpent qui danse", Les Fleurs du mal, 1857.

Texte et mise en scène : **David Lescot** 

Assistante à la mise en scène : **Linda Blanchet** 

Chorégraphie : DeLaVallet Bidiefono

Cirque et conseil scientifique : **Théo Touvet** 

Musique : **Benoît Delbecq** 

Scénographie : Alwyne de Dardel Costumes : Sylvette Dequest Lumières : Paul Beaureilles Son : Alexandre Borgia

Régie générale : François Gautier-Lafaye

Avec Steve Arguëlles, Anne Benoit, DeLaVallet Bidiefono, Eric Caruso, Maxime Coggio, Benoit Delbecq, Marie Dompnier, Ingrid Estarque, David Lescot, Camille Roy et Théo Touvet

Une coproduction Compagnie du Kaïros, Théâtre de la Ville-Paris, la Filature-scène nationale de Mulhouse, Comédie de Caen, CDN de Normandie.

Avec l'aide du CNT, la participation du Jeune Théâtre National et le soutien de l'Ecole de la Comédie de Saint-Etienne / DIESE # Rhône Alpes.

La Compagnie du Kaïros est soutenue par le Ministère de la Culture – DRAC Ile de France

# **SOMMAIRE**

1/	Le climat	page 3
2/	Un texte ouvert	page 6
	1 – La commande d'écriture Extrait du texte	page 6
	2 – Un circassien scientifique ou l'inverse Extrait du texte	page 9 page 14
3/	<b>Un Conte d'Hiver</b> Extrait du texte	<b>page 21</b> page 22
4/	<b>La scène comme un labo</b> 1 – La géo-ingénierie Extrait de texte	<b>page 27</b> page 28 page 31
	2 – Faire la pluie et le beau temps	page 34
	3 – Une banquise et un frigo	page 38
5/	La musique des sphères Benoît Delbecq et Steve Argüelles	page 40
6/	Le Mouvement DeLaVallet Bidiefono	page 41
	CV	page 42

# 1/ LE CLIMAT

Le temps qu'il fait. Les saisons...

Depuis plusieurs années je réfléchis à un spectacle qui sonderait notre rapport au temps météorologique, à ce phénomène naturel, qui nous conditionne et nous détermine, qui agit sur nous à la fois collectivement et individuellement, physiologiquement à coup sûr, mais aussi mentalement, et bien sûr psychologiquement.

Et voilà que le climat, ce que l'on nomme "les dérèglements climatiques", sont devenus un problème mondial, une cause d'urgence. Fin 2015, les dirigeants de tous les pays du globe se réuniront à Paris pour une Conférence internationale (la Conférence Paris Climat, ou COP21) dite "de la dernière chance". Ils tenteront, comme ils l'ont déjà fait à maintes reprises et sans assez de succès, de statuer sur de nouveaux impératifs, afin d'endiguer la catastrophe, en l'occurrence de restreindre l'émission de gaz à effets de serre (GES) et de contrôler le réchauffement climatique.

C'est extrêmement impressionnant de savoir que dans quelques mois tous nos chefs se concerteront pour envisager comment sauver la Terre et l'Humanité. Ou du moins d'imaginer qu'ils tenteront de se mettre d'accord pour limiter les périls qui pèsent sur nous et notre milieu.

On se souvient qu'il y a cinq ans le sommet de Copenhague fut un fiasco retentissant, désespérant, symptomatique de l'incapacité des Etats à surmonter leurs intérêts particuliers. Plus récemment, à l'automne dernier, la Conférence de Lima s'est soldée de manière décevante à nouveau. Jusqu'ici, les sommets mondiaux n'ont accouché que de calendriers, pas encore d'engagements contraignants pour les nations.

Voilà une question transcendante, qui domine toutes les autres. Tandis que nous continuerons à vivre nos vies, le sort du monde sera débattu en haut lieu. Y serons-nous suspendus ou indifférents, haletants ou insouciants, tournés vers nous-mêmes ou rivés à nos écrans et à nos postes, dans l'attente de "l'Accord" ?

Telle est la situation, le contexte de ce projet : *Les Glaciers grondants*.

Un écrivain d'âge moyen, disons au milieu de sa vie, reçoit une commande d'un grand journal national. À l'occasion de la Conférence Paris Climat 2015, le rédacteur en chef lui propose de rédiger un article exprimant son point de vue sur l'événement et sur les dérèglements climatiques en général.

Mais l'écrivain, qui n'y connaît rien, entreprend désormais d'en connaître le plus possible. La commande de l'article en vient à l'occuper tout entier, il se sent investi d'une mission. Il se lance dès lors dans une enquête, qui est aussi une quête, presque une Passion.

J'aime beaucoup la forme théâtrale du *Stationendrama*, le **Drame à Stations**, pratiqué par Strindberg ou par les auteurs expressionnistes (Georg Kaiser dans *De L'Aube à Minuit*, enb 1912, par exemple), mais toujours réactualisable. La dramaturgie repose sur le trajet d'un personnage central, et sur les rencontres avec une série d'autres personnages qui se trouvent sur sa route.

Voilà qui permet conjointement de réunir un matériau documentaire, car je pense que le sujet l'impose, et de laisser libre cours à un développement fictif et poétique.

Les Glaciers grondants seront donc une pièce en forme d'enquête, ou un drame documentaire à stations.

Par ailleurs, la **dimension documentaire**, qui est partie intégrante du projet, implique que l'on se nourrisse jusqu'au dernier moment des événements en cours, notamment la préparation de la Conférence Paris Climat 2015. Le dénouement de la pièce prendra place au sein de cette Conférence d'intérêt mondial, dont on attendra le verdict comme on attend le dénouement d'un drame.

La création du spectacle aurait lieu *a priori* avant la Conférence. Mais *Les Glaciers Grondants* devraient avoir aussi une vie postérieure à celle-ci. On se réserve donc la possibilité de modifier l'issue de la pièce en fonction de l'issue réelle des débats.

La dramaturgie de l'enquête invite à un tel usage évolutif et non définitif du texte.

Et tout cela dure un an, un cycle complet de saisons. La vie intime de l'Ecrivain se mêle à sa commande d'écriture. Il est en train de vivre une séparation, qu'il raconte à mesure qu'elle se déroule. Et il lui semble que le passage des saisons joue un rôle sur les événements de sa vie. Un rôle indéniable, bien qu'impossible à mesurer.

Les Glaciers grondants abordent un sujet actuel, aux enjeux brûlants, mais si nous le faisons avec les moyens du théâtre, c'est parce que c'est aussi pour nous une réflexion sur la place de l'Art dans nos vies.

Le texte comporte donc une **part documentaire et une part intime**. L'une et l'autre dimensions, loin de s'exclure, peuvent contribuer à s'enrichir mutuellement, à conférer au documentaire une profondeur sensible. Le texte écrit, le poème, coexiste avec l'expression spontanée, changeante, aventureuse, de l'improvisation.

De manière plus large, l'esthétique des *Glaciers grondants* sera faite d'un **croisement de formes et de disciplines**. Les événements et les représentations de l'Écrivain prendront forme et vie sur le plateau, dans une symphonie subjective des sens. Je pense au jazz, où à l'intérieur d'un cadre rythmique et harmonique peuvent se développer l'art de l'instant, la liberté de l'impromptu. Ce ne serait donc pas du *free-jazz*, (qui supprime le cadre), mais une forme ouverte, soudée par une trame dramaturgique. Je ne crois pas aux formes pures, mais aux mélanges, et je voudrais que ce spectacle le dise manifestement.

Les Glaciers grondants seront donc un carrefour de formes et d'expressions scéniques, physiques et verbales, poétiques et documentaires, mais toutes tenues par une ligne dramaturgique centrale, un véritable développement.

Et s'il est question de climat, c'est que le Climat nous est à la fois extérieur et intérieur. Il est autour de nous, au-dessus de nous, mais détermine ce qu'il y a en nous. Voilà ce que nous voulons faire : explorer les relations entre l'extérieur (le climat, la planète, le monde) et l'intérieur (les individus, leurs pensées, nous). Persuadés que le théâtre est fait pour ça.



Dessin Alwyne de Dardel : scénographie « Les Glaciers grondants »

# 2/ UN TEXTE OUVERT

L'écriture des *Glaciers Grondants* évoluera au fil des répétitions. Une partie du texte sera écrite, mais à la manière des *rushes* de cinéma, comme si on avait tourné des séquences et qu'il s'agissait désormais de les agencer, de les monter, de les raccourcir, de les couper, de les mêler à d'autres matériaux, à d'autres formes.

Une large part du texte sera écrite ou réécrite à l'épreuve du plateau. Le texte de la pièce ne sera donc pas achevé au moment où commenceront les répétitions, il y va de la nature particulière de ce travail et de son écriture, qui avancera et se modifiera au contact de la scène.

Il y va de même de la structure de la pièce. Celle-ci prendra forme et se modifiera jusqu'au dernier moment. Il se peut aussi que l'issue en soit changée, en fonction des événements contemporains de la représentation du spectacle (la « vraie » Conférence sur le Climat 2015).

Voici quelques exemples de séquences, telles que nous les avons imaginées. Certaines s'appuient sur une écriture originale, d'autres sur de la matière documentaire (entretiens réalisés par nous ou par d'autres, ouvrages, articles..), d'autres se passent de texte. Elles sont par définition provisoires, mais donnent une idée de la démarche et de l'esthétique que nous envisageons de mettre en jeu.

## 1. La commande d'écriture.

Il s'agit de l'ouverture du spectacle. Dans cette première séquence, le récit et le dialogue se mêlent. Dialogue parce qu'il s'agit d'une situation précise : l'écrivain reçoit une commande de la part d'un grand quotidien national (on a cité *Libération* pour que cela sonne réel, mais cela pourrait être autre chose). Récit parce que l'adresse au public est primordiale et introduite d'emblée dans le spectacle. On s'adresse directement aux spectateurs. Il s'agit donc d'un "dialogue raconté" : le personnage de l'écrivain relate le dialogue qu'il a eu avec le Rédacteur en chef, et à mesure qu'il le raconte, le dialogue prend vie au présent, et on l'entend parler avec son interlocuteur. Il s'agit d'une forme d'écriture théâtrale qu'il m'intéresse de développer au sein de ce projet, et que l'on retrouvera dans d'autres séquences.

## Extrait du texte

**L'ÉCRIVAIN**: Et donc je reçois un coup de téléphone. C'est le rédacteur en chef du Journal *Libération*. Et il me dit "bonjour, on ne se connaît pas, etc.", bon, très courtois, "voilà pourquoi je vous appelle : vous êtes au courant que l'an prochain va avoir lieu à Paris La Conférence Mondiale sur le Climat".

#### LE REDACTEUR EN CHEF: Vous êtes au courant.

**L'ÉCRIVAIN**: Et moi : "oui, plus ou moins, pourquoi, non, je ne savais pas, enfin oui, ça me dit vaguement, je, la Conférence Mondiale, ah oui, c'est vrai, oui ça y est, enfin bon, je ne suis pas très.." Donc il sent très bien que je ne suis pas du tout informé, enfin

bon je lui dis que ce n'est pas vraiment mon domaine... "Non mais pas de problème, c'est normal, on sait bien que..

LE RÉDACTEUR EN CHEF: Oui oui c'est normal. On sait bien que ce n'est pas votre domaine.

**L'ÉCRIVAIN**: Il me dit "c'est bien pour ça qu'on fait appel à vous", alors je lui dis "ah bon, vous m'avez choisi parce que selon vous je suis la personne la moins compétente dans le domaine du climat..", et il me répond

**LE RÉDACTEUR :** Mais non, pas du tout, c'est pas ça, mais en réalité peu importe que vous y connaissiez quelque chose ou pas, en plus vous n'êtes pas tout seul, on a décidé de contacter 52 personnes, donc vous voyez vous n'êtes pas tout seul...

**L'ÉCRIVAIN**: D'accord. Et pourquoi 52 personnes ? C'est bizarre 52. Pourquoi pas 50

**LE RÉDACTEUR :** Et ben une par semaine pendant un an, il y a 52 semaines dans un an, voilà : 52.

**L'ÉCRIVAIN**: Et donc il m'explique que ce qui l'intéresse c'est de recueillir des points de vue décalés sur la question du climat, sur les dérèglements climatiques. "Des points de vue décalés ?"

LE RÉDACTEUR: Oui, des points de vue décalés, des prises de paroles d'artistes, de poètes, d'écrivains, d'intellectuels, de gens qui s'occupent d'autre chose. Parce que tout le monde va parler de ça, plus on va s'approcher de la Conférence, enfin plus la Conférence va s'approcher, plus il va y avoir de communications, d'articles, de débats, ultra-spécialisés, tous les scientifiques vont être sur le pont, tous les spécialistes, tous les climatologues, tous les météorologues, tous les glaciologues, et nous justement on voudrait trancher un peu là-dessus, enfin vous verrez le style, le premier papier sort dans trois semaines, et ensuite comme je vous disais, il y en aura un par semaine pendant un an.

**L'ÉCRIVAIN:** Et moi "d'accord, donc j'ai un an pour l'écrire, ce papier décalé". Et lui "oui c'est ça, exactement".

LE RÉDACTEUR EN CHEF: C'est ça, vous avez à peu près un an.

**L'ÉCRIVAIN**: Ah oui, donc ça veut dire que je serai dans les derniers. À rendre mon papier. Je serai dans les derniers. Et il me dit

LE RÉDACTEUR EN CHEF : Oui.

L'ÉCRIVAIN: Il me dit

**LE RÉDACTEUR :** Les derniers papiers sortiront pendant la conférence, et vous vous en ferez partie.

**L'ÉCRIVAIN**: Mais je n'écrirai pas LE dernier, quand même ? Et il me dit "non".

LE RÉDACTEUR EN CHEF: Non, pas LE dernier, non.

**L'ÉCRIVAIN:** "Parce que pour LE dernier il nous faut une star" il me dit.

**LE RÉDACTEUR EN CHEF**: Le dernier papier sortira le dernier jour de la conférence. Donc il nous faut une star. Pareil pour le premier, qui sort dans trois semaines. C'est aussi une star, c'est obligé. On ne vous aurait pas demandé le premier ni le dernier, n'ayez pas peur.

L'ÉCRIVAIN: C'est payé combien?

LE RÉDACTEUR EN CHEF: Normal, comme un papier normal.

L'ÉCRIVAIN: Non mais combien, c'est combien un papier normal?

LE RÉDACTEUR EN CHEF: Je ne sais pas. 220 Euros je crois.

L'ÉCRIVAIN: Nets?

**LE RÉDACTEUR EN CHEF :** C'est-à-dire "nets ? Qu'est-ce que vous appelez "nets" ?

**L'ÉCRIVAIN:** ... il me demande, donc là je lui dis "non non mais c'est pas grave, ça n'a pas d'importance. D'accord. D'accord. Ca m'intéresse. Je le fais. Je vais le faire. D'accord. C'est d'accord. Dans un an donc ? Vous me rappellerez un peu avant j'imagine pour

LE RÉDACTEUR EN CHEF : Bien sûr.

L'ÉCRIVAIN: Non non ça m'intéresse beaucoup, et ça me fait plaisir parce que je pense que

LE RÉDACTEUR EN CHEF : Merci d'avoir accepté. Bon travail. Au revoir.

L'ÉCRIVAIN: Et il raccroche.

David Lescot, Les Glaciers Grondants.

## 2. Un circassien scientifique, ou l'inverse.

En somme, la situation de L'Écrivain cherchant à collecter des informations pour écrire un article sur les dérèglements climatiques est comparable à la mienne : je ne sais rien mais j'essaie d'en savoir plus.

L'enquête que je mène moi-même en concevant ce projet m'a conduit à rencontrer le jeune circassien **Théo Touvet**, qui termine cette année sa formation au CNAC à Châlons-en-Champagne, et était élève invité l'an dernier au Conservatoire National d'Art dramatique. Il est donc circassien (cercle, trampoline) et comédien, mais aussi musicien (tromboniste) de très bon niveau. Pour qui aime s'entourer d'interprètes polyvalents, je dirais qu'il a le profil.

Mais il se trouve qu'il est également normalien et polytechnicien et qu'il a réalisé pour la NASA une mission sur le climat, avant un précédent travail pour l'Université MIT. Je le laisse décrire son sujet :

**Théo Touvet :** À la NASA, ma recherche portait sur les interactions océan / glace. J'ai surtout optimisé le modèle glace / océan Antarctique (utilisé au sein du modèle climatique mondial MIT-gcm) afin de produire (au sein du projet ECCO2) des synthèses de plus en plus précises de toutes les données (mesurées in-situ et par satellites) disponibles sur l'océan et la banquise à une résolution de plus en plus fine. Grâce aux résultats produits, je me suis également intéressé à l'analyse et à la compréhension des phénomènes physiques à l'œuvre en étudiant notamment l'origine et l'évolution des masses d'eau près de la calotte glacière du pôle Sud.

Quant à mon précédent travail au MIT, il visait la prédiction des incertitudes des prédictions climatiques (à fort renfort de mathématiques et de simulations numériques).



Autant dire que Théo Touvet est devenu indispensable à ce projet, car nos échanges structurent mon travail de préparation et de documentation. Il est devenu non pas l'unique mais mon principal référent scientifique sur la question. Je mène avec lui depuis cet automne des entretiens portant sur sa spécialité, qui une fois mis en forme, constitueront la trame scientifique du spectacle. Ainsi Théo interprétera d'une certaine manière son propre rôle, nul n'étant plus autorisé que lui à tenir de tels propos, puisqu'il en est l'auteur.

Voici un extrait de nos entretiens. Lorsque ce fut terminé, cet après-midi-là, il devait rejoindre un stage de danse. J'aime assez ce passage de l'un à l'autre. J'imagine que l'on pourrait reproduire une partie de l'entretien sur scène, et Théo répondant aux questions pourrait le faire tout en s'échauffant puis en s'entraînant à des exercices de roue Cyr, après avoir expliqué comment et pourquoi il est passé des sciences au cirque.

David: Vous avez quel âge?

Théo: J'ai 27 ans.

David: Quelle est votre activité?

Théo: Je suis artiste de spectacle pour le moment et je m'intéresse aussi au cinéma.

David: C'est quoi votre spécialité?

Théo: J'aime bien la polyvalence mais cette année je suis dans une école de cirque et je suis acrobate à la Roue Cyr au cercle acrobatique.

David: Vous faites tout sérieusement?

Théo: Hmm... Peut être, oui peut être c'est un trait de caractère, un côté perfectionniste quand même. Tout petit je m'amusais pas forcément avec des jeux qu'on peut avoir en tête c'était plutôt des tours de magie. Des petits tours puis de plus en plus sophistiqués. C'étaient des heures à travailler des manipulations devant la glace, à travailler un espèce de mouvement travelling...

David: Je suis venu vous voir parce que vous avez aussi fait des sciences...

Théo: Oui.

David: Et notamment vous avez travaillé sur le climat qui a été votre spécialité de recherche...

Théo: Oui, alors, dans les sciences on a un cursus assez large quand on commence en classe prépa etc. Donc on commence par des maths, aussi bien de la chimie. De l'informatique, pas mal de choses différentes. Oui, je me suis plutôt intéressé à des phénomènes macroscopiques, qu'on peut voir, sentir, toucher, qu'à l'infiniment petit ou l'infiniment grand. Et à la mécanique des fluides en particulier pour l'appliquer à l'étude de l'environnement et l'étude du climat.

David: Pourquoi?

Théo: Hmm..Pff.. On sait jamais trop d'où l'envie vient mais j'ai l'impression qu'avec l'enfance que j'ai eue, j'ai aimé faire énormément d'activités de plein air et du coup je sais pas, des randos avec trois fois rien, donc vraiment des vacances pas très sophistiquées mais pleine nature, et du coup l'envie de chercher à préserver ça...

David: Donc c'est un attachement presque sensible quoi, sentimental.

Théo: Ouais je pense vraiment. Avec mon grand frère on partageait un peu une philosophie de vie qui était très proche de l'image qu'on se faisait des Indiens d'Amérique, je sais pas comment dire, enfin d'avoir un intérêt pour cette beauté-là. Et du coup bah oui en sachant qu'on dégradait un peu ça globalement j'ai voulu essayer de voir

ce qu'on pouvait faire dans le domaine scientifique pour essayer d'aider. Et du coup je me suis aperçu que pour étudier l'environnement, ou plutôt le climat du coup, c'est bien de connaître la dynamique des fluides parce que grosso modo le climat c'est l'évolution physique de deux fluides, celui de l'océan et celui de l'atmosphère, qui peut être considéré comme un fluide. Donc quand on connaît bien la dynamique des fluides, on peut assez bien comprendre le système climatique.

David: Ok.

Théo: Et du coup j'étais curieux de voir ce qu'on faisait dans des bons labos dans ce domaine là, quelle artillerie on mettait en place pour voir, faire avancer les choses.

David: D'accord.

Théo: En fait je suis pas si optimiste vis-à-vis de l'efficacité de tout ça. Je garde un profond respect pour les scientifiques que j'ai croisés dans ces labos parce que c'est vraiment des personnes que j'admire et qui sont brillantes, et qui ont une belle vision des choses mais aussi je crois...

L'ÉCRIVAIN: Oui, dites-moi...

Théo: Mon point de vue c'est un peu de dire que dans ces laboratoires, on cherche à mieux comprendre le système climatique de la planète terre, de son atmosphère, de son océan, des différents champs physiques comme la température. Et pour mieux comprendre tout ça, on a plusieurs méthodes, notamment des observations spatiales pour couvrir l'étendue du domaine. Et c'est ça que je critique un peu d'une certaine manière, même si ça donne des informations très intéressantes : c'est qu'on a besoin d'énormément d'énergie et de kérosène pour ça. Et un deuxième point c'est qu'on utilise énormément de ressources informatiques, d'ordinateurs, de gros clusters informatiques, des processeurs qui consomment énormément d'énergie électrique, pour avoir encore une fois une meilleure compréhension de ce qui s'est passé ou de ce qui se passera ou simplement de l'état actuel des choses. Et puis troisièmement bah en tant que scientifique on va présenter notre travail, nos découvertes à droite à gauche en prenant l'avion régulièrement pour aller à des meetings ou des conférences. Même si c'est peut-être la vie que j'aurai en étant artiste, pour le moment je souhaite pas prendre l'avion une fois par mois pour aller à des grandes conférences internationales sur le climat ou simplement rejoindre des groupes de recherche entre scientifiques. C'était pas le meilleur impact qu'on puisse avoir sur l'environnement, même si on disait des choses...

David: C'est quelque chose qui vous a indigné? On est très dispendieux en énergie pour trouver des moyens à long terme de l'économiser, cette énergie, de préserver les ressources de la Terre

Théo: Bah Pfff... je sais pas si ça m'a indigné, du moins j'ai constaté que ça se passait comme ça, après peut être que c'est bien qu'une petite poignée de personnes fasse ça pour ensuite apporter plus de connaissances ou de réflexions, mais oui y'a un petit truc de cohérence qui me chiffonne quand même...

David: Sans pollution y'a plus de labo quoi.

Théo: Je sais pas. Les scientifiques de toute manière ils aiment comprendre les choses. Et c'est aussi ça qui m'ennuie à la fin, c'est qu'effectivement on comprend de mieux en mieux ce qui se passe et c'est très poussé et c'est très intéressant, mais il manque une étape de communication avec les politiciens, avec le reste de la société pour que ça ait un impact. On regarde des mécanismes de plus en plus fins mais ça reste pour des

publications scientifiques qui sont écrites et lues par une poignée de personnes qui travaillent généralement exactement dans le même domaine, sinon c'est presque incompréhensible pour les autres et du coup c'est un peu en vase clos. À moins qu'il y ait vraiment quelque chose d'énorme, d'hyper important, ça passera pas au grand public. Moi j'ai l'espoir, sur ces thématiques de l'environnement et du climat d'être au moins aussi utile que si j'étais resté en poste dans des institutions comme ça.

David: Au moins aussi utile, comment?

Théo: Bah aujourd'hui par le spectacle, là je suis encore étudiant mais quelque part j'apprends à communiquer, et après ça peut me servir pour raconter une histoire, quelque chose de poétique etc, mais ça peut me permettre de vulgariser des choses scientifiques à priori, ça peut me permettre de parler de mon amour pour l'environnement, ça peut me permettre de pousser un coup de gueule politique sur certaines choses. Moi je vois ça comme un moyen de communication.

David: Pourquoi vous n'avez pas fait des études de communication?

Théo: Pour moi le spectacle vivant c'est un échange, je préfère ce genre de communication

David: Mais c'est de la communication?

Théo: Ça peut l'être en tout cas

David: Et c'est cette partie-là qui vous intéresse dans l'art?

Théo: Non pas uniquement mais du moment que des personnes sont venues pour voir un spectacle que tu leur proposes, et ben à partir de là tu peux les sensibiliser à ce que tu veux et en ce sens ça peut être de la communication. Je me suis rendu compte que ça pouvait être beaucoup plus direct, sans que ce soit au cours de conférences ou de meetings politiques, qu'on pouvait affirmer des idéaux sur scène.

David: Moi j'ai l'impression que cette dimension utile des disciplines, qu'elles soient scientifiques ou artistiques c'est quelque chose qui vous est très cher.

Théo: Je sais pas...

David: Vous me dites que vous êtes éloignés de la science parce que vous arriviez pas à saisir l'utilité de ça.

Théo: C'est la mauvaise façon de raconter l'histoire. En vrai c'est pas du tout parce que je trouvais la science inapte pour traiter ces sujets-là ou parce que je considérais que la science était pas capable de préserver l'environnement et de communiquer efficacement là-dessus que je suis allé dans les arts. Pas du tout. A la base c'est un vœu qui m'est très cher depuis tout petit. Et à un moment quand j'ai décidé de faire des sciences je l'ai mis entre parenthèses je me suis promis d'y revenir.

David: Mais c'est quoi qui vous tient à cœur c'est de comprendre ou de vous rendre utile?

Théo: De toute manière j'avais prévu de quitter les sciences à cette date-là, j'avais prévu de retourner aux arts.

David: Oui mais cette réflexion que la science ne s'adresse qu'à une communauté

restreinte c'est quelque chose que vous avez éprouvé.

Théo: Ben je crois, mais après je sais pas; je pense que beaucoup d'hommes sont partagés entre un désir d'être utile et puis juste de faire ce qui nous plaît. Je suis quand même quelqu'un qui aime plein de choses et parfois je me pose pas la question de savoir si c'est utile. J'adore sauter sur un trampoline et ben je saute sur un trampoline et si des gens sont contents de voir ça... À la base ça vient d'un plaisir d'évoluer dans les airs, de bouger, de faire ça et puis après effectivement c'est un peu plus esthétique de déformer les figures pour que ce soit moins académique, un peu moins militaire, mais je pense qu'on va sur une scène parce qu'on aime ça énormément. On peut se dire qu'on va changer le monde en montant sur une scène mais à la base c'est parce qu'on aime ça. J'ai pas l'impression que l'utilité motive tout ce que je fais. Mais cela dit, oui, j'aimerais avoir un impact.

Telle est la matière de départ de ce qui deviendra un entretien entre le personnage de L'Ecrivain et le personnage de Théo (joué par lui-même). Il se peut d'ailleurs qu'au cours de cet entretien, qui est livré ici dans sa forme brute mais qui sera élagué, l'Ecrivain développe ses propres réflexions intérieures, qu'on entende sa pensée pardessus les paroles échangées (utilisation d'un micro par exemple, ou d'une bande enregistrée projetée par-dessus le dialogue, ce qui fait coexister deux qualités de sons différentes...)

## Extrait du texte

L'ECRIVAIN : Sur quoi portait votre sujet de recherche en prépa ?

Théo: Sur l'étude de la formation des chaînes volcaniques.

L'ÉCRIVAIN: C'est quoi les chaînes volcaniques? C'est une suite de volcans ?

Théo: C'est une suite de volcans. Ils sont souvent linéaires, au niveau d'une zone de subduction c'est des plaques tectoniques, ça vous parle?

L'ECRIVAIN: Ouais... (En voix Off, on entend sa pensée): On dirait qu'il a mis toutes ses capacités à profit, qu'il n'en a gaspillé aucune.

Théo: Y'a par exemple le plancher océanique qui passe sous la croûte terrestre parce que ces plaques-là bougent.

L'ECRIVAIN: Oui, la croute terrestre ça bouge. (En voix Off, on entend sa pensée) : ... aussi bien ses capacités mentales que ses capacités physiques.

Théo: La croûte océane aussi

L'ECRIVAIN: D'accord donc l'une passe sous l'autre.

Théo: Voilà.

L'ECRIVAIN: C'est pas du tout évident pour moi hein. (En voix Off, on entend sa pensée): ... Comment est-ce qu'on peut avoir un corps comme ça? Et un cerveau comme ça?

Théo: C'est comme ça que se forment les montagnes aussi, par exemple l'Himalaya c'est... vous savez il y a très très très longtemps le monde n'était pas tel qu'on le connaît maintenant et en gros y'avait l'Inde qui n'était pas rattachée au continent et c'est en venant percuter le continent que ça a créé l'Himalaya.

L'ECRIVAIN: C'est à cause de l'Inde... (En voix Off, on entend sa pensée) : ... En fait Théo me fait penser à une planète intacte. Une planète qui n'aurait jamais été polluée.

Théo: C'est à cause de plaques tectoniques qui bougent et qui là se sont collisionnées. Ça monte et ça fait des montagnes mais ça à l'échelle de nombreuses années.

L'ECRIVAIN: C'est à cause de l'Inde... (En voix Off, on entend sa pensée) : ... Je ne peux en dire autant de moi-même...

Théo: Mais là on est sur une plaque qui est en train de bouger

L'ECRIVAIN : Là, qui ?

Théo: Nous.

L'ECRIVAIN: Nous, L'humanité? Ou les Français ? Ou les Parisiens ? Ou Les Mulhousiens ?

Théo: Nous l'Europe.

L'ECRIVAIN: D'accord. Et vous avez travaillé sur quoi alors ?

Théo : J'ai travaillé sur l'espacement entre les volcans et on a montré que ça pouvait unir en partie une... c'est peut être un peu compliqué...

L'ECRIVAIN: Non, j'ai besoin des détails.

Théo: Ok, est ce que vous avez déjà remarqué que dans un verre de vin, il y a des larmes qui se forment le long du verre?

L'ECRIVAIN: Hm Hm, ça je l'ai remarqué...

Théo: Très bien. Ces larmes de vin ont une régularité entre elles, très précises, qui dépend du vin et de la teneur d'alcool qu'il y a dans le vin, parce que cette teneur d'alcool change la viscosité du vin. Grosso modo cette extrême régularité qu'il y a entre les

L'ECRIVAIN: larmes?...

Théo: ...entre les larmes de vin vient de deux procédés physiques qui...

L'ÉCRIVAIN: ... entrent en interaction ?

Théo: ... qui sont en compétition et qui créent cette longueur d'onde... Ah, il faut que je vous donne quelques rudiments. Quand on secoue le verre comme ça, il y a du liquide qui se dépose sur la paroi et le fond n'est pas tout à fait régulier : il y a des endroits où la couche de fluide qui a été déposée va être un petit peu plus épaisse. Là où c'est un petit plus épais, le liquide va avoir tendance à couler plus rapidement parce que - et ça dépend de la viscosité - parce que la fine couche de fluide qui est directement en contact avec le verre ne va pas bouger ou presque pas car elle est retenue par la paroi solide du verre. Là où le fluide est plus éloigné, il va couler plus rapidement.

L'ÉCRIVAIN: Plus épais?... Plus éloigné?... Ca veut dire ?

Théo: Plus une particule de fluide est loin de la surface du verre, plus elle peut s'écouler rapidement et facilement. Ca dépend aussi de la viscosité : si un fluide est très très visqueux, il va couler moins rapidement, même s'il y a beaucoup de fluide. Si on renverse un pot de miel par exemple, il va couler lentement mais il coulera plus vite au milieu du pot que près des parois. C'est le premier phénomène : ce qui se passe à cause de la viscosité.

L'ÉCRIVAIN: D'accord.

Théo: Et le deuxième phénomène s'appelle la tension superficielle.

L'ÉCRIVAIN: Super.

Théo: La tension superficielle, pour rester très simple, c'est une force dans le fluide qui va avoir tendance à maintenir les particules de fluide ensemble. Dans les endroits où ça coule très vite, deux particules de fluide couleront moins vite là où la couche sera un peu moins épaisse : une particule va retenir l'autre, comme si elle disait « non, ne coule pas, on te retient avec nous ».

L'ÉCRIVAIN: D'accord.

Théo: Elles se tiennent par la main si on veut.

L'ÉCRIVAIN: Donc ce phénomène ralentit l'endroit où le fluide coule plus vite ?

Théo: Oui. Cette compétition entre ces deux phénomènes, en fonction des différentes propriétés de la surface et du fluide, notamment la viscosité dont j'ai parlé et la nature chimique du fluide, fait qu'il y a une régularité entre les endroits où ça coule plus vite et les endroits où ça coule moins vite. Et après, c'est un engrenage : là où il y a plus de fluide, il y aura encore plus de fluide qui va couler... Tout le fluide va couler dans des espèces de cascade...

L'ÉCRIVAIN: D'accord. Et alors, quel rapport avec les volcans?

Théo: Voilà, j'y viens. En gros, pour nos volcans c'est à peu près la même chose sauf que le vin est remplacé par du magma et qu'il s'écoule le long d'une surface inclinée, et non verticale comme les parois du verre. Le magma qui est formé sous la croûte terrestre va monter. En fonction de la viscosité du magma, aux endroits où il y a plus de fluide, ça va s'écouler plus rapidement à l'intérieur, et donc créer des fractures au niveau de la roche en montant à la surface. La roche peut être considérée comme élastique. Si on veut une analogie, si je ramène la Terre à l'échelle d'une orange, l'épaisseur de la croûte terrestre qu'on connaît est l'épaisseur de la peau d'orange. Et la flexibilité de la peau d'orange, c'est la flexibilité de la roche à notre échelle : des déformations peuvent créer des montagnes, la roche peut se plier. Donc pour en revenir à notre magma qui s'introduit au sein de la roche, là où il y a plus de magma, ça va s'écouler plus rapidement. Mais aussi, là où il y a plus de magma, le magma va être davantage comprimé par la roche environnante, vous voyez?

L'ÉCRIVAIN: Je ne sais pas (*rires*).

Théo: Notre magma s'introduit, fait une fissure dans la roche, il va comprimer la roche et l'écarter. Mais la roche va aussi comprimer cette partie du fluide et avoir tendance à chercher à revenir à sa position initiale. C'est l'élasticité de la roche qui va faire en sorte qu'on ne va pas avoir une seule cheminée, c'est-à-dire une seule fracture dans la roche. Le fluide, qui ne peut pas s'engouffrer à l'infini à un endroit, va être plus comprimé là où il y a plus de fluide et moins comprimé là où il y en a moins, et cet équilibre-là fait qu'il y a une distance plus particulière...

L'ÉCRIVAIN: Régulière...

Théo: Régulière entre ...

L'ÉCRIVAIN: Entre les cratères? Entre les volcans?

Théo: Oui.

L'ÉCRIVAIN: C'est ça?

Théo: Entre les volcans

L'ÉCRIVAIN: Et ça c'est quelque chose que vous avez découvert ?

Théo: Oui, ça c'est nous qui l'avons découvert. Cet article, on l'a écrit à quatre ou cinq. Après ce qui peut être rigolo à savoir, c'est qu'une partie de l'étude repose sur des

expériences en laboratoire, qui ont été faites dans un bac avec une mixture de gélatine en guise de roche.

L'ÉCRIVAIN: La gélatine, c'était pour la roche?

Théo: C'était pour la roche parce que la gélatine est cassante et aussi élastique.

L'ÉCRIVAIN: D'accord.

Théo: Et le magma, c'était du sirop.

L'ÉCRIVAIN: C'était une recherche que vous aviez fait à l'ENS?

Théo: A l'*University Of Alberta* dans l'Alberta au Canada, qui faisait partie de ma licence à Normal Sup'.

#### David Lescot, Les Glaciers grondants

Dans le dialogue qui précède, l'entretien a dévié sur un autre sujet que sur la stricte question du Climat. Mais c'est justement cette dimension fortuite du dialogue qui nous intéresse. On se dirige quelque part, et on rencontre quelque chose en chemin, qui nous arrête, et où l'on séjourne. Cet impromptu de la recherche scientifique est à l'image de la création artistique ou poétique, qui ne devient elle-même que lorsqu'elle dévie de ses buts, des objectifs qu'elle s'était fixés. Autre analogie avec la poésie : la manière très imagée qu'ont les scientifiques de faire part de leurs recherches. De même, l'écart qui sépare celui qui sait et celui qui ne sait possède un intérêt, une sorte de "tension pédagogique" qui se substitue à la sempiternelle "action dramatique"... J'avais participé il y a 4 ans à la première édition du projet "Binôme", qui organisait la rencontre entre un auteur de théâtre et un Scientifique. J'en ai gardé le goût de ce type de dialogue improbable et fertile. En était né un texte sous forme de dialogue entre le Théâtre et la Science : "Moi j'utilise la Lumière comme source d'excitation de la Matière", que l'on peut consulter en annexe de ce dossier.

Mais la séquence où Théo joue son propre rôle, celui d'un circassien ayant reçu une formation scientifique de haut niveau, rejoint parfois en plein la question du climat qui est l'environnement des *Glaciers grondants* :

David: Vous n'avez pas un peu froid?

Théo: Ca va.

David: Il ne fait pas très chaud je trouve. Vos travaux suivants sur le climat, c'était quoi?

Théo: C'était au MIT. Je suis allé faire de l'océanographie physique. En pratique, j'ai créé des modèles numériques et utilisé beaucoup de mathématiques et de simulations numériques pour développer une méthode permettant de prédire l'incertitude des prédictions climatiques. C'est assez amusant parce que prédire le climat, un état assez complexe dans le futur, on le voit bien, c'est déjà pas facile. Mais prédire les incertitudes de ces prédictions devient assez drôle.

David: C'est plus facile ou moins facile? Est-ce qu'il y a moins d'incertitudes dans la prédiction des incertitudes ou dans la prédiction des climats?

Théo: Est-ce que vous connaissez la différence entre les prédictions météo et les prédictions du climat?

David: Je crois que c'est une différence d'échelle de temps? Avec la météo, on a une échelle de temps beaucoup plus rapprochée.

Théo: Oui c'est ça. Du coup, pour effectuer les prédictions, on s'y prend un peu de la même manière, c'est-à-dire qu'on cherche des...

David: Statistiques? On cherche des choses qui reviennent et on essaye de...?

Théo: C'est beaucoup plus que des statistiques. Que ce soit pour la météo ou le climat, on cherche à avoir une connaissance très précise de l'état actuel, des paramètres physiques : pour la météo, quelle température il fait, quelle pression dans l'air, quelle humidité etc. Pour le climat, quelle sont les moyennes de températures sur plusieurs années... A partir de cet état là, on peut en déduire ce qui a de fortes chances de se passer. Et pour le climat, on est souvent assisté par des modèles numériques. Pour étudier les conditions climatiques on va se dire « ok on connait bien l'état actuel de ce qui se passe et de ce qui s'est passé sur la planète, c'est l'état initial de ma planète numérique, de mon système dans les ordinateurs. Je le fais évoluer dans le temps puis je regarde ce qui se passe ».

David: « Je le fais évoluer », je vois pas trop ce que ça veut dire.

Théo: Un modèle climatique, c'est un ensemble d'équations.

David: C'est un programme?

Théo: C'est un programme informatique qui, sachant ce qui s'est passé juste avant, peut donner ce qui se passera juste après. L'échelle de temps peut varier.

David: En fonction de toutes les données que vous inscrivez dans ce programme?

Théo: Oui.

David: Des données de quel ordre? Comment on est sûr qu'on a rassemblé assez de paramètres pour justement avoir des prévisions fiables?

Théo: Est ce qu'on a assez de paramètres pour le faire évoluer dans le futur?

David: Oui.

Théo: On y arrive de mieux en mieux déjà. Pour le savoir on le teste dans le passé. Notre modèle numérique, on lui donne toutes les informations qu'on a eues dans le passé. Et on regarde si en 2008 par exemple, il donne des informations cohérentes par rapport aux informations qu'on a, là où on les a.

David: Donc on regarde si ça correspond à ce qui s'est réellement passé.

Théo: Une fois que le modèle donne des résultats cohérents à plusieurs niveaux, on se dit que notre modèle est fiable et qu'on peut le faire évoluer de maintenant dans le futur pour savoir ce qui va se passer. Mais selon les modèles, c'est vrai qu'il y a des divergences. Moi j'étais dans un labo qui s'intéressait à faire évoluer déterminiquement des éléments stochastiques. Dans les modèles numériques, pour étudier le climat, on utilise des équations dites déterministiques, c'est-à-dire des équations différentielles, à

un paramètre physique et qui donnent la recette pour la faire évoluer dans le temps.

David: Je comprends ce que veut dire déterministique d'une certaine façon.

Théo: Dans ces équations déterministiques il y a en plus un terme stochastique : c'est le terme d'erreur, d'incertitude...

David: Un facteur d'incertitude. Ca s'appelle stochastique?

Théo: C'est un terme qu'on met dans l'équation pour dire qu'on a pas 100 % de certitude. Même si je lis qu'il fait 22 degrés 54, il y a une marge d'erreur qui est donnée par le constructeur industriel de ce thermomètre par exemple. Ce que je veux dire, c'est que même dans les observations, il y a une marge d'erreur.

David: Bien sûr.

Théo: C'est pas si évident. La plupart du temps, on se dit qu'il faut que le modèle corresponde aux observations pour être juste, pour qu'il rende compte de la réalité.

David: Ça je peux très bien le concevoir. Il a fallu quand même que des gens relèvent des températures et les transmettent. C'est la somme de ces relevés qui a fini par constituer les données dont se servaient les observatoires. Et ces données ne sont pas non plus fiables à 100 %. C'est quelque chose que je sais aussi des historiens. Les données du passé ne sont pas non plus fiables à 100%. Et on fait des probabilités sur le passé.

Théo: Vu qu'on est obligé d'avoir davantage de données, on va avoir des données un peu moins fiables. C'est là que nos modèles numériques peuvent donner des résultats beaucoup plus proches de la réalité. Ce qui est intéressant, c'est de combiner le modèle numérique et les observations pour avoir un résultat plus proche qu'avec le modèle numérique seul ou qu'avec les observations seules.

David: Vous, vous prévoyiez les incertitudes? Vous les rendiez moins incertaines? Non, vous les évaluiez. Vous mesuriez les incertitudes.

Théo: Celles d'un modèle numérique, d'un modèle théorique.

David: Et à la Nasa? Vous avez travaillé sur le climat?

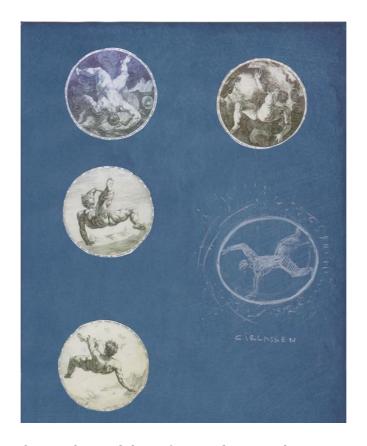
Théo: Là j'ai travaillé sur un modèle climatique.

David: ... qui s'appelle?

Théo : MITGCM, c'est son petit nom. GCM veut dire des modèles climatiques mondiaux. Il y a plusieurs modèles, moi je travaillais avec celui du Massachusetts Institute.

David: MIT.

Théo: Et mon but était d'améliorer ce modèle en me concentrant sur une petite partie de ce modèle là, avant de réintroduire la capacité de ce modèle dans le modèle global. La région que j'étudiais était celle qui est autour de l'Antarctique jusqu'à la latitude du Cap Nord.[...]



Dessin Alwyne de Dardel – Scénographie Les Glaciers grondants

# 3/ Un Conte d'Hiver.

La plupart du temps, je mets en scène mes propres textes. Mais il y a une pièce du répertoire à laquelle je reviens sans cesse, qui me nourrit et m'obsède, c'est *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. C'est comme si elle travaillait à l'intérieur de ma propre écriture. Je n'ai pas l'intention de la monter ici, juste des bribes, des fragments. Et puis aussi d'y inclure une interprétation. Jouer la scène et la commenter. Je me souviens du film *Looking for Richard*, ou Al Pacino faisait ça : il montait *Richard III*, et on le voyait chercher, réfléchir, répéter, discuter, parfois interpréter... On assistait à la genèse de sa mise en scène. Et lorsque surgissait un extrait de la pièce, jouée par lui en jean et en casquette de base-ball, dans un décor urbain d'aujourd'hui, la rencontre entre l'œuvre et son commentaire, mais aussi entre le passé et le présent, était saisissante.

S'il me taraude tant, ce *Conte d'hiver*, c'est que j'y lis une vision du monde et des choses que je trouve profondément poétiques et profondément vraies, on pourrait dire "poétiquement vraies". C'est **l'idée que nous sommes déterminés par le climat**, par les éléments, par le ciel. Pas le ciel des dieux, parce que ce ciel-là je n'y crois pas, mais le ciel où réside le soleil, où passent les nuages, d'où tombent les pluies, le ciel clair et statique de l'été, ou bien le ciel noir, déchiré, électrique, des orages.

Dans *Le Conte d'hiver*, deux rois, amis depuis l'enfance, profitent des jours de l'été sicilien. Léontes demande à Polyxènes de rester encore un peu, mais Polyxènes doit rentrer en Bohème. Alors Léontes demande à sa reine, Hermione, de convaincre leur hôte. Et en la regardant s'exécuter avec grâce, légèreté, esprit, sans malice, il est pris du plus grand accès de jalousie qu'ait jamais connu le théâtre.

Quelque chose s'est passé en Léontès, qui a fait tourner son humeur. Mais il s'est peut-être aussi passé quelque chose dans l'azur. Un nuage a dû s'interposer devant le soleil, l'air était chaud, doux, et puis il s'est refroidi une seconde. Et en une seconde le cœur s'est glacé, on a cru voir l'envers du tableau idyllique, et toute cette félicité est apparue comme une farce ricanante ourdie contre nous.

Il y a donc un autre texte qui vient s'insérer par fragments à l'intérieur des *Glaciers grondants*. Dans les premiers jours de la Conférence, **l'Ecrivain remarque une femme** et lui parle. C'est une **actrice**, elle joue **Hermione** dans *Le Conte d'hiver*, spectacle programmé en marge de la Conférence sur le Climat. L'Actrice raconte à l'Ecrivain à la fois l'histoire du *Conte d'hiver*, et son interprétation. Et à **mesure qu'elle raconte**, la pièce se joue devant nous. Même type de procédé que celui exposé plus haut : on raconte et on joue dans le même mouvement. C'est un peu aussi comme si les personnages des *Glaciers Grondants* entraient à l'intérieur du *Conte d'hiver*.

## Extrait du texte

L'ÉCRIVAIN : Vous êtes scientifique ?

L'ACTRICE : Si je suis scientifique ?

L'ÉCRIVAIN: Oui.

L'ACTRICE : Non, pas du tout.

L'ÉCRIVAIN: Vous vous intéressez au climat ? Aux changements, aux dérèglements...

L'ACTRICE: Pas tellement.

L'ÉCRIVAIN: Alors quoi ?

L'ACTRICE : Je suis comédienne. Je suis actrice.

L'ÉCRIVAIN: Actrice de quoi ?

L'ACTRICE : De théâtre.

L'ÉCRIVAIN: Et donc ? Quel rapport ?

L'ACTRICE : Le rapport c'est que je fais partie d'une troupe de théâtre invitée à représenter une pièce en marge de la Conférence sur le Climat. Le soir. Il y a un volet culturel. Dans la conférence.

L'ÉCRIVAIN: Vous êtes dans le volet culturel.

L'ACTRICE: Voilà.

L'ÉCRIVAIN: C'est quelle pièce?

L'ACTRICE : Shakespeare. *Le Conte d'hiver*.

L'ÉCRIVAIN: Ah.

L'ACTRICE : Vous connaissez ?

L'ÉCRIVAIN: Je ne l'ai jamais vue. Ni lue.

L'ACTRICE : Vous faites quoi ?

L'ÉCRIVAIN: Je fais écrivain.

L'ACTRICE : Mais vous ne lisez pas.

L'ÉCRIVAIN: Qu'est-ce qui se passe dans Le Conte d'hiver? Ca raconte quoi?

L'ACTRICE : Les saisons. Le temps. Le ciel. Les êtres. La vie.

L'ÉCRIVAIN: Comme toutes les pièces.

L'ACTRICE : Mais mieux que toutes les pièces.

L'ÉCRIVAIN: Ca commence comment?

L'ACTRICE : Ca commence avec deux rois, qui sont amis depuis l'enfance. L'un, Polyxènes, roi de Bohême, passe l'été chez l'autre, Léontès, Roi de Sicile. C'est une fin d'après-midi d'été, dans un jardin. Léontès demande à Polyxènes de prolonger son séjour. "Neuf changements de l'astre humide ont été vus par le berger, répond

Polyxènes. Et puis je suis resté assez longtemps pour te fatiguer". "Je suis bien trop solide pour que tu y arrives, mon frère, répond Léontès".

LÉONTÈS: bien trop solide pour que tu y arrives.

POLYXÈNES: Je ne peux pas rester

L'ACTRICE: insiste Polyxènes,

LÉONTÈS: Encore une semaine.

POLYXÈNES: Non, non, demain.

LÉONTÈS : Alors coupons la poire en deux

L'ACTRICE : propose Léontès, "mais pas de contradiction",

LÉONTÈS : Je ne l'admettrai pas.

POLYXÈNES: Je t'en supplie, ne me tourmente pas. Personne ne pourrait me faire céder aussi vite que toi, uniquement en parlant. Mes affaires m'ordonnent de rentrer; si tu m'empêchais de le faire, ce serait, par amour, me faire du mal.

LÉONTÈS: Eh bien la Reine?

L'ÉCRIVAIN : Et vous, vous jouez quoi ?

L'ACTRICE : Moi je joue la Reine.

LÉONTÈS: Vous vous taisez?

L'ACTRICE : J'avais l'intention de me taire, oui, jusqu'à ce que vous soyez parvenu à me faire partir. Car vraiment, vos prières sont bien tièdes. Puisque vous savez que tout va bien en Bohême, pourquoi ne le lui dites-vous pas ? Vous le priverez de son meilleur argument.

L'ÉCRIVAIN : Elle s'appelle comment, la Reine ?

LÉONTÈS: Vous parlez bien, Hermione.

L'ACTRICE : Hermione. Si vous m'accordiez votre présence une semaine de plus, je vous promets, lorsque mon seigneur se rendra en Bohême, de l'autoriser à rester un mois au-delà de la date fixée pour son départ. Et pourtant je ne vous aime pas moins, Léontès, que n'importe quelle femme aime son mari. Alors vous restez ?

POLYXÈNES: Non, madame.

L'ACTRICE : Non, sans doute. Mais vous restez quand même ?

POLYXÈNES: En vérité je ne peux pas.

L'ACTRICE : En vérité ? Et la reine menace de garder Polyxènes non plus comme hôte mais comme prisonnier, et on commence à badiner, à évoquer la jeunesse des deux rois. Le plus voyou des deux c'était monseigneur n'est-ce pas ?

POLYXÈNES: On était deux agneaux, on s'ébattait au soleil, on bêlait l'un vers l'autre : innocence contre innocence, on ne connaissait rien au mal, on ne l'imaginait même pas.

L'ACTRICE à *l'écrivain* : Et c'est un moment de félicité sans égal, que de jouer à faire céder l'ami l'enfance, dans la chaleur de la fin de l'été.

LÉONTÈS: Il cède?

L'ACTRICE : Il reste monseigneur.

LÉONTÈS: A moi il a dit non. Hermione ma chère vous n'avez jamais mieux parlé.

L'ACTRICE : Jamais ?

LÉONTÈS: Jamais. Sauf une fois.

L'ACTRICE : Ainsi donc j'aurais bien parlé deux fois ? Je vous en supplie, dites-moi : quand était-ce, la première ? Il y a une sœur aînée ou je vous ai mal compris ?

LÉONTÈS: C'est lorsque, après trois mois misérables, pendant lesquels je n'ai pas réussi à ouvrir votre blanche main ni vous faire accepter mon amour, vous avez su dire "je suis à vous pour toujours".

L'ACTRICE : Ainsi j'ai bien parlé deux fois : la première pour retenir mon royal époux, pour toujours ; la seconde pour retenir un ami, pour un instant. (à l'écrivain). Et là Hermione tend sa main à Polyxènes.

LÉONTÈS: Trop chaud. Trop chaud. Ils poussent l'amitié trop loin; autant se mélanger le sang. J'en ai mal à mon cœur, mon cœur danse, mais ce n'est pas de joie, non, pas de joie. On peut tranquillement montrer de l'hospitalité, rien à dire à cela; rien à dire de la gentillesse, des attentions, de l'intimité; tout cela est correct, d'accord, d'accord. Mais de là à se frôler les paumes, à se pincer les doigts comme ils sont en train de le faire; avec ces petits sourires comme dans un miroir, et ces soupirs, comme une biche, à l'agonie. Oh, là, ce sont des manières que mon cœur ne supporte pas, ni ma tête.

(Silence).

L'ÉCRIVAIN : Qu'est-ce qui s'est passé ?

L'ACTRICE : Rien. Elle a fait ce qu'on lui a demandé, elle a intercédé. Et on s'amusait bien à ce jeu à trois. Et puis on ne sait pas, un nuage est passé devant le soleil, le cœur s'est glacé une seconde. Et c'est devenu insupportable, il a fallu faire payer tout le monde. Quand le bonheur arrive, en général la haine et la mort ne sont pas très loin. Nous sommes nous aussi des planètes, et nous sommes traversés par des vents imprévisibles.

Il n'y a pas de plus grand jaloux que Léontès, ni de tyran plus injuste. Mamilius, son premier fils, meurt de chagrin d'être renié par son père. Perdita, son deuxième enfant, dont accouche Hermione, Léontès ordonne qu'on la fasse exécuter. L'oracle

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La traduction que nous utilisons provisoirement est celle de B.M. Koltès, éd. de Minuit, 1988.

d'Apollon, qui lui donne tort, il passe outre. C'est la plus tragique des tragédies, et la saison de cette tragédie, c'est l'hiver.

Il y a dans *Le Conte d'hiver*, un des plus beaux textes de résistance : c'est la diatribe de Paulina, suivante d'Hermione, tenant tête à Léontès.

Dans *Les Glaciers grondants*, les éléments se mêlent dans la tête de l'Ecrivain : tandis qu'il assiste à la Conférence sur le Climat lui reviennent des passages de la pièce de Shakespeare.

Ainsi le discours contre la tyrannie semble résonner à l'intention d'un chef d'Etat de grande puissance refusant de souscrire au protocole écologique commun. L'acteur jouant le chef d'état (australien, canadien américain, ou chinois, parmi les plus réticents à ratifier les mesures prises depuis le protocole de Kyoto) devient Léontès, le roi tyran. Cette fois c'est la pièce de Shakespeare qui interrompt la Conférence sur le Climat. Les personnages des Glaciers grondants étaient auparavant dans la pièce de Shakespeare, cette fois, les personnages de Shakespeare sont à l'intérieur de la Conférence :

PAULINA: Je viens à vous, mon roi, pour vous supplier de m'écouter, moi ; car je suis votre loyale servante, votre conseillère, votre médecin même, et pourtant je préfère ne pas avoir l'air de l'être, contrairement à la plupart de ceux qui vous entourent et qui ne font qu'entretenir votre mal

LÉONTÈS: Fichez-la dehors!

PAULINA : Essayez donc, mais tant pis pour les yeux du premier qui me touche. Je sortirai d'ici de moi-même, mais d'abord, je remplirai ma mission.

LÉONTÈS : Dehors, sorcière hystérique ! Sortez-la, sortez-la, maquerelle intrigante!

PAULINA : Je ne m'y connais pas plus là-dedans que vous en m'accusant ; et je suis honnête, au moins autant que vous êtes dément. Et au train où va le monde, c'est largement suffisant comme honnêteté.

LÉONTÈS: Pour la dernière fois, mettez-la dehors.

PAULINA : Ce que vous êtes en train de faire, le plus dénaturé des princes n'en serait pas capable.

LÉONTÈS: Toi, je te ferai brûler.

PAULINA: Je m'en fiche : dans ce cas l'hérétique c'est celui qui met le feu, pas celle qui brûle. Je ne vous traite pas de tyran mais cela ressemble fort à de la tyrannie.

Souvent chez Shakespeare, **le monde intérieur, celui des sentiments, trouve sa correspondance à l'extérieur, dans les manifestations de la nature**. Le Roi Lear reste dehors, sur la lande, pendant l'orage, parce que l'orage exprime mieux que tout sa colère. Et ainsi, le voyant dehors, sous l'orage, on voit et on entend ce qu'il a à l'intérieur de lui.

La deuxième partie du *Conte d'hiver* se passe en Bohème. On assiste à une pastorale, une histoire d'amour entre bergers jouée par les villageois déguisés. La pièce a changé de tonalité, et même de genre, sans autre raison que le changement de saison. **Pas d'autre causalité à ce revirement que les variations climatiques**. On était pourtant habitué à ce que la dramaturgie procède de manière contingente, à ce qu'une cause entraîne une conséquence dans l'action. Pas là. Là **c'est le rythme des saisons** 

**qui décide**. C'est comme s'il y avait une pièce par saison, à l'intérieur de la même pièce. C'est la seule pièce à ma connaissance dont la dramaturgie soit dictée par les saisons : elle débute sur une fin d'été idyllique, se poursuit par le plus terrible des tragédies, sous un hiver implacable, auquel succède un printemps de pastorale.

La pièce de Shakespeare revient donc ponctuer le déroulement des *Glaciers grondants*. Tantôt l'Ecrivain vient assister à une répétition, et ce qu'il voit, ce drame de la jalousie, mais aussi du temps qui passe, des générations qui se succèdent le ramènent existentiellement aux événements intimes qu'il vient de vivre (une séparation, un amour fini). Alors se superposent les morceaux de la pièce et ses propres pensées intimes.

Tantôt la pièce de Shakespeare fait écho aux événements extérieurs, à la Conférence sur le Climat, à la menace qui plane désormais sur les populations mondiales.

Le Conte d'hiver est cette œuvre qui opère le passage entre **l'extérieur** (la situation mondiale) et **l'intérieur** (l'intimité et les souvenirs du personnage).

Enfin la pièce est un modèle de l'art **baroque** dans la mesure où elle ne cesse de comparer les phénomènes naturels (l'art divin) avec l'art et les techniques des hommes. Cette question de l'évocation du monde naturel au moyen des éléments artificiels de la scène est au cœur de l'esthétique des *Glaciers grondants*:

PERDITA: Monsieur, bienvenue, mon père l'a voulu, je suis votre hôtesse. A vous aussi, monsieur, bienvenue. Donne-moi ces fleurs, Dorcas. Voici du romarin et de la rue: ils gardent leur parfum et leur couleur tout au long de l'hiver. Bienvenue à la fête de la tondaison.

POLYXÈNES: Vous avez bien assorti à nos âges ces fleurs de l'hiver, bergère, jolie bergère.

PERDITA: L'année se fait vieille, monsieur; l'été n'est pas encore mort, l'hiver tremblant n'est pas encore né; les plus jolies fleurs de la saison sont l'œillet et la giroflée, dont on dit qu'elles sont bâtardes; il n'y en a pas dans notre jardin, et je ne veux pas en avoir.

POLYXÈNES: Pourquoi les mépriser, petite fille?

PERDITA : Parce qu'il paraît que pour les rendre bigarrées, on use d'un artifice qui n'a rien à voir avec la nature.

POLYXÈNES: Et alors? La nature n'est améliorée que par les moyens que la nature produit. Cet artifice, donc, qui améliore la nature, est un produit de la nature. Marier une greffe délicate à un tronc sauvage, féconder une écorce de basse espèce avec un bourgeon de race noble, c'est un art qui améliore la nature, mais cet art, c'est la nature.

PERDITA: Vous avez raison.

POLYXÈNES : Alors mettez des giroflées dans votre jardin, et ne les traitez plus de bâtardes.

PERDITA: Non, jamais je ne planterai une seul de leurs boutures dans mon jardin. De même que je ne voudrais pas que ce garçon me dise, si j'étais maquillée: c'est bien, et que ça lui donne envie de me faire l'amour. Prenez ces fleurs, c'est de la chaude lavande, de la sarriette, de la marjolaine, et puis le souci qui se couche en même temps que le soleil et se lève en larmes en même temps que lui. Ce sont les fleurs du milieu de l'été, on les donne aux hommes d'âge moyen. Bienvenue à vous.

# 3/ LA SCÈNE COMME UN LABO

C'est **Alwyne de Dardel**, qui a signé toutes les scénographies de mes créations, aussi bien théâtrales que lyriques, qui concevra l'espace des *Glaciers Grondants*. L'une des dimensions sur lesquelles nous travaillons est celle d'expérimentation scientifique, de laboratoire. Je me souviens du *Galileo Galilei* de Brecht, et du plaisir intense dégagé par le théâtre lorsqu'il devient le terrain grandeur nature de l'expérience scientifique.

Nous avons parlé d'un **théâtre baroque d'aujourd'hui** : un théâtre qui recréerait les **phénomènes de la nature** avec les **artifices de la scène**.

## 1. La Géo-ingénierie

Nous nous sommes intéressés de près à la **géo-ingénierie**, cette tentative de corriger par l'intervention humaine les effets naturels du Soleil sur la Terre. Expérience terrifiante et passionnante désormais prise en compte dans les rapports du GIEC (Groupe d'experts international sur l'évolution du climat, qui fait autorité) et aura sa place lors de la prochaine Conférence mondiale.

Voici quelques extraits d'un ouvrage de référence consacré au sujet :

Alors que les effets du réchauffement climatique commencent à susciter l'effroi, la géo-ingénierie est appelée à s'imposer dans les débats politiques à l'échelle mondiale. Des chercheurs et des ingénieurs étudient actuellement des méthodes visant à manipuler la couverture nuageuse de la Terre, à modifier la composition chimique ses océans ou à envelopper la planète d'une couche de particules réfléchissant la lumière du Soleil.

La géo-ingénierie, à savoir l'intervention délibérée à grande échelle sur le système climatique afin de contrer le réchauffement de la planète ou d'en atténuer certains effets, est généralement divisée en deux grandes catégories. les techniques de capture du carbone visent à extraire l'excès de CO2 de l'atmosphère et à le stocker dans un endroit où il est moins dangereux. Cette approche s'apparente à une opération de nettoyage de nos déchets qui souillent le ciel. Les techniques de gestion du rayonnement solaire cherchent quant à elle à réduire la quantité de lumière du Soleil qui parvient jusqu'à la Terre, afin de limiter l'énergie qui se trouve piégée dans l'atmosphère de la "serre planétaire". Il ne s'agit donc pas d'une opération de nettoyage mais d'une tentative de neutralisation d'un des effets de nos rejets atmosphériques : le réchauffement du globe.

[...]

Ces techniques témoignent également de l'existence d'un groupe de scientifiques dont la vision de la planète sur laquelle nous vivons diffère profondément de la majorité des citoyens. En voici quelques exemples.

Il est bien connu qu'avec la fonte des glaces de l'Arctique, la Terre connaît une baisse de son albédo, ou facteur de réflexion : la glace de couleur blanche est remplacée par de l'eau de mer sombre qui absorbe davantage de chaleur. Si une large partie de la surface de la Terre pouvait être blanchie, cela permettrait de réfléchir davantage de chaleur du Soleil et de moins en absorber. Un certain nombre d'idées ont été avancées en ce sens. Si repeindre les toits en blanc n'aurait certainement pas un impact significatif, l'abattage de tous les arbres de Sibérie et du Canada pourrait être plus efficace. En général, on considère pourtant qu'il est bon pour lutter contre le réchauffement climatique d'augmenter les surfaces de forêts, parce que les arbres absorbent du carbone. Mais les

forêts boréales (du Nord) présentent un inconvénient. Comparés au tapis neigeux qui se trouve à leur pied, les arbres de ces forêts sont sombres et absorbent plus de rayonnement solaire. S'ils étaient coupés le sol nu refléterait une portion significativement plus importante du rayonnement solaire, et aurait ainsi un effet refroidissant pour la terre. Mais dans le même temps, si le réchauffement fait fondre la neige sur les sols dénudés, la situation serait encore pire qu'avant le déboisement. Cette proposition extravagante illustre bien le fait que les choses ne sont jamais simples avec le système Terre.

Plus prometteuse, peut-être, au moins à l'échelle locale, est la tentative de sauver les glaciers du Pérou, dont la disparition prive les prairies avoisinantes et les animaux d'élevage de réserves en eaux. Repeindre en blanc les montagnes devenues sombres avec une bouillie faite d'eau, de sable et de chaux permettrait de les maintenir à une température plus basse et à la glace de se former ; c'est en tout cas l'espoir suscité par un projet de recherche financé par la Banque mondiale.

Une autre idée consiste à créer un nuage de particules entre la terre et le Soleil à partir de poussières extraites de la Lune répandues à un endroit considéré comme optimal. Cela rappelle "l'expérience du nuage noir" réalisé par l'armée américaine en 1973 pour simuler l'impact d'une réduction partielle du rayonnement solaire sur le climat terrestre. S'inscrivant dans une longue tradition d'intérêt militaire pour le contrôle du climat, l'étude avait été commandée par la DARPA (Agence pour le projets de recherche avancée de défense), la branche du Pentagone chargée de la recherche technologique, et conduite par la RAND Corporation, le *think tank* décrit comme "un élément institutionnel clé de l'empire américain pendant la guerre froide". Cette expérience du nuage noir préfigure l'intérêt militaire et stratégique que la géo-ingénierie commence à susciter aujourd'hui. [...]

En 1993, la prestigieuse revue Climatic Change présentait un nouveau projet du physicien indien P. C. Jain pour lutter contre le réchauffement climatique. Dans son article, le professeur Jain rappelle que la quantité de rayonnement solaire qui atteint la Terre est proportionnelle à l'inverse du carré de sa distance avec le Soleil. Il suggère par conséquent d'augmenter le rayon de l'orbite de la Terre autour du Soleil pour contrecarrer les effets du réchauffement. En expansion orbitale de 1 ou 2% serait suffisante, cela aurait pour effet secondaire de rallonger les années de cinq jours et demi. Jain calcule ensuite la quantité d'énergie qui serait nécessaire pour modifier ensuite l'orbite céleste de la terre. Il aboutit à un résultat d'environ 10 puissance 31 joules, ce qui représente une quantité d'énergie supérieure à ce que les hommes consommeraient sur 100 milliards d'années (à titre de comparaison, l'âge de l'univers est estimé à environ 14 milliards d'années), s'ils maintenaient leur niveau actuel de consommation.[...] Il finit néanmoins par conseiller la prudence : "Le Système galactique dans son ensemble est naturellement équilibré de manière délicate et tout bricolage de cet équilibre pourrait aboutir au chaos si les orbites d'autres planètes venaient également à être modifiées."

Malgré ce message d'avertissement sur le jeu complexe des dépendances orbitales, d'autres propositions ont été faites. L'une d'elles serait d'envoyer des fusées nucléaires dans la ceinture d'astéroïdes qui se trouve au-delà des planètes de notre système solaire, afin d'en "dérouter" un ou plusieurs dans des orbites plus proches de la Terre. Bien réglé, l'effet lance-pierre dû à la gravité de l'astéroïde déplacerait un peu l'orbite de la Terre. En revanche, à la moindre erreur de réglage, la planète pourrait se trouver propulsée dans un univers froid et sombre, ou frappée par une glaciation majeure due à la poussière dispersée par la collision avec un astéroïde.

Certains de ces projets semblent tout droit sortis d'un roman de science-fiction ou d'un forum de discussion de "geeks", et leur accorder une trop grande attention pour les tourner en ridicule donnerait une image biaisée des programmes de recherche en ingénierie du climat. En effet, des institutions "sérieuses" conduisent actuellement des travaux sur la régulation du système Terre par altération de la composition chimique des océans, par modification de la couche nuageuse qui couvre une grande partie des

océans et par installation d'un "bouclier solaire" constitué d'une couche de particules de soufre injectées dans la haute atmosphère pour réduire la quantité de lumière solaire qui atteint la planète. Certains pensent que nous n'aurons d'autre choix que de recourir à ce type d'interventions radicales.

Clive Hamilton, Les Apprentis sorciers du climat, Raisons et déraisons de la géoingénierie, Editions du Seuil, 2013.

Comme on le voit, on peut considérer qu'il s'agit du délire de savants fous, mais aussi d'un rêve prométhéen, ou encore d'une solution perverse pour éviter aux magnats de l'industrie de réduire l'activité de leurs entreprises.

Toujours est-il que c'est le genre d'expérience que l'on peut pratiquer à l'échelle du théâtre :

le soleil = un projecteur

la terre = le plateau

Peuvent s'ensuivre toutes les tentatives de créer un nuage artificiel pour filtrer les rayons solaires, projeter dans l'atmosphère des particules réfléchissantes de façon à détourner les rayons du soleil, etc.

L'une des séquences centrales des *Glaciers grondants* se situe dans un laboratoire de géo-ingénierie. L'Écrivain est guidé par le Directeur du laboratoire et assiste aux différentes expériences en cours, à mesure qu'elles se déroulent. Il va de soi que l'écriture finale de cette scène dépendra des expériences que nous aurons pu mettre à exécution nous-mêmes sur le plateau. En voici en attendant une préfiguration :

#### EXTRAIT DE TEXTE

L'ÉCRIVAIN : Qu'est-ce qu'ils font vos assistants, là, ce sont vos assistants ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Oui. Ils édifient une montagne. Ça se passe au Pérou, vous voyez? Ils montent une montagne, avec du brusan, c'est une sorte de plaque d'aluminium, mi souple, mi-rigide, qui garde la forme qu'on lui imprime.



Face « Brusan » tissus gris anthracite



Dos « Brusan » aluminium

L'ÉCRIVAIN : Et ensuite ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Et bien ensuite ils vont la repeindre en blanc.

L'ÉCRIVAIN : Vous allez repeindre une montagne péruvienne ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Oui. Enfin nous on fait ça à petite échelle. C'est le principe du laboratoire. On observe ça à notre échelle, et puis on rend nos conclusions. Vous ne pouvez pas faire les expériences à échelle réelle. Par ailleurs, repeindre une montagne, ce n'est pas si compliqué.

L'ÉCRIVAIN : Ah bon ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Non, il suffit de pulvériser un mélange d'eau, de sable, et de chaux, avec des canadairs, des avions, comme quand on éteint un incendie, l'été, vous voyez ? Enfin là on ne va pas le faire avec des canadairs, on va utiliser des bombes ou des rouleaux de peinture

L'ÉCRIVAIN : Bien sûr.

LA DIRECTRICE DU LABO: Et voilà. Vous voyez?

L'ÉCRIVAIN : Et ça sert à quoi ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ah ben c'est parce que les montagnes du Pérou sont en train de perdre leurs glaciers. Donc il n'y a plus d'eau, notamment pour les animaux des prairies autour. L'idée c'est de refroidir les montagnes en renforçant l'albédo.

L'ÉCRIVAIN : L'albédo ?

LA DIRECTRICE DU LABO : Oui, l'albédo, le pouvoir réfléchissant d'une surface. Si les rayons du soleil sont réfléchis, ils repartent, ils rebondissent si vous voulez, et donc leur chaleur

ne reste pas, et ça fait un refroidissement. En l'occurrence, le refroidissement permettrait aux glaciers péruviens de se maintenir.

L'ÉCRIVAIN : C'est financé par qui ?

LA DIRECTRICE DU LABO : Ce projet-là est financé par la Banque mondiale, ça veut dire que c'est assez sérieux. Certains sont financés par des industriels américains qui préfèrent investir là-dedans plutôt que de réduire la productivité de leurs usines.

L'ÉCRIVAIN : Et votre laboratoire à vous il est financé par qui ?

LA DIRECTRICE DU LABO : Par les différents projets eux-mêmes. Mais nous on ne coûte pas grand-chose.

L'ÉCRIVAIN : Et vous menez toutes les expériences qu'on vous demande ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ben oui.

L'ÉCRIVAIN : Et là, ils font quoi là ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Là ils mettent en place des miroirs, pour détourner les rayons du soleil. Vous voyez le projecteur, là ? Et bien c'est le soleil. Et là, par terre c'est la Terre (CF cidessous, DESSIN UN PROJECTEUR SOLEIL SUR PLATEAU TERRE). L'idée, ce serait de positionner à une certaine distance de la Terre un certain nombre de petits écrans-miroirs d'un diamètre de 60 cm, de façon à dévier une partie des rayons solaires avant qu'ils n'atteignent la Terre, ce qui diminuerait la température de la Terre.

L'ÉCRIVAIN : À quelle distance il faudrait les mettre ces petits écrans-miroirs, là ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Oh ben environ à 1 million et demi de kilomètres.

L'ÉCRIVAIN : Et il en faut combien ? Un certain nombre quand même, non ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ah oui c'est sûr, un certain nombre, à peu près 1 600 milliards.

L'ÉCRIVAIN : Ah quand même.

LA DIRECTRICE DU LABO: Ah ben oui mais c'est toujours plus léger que d'envoyer une énorme structure complexe dans l'espace ou de se servir de la Lune comme base de lancement ou d'assemblage. Là les miroirs sont indépendants les uns des autres, ils sont très légers, on peut les positionner comme on veut.

L'ÉCRIVAIN : À un million et demi de kilomètres ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ben oui.

L'ÉCRIVAIN : C'est sérieux ce projet ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Assez. C'est soutenu par la NASA. Il y a plus sérieux, il y a moins sérieux. Par exemple, je vais vous en montrer un, là celui-là on le fait parce qu'on doit le faire, mais c'est un peu n'importe quoi celui-là.

L'ÉCRIVAIN : Ah oui ? C'est quoi ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ben vous voyez, lui, là dans sa roue, il figure l'orbite de la Terre autour du Soleil. Et la tâche éclairée par terre c'est le Soleil. Et bien figurez-vous qu'il y a vingt ans, un scientifique indien, le professeur Jain, s'est souvenu que la quantité de rayonnement solaire qui atteint la Terre est proportionnelle à l'inverse du carré de sa distance avec le Soleil. Ca vous le savez.

L'ÉCRIVAIN: Euh.. Mettons.

LA DIRECTRICE DU LABO: Et bien le professeur Jain propose d'augmenter le rayon de l'orbite de la terre autour du Soleil pour limiter les effets du réchauffement. Il assure qu'une expansion orbitale de 1 ou 2% suffirait. Bon, ça allongerait l'année de 5 jours et demi, mais c'est pas grand-chose, n'est-ce pas, par rapport au bénéfice escompté?

L'ÉCRIVAIN : Ah donc, c'est pour ça que lui, dans sa roue, là, il fait des cercles plus grands.

LA DIRECTRICE DU LABO : Voilà. Mais lui ça ne lui demande pas trop d'efforts. Alors que la quantité d'énergie pour modifier l'orbite céleste de la Terre, ça ferait environ 10 puissance 31 joules.

L'ÉCRIVAIN : C'est beaucoup ?

LA DIRECTRICE DU LABO: Ben c'est à peu près ce que les hommes consomment pendant 10 puissance 20 années. C'est-à-dire 100 milliards de milliards d'années quoi. Pour vous donner un élément de comparaison, L'Univers en personne n'a que 14 milliards d'années.

L'ÉCRIVAIN: Oui, donc du coup, 10 puissance 31 joules, il faut les trouver.

LA DIRECTRICE DU LABO : Oui mais le professeur Jain rappelle que dans le domaine des sciences, des choses apparemment impossibles sont devenues possibles par la suite. Et du coup il s'est mis à plancher sur la fission nucléaire. Mais il reste prudent, il a déclaré que l'équilibre du système galactique était délicat et qu'il fallait faire attention aux bricolages inconsidérés, surtout si on se met aussi à modifier les orbites d'autres planètes.

L'ÉCRIVAIN: Oui après, c'est la porte ouverte à tous les..

LA DIRECTRICE : En tout cas ça lui a permis de se faire connaître. Et ça a donné des idées à d'autres.



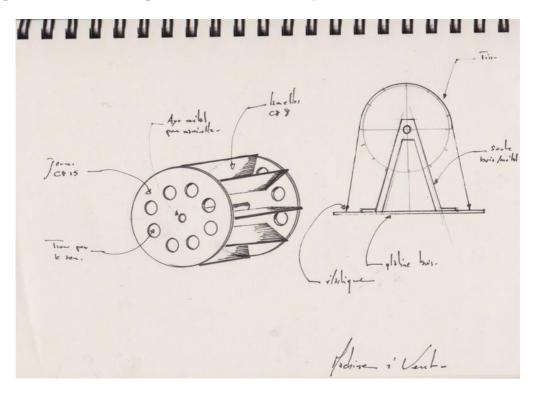
Dessin Alwyne de Dardel - Scénographie Les Glaciers grondant.

## 2. Faire la pluie et le beau temps

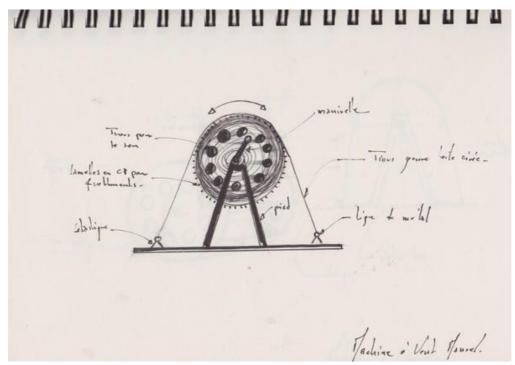
La scénographie que nous concevons avec Alwyne de Dardel part d'un espace relativement vide (à l'exception d'un piano et d'une batterie). Il faudra en effet de l'espace pour accueillir les circonvolutions de la roue Cyr de Théo Touvet.

Mais cet espace pourra se remplir progressivement d'éléments mobiles, chargés de reproduire avec des moyens artificiels les phénomènes naturels évoqués dans la pièce, avant de se vider de nouveau, se remplir, se vider, etc. L'espace scénique sera donc lui aussi conçu comme une sphère en mouvement, en respiration (plein, vide, alternativement).

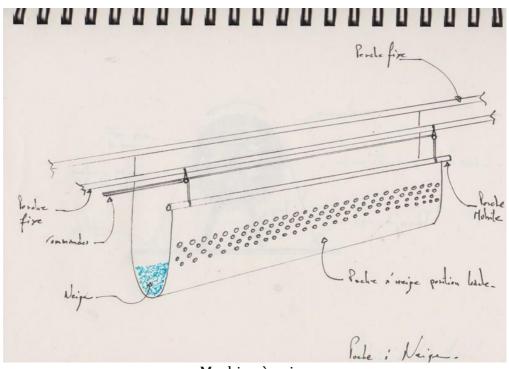
Nous avons déjà utilisé certains de ces éléments dans des spectacles précédents, ainsi les ventilateurs (*L'Amélioration*, *L'Européenne*, *Nos Occupations*). Nous avons envie cette fois de mettre au jour certaines machines propres au théâtre (machine reproduisant le bruit du vent, machine à neige, machine à pluie, CF CROQUIS), utilisés en tant que tels, comme si des techniciens de théâtre étaient en train de les régler (par exemple au cours d'une répétition du *Conte d'hiver*).



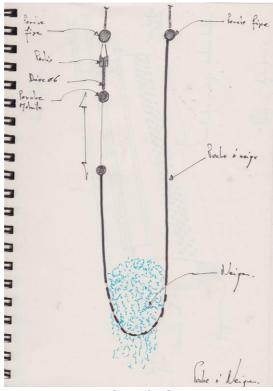
Machine à Vent



Machine à vent



Machine à neige

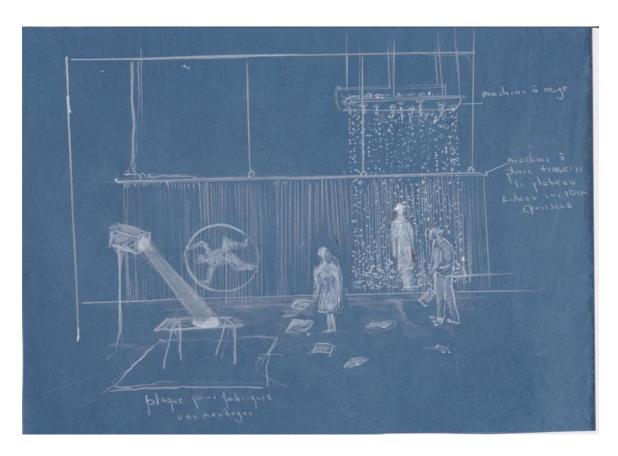


Machine à pluie

Croquis de François Gauthier-Lafaye, scénographie Les Glaciers grondants

C'est aussi pour nous une manière de traduire l'idée du dérèglement climatique. Si l'on essaie à un endroit du plateau la machine à neige et à un autre la machine à pluie, simultanément, il neige ici et en même temps il pleut là. Si par ailleurs la lumière est solaire, chaude, puissante, on peut faire coexister au même moment trois climats différents sur scène.

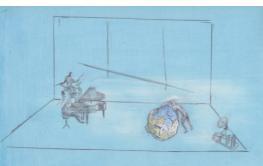
D'autres idées plus incongrues créeront l'idée du dérèglement climatique : nous réfléchissons au moyen de mettre en place une bande de pluie sur toute l'ouverture du plateau, mais qui tomberait sur une profondeur très restreinte (10 cm) : un véritable rideau, qui pourrait par exemple s'abattre sur les participants à la Conférence, brisant ainsi la séparation entre l'intérieur et l'extérieur.



Machine pluie et neige. Dessin Alwyne de Dardel – Scénographie Les Glaciers grondants

Nous avons aussi imaginé un planisphère sur lequel peuvent être menées un exposé géographique, avant qu'il ne soit transformé en énorme boule de papier, et retrouve ainsi la forme d'une sphère terrestre (vouée à la corbeille, comme une boule de papier).





Dessins Alwyne de Dardel – Scénographie Les Glaciers grondants

## 3. Une Banquise de frigos.

Mais l'élément majeur de cette scénographie, qui envahit progressivement la scène, dans la deuxième moitié du spectacle, ce sont les frigos.

Nous cherchions une technologie, un objet, apte à figurer l'idée du réchauffement, de l'effet de serre, de la fonte des glaciers, des banquises raréfiées. Et l'idée des réfrigérateurs est apparue, comme une métonymie du glacier. Un frigo en panne, pour signifier un glacier en panne.

Alwyne de Dardel et moi avons beaucoup travaillé ces dernières années sur la décharge publique, la casse, le cimetière d'objets ou de déchets :

- *Il Mondo Della Luna*, l'opéra de Haydn que j'ai mis en scène avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, en 2013, se passait dans une décharge à ordures.
- *Nos Occupations*, créées à la Filature à Mulhouse, se déroulait au milieu d'un cimetière de pianos, certains encore en ordre de marche, d'autres éventrés, démantelés.

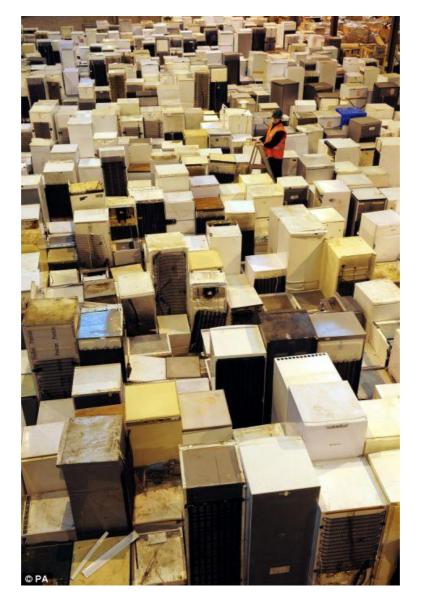
Cette esthétique de la décharge revient ici encore, tant elle est liée au sort de la planète, à la surproduction, à l'escalade technologique, au gaspillage. Nous avons donc imaginé un cimetière de réfrigérateurs, pareils à des blocs de glace, pouvant être apportés au fil de la représentation, s'assembler, adopter les configurations les plus diverses, jusqu'à former sur le plateau noir une banquise blanc émail.

D'autant que le réfrigérateur, avec ses portes, ou sa lumière électrique, regorge de potentialités pour le jeu théâtral, pour les apparitions, les disparitions, les dissimulations, les chausse-trappes.



Dessins Alwyne de Dardel – Scénographie Les Glaciers grondants





# 5/ LA MUSIQUE DES SPHÈRES-Benoît Delbecq et Steve Argüelles

Comme dans la plupart de mes spectacles précédents, la musique fait partie intégrante de la représentation ; elle est jouée en direct sur scène.

J'ai l'habitude également de m'entourer de comédiens musiciens ou chanteurs, et ce sera naturellement le cas pour la distribution des *Glaciers grondants*. Cette distribution, tant musicale que théâtrale, est encore en cours, elle comportera 10 interprètes : acteurs, musiciens et danseurs.

C'était le cas du *Système de Ponzi* (2012, Limoges, Théâtre de la Ville) et de sa fanfare de cuivres, du rock adolescent des *Jeunes* (2013, Théâtre de la Ville), du jazz, du rap et des musiques noires américaines revisitées par Benoît Delbecq, Mike Ladd, D' de Kabal et Steve Argüelles dans *Tout va bien en Amérique* (2013, Bouffes du Nord / cf DVD joint) ou encore de la composition originale au piano de Damien Lehman pour *Nos Occupations* (2014, Mulhouse puis Théâtre de la Ville)

Pour cette création, j'ai souhaité faire appel à des musiciens qui soient euxmêmes les auteurs de leur musique, et qui plus est, des artistes pratiquant l'improvisation. C'est pourquoi j'ai fait appel à Benoît Delbecq, pianiste et compositeur, et à son acolyte de longue date, le batteur et percussionniste Steve Argüelles.

Ce sera notre deuxième collaboration après *Tout va bien en Amérique*,(cf DVD joint) qui était un projet imaginé par Benoît.

Steve Argüelles et Benoît Delbecq sont des musiciens de premier plan de la scène jazz française et internationale, ils forment le duo Ambitronix, où ils improvisent en tête à tête, Steve captant en direct la musique produite pour la réinjecter en direct dans l'espace musical, ce qui crée une matière sonore réellement inouïe.

J'ai fait appel ces deux musiciens de très haut niveau d'abord pour leur art de l'improvisation : il me semble que c'est la démarche musicale qui correspond le mieux à l'idée du temps météorologique, changeant, imprévisible. La météo, c'est un peu le ciel qui improvise.

Par ailleurs, j'aime particulièrement la couleur très contemporaine du son de ce duo, l'usage des machines manipulées par Steve en même temps que la batterie, le mélange de piano, piano préparé et sons synthétiques de Benoît. Ce sera pour moi une aventure nouvelle, du moins en ce qui concerne mes créations, la musique créée pour mes spectacles ayant jusqu'ici plutôt été tournée vers un univers résolument acoustique (mis à part le rock pour *Les Jeunes*, mais c'était un rock très primaire, sans effet).

Cela ne nous empêchera pas de recourir à un style très acoustique au besoin, voire baroque. L'arrivée du printemps dans le *Conte d'hiver*, et de la Pastorale, cette nouvelle pièce qui commence au milieu de la pièce, m'évoque spontanément Scarlatti, un compositeur dont Benoît Delbecq pratique sans relâche les Sonates.

Enfin, le lien que nous avons noué lors de la création précédente, et le goût de ces deux musiciens pour les aventures hybrides et les mélanges (avec le théâtre, avec la poésie, ou la danse), me donne envie de leur confier une véritable création musicale : de

sorte que la musique ne soit pas assujettie au texte, mais qu'elle prenne en charge à part entière la **représentation des phénomènes naturels** dont il est question dans Les Glaciers grondants. Qu'elle soit à son tour une traduction esthétique du temps météorologiques, de ses atmosphères, de ses déchaînements, de ses embellies, de ses variations.

# 5/ LE MOUVEMENT DeLaVallet Bidiefono

La présence de la danse et le travail du mouvement ont pris une place importante dans certaines de mes créations depuis quelques années, à l'occasion de mes collaborations avec **DeLaVallet Bidiefono** (*Quarante-cinq tours*, 2011 / Cf DVD) ou Roser Montllo Guberna (*Nos Occupations*, 2014).

J'ai demandé au chorégraphe et danseur DeLaVallet Bidiefono de prendre en charge la création chorégraphique des *Glaciers grondants*. Il en répétera une partie à Brazzaville, en compagnie d'une danseuse de sa compagnie, Baninga, dans le lieu de répétition qu'il a créé lui-même cette année.

Nous avions créé à deux *33 tours* au Festival d'Avignon en 2011, dans le cadre des Sujets à vif. Le spectacle était devenu *45 Tours* lors d'une résidence de création au TNB à Rennes, dans le cadre du Festival "Mettre en scène". Il y a entre nous une complicité et une capacité à partager l'espace de création. L'expérience de *45 Tours* (cf DVD joint) m'a véritablement initié à l'écriture de plateau. Il s'agissait de créer 11, puis 15 pièces de 3 minutes, en utilisant les moyens qui nous étaient propres (danse, jeu théâtral, musique, écriture, chant, improvisation), ou en empruntant les moyens de l'autre : il est danseur, moi non, je suis acteur, pas lui, mais dans certaines des pièces du spectacle, j'ai dansé et il a joué un rôle, j'ai chorégraphié et il a écrit un texte. Nous ne savions pas en arrivant en répétition de quoi serait faite notre création, sinon qu'elle reposerait sur la bataille, sur le duel, sur la prise de mesure de l'autre par le combat.

Et puisqu'il est primordial que chaque dimension des Glaciers grondants fasse l'objet d'une véritable création originale, cette fois, DeLaVallet sera l'auteur de la partie chorégraphique du spectacle, celle relative au geste, au mouvement, mais aussi à la figuration des éléments, des catastrophes naturelles. Nous avons parlé d'une danse catastrophe, une danse qui ravage la scène, qui fasse tomber les éléments qu'on y a disposé, les constructions humaines, à la manière des ouragans. Mais aussi d'une danse qui traduise sur les corps les effets du climat. Le dernier morceau de 45 Tours, s'intitulait *Sécheresse.* Il dansait et je l'accompagnais à la guitare, sur les harmoniques, en le son de l'instrument ressemblait à celui de la sanza africaine. En reparlant de cette manière d'évoquer le climat, nous avons décidé de partir pour quelques tours de plus, de prolonger cette manière d'écrire un spectacle ensemble, au risque de l'inconnu, mais dans l'échange et le croisement de nos expressions propres.

David LESCOT

### DAVID LESCOT

Auteur, metteur en scène et musicien.

Son écriture comme son travail scénique mêlent au théâtre des formes non-dramatiques, en particulier la musique, la danse ainsi que la matière documentaire.

Il met en scène ses pièces *Les Conspirateurs* (1999, TILF), *L'Association* (2002, Aquarium) et *L'Amélioration* (2004, Rond-Point).

En 2003 Anne Torrès crée sa pièce *Mariage* à la MC93-Bobigny, avec Anne Alvaro et Agoumi. Sa pièce *Un Homme en faillite* qu'il met en scène à la Comédie de Reims et au Théâtre de la Ville à Paris en 2007, obtient le **Prix du Syndicat national de la critique** de la meilleure création en langue française. De 2006 à 2011, la pièce est montée à de nombreuses reprises, en Allemagne, Ecosse, Argentine, Portugal, Japon...

L'année suivante, la **SACD** lui décerne le prix **Nouveau Talent Théâtre**.

David Lescot est **artiste associé au théâtre de la Ville.** Il y met en scène *L'Européenne*, dont le texte obtient **le Grand Prix de littérature dramatique en 2008**, et qui tourne en France et en Italie en 2009 et 2010.

C'est en 2008 qu'il crée *La Commission centrale de l'Enfance*, récit parlé, chanté, scandé des colonies de vacances créées par les juifs communistes en France, qu'il interprète seul accompagné d'une guitare électrique tchécoslovaque de 1964. Le spectacle débute à la

Maison de la Poésie à Paris, puis est au Théâtre de la ville en 2009, et en tournée en France et à l'étranger (Argentine, Espagne, Italie, Russie, République tchèque...) durant cinq saisons. David Lescot remporte pour ce spectacle en 2009 le Molière de la révélation théâtrale.

En 2010 est repris au Théâtre de la Ville *L'Instrument à pression*, concert théâtral dont il est auteur et interprète aux côtés de Médéric Collignon, Jacques Bonnaffé, Odja Llorca, Philippe Gleizes, Olivier Garouste, dans une mise en scène de Véronique Bellegarde.

À l'invitation du **Festival d'Avignon** et de la **SACD**, il participe au "**Sujet à Vif**" et créée *"33 tours"*, en scène avec le danseur et chorégraphe **DeLaVallet Bidiefono** (juillet 2011). Le spectacle est repris au Festival Mettre en scène à Rennes sous le titre **45 Tours**, puis au Théâtre de la Ville à Paris en 2012.

Sa pièce *Le Système de Ponzi*, est une œuvre chorale et musicale consacrée aux démesures de la finance. Elle est créée en janvier 2012 dans une mise en scène de l'auteur au CDN de Limoges, puis au Théâtre de la Ville, et en tournée en France (Blois, Nancy, Saint-Etienne, Strasbourg...) Il met en scène en novembre 2012 *Les Jeunes*, une pièce en forme de concert de rock dédiée à l'adolescence (Théâtre de la Ville, Filature Mulhouse, CDN de Limoges, Criée Marseille...) Le spectacle est repris la saison suivante en tournée en France et outre-mer.

Il dirige aux Bouffes du Nord Irène Jacob et les musiciens Benoît Delbecq, Mike Ladd, D' de Kabal, Steve Arguelles, Ursuline Kairson dans **Tout va bien en Amérique** (mars 2013).

En 2014 il crée **Nos Occupations**, à la Filature de Mulhouse, où il est associé, puis au théâtre de l'Union à Limoges et au Théâtre de la Ville à Paris.

La même année a lieu au Monfort *Ceux qui restent*, qu'il met en scène à partir d'entretiens réalisés avec Wlodka Blit-Robertson et Paul Felenbok, qui vécurent enfants dans le ghetto de Varsovie. Le spectacle obtient le **Prix de la Meilleure création en langue française du Syndicat de la Critique**, et est repris au Théâtre de la Ville en mars 2015, puis en tournée. Il est publié aux Editions Gallimard.

Il monte en 2011 son premier opéra : *The Rake's Progress* Stravinsky à l'Opéra de Lille. Suivent en 2013 *Il Mondo Della Luna* de Haydn à la MC93-Bobigny, avec les chanteurs de l'Atelier lyrique de l'Opéra Bastille, puis en 2014 *La Finta Giardiniera* de Mozart de nouveau à l'Opéra de Lille puis à l'Opéra de Dijon, avec Emmanuelle Haïm à la baguette.

Il prépare pour L'Opéra de Lille une prochaine création lyrique contemporaine avec le compositeur Gérard Pesson.

David Lescot est membre fondateur de la **Coopérative d'écriture**, qui regroupe 13 auteurs (Fabrice Melquiot, Marion Aubert, Rémi De Vos, Enzo Cormann, Natacha de Pontcharra, Pauline Sales, Yves Nilly, Samuel Gallet, Nathalie Fillion, Mathieu Bertholet, Christophe Pellet et Eddy Pallaro).

Les pièces de David Lescot sont publiées aux Editions **Actes Sud-Papiers**, elles sont traduites publiées et jouées en différentes langues (anglais, allemand, portugais, japonais, roumain, polonais, italien, espagnol, russe).

### **STEVE ARGUELLES**

Des territoires musicaux les plus novateurs aux sentiers battus des musiques actuelles, Steve Argüelles n'a de cesse de pousser toujours plus avant ses expérimentations sonores. Instrumentiste, producteur, D.J... d'un couvre-chef à l'autre il a le souci permanent de réinventer la sensation rythmique qu'il marque de son jeu riche, subtil et élégant à chacune de ses nombreuses collaborations ou créations individuelles. Souvent cité, ou à l'origine des projets les plus modernes et audacieux, il repousse les limites de son instrument aux confins de l'alliance éléctro-acoustique. Aux chants orthodoxes des chapelles musicales il répond par son éclectisme qui lui ouvre jour après jour les portes d'un vaste champ des possibles où il s'oriente via sa créativité et sa rigueur comme seuls points cardinaux.

#### ANNE BENOIT

Au théâtre, Anne Benoît joue sous la direction de Antoine Vitez dans Lucrèce Borgia de Victor Hugo, Le Soulier de satin de Paul Claudel, Sophie Loucachevsky dans Les Désossés de Louis-Charles Sirjacq, Phèdre de Marina Tsvetaeva et Manhattan Médéa de Dea Loher, Eric Didry dans Indices terrestres de Marina Tsvetaeva, Jean-Louis Jacopin dans La Force de Tuer de Lars Norén, Antonio Arena dans La Vie est un songe de Pedro Calderon, Laurence Février dans Des françaises de Michèle Fabien, Filles d'Eve, mise en scène de l'auteur et L'Ile des esclaves de Mariyaux, Jacques Baillon dans Les Exilés de James Joyce, Alain Françon dans La Dame de Chez Maxim de Georges Feydeau, Britannicus de Racine, La Remise de Roger Planchon, Pièces de guerre de Edward Bond et Du Mariage au Divorce et L'Hôtel du Libre-Echange de Georges Feydeau, Jean Lacornerie dans Joséphine de Guy Walter, Eva Peron de Copi et Le Fond de la penseé, c'est le chien, textes anonymes, Antoine Bourseiller dans L'Oiseau de Lune, co-écrit par des écrivains marocains, François Bourgeat dans Belles de Brecht, spectacle de chansons de Kurt Weill et Hans Heisler, Dag Jeanneret dans Cendres de cailloux de Daniel Danys, Jacques Lassalle dans Médée de Euripide, Nada Strancar dans La Fable du Fils Substitué de Luigi Pirandello, Georges Lavaudant dans La Nuit de l'Iguane de Tennessee Williams, Cécile Bakkes dans Schitz de Hanokh Levin, Olivier Py dans L'Orestie de Eschyle, Jacques Nichet dans Le Suicidé de Nicolaï Erdman, Christian Schiaretti dans L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, Jean-Pierre Vincent dans Derniers Remords avant l'Oubli et Les Prétendants de Jean-Luc Lagarce, Robert Bouvier dans La Lune pour les Déshérités de Eugène O'Neil, Cécile Bacques dans Just Hamlet de Serge Valleti et Nabil el Azan dans Le Collier d'Hélène de Carole Fréchette.

Anne Benoît a mis en scène et joué dans La Demoiselle dite Chien Sale, Ecrits Asilaires.

Au cinéma, Anne Benoît joue sous la direction de Michel Nerval dans Le Bahut va craquer, Olivier Volcovici dans Sans sommeil (court métrage), Nicole Garcia dans L'Adversaire, Étienne Chatiliez dans La Confiance règne, Isabelle Broué dans Tout le plaisir est pour moi, Stéphane Brizé dans Je ne suis pas là pour être aimé, Diane Bertrand dans L'Annulaire, Maurice Barthélémy dans Papa, Pascale Ferran dans Lady Chatterley, Christine Carrière dans Darling, Cédric Klapisch dans Paris, Yann Le Gal dans Enfances, Martin Provost dans Séraphine, Sylvie Verheyde dans Stella, Patrick Mario Bernard dans L'Autre, Marc Dugain dans Une exécution

ordinaire, Alexandre Charlot et Franck Magnier dans Imogène McCarthery, Mathieu Amalric dans Tournée, Fabienne Berthaud dans Pieds nus sur les limaces, Romain Cogitore dans Nos résistances, Bruno Chiche dans Je n'ai rien oublié, Maurice Barthélémy dans Low cost, Julien Lacombe et Pascal Sid dans Derrière les murs, Eva Ionesco dans My Little Princess, Cyril Mennegun dans Louise Wimmer et Benoît Jacquot dans Les Adieux à la reine.

A la télévision, Anne Benoît joue sous la direction de Nina Companeez, Laurent Carcélès, Alain Fleischer, Don Kent, Christian François, Olivier Schatzky et dans plusieurs séries.

### **DELEVALLET BIDIEFONO**

Chorégraphe, danseur, pédagogue, parmi les pionniers de la danse contemporaine au Congo, DeLaVallet Bidiefono crée en 2005 la Cie Baninga à Brazzaville.

Artiste résolument engagé et contemporain, artiste de rencontres aussi (Dieudonné Niangouna, David Bobee, David Lescot), il ne cesse d'affirmer sa volonté d'interpeller le monde à travers une danse musicale et rythmée.

Il est remarqué avec Empreintes / On posera les mots après (2009) qui porte sur le refus de la palabre et la nécessité d'agir (Francophonies en Limousin – Limoges, Festival EXIT – MAC Créteil, Hippodrome de Douai, Théâtre National de Bretagne – Rennes, Hebbel am Ufer – Berlin...).

A l'invitation de David Lescot en 2011, il co-crée le Sujet à Vif « 33 tours » au Festival d'Avignon, repris ensuite au TNB à Rennes dans le cadre de Mettre en Scène, puis au Théâtre de la Ville / Théâtre des Abbesses.

Il crée Où vers ? en octobre 2011, spectacle dans lequel il explore les chemins de l'émancipation des femmes de son pays (Francophonies en Limousin – Limoges, MAC Créteil, Lieu Unique Nantes, CNCDC Châteauvallon...).

En 2013, la création de Au-delà au Festival d'Avignon, spectacle évoquant la place de la mort dans le quotidien des congolais, est un succès et ne cesse de tourner depuis (Festival d'Avignon, Noorderzon Groningen, Zürcher Theater Spektakel, MAC Créteil, Hippodrome de Douai, CNCDC Châteauvallon, Le Manège de Maubeuge, TAP Poitiers, La Filature – Mulhouse, CDN de Haute-Normandie – Rouen, Musée du Quai Branly – Paris...).

Par ailleurs, DeLaVallet Bidiefono travaille à la construction d'un centre chorégraphique à Brazzaville qui devrait être inauguré au printemps 2015.

## **ERIC CARUSO**

Au théâtre, il a travaillé régulièrement avec Jean-Louis Martinelli (J'aurais voulu être comédien d' Alaa El Aswany (2011), Britannicus de Jean Racine (2012), Détails de Lars Noren (2008), Kliniken de Lars Noren (2007), Platonov d'Anton Tchekov (2002)...) et Bernard Sobel (Le mendiant ou la mort de Zand de Iouri Olecha (2007), Dons, mécènes et adorateurs d'Alexandre Ostrovski (2006), Troïlus et Cressida de William Shakespeare (2005), Un homme est un homme de Bertold Brecht (2004)...)

Il a également joué sous la direction de Marie-Louise Bischofberger (*Sonate d'Automne* d'Ingmar Bergman, 2014), Alain Françon (*Oncle Vania* d'Anton Tchekov, 2012), Thierry Roisin (*Ennemi Public* d'Henrik Ibsen, 2010), Stéphane Braunschweig (*Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen, 2010), Cyril Teste (*Flux* de Patrick Bouvert, 2005), Hubert Colas (*Purifiés* de Sarah Kane, 2001)... Pour la télévision; il a joué dans *Les petits meurtres d'Agatha Christie*, réalisé par Marc Angelo (2013), *Silences d'Etat*, réalisé par Frédéric Berthe (2013) et *Louise Michel*, réalisé par Solveig Anspach (2010).

Au cinéma, on a pu le voir dans *Un français*, réalisé par Patrick Aste dit Diastème (2014), *Alaska*, de Claudio Cupellini, *Queen of Montreuil*, de Solveig Anspach (2013)...

## **MAXIME COGGIO**

Maxime Coggio est né le 3 octobre 1990. Il découvre le théâtre au lycée Molière, aux côtés d'Yves Steinmetz et poursuit une formation au studio-théâtre d'Asnières. Il intègre ensuite le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Entre temps, il joue pour le cinéma dans un film de Camille de Casabianca *l'Harmonie familiale* et pour la télévision dans *Comme chez Soi* de Lorenzo Gabriel, *le Roi, l'écureuil et la couleuvre* de Laurent Heynemann, ainsi que dans des séries telles que R.*I.S police scientifique* ou encore Section de recherche.

## **BENOIT DELBECQ**

Transfuge des groupes Kartet et The Recyclers ainsi que du collectif Hask qui a contribué a raviver la scène du jazz contemporain international au tournant des années 90, Benoît Delbecq, pianiste, compositeur, bidouilleur de sons, au delà d'une carrière sur la scène internationale du jazz contemporain et sa participation à près d'une centaine de disques, est resté friand de transversalité artistique: théâtre, danse, cinéma, poésie, art contemporain... autant de croisements qui l'ont vu collaborer avec Irène Jacob, Jérôme Kircher, Mathilde Monnier, Thierry Baë, Katerine et Olivier Cadiot entre autres. Son dernier disque en trio, The Sixth Jump (Songlines, 2010), figure sur le Best of Pop/jazz des dix disques de l'année 2010 du New York Times. Il a reçu un double Grand Prix International de l'Académie Charles Cros en 2010, ainsi que le fellowship de la prestigieuse fondation New-Yorkaise Civitella Ranieri, en 2009.

## **MARIE DOMPNIER**

Marie Dompnier est comédienne. Après sa formation à Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (E.R.A.C) de 2004 à 2007, elle joue notamment sous la direction d'Anne Alvaro et David Lescot (*Troïlus et Cressida*, de William Shakespeare, 2007), Jean-Pierre Vincent (*Une Orestie*, d'après Eschylle, 2007), Alexandra Tobelaim (*La seconde surprise de l'amour* de Marivaux, 2008), David Lescot (*L'Européenne* de David Lescot, 2009 / *Le Système de Ponzi* de David Lescot, 2012), Jeanne Candel (*Nous brûlons*, 2010 / *Robert Plankett*, 2011 / *A Kind of Monster*, 2013 / *Le goût du faux et autres chansons*, 2014)

En 2006, elle fait ses débuts au cinéma sous la direction Solal Bouloudnine dans *Dona G*. En 2010 elle tourne sous la direction de Dante Desarthe dans *Je fais feu de tout bois* puis en 2014 sous la direction de Mona Achache dans *Les Gazelles* et de Volker Schlöndorff dans D*iplomatie*. Elle tourne également pour la télévision depuis 2012 où elle apparaît dans la série *Caïn* (Réalisateur Bertrand Arthuys). Elle joue également dans *Détectives* en 2013, réalisé par Lorenzo Gabriele. En 2014 elle tourne dans *Le système de Ponzi* réalisé par Dante Desarthe et dans *Les témoins*, série réalisée par Hervé Hadmar et diffusée sur France 2 en mars 2015.

## **INGRID ESTARQUE**

Ingrid Estarque, chorégraphe de la Cie In..., est une artiste polyvalente et curieuse, qui s'est construite au fil de rencontres humaines et d'expériences créatives. Initialement formée au hip hop, elle se dirige également vers d'autres styles (danses moderne, contemporaine, africaine...) afin d'approfondir son apprentissage et de compléter sa formation.

Elle collabore avec des chorégraphes aux univers très différents, qui lui apportent un solide sens de l'adaptation et ouvrent sa sensibilité à de nouveaux horizons : Ibrahim Sissoko et Tip Goyi Tangal (compagnies Ethadam et Hamalian's), Eric Minh Coung Castaing (compagnie Shonen), Georges Momboye (compagnie Georges Momboye), David Douard (compagnie David Drouard), François Lamargo (compagnie XXe Tribu), DeLaVallet Bidiefono (compagnie Baninga)...

Ingrid Estarque n'a pas seulement participé à de nombreuses créations, elle possède également une expérience chorégraphique. Elle fut la chorégraphe de la compagnie de danse hip hop Hypnoz pour la création *Dérive sacrée*, en collaboration avec Ibrahim Sissoko.

Depuis 2002 elle est professeur de danse, de technique d'improvisation et d'expression scénique, multipliant les projets de sensibilisation et les ateliers pédagogiques d'animation socio-culturelle.

## **CAMILLE ROY**

Après avoir suivi la formation DEUST théâtre à Besançon où elle suit des ateliers réguliers avec Guillaume Dujardin et Laurent Hatat, elle intègre en 2008 le conservatoire régional de Tours dirigé par Philippe Lebas. Elle y travaille notamment avec Fabrice Pruvost, Laurent Guttman, Christine Joly et le jazzman Guillaume Dechassy. Dans ce même conservatoire, elle suit des cours de chant lyrique avec Jean Nirouët, ainsi que des ateliers de clown et jeu masqué avec Didier Girauldon. En 2009, elle rejoint l'équipe artistique du festival des nuits de Joux à Pontarlier. Elle y travaille sous la direction de Rémy Barché, Guillaume Dujardin, Gille Granouillet, Damien Houssier, Raphaël Patout, et Pauline Timonnier. En 2011, elle intègre l'Ecole de la Comédie de Saint Etienne et y travaille notamment sous la direction de Claire Aveline, Matthieu Cruciani, Alain Françon, Bérangère Jannelle, Benoît Lambert, Meunier, Bruno Meyssat, Fabrice Murgia et Michel Raskine. Durant sa formation à Saint Etienne, elle a suivi les cours de chant de Myriam Djemour. Musicienne et compositrice, elle pratique l'accordéon et le piano. A sa sortie de l'école, elle fonde la compagnie l'Armoise commune avec Paul Schirck et Simon Pineau, avec lesquels elle crée le spectacle Narcisse et Goldmund d'après l'œuvre d'Hermann Hesse. Depuis septembre 2014 elle est permanente au CDN Dijon Bourgogne et joue dans Tartuffe mis en scène par Benoit Lambert.

#### THEO TOUVET

- 2013 Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Paris
- 2012 Centre National des Arts du Cirque, Châlons-en-Champagne
- 2011 École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-Sous-Bois

En 2005, Théo Touvet a 17 ans, il vient d'obtenir la mention très bien au bac S. Le temps des études supérieures est arrivé. Le choix n'a pas été simple mais Théo a pris sa décision. Il souhaite s'inscrire en classes préparatoires pour intégrer ensuite une école d'ingénieur. Stupéfaction familiale générale, gros yeux étonnés de sa mère : « Mais tu ne crois pas que tu serais plus épanoui sur un trampoline ? ». C'est que Madame Touvet a toujours vu son fils heureux dans une salle de gymnastique, au conservatoire, sur un cheval, devant un public en costume de magicien ou bien sur la plage en train de faire des acrobaties. Heureux ? Le sera-t-il devant des classeurs alourdis d'équations, de formules mathématiques et de formes géométriques ? Car son fils, il est vrai, nourrit un rêve depuis l'enfance. Le cirque, un rêve d'enfant. À 4 ans, Théo le sait et le dit déjà « Quand je serai grand, mon métier sera Cirque Plume ». Pierre et Bernard Kudlak, cofondateurs du Cirque Plume, sont des amis intimes de ses parents.

À 17 ans, il danse, joue du trombone, fait de la gym, monte à cheval, jongle, dessine ou écrit. Le bac S en poche, il est admis à l'École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois, l'ENACR, son « rêve ultime ». Mais voilà, il a réfléchi et c'est finalement à la prépa au Lycée du Parc de Lyon qu'il effectuera avec enthousiasme sa rentrée. Un détour seulement.

« Enfant, j'ai côtoyé de nombreux artistes. Je connaissais leur joie de vivre, leur talent mais aussi leurs galères. Le mal de dos qui arrive au galop, les chevilles des acrobates qui s'affaiblissent. Comment se reconvertir ? C'est une question à laquelle j'ai réfléchi », explique Théo. En entrant à l'École Normale Supérieure de Lyon, puis à l'École polytechnique au niveau Master, l'étudiant sait ainsi qu'il ne se ferme aucune porte pour l'avenir. « Mes études m'ont fait mûrir tout en me permettant d'élargir ma vision du monde. Ce que j'ai appris à l'École

Polytechnique me servira toute ma vie. Si un jour mon corps est trop fatigué, je reviendrai peutêtre vers les sciences », avoue-t-il.

Utiliser les sciences au profit de l'environnement. Sa parenthèse scientifique, Théo la consacre à la physique, à la mécanique des fluides et aux sciences du climat. Poussé par sa nouvelle passion, il part analyser les changements océaniques et climatiques en Inde et aux États-Unis, au prestigieux Massachusetts Institute of Technology, puis à la NASA.

Un parcours exaltant qu'il décide pourtant d'arrêter en 2011 pour intégrer, enfin, l'ENACR, puis le Centre National des Arts du Cirque. Un artiste engagé« Faites que le rêve dévore votre vie, afin que la vie ne dévore pas votre rêve ». J'aimerais aussi les faire réfléchir sur un autre modèle possible de la société, une société plus respectueuse de l'homme et de l'environnement ». Poussé par son désir de transmettre ses idéaux et ses convictions « le plus justement possible par la finesse du jeu et la force des mots », Théo se forme actuellement au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris. Le théâtre et le cinéma, comme le cirque et la danse, une autre façon pour lui d'être libre et de se sentir vivre.