

# mauvaise

de debbie tucker green  
mise en scène de Sébastien Derrey

cie migratori K. merado



**disponible en tournée**  
novembre/ décembre 23  
mars 24

migratori K. merado/co MDA, 206 quai de Valmy, 75010 Paris/[www.migratori-k-merado.fr/](http://www.migratori-k-merado.fr/)  
[migratori.k.merado@gmail.com](mailto:migratori.k.merado@gmail.com) n°SIRET : 47986051200025. APE: 9001Z. - Licence d'entrepreneur de spectacles n  
1113755

# mauvaise

<b>Texte</b>	debbie tucker green
<b>Traduction</b>	Gisèle Joly, Sophie Magnaud, Sarah Vermande, (texte traduit et publié aux <i>éditions THEATRALES</i> , avec le soutien de la Maison Antoine Vitez)
<b>Mise en scène</b>	Sébastien Derrey
<b>Avec</b>	Cindy Almeida de Brito en alternance avec Océane Cairaty, Lorry Hardel, Nicole Dogué, Jean-René Lemoine, Bénédicte Mbemba, Josué N dofusu Mbemba
<b>Collaboration artistique</b>	Nathalie Pivain
<b>Création sonore</b>	Isabelle Surel
<b>Lumière</b>	Christian Dubet
<b>Scénographie</b>	Olivier Brichet
<b>Costumes</b>	Elise Garraud
<b>Régie générale</b>	Christophe Delarue
<b>Administration</b>	Silvia Mammano
<b>Production</b>	migratori K merado
<b>Co-production</b>	MC93-Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Théâtre National de Strasbourg, T2G-CDN de Gennevilliers.

Avec l'aide de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île de France - Ministère de la Culture, de La Région Île-de-France, de la participation artistique du Jeune Théâtre National, le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur ; de la SPEDIDAM. Avec le soutien du Studio-Théâtre de Vitry sur Seine. Création en novembre 2020 à la MC93, Bobigny

La pièce *born bad* a été créée au Hampstead Theatre, Londres, le 29 avril 2003. Elle est représentée en France par Séverine Magois, en accord avec The Agency, Lond

## sébastien derrey

Sébastien Derrey débute en 1994 comme assistant avec Marc François. En 1996 il devient dramaturge de Claude Régy, ce qu'il restera pendant 13 ans, de *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, jusqu'à *Ode maritime* de Fernando Pessoa, en 2009.

Parallèlement, il est acteur pour Marc François (*La Mort de Pompée et Cinna* de Corneille, 1994 ; *Macbeth*, de Shakespeare, 1996 ; *Le Roi sur la place*, d'Alexandre Blok, 1998), Noël Casale (*Ce qui n'a pas été écrit*, d'après Virginia Woolf, 1995 ; *Le Pont de Brooklyn*, d'après Leslie Kaplan) qu'il assistera également (*Clémence*, de Casale, 2000), David Lerquet (*L'Association provisoire* 2001-02), Serge Cartellier (*Agatha*, de Duras, 2003).

Passionné par la Langue des Signes Française, il anime de 2006 à 2016 des ateliers de théâtre pour personnes sourdes et malentendantes. Il intervient aussi dans différents conservatoires et écoles de théâtre.

Il a mis en scène pour la compagnie migratori k. merado : *Est* (2005-07) et *Célébration d'un mariage improbable et illimité*, d'Eugène Savitzkaya (2006) ; *EN VIE, Chemins dans la langue de Pierre Guyotat* d'après les textes de Pierre Guyotat, 2009-10 ; *Mannekijn* (2011-13), et *Tahoe* de Frédéric Vossier (2013) ; *Amphitryon*, de Heinrich Von Kleist (2016-17); *Je pars deux fois*, de Nicolas Doutey (2019). Il a mis en scène dernièrement *Violente(s)*, de Léa Gauthier (2021), projet commandé par Notoire-Thierry Bedard, ainsi que *Dors mon petit enfant*, Kant et Si lentement, de Jon Fosse (2021)

## la compagnie migratori k.merado ...

*...les camarades migrants*, est née en 2004 de la rencontre d'un groupe d'acteurs et de musiciens avec l'œuvre de l'écrivain Eugène Savitzkaya.

Les créations de la compagnie s'élaborent collectivement au contact de sa troupe (dont les membres réguliers sont Catherine Jabot, Silvia Mammano, Elise Garraud, Frédéric Gustaedt et Nathalie Pivain) et de la rencontre d'auteurs contemporains. Sébastien Derrey fore dans les textes. Il cherche des écritures qui mettent au pied du mur (Savitzkaya, Guyotat, Vossier, Kleist, Doutey, tucker green), devant lesquelles il faut réagir. S'engager. Et qui toujours nous amènent à éprouver à nouveau nos identités et à nous interroger sur ce que le « commun » veut dire.

Avec ces auteurs apprendre à lire, à parler, faire passer dans des corps vivants leur langue pour la donner et la recevoir. Elargir, par le trouble du théâtre et la présence, notre perception des vies liées les unes aux autres. Chercher ensemble, avec urgence, colère et joie les possibilités, des ressources qu'on ne soupçonnait pas pour penser notre monde aujourd'hui.

### CRÉATIONS

*Est de Eugène Savitzkaya*

Créé en 2005 au Théâtre de l'Echangeur, Bagnolet – Montevideo Marseille, Ramdam Sainte-Foy-lès-Lyon, Théâtre Océan-Nord Bruxelles, NaxosBobine, Paris. Reprise en 2007 à Anis-Gras, Arcueil / production Cie Migratori k. merado

*Célébration d'un mariage improbable et illimité de Eugène Savitzkaya*

Créé en 2006 au Théâtre de l'Echangeur - Anis Gras, Ramdam, La Fonderie, Le Mans, au Centre Wallonie Bruxelles, Paris / production Cie Migratori k. merado / avec le soutien de la DMDTS et du DICREAM (aide à la création), d'ARCADI (aide à la production) et de l'ADAMI

*En vie /Chemins dans la langue de Pierre Guyotat, adaptation de Sébastien Derrey, d'après les textes de Pierre Guyotat, Montesquieu et Buffon*

Créé en 2010 au Théâtre de l'Echangeur – La Chartreuse de Villeneuve lès Avignon, au CENTQUATRE Paris, au CCN de Rillieux la Pape-cie Maguy Marin, et à Ramdam / production Cie Migratori k. merado - co-production CCN de Rillieux la Pape-cie Maguy Marin/ avec le soutien de DRAC et d'ARCADI (aides à la production)

*Mannekin, de Frédéric Vossier*

Créé en 2012 au Théâtre l'Echangeur - Le CENTQUATRE, Anis Gras, Ramdam / production Cie Migratori k. merado / avec le soutien de la DRAC (aide à la production) et d'ARCADI (aide à la reprise)

*Tahoe*, de Frédéric Vossier,

Créé en 2013 au Théâtre l'Echangeur – Le Studio-Théâtre de Vitry - Le CENTQUATRE, Théâtre Ouvert / production Studio-Théâtre de Vitry, Cie Migratori k. merado / avec le soutien de la DRAC et d'ARCADI (aides à la production) et de l'ADAMI. Avec le soutien pour la diffusion par la Charte Interrégionale de diffusion Artistique (Onda, ARCADI/Île de France, Réseau en Scène/Languedoc-Roussillon, OARA, Odià/Normandie, et Spectacle Vivant en Bretagne).

*Amphitryon*, de Heinrich Von Kleist

Créé en 2016 au théâtre de La Commune — Centre dramatique national d'Aubervilliers, Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté, Théâtre Garonne à Toulouse — scène européenne, La Comédie de Reims, Centre dramatique national.

production Cie Migratori k. merado - co-production MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Théâtre Garonne, Scène européenne Toulouse, Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté ; La Commune - Centre dramatique national - Aubervilliers. Avec l'aide de la DRAC Île-de-France ; ARCADI Île-de-France - Dispositif d'accompagnement et de la SPEDIDAM. avec le soutien du Studio-Théâtre de Vitry.

*Je pars deux fois*, de Nicolas Doutey

Créé en février 2019 au Théâtre de l'Echangeur — RAMDAM, UN CENTRE D'ART — La Fonderie. Avec le soutien du POC, Alfortville, du Studio-Théâtre de Vitry et de Théâtre Ouvert, Paris. Production Cie Migratori k. merado ; coproduction Notoire, La Fonderie ; avec le soutien d'ARCADI Île-de-France, l'aide de l'ADAMI et la "culture avec la copie privée", et de la SPEDIDAM.

*Dors mon petit enfant, Kant et Si lentement*, de Jon Fosse

Création initialement prévue en mars 2020 et reportée en mars 2021 dans l'entreprise ECODIS à St Nolff / Production migratori K merado / Avec le soutien d'ECODIS

*Violente(s)*, de Léa Gauthier

Créé en avril 2021 au Théâtre de l'Echangeur (présentations professionnelles) / Production déléguée NOTOIRE "

## debbie tucker green

Pour le théâtre, debbie tucker green a écrit de nombreuses pièces : dirty butterfly ; born bad ; trade ; stoning mary ; generations ; random ; truth and reconciliation ; nut ; hang ; a profoundly affectionate, passionate devotion to someone (-noun) ; ear for eye (créées à Londres aux Royal Court, National Theatre, Young Vic, Soho Theatre, Hampstead Theatre, ainsi qu'à la Royal Shakespeare Company). Elle signe souvent les mises en scène de ses propres pièces : truth and reconciliation ; nut ; hang ; a profoundly affectionate... ; ear for eye.

En France, trois de ses pièces ont été traduites : born bad (mauvaise), par Gisèle Joly, Sophie Magnaud et Sarah Vermande, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, centre international de la traduction théâtrale ; stoning mary (lapider marie) ; hang (corde. raide), par Emmanuel Gaillot, Blandine Pélissier et Kelly Rivière, pièce lauréate du prix Domaine étranger des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2019.

D'abord mise en lecture par Sophie Loucachevsky à La Colline – théâtre national, Sylvia Bergé à la Comédie-Française et Véronique Bellegarde à la Mousson d'été, mauvaise a été créée à la MC93 dans une mise en scène de Sébastien Derrey. lapider marie a notamment été mise en scène par Rémy Barché dans le cadre du projet itinérant du groupe 42 du TNS.

debbie tucker green écrit également pour la radio (freefall ; handprint ; random ; gone ; lament ; Assata Shakur – the FBI's Most Wanted Woman), pour le cinéma et la télévision (swirl ; second coming ; et une adaptation de sa pièce random).

Pour sa pièce born bad, elle a reçu le prix Laurence-Olivier de la révélation théâtrale et le prix états-unien OBIE qui récompense les pièces jouées Off-Broadway. Elle a obtenu de nombreux autres prix, dont le Gold ARIA pour son adaptation radiophonique de lament et le Big Screen award au Festival international du film de Rotterdam pour son film second coming. Aux BAFTA Awards (équivalent britannique des Césars), second coming a été nommé dans la catégorie meilleur premier long-métrage et random a reçu le prix du meilleur téléfilm, ainsi que celui du meilleur film au festival MVSA de Birmingham.

## à propos de la pièce

Une famille. Une injonction tacite au silence qui imprègne tout. On n'entend pas, on ne voit pas. Comment désobéir à ce qui nous constitue, et qui nous tue. Comment briser la règle du silence. Quand la parole arrive la famille explose. Une polyphonie où les voix se frottent et se cognent dans une langue brute et directe où affleurent d'effroyables non-dits. Adaptation de l'œuvre d'une figure éminente de l'avant garde dramatique anglaise, Debbie Tucker Green, qu'on découvre en France avec ce texte.



# entretien avec Sébastien Derrey

Entretien avec Frédéric Vossier-oct 2020

## ***Comment ce texte t'est-il parvenu ? Quel a été l'effet premier, immédiat à la lecture ?***

Le texte m'a été transmis il y a cinq ans par Stéphanie Béghain qui animait le comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry (comité qui a depuis déménagé au T2G). J'ai tout de suite été frappé par la langue, avant même de comprendre. Un choc, semblable à celui de la lecture de Guyotat. Cela vient du fait que Debbie Tucker Green cherche d'abord l'impact de la phrase, un choc sonore, physique, une émotion brute et décontextualisée. Le sens, l'histoire, viennent dans un second temps. Par recomposition de l'oreille et de l'œil du spectateur, comme des mélodies fantômes. C'est une langue hybride, ouverte, pétrie d'influences, d'histoires, de voix, de toute une mémoire, personnelle et collective. C'est en cela que la traduction (de Gisèle Joly, Sophie Magnaud, Sarah Vermande) est vraiment bonne, les traductrices se sont attachées avant tout à la métrique, au travail d'accentuation de la langue, à rendre le rythme. En même temps, la langue est très simple, avec un effet immédiat, réaliste. On reconnaît ces sons et ces rythmes. Ceux des jeunes, d'un parlé populaire, de la rue, du rap. Il y a une éloquence de cette langue qui est aussi tentée par le chant.

Même si Debbie Tucker Green écrit dans un registre de langue qu'un anglais peut reconnaître immédiatement, il y a un travail très précis de composition et ré-accentuation de la langue à partir du rythme et du silence. C'est une écriture du silence. Ce qui n'est pas dit est le plus parlant. Le silence est pris dans la partition comme un son, une voix. Elle introduit dans les dialogues des silences qui se répondent, qu'elle appelle « silences actifs », souvent ponctués par des « beats », eux-mêmes entourés parfois par des « silences » et des « temps ». C'est pourquoi Lea Sawyers<sup>1</sup> dit par exemple que c'est une écriture de la diaspora africaine.

C'est tout l'art du signifying inventé par les communautés noires. C'est la mémoire des esclaves. La capacité de se parler en utilisant un double langage (dire autre chose que ce que le maître entend), en utilisant très peu de mots, de sons, et en utilisant bien sûr le silence et le rythme. Cela vient vraiment des esclaves, du « petit marronnage » dans les plantations, de la « respiration de combat » dont parle [Frantz] Fanon. Tout un art de signifier en-dehors des mots, inventé en situation de survie. Debbie Tucker Green utilise le silence ou le double langage comme capacité de résistance, comme capacité de communiquer et de signifier, et dans la pièce la Fratrie utilise tout le temps ces silences et cette manière de se parler à demi-mot sans que les autres comprennent (ce qu'elle développe dans ses silences actifs). C'est en ça que Lea Sawyers me disait que c'est un « silence noir » et une écriture de la diaspora africaine, parce qu'elle n'est pas la seule à utiliser le procédé, et que c'est forcément quelque chose de très conscient de sa part. C'est une mémoire commune à beaucoup d'écrivains noirs, et qu'on peut retrouver dans le blues, ou dans le rap où les flux de paroles s'enroulent autour du beat, mais chez Debbie Tucker Green, c'est comme si le beat était donné par le silence.

---

<sup>1</sup> Léa Sawyers est une jeune chercheuse française qui travaille sur l'œuvre de Debbie Tucker Green et qui prépare une thèse sur son écriture <http://www.theses.fr/s92167>



### ***Comment s'est opéré le déclenchement qui conduit au choix de la mise en scène ?***

Ce qui est impressionnant, c'est la grande cohérence de cette écriture. C'est très rare. Non seulement il y a la composition d'une langue, avec sa rythmique et sa polyphonie, écrite comme pour une partition musicale, mais il y a aussi la forme générale de la pièce. Son économie presque géométrique, ses ellipses et ses sauts entre les scènes, séparées parfois par des « blackouts », c'est-à-dire des ruptures de lumière qui sont comme des K.O., des évanouissements. Debbie Tucker Green ne donne aucune indication de lieu mais les éléments scéniques, comme les indications de distribution, sont précis et élémentaires. Six chaises. On a l'impression qu'elle a sélectionné précisément tous les éléments et qu'elle n'utilise que ceux-là en épuisant toutes les combinaisons possibles. Tout contribue à nous mettre dans une perception troublée du temps et de l'espace, celle de l'expérience traumatique. Car c'est bien de trauma dont il s'agit, et d'actes inavouables. Dans une famille, une sœur, victime de ces actes, va attaquer le silence. Elle interroge sa famille pour les faire avouer, les amener à dire. Tout est fait au niveau de la forme et de la composition pour nous mettre au cœur du sujet qui n'arrive pas à se dire mais qui affleure dans les silences.

J'aimerais qu'on se tienne au plus proche de cette radicalité et de cette simplicité. L'expérimenter au maximum.

Je suis aussi très touché par la manière dont la communication est brouillée dans la pièce. Les personnages sont vulnérabilisés par la parole ou les silences, l'absence de regard ou d'écoute. Quand on n'entend plus quelqu'un, on ne le voit plus. Quand on ne le voit plus, il n'y a plus personne.

### ***Comment as-tu construit ta distribution ?***

Debbie Tucker Green écrit le plus souvent pour des acteurs noirs.e.s. J'ai mis du temps à trouver les parents. Il y a toute une génération d'acteurs noirs qui a disparu des scènes subventionnées en France. Ils n'avaient pas de travail ou leur travail n'était pas visible. On s'aperçoit qu'ils manquent. Ça commence seulement à changer depuis quelques années. On est très en retard en France sur ces questions.

La question que je me suis posée, aussi : de quelle famille noire s'agit-il ? Et pas juste : c'est une famille, et il se trouve que les acteurs sont noirs. Quelle famille française ? Si les enfants sont nés en France, quelle est l'origine des parents ? Même si on ne le remarque pas forcément, je voudrais quand même inscrire ces particularités, ne pas les effacer. Il y a une petite différence de langue entre les parents et les enfants, plus difficile à rendre en français qu'en anglais. En anglais, c'est assez précis socialement, géographiquement, historiquement. Dans le texte original, il y a l'accent jamaïcain, mais pas seulement. La langue anglaise accepte plus facilement les différences alors que le français aplanit tout.

Ce sont des acteurs avec qui je n'avais jamais travaillé et qui ne connaissaient pas mon travail. J'en avais vu jouer certains, mais les rencontres ont été déterminantes. Ça a pris du temps. J'avais proposé à Lorry Hardel de rejoindre le projet, mais elle était prise par un autre projet à

Avignon. Séphora Pondi<sup>2</sup> connaissait déjà la pièce et ça a été une évidence dès la première rencontre pour Fille. Je connaissais Jean-René Lemoine comme auteur et je suis allé le voir jouer. Jean-René dégage a priori quelque chose de très doux et sympathique. Je voulais absolument éviter un père patibulaire et antipathique. Je voulais qu'au contraire on puisse se dire que cette histoire n'est pas possible, qu'on n'en croie pas ses yeux. En réalité, le fait qu'un homme abuse sexuellement ses propres enfants ne se voit pas comme le nez au milieu de la figure, c'est invisible. Les incestueux sont en général des gens très banals, comme vous et moi. Je me souvenais de Nicole Dogué dans les films de Claire Denis et je savais qu'elle avait travaillé plusieurs fois avec Claude Régy. Elle a un long compagnonnage avec Jean-René. Là aussi, dès la première rencontre, c'était assez évident. J'avais vu Bénédicte Mbemba aux sorties du CNSAD<sup>3</sup> et je pensais à elle pour l'une des sœurs. Comme la création a été reportée, certains acteurs n'étaient plus disponibles et il a fallu changer une partie de la distribution. C'est comme ça que j'ai rencontré Josué Ndoofusu Mbemba, Océane Cairaty et Cindy Almeida<sup>4</sup>. J'avais vu Océane dans un spectacle de Jean-René, et on m'avait parlé de Josué et de Cindy. Je les ai vus jouer et j'ai aussi organisé des auditions. Ça s'est fait de manière assez simple et évidente à la première rencontre.

***Selon toi, quel est l'enjeu fondamental de ce texte ?***

Ce que Debbie Tucker Green fait apparaître, c'est la question de la responsabilité de celui qui regarde et écoute. C'est toujours la question du témoin et de l'inaction. Ce sont des personnages très courageux, qui lancent un appel. Ils n'existent pas sans destinataires, sans témoins. Ils demandent une écoute, une reconnaissance. Sans quoi le monde est folie et douleur. Debbie Tucker Green ne donne pas de leçon, ne juge pas, ne provoque pas, elle cherche seulement à ranimer, revitaliser ce sentiment : l'instinct d'une responsabilité devant la vulnérabilité de l'autre.

***Le passage concret au plateau doit ouvrir des dimensions imprévisibles. Peux-tu raconter ce que réserve un tel texte dans le travail de répétition ? Quelles sont les difficultés ?***

La partition du texte est très précise. L'acteur doit avoir l'humilité de respecter scrupuleusement les élisions, les indications rythmiques, les pauses, les différences de silences et de flux, les sauts et les superpositions... Ça demande une certaine virtuosité qui en même temps doit pouvoir s'effacer parce que le résultat doit donner un effet plutôt réaliste. Il ne faut pas jouer des conversations, mais une musique, avec des chants différents. Une fois qu'on sait jouer la musique, on peut commencer à entendre une conversation. Recomposée par l'oreille du spectateur. Une fois que l'acteur commence à apprivoiser cette contrainte, on s'aperçoit qu'elle donne aussi une grande liberté, notamment avec les « silences actifs », qui sont de purs cadeaux offerts au secret de l'acteur. Nous avons beaucoup travaillé aussi avec les traductrices, continué à retoucher le texte pendant les répétitions.

---

<sup>2</sup> Séphora Pondi qui était présente à la création 2020 a été engagée comme pensionnaire de la Comédie Française. Elle est remplacée par Lorry Hardel.

<sup>3</sup> Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

<sup>4</sup> Cindy Almeida de Brito joue Sœur 2 en alternance avec Océane Cairaty.

La plus grande difficulté est dans la situation et dans l'espace. Le fait que tous soient convoqués en même temps dans le même espace, qu'ils n'entendent pas forcément tout ce que disent les autres. Les scènes auditives ne sont pas claires. Elles sont flottantes, comme s'il y avait des « murs invisibles » dans l'espace. Comme s'ils étaient un peu sourds. Ils sont dans ce que j'appelle un « marécage », une zone trouble, empêtrés dans un silence mortifère qui les rend sourds. Elle attaque ce silence et oblige tout le monde à se repositionner. Parfois une parole éclabousse tout le monde et fait exploser les murs. D'autres fois, ce sont des paroles perdues et des murs de silence.

***Tu as été le dramaturge de Claude Régy durant plusieurs années. Une activité qui demandait en amont des répétitions beaucoup de recherches. En tant que metteur en scène, tu as toujours pratiqué ce moment d'exploration. Sur ce projet, quels ont été les appuis théoriques et dramaturgiques ?***

Il existe déjà une somme considérable de travaux de qualité sur l'œuvre de Debbie Tucker Green outre-Manche. Par des chercheuses comme Lynette Goddard<sup>5</sup>, Deirdre Osborne<sup>6</sup>, Marissia Fragkou<sup>7</sup>... En France, il y a le travail de recherche de Léa Sawyers ou Hélène Lecossois<sup>8</sup>. De mon côté, je trimballe toujours un peu les mêmes questions et références que j'ai l'impression de retrouver et de redécouvrir à chaque nouveau texte que je mets en scène.

Là, il y a aussi le rap par exemple. Parce que dans le rap, il y a la nécessité de faire du bruit avec la langue. « Faites du bruit », c'est ce que disent les rappeurs. Et le rap, c'est « du bruit qui pense », comme dit le rappeur Médine. Je crois que Debbie Tucker Green partage la même volonté de ne pas être compréhensible immédiatement, mais au contraire de faire un maximum de bruit, faire du sale avec la langue. Lui redonner une étrangeté, une sensualité, une éloquence, une force. Alors que, d'habitude, on la nettoie pour avoir l'impression de bien comprendre. Boxer avec les mots pour attaquer le silence. Attaquer la majorité silencieuse, d'abord, celle constituée sur le plateau par cette famille. Ensuite, celle tout autour. On peut fermer les yeux, détourner le regard de ce qu'on ne veut pas voir, mais on ne peut pas fermer les oreilles aussi facilement.

J'ai surtout été très frappé par le livre de Dorothée Dussy *Le Berceau des dominations. Anthropologie de l'inceste*<sup>9</sup>, où elle analyse très précisément la mécanique de l'inceste et ses conséquences sur les victimes. Elle y fait l'hypothèse terrible que l'inceste et le silence qui l'entoure sont constitutifs de l'ordre social. Je l'ai lu pendant les répétitions et j'y ai retrouvé toute la pièce. La violence du silence. L'incorporation par les enfants de l'impossibilité de

---

<sup>5</sup> Professeure de *Black British Theatre and Performance* à la Royal Holloway, University of London.

<sup>6</sup> Universitaire au département de *Performance* à Goldsmiths, University of London.

<sup>7</sup> Professeure des Arts de la scène à la Canterbury Christ Church University.

<sup>8</sup> Professeure à l'université de Lille en littérature anglophone.

<sup>9</sup> Dorothée Dussy, *Le Berceau des dominations. Anthropologie de l'inceste, livre 1*, La Discussion, Marseille, 2013.

parler. La surdité familiale et l'aveuglement. Et aussi le silence terrible de la société tout autour.

***Quelles sont tes directions et tes pistes de travail pour mettre en scène ce texte ? Comment diriges-tu les comédiens ?***

J'ai l'habitude de beaucoup diriger à l'oreille. Je dirais que pour les acteurs, le plus important ici, c'est l'écoute. L'écoute de l'autre est primordiale, au centre du jeu de l'acteur. Ce que l'écoute de l'autre lui apporte comme force et présence. Et l'écoute commune. Pouvoir parler avec le silence des autres. Pour Fille, sa parole, sa présence, dépendent compl tement de la manière dont les autres l'écoutent ou ne l'écoutent pas. Et en même temps, il y a une communication silencieuse extrêmement développée entre les membres de cette famille par rapport à l'impossibilité de parler.

Je travaille aussi beaucoup à partir d'autres œuvres, qu'elles soient littéraires, anthropologiques, philosophiques, picturales, sonores ou cinématographiques, pour créer un passé, beaucoup d'histoires dans le silence éprouvé. Pour nourrir, ne pas être seuls. Parfois, on a aussi eu recours à des improvisations sur le passé de cette famille, comme une mémoire commune.

***Peux-tu nous parler du personnage du père – silencieux durant toute la pièce (deux répliques) ? Que dit-on à un comédien qui ne dit rien ? Comment l'accompagne-t-on ?***

Nous essayons plein de choses. Jusqu'à s'apercevoir que c'est peut-être plus fort s'il bouge le moins possible. Ou très peu. Mais il ne dit pas rien. Il parle beaucoup avec ses silences et ses regards. La figure du père, nous en parlions beaucoup plus au début des répétitions, c'était vraiment la figure centrale et obscure, une surface de projection. Nous nous sommes aperçus, au fil des répétitions, que le père était moins en question que la mère. Je crois que Debbie Tucker Green ne s'intéresse pas tant que ça au père, au masculin. Il est là comme une donnée fondamentale. C'est le patriarcat. En même temps, il a l'air plutôt normal. C'est un homme comme les autres, c'est-à-dire complexe, avec une vie intérieure. Elle ne cherche pas à fabriquer un monstre et ne s'intéresse pas à la psychologie du p docriminel. Elle ne se prend pas la tête avec ça. Et je la comprends. En un sens, il est irrécupérable. Disons qu'on sait où on est et elle ne va pas perdre son énergie à répéter ce qu'on sait déjà. Par contre, ce qui fait très mal, c'est la destruction de l'image de la mère protectrice. Tout ce qui concerne le déni ou le possible choix de la mère d'avoir sacrifié son enfant. Le manque de solidarité féminine. C'est quelque chose qui a émergé pendant le travail.

***Je sais que tu as une approche très particulière du jeu de l'acteur.rice sur un plateau. Tu travailles des modes d'incarnation très singuliers. Tu t'appuies notamment sur une phrase de l'acteur Jean-Pierre L aud : « Le lieu du désir de l'acteur, je peux très bien le nommer : ce n'est pas tellement d'être devant la caméra, ce n'est pas tellement d'être au théâtre : c'est d'être dans le box. Le box des accusés. L  où toute la société te nie. » Le fait de travailler théâtralement ce texte renforce-t-il cette vision de l'acteur.rice et de son jeu ?***

Je ne sais pas. D'une certaine manière, la situation du procès est présente dans la pièce. Les personnages ne sortent pas et sont présents durant tous les échanges de parole. La situation

théâtrale offre la possibilité de parler et « condamne » en quelque sorte à entendre. Sauf qu'ils n'entendent pas tout. La grande question, c'est ce défaut de perception. Pourquoi y a-t-il des voix qu'on n'entend pas ? Elles sont rendues inaudibles. Fragilisées. Comme si on n'avait pas d'oreille alors que quelqu'un parle. Personne ne veut entendre Fille, et chacun dans la pièce a

aussi sa vérité. On a la possibilité d'être à l'intérieur de chacun sans décider tout de suite où est la vérité. Tout dépend de l'écoute et de la croyance qu'on accorde à Fille pour qu'elle ne s'effondre pas définitivement. Il y a un chemin qui se fait avec la croyance. Certains accusés ne reconnaissent pas le procès qu'on leur fait. Certains vacillent, parlent un peu, mais finissent par rejoindre le déni général. Parce que c'est trop difficile. Il faut un courage et une force extraordinaire pour ne pas être broyé par ça et lever ce secret. Pour Fille, tout peut se défaire à une allure vertigineuse. La croyance, la confiance en sa parole sont constamment mises en doute, battues en brèche. Ça génère un malaise que nous ressentons en commun. Elle est plusieurs fois trahie dans la pièce. Peut-être même par le spectateur. C'est cruel et presque fascinant de voir avec quelle facilité peut se défaire le sentiment de justice, la reconnaissance d'une telle blessure. Personne ne peut vivre avec ça. Quelque chose est laissé ouvert et sans défense parce que c'est très difficile d'y croire et impossible à prouver. C'est en général ce qui arrive dans les histoires d'inceste, quand la vérité éclate des années après les faits.

***L'inceste n'est-il pas un fait humain qui appelle un geste théâtral tragique ? La pièce de Debbie Tucker Green ne refonde-t-elle pas ce geste ? Mener à l'aveu et à la vérité, à la clarté, alors que tout est perdu, abîmé : n'est-ce pas là une réappropriation du tragique ? La reconnaissance est-elle possible ? N'est-on pas dans une exposition effroyable de l'irrésolu ?***

Je ne sais pas trop ce qu'est le « geste théâtral tragique ». C'est un peu trop théorique pour moi. Ce qui est sûr, c'est que l'inceste – hélas un crime horriblement banal et répandu dans tous les milieux – est une transgression. Dussy en parle comme l'un des fondements de la société, car il est fondateur du principe de domination. Elle dit que nous sommes tous, qu'on le veuille ou non, imprégnés et plongés dans le « système du silence » autour de l'inceste. Nous sommes tous socialisés dans une civilisation qui interdit l'inceste et qui, en même temps, repose sur son silence. Que nous le voulions ou non, nous sommes tirés vers ce silence. C'est un interdit : quand il arrive – et vu les statistiques, c'est quand même très souvent<sup>10</sup> – on ne sait pas, ou on ne veut pas le voir. On ne veut pas en entendre parler. Ce qui est terrible, c'est que le tabou de l'inceste permet l'inceste. Il faut une force surhumaine pour le révéler, comme Fille le fait dans la pièce, et c'est un autre geste de transgression. C'est la transgression de la loi du silence. La capacité de nommer l'ennemi. Quand on le fait, personne ne veut y croire. On a tout le monde contre soi. Les incesteurs en général n'ont pas grand-chose à faire quand

---

<sup>10</sup> Même s'il est très difficile d'avoir des chiffres précis, on estime par exemple que sur une classe de 30 élèves de CM2, il y a en moyenne 3 enfants qui sont victimes d'inceste. Une enquête récente en France (enquête Virage : Violences et rapports de genre) conduite par l'Institut national d'études démographiques (Ined) en 2015, a montré qu'au cours de leur enfance ou adolescence, près d'une femme sur cinq (18 %) et un homme sur huit (13 %) déclarent avoir été victimes de viol ou tentative de viol ou d'attouchements dans le cadre familial ou de l'entourage proche.

ça explose dans la famille, ils ont juste à laisser les autres se déchirer entre eux. Une des seules choses prononcées par le père, c'est qu'il n'est pas obligé de parler. La vérité est rarement

reconnue. Il faut que la justice intervienne après. Souvent des années après, et avec de rares résultats.

L'expérience tragique, ce n'est peut-être pas seulement dans le geste de parole agissante de Fille qu'il faut l'envisager, mais aussi dans et par la forme et la langue et la manière dont le silence de la famille rebondit sur celui des spectateurs, avec tout l'ébranlement mental et physique et affectif que ça suppose.

***En France, nous disposons pour le moment de peu de textes traduits de debbie tucker green. Malgré cela, comment caractériserais-tu son œuvre ?***

C'est une autrice majeure. Je ne suis pas assez anglophone pour arriver à vraiment lire toutes ses pièces, mais ce qui est remarquable, c'est qu'elle tente à chaque fois quelque chose de différent. Sa langue change d'un texte à l'autre. Ce qui pose aussi des problèmes de traduction. Elle propose toujours une forme particulière. Avec des lacunes, des vides qui permettent au spectateur d'entrer dans le cadre.

J'aime beaucoup l'expression de Martin Middeke<sup>11</sup> selon laquelle le théâtre de debbie tucker green serait un « espace éthique du trouble ». Quels sont cet espace et ce trouble ? Ce sont l'entre-deux de la rencontre. Comme ces moments où on se rend compte brutalement que notre vie est raccordée à d'autres qu'on ne connaît pas, où face à l'autre, on peut se sentir soi-même comme un étranger. J'appelle cela « le marécage ». Une zone trouble où peuvent coexister à la fois la violence et la bienveillance, l'hospitalité et le rejet. Un espace où tout est possible. Ce trouble-là existe entre les personnages. Et il se communique entre la scène et la salle. On peut le sentir dans les silences. Parce que c'est au public de remplir ces vides.

Propos recueillis par Frédéric Vossier,  
Conseiller artistique et littéraire du TNS, octobre 2020

---

<sup>11</sup> Martin Middeke est professeur de littérature anglaise à l'université d'Augsbourg en Allemagne.

## équipe artistique

**Cindy ALMEIDA DE BRITO** A 14 ans, Cindy commence le théâtre au sein de la Compagnie Jolie Môme basée à La Plaine Saint-Denis. En 2014 elle intègre la Troupe Éphémère menée par Jean Bellorini au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis avec laquelle elle joue *Moi, je voudrais la mer* ( 2015) et *Antigone* de Sophocle dans le rôle-titre (2016). Après l'obtention de son baccalauréat, elle entre à l'école Claude Mathieu pour une formation de jeu de 3 ans. Durant son cursus elle assiste Teddy Melis pendant un semestre avec qui elle approfondi le travail de chœur. En 2019, Cindy entre dans la Prépa'Théâtre 93, dirigée par Valentina Fago, à la Maison de la Culture 93 de Bobigny. Après une année de préparation au concours Cindy entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris pour un cursus de 3 ans.

**Océane CAÏRATY** est originaire de l'île de La Réunion et passionnée par le football, Océane débarque à Lyon en 2005, à 15ans, recrutée par l'Olympique Lyonnais pour intégrer leur centre de formation, en Sport-Étude. Pendant 4 années elle vit son rêve, 3 fois championne de France en D1, sélection équipe de France Jeune etc., puis, petit à petit son désir s'essouffle et se déplace instinctivement vers le Théâtre, qu'elle découvre en s'inscrivant à un cours amateur d'improvisation.

En 2010 elle quitte Lyon pour Paris et faire du théâtre « à haut niveau ». Elle s'inscrit à Acting International (2ans), puis intègre le Conservatoire du 18e (3ans). De Septembre 2015 à Février 2016, elle participe à la 2ème Saison du Programme de Formation d'acteur *Premier Acte* au Théâtre de la Coline, sous la direction de Stanislas Nordey et de Stéphane Braunschweig (stages avec Annie Mercier, Caroline Guiela Nguyen, Rachid Ouramdane, Chloé Rejon, Véronique Nordey). A la suite de cet atelier, étant trop âgée pour les écoles nationales, elle fait une demande de dérogation pour tenter une dernière fois le concours de l'école du Théâtre national de Strasbourg (TNS), qu'elle intègre en septembre 2016, et termine en Juillet 2019.

En parallèle de sa formation au TNS, elle joue, en 2017 dans *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre de l'Odéon, puis en 2018 dans *La Dame aux camélias* de Dumas fils, mise en scène par Arthur Nauzyciel au Théâtre National de Bretagne (TNB). En 2019 elle joue au Printemps des Comédiens avec sa promotion du TNS, dans *Mont Vérité* de et mis en scène par Pascal Rambert, ainsi qu'au Festival d'Avignon In dans *L'Orestie* d'Eschylle mis en scène par Jean-Pierre Vincent. A sa sortie du TNS, elle joue dans *Vents contraires* de et mis en scène par Jean-René Lemoine à la mc93. En 2020 *La dame aux camélias* - reprise - mis en scène par Arthur Nauzyciel; *Mont vérité* - reprise - mis en scène par Pascal Rambert à la MC 93 de Bobigny.

En 2021 elle joue dans *La cerisaie* ( Tchekhov ) mis en scène par Tiago Rodrigues; *Ce qu'il faut dire* (Leonora Miano)- mis en scène par Stanislas Nordey.

**Nicole DOGUÉ** d'origine martiniquaise et vivant à Paris, Nicole Dogué a été formée à Paris à l'ENSATT de la rue Blanche et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle a

comme professeur Claude Régy et Viviane Théophilide. Au théâtre, elle a joué dans les mises en scène de Jean-Paul Wenzel, Claude Régy, Maka Kotto; Laurence Février; Etienne

Pommeret; Pascal Rambert, Dido Likoudis, Antoine Caubet, Brigitte Foray; Brigitte Jacques, Hammou Graïa, Clotilde Ramondou, Jean-René Lemoine, Matthias Langhoff, Alain Ollivier, Denis Marleau, Bob Wilson, Marja-Leena Junke, Hassane Kouaté. Au cinéma, elle a travaillé avec Christian Lara, René Allio, Julius Amédée Laou, Didier Goldschmidt, Guy Deslauriers, Claire Denis, Raoul Peck et Pascal Bonitzer, et dans les courts-métrages de Elsy Haas et Hammou Graïa. A la télévision elle a travaillé avec Benoît D'Aubert, Christophe Gros-Dubois, Julie Saint Mathieu et Jérôme Navarro. Elle a joué récemment dans *Une mort dans la famille* écrit et mis en scène par Alexander Zeldin.

**Lorry HARDEL** Après deux ans à l'école Charles Dullin puis deux ans au conservatoire du centre de Paris, Lorry intègre l'ERAC, à Cannes, en 2013 (promotion 23). Depuis sa sortie d'école, elle a joué sous la direction de Nicolas STEMANN (Nathan?!, d'après Nathan le sage de Lessing et E. Jelinek, 2016-17) ; Julie KRETZSCHMAR (Tram 83, d'après Mwanza Mujila, 2017) ; Antoine LAUDET (Martyr, de Marius Von Mayenburg, 2015). Frédéric FISBACH (Convulsions de Hakim Bah 2018-19), Jean Pierre BARO (MEPHISTO, d'après Klaus Mann), et prochainement avec Laetitia GUEDON (Penthésilé-e-s Amazonomachies, de Marie Dilasser, Festival d'Avignon IN 2021)."

**Jean René LEMOINE** se consacre essentiellement à l'écriture et à la mise en scène après un parcours d'acteur. Il met en scène ses pièces *L'Ode à Scarlett O'Hara*. *Ecchymose*, *Le Voyage vers Grand-Rivière*, *L'Adoration*. *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov est la première pièce qu'il met en scène dont il ne soit pas l'auteur (2003) *Verbó* de Giovanni Testori. En novembre 2006, il met en scène et interprète *Face à la mère* à la MC93 Bobigny. Sa pièce *Erzuli Dahomey* a été créée en avril 2012 au Théâtre du Vieux Colombier par la troupe de la Comédie-Française dans une mise en scène d'Eric Génovèse. En 2013 il met en scène *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux à la Fokal à Port-au-Prince. En 2014 il met en scène et interprète *Médée poème enragé* à la MC93 Bobigny. Il est lauréat du prix SACD - Théâtre – pour *L'Odeur du Noir*, et de la Fondation Beaumarchais pour *Chimères*. *L'Ode à Scarlett O'Hara* obtient le Grand Prix de la Critique comme meilleure création de langue française pour la saison 1997-1998. Il a été plusieurs fois boursier du Centre national du Livre pour *Erzuli Dahomey*, *Face à la mère*, et *Médée poème enragé*, lauréat du Prix d'écriture théâtrale de Guérande pour *L'Adoration*, boursier de La Villa Médicis hors les murs pour son projet *Archives du Sud* (prélude à deux créations : *La Cerisaie* et *Face à la mère*), lauréat du prix SACD pour *Erzuli Dahomey*. *Iphigénie*



a obtenu en 2013 le prix Emile Augier de l'Académie française. Sa prochaine pièce *Vents contraires* sera créée à la MC93 et au TNS durant la saison 19/20.

**Bénédicte MBEMBA** Après un passage par la Classe Préparatoire Intégrée de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne en 2014-15, elle rentre en 2015 au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique. Comédienne, elle a joué notamment avec Claire Lasne Darcueil (*Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, 2017), Nada Strancar (*Nos Phèdres*, 2017), La Compagnie Pas de Quartier (*Brûler des voitures* de Matt Hartley, 2017). Et

aux lectures mises en voix par Eugen Jebeleanu, Rose-Nyndia Martine, et Sylvie Jobert (2015-16). Elle a travaillé également pour les performances de l'artiste Fabien Steichen et Ars Anima.

**Josué NDOFUSU MBEMBA** est né en 1994, il débute sa formation de comédien au Conservatoire de Bobigny et à l'Université Paris VIII. Il intègre la même année le dispositif Premier Acte au Théâtre National de la Colline où il se forme avec la metteuse en scène Blandine Savetier, et l'acteur Thierry Paret. Il rentre en 2015 au Conservatoire national

supérieur d'Art Dramatique d'où il sort en juin 2018. En 2015, il joue dans le film *A la recherche des Roméos et des Juliettes* réalisé par Baya Belal. En mai 2016, Il joue et chante dans *Neverland* de David Léon mis en scène par Blandine Savetier à Théâtre Ouvert. En juin 2017 il joue dans une mise en scène de Sandy Ouvrier, *Characters* (textes de Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Arthur Miller) au CNSAD. Puis il joue dans les *Trois Sœurs* le rôle de *Verchinine* mis en scène par Claire Lasne Darcueil en novembre 2017 au CNSAD. En 2017 2018, il joue les rôles de *Muhtar* et *Cheïk Saadetine* dans *Neige* d'Orhan Pamuk mise en scène Blandine Savetier. Au cinéma, il joue dans le film *Caravan* de Sébastien Schipper – rôle de Baptiste.

En Janvier 2019, il intègre la troupe permanente du Préau-CDN sous la direction de Lucie Berelovitch.

**Nathalie PIVAIN** est élève dans la première promotion de l'école du Théâtre national de Bretagne (1991) à Rennes après avoir obtenu une licence d'Études Théâtrales à Censier. Elle est comédienne, notamment avec Didier-Georges Gabily, Christian Rullier, Thierry Bédard, Nabil el Azan, Christiane Cohendy, Dominique Dolmieu, Jean-Michel Potiron, Anne-Laure Liégeois, Pascal Kirsch, Frédéric Gustaedt, Sébastien Derrey. Elle a mis en scène des témoignages tirés de l'œuvre de Svetlana Alexievitch (2003) ; *Les Deux Amis ou Bouvard et Pécuchet*, de Christian Salmon (2005) ; avec le Théâtre des Lucioles : *Nunzio* de Spiro Scimone (2006) et *Le Manuscrit des Chiens III* de Jon Fosse (2009); *Le Septième Kafana* de D. Crudu, N. Esinencu et M. Fusu, 2012-13. En collaboration avec Frédéric Gustaedt elle met en scène les *Contes des couleurs* de Imants Ziedonis (2008) et *C'est ma Maison* de Frédéric Vossier (2014). Elle participe à plusieurs films d'Adrien Fauchoux (2009, *Les Congés spectacles*, 2011, *Éclats de guerre* et *Mannekjin* Kino 2012) et elle est l'actrice principale du court-métrage de Sandrine Poget, *De l'Aube à l'Aube* (2011). Elle est lectrice pour l'association Beaumarchais (SACD). Depuis 2012, elle est comédienne avec Sébastien Derrey *Mannekjin* et *Tahoe* de Frédéric Vossier (2012-13), *Amphitryon* de Heinrich Von Kleist (2016-17) et dernièrement dans *Je pars deux fois*, de Nicolas Doutey (2019)

**Elise GARRAUD** conçoit et coud des costumes pour *Les Jeunes filles* (François Tizon, 2008) - *En Vie, chemins dans la langue de Pierre Guyotat* (Sébastien Derrey, 2010) - *Até* (Alain Béhar, 2011) - *Mannekijn* et *Tahoe* de Frédéric Vossier, *Amphitryon*, de Heinrich von Kleist (Sébastien Derrey, 2011-2017) - *Variations orientalistes* (Mary Chebbah, Renaud Golo, Sandra Iché, Pascale Schaer, Vincent Weber, 2014). Depuis 2012, elle se forme à la technique du tailleur traditionnel, pratique qu'elle poursuit en ateliers, notamment à la Comédie Française. Formée à l'administration de l'art à Lyon et à Dijon, elle a co-fondé la compagnie Arnica en 1998 et l'a accompagnée jusqu'en 2006. De 2004 à 2010, elle a administré Ramdam, lieu de création situé à Ste-Foy-les-Lyon, porté par le collectif des Soucieux et impulsé par Maguy

Marin et Denis Mariotte. Elle accompagne actuellement le travail de François Tizon (*Matière écrite*), Nathalie Pivain (*Fractal théâtre*), et Diane Scott (*Cie Les Corps Secrets*) avec qui elle est aussi membre fondatrice de *Revue Incise*, revue indépendante éditée par le Studio-théâtre de Vitry, dont le premier numéro paraît à l'automne 2014.

**Olivier BRICHET** est scénographe, constructeur et créateur sonore. Après une formation aux Beaux-Arts d'Angers, il intègre la section scénographie de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et poursuit ses recherches sur les dispositifs sonores et acoustiques.

Son activité de scénographe-constructeur et créateur sonore est large et s'applique au théâtre, à la danse et aux installations sonores («*Uchronies*», «*Gram(in)ophone*», «*La BandePassante*»...).

Il a collaboré avec Gwenaël Morin sur le *Théâtre Permanent* ainsi que Joris Lacoste sur *l'Encyclopédie de la Parole* aux Laboratoires d'Aubervilliers en qualité de constructeur, machiniste et régisseur. Il rejoint l'équipe du théâtre du Peuple de Bussang en 2009 en qualité de constructeur, régisseur plateau et son. Depuis 2010, il assiste Sylvain Ravasse en prototypage-nouvelle lutherie ainsi que le scénographe Julien Peissel sur le projet de fin d'étude du CFPTS au théâtre de Gennevilliers. En 2013 il conçoit avec la comédienne Fanny Sintès la pièce «*Anechoïcspeech*» sur des textes de Alice Zeniter, Christophe Tarkos et Ghérasim Luca (création au Studio-Théâtre de Vitry).

Il signe les scénographies de *La mort de Tintagiles* par Denis Podalydès, *Margin Release*, pièce chorégraphique de Lenio Kaklea, *La demande d'emploi* et *Clouée au sol* par Gilles David, *Amphitryon* de Kleist par Sébastien Derrey, *La source des saints*, de Synge par Michel Cerda, *Sombre rivière* de et par Lazare. Il collabore régulièrement avec Daniel Jeanneteau comme assistant scénographe et à la mise en scène. En collaboration avec trois autres artistes, ils créent une architecture sonore interactive «*LaBandePassante*» pour laquelle ils reçurent une aide du DICRÉAM. Il a réalisé deux documentaires : «*Ljo Komoe*» et «*In Dakar Off Dak'art biennal*» réalisé au Sénégal 2008.

**Christian DUBET** est originaire de l'île d'Ouessant, il est d'abord gardien de phare avant d'entamer, en 1994, une carrière d'éclairagiste de scène. Depuis, il collabore entre autres avec la Comédie-Française, le Théâtre Vidy-Lausanne, le Festival d'Avignon, l'Opéra de Lille et exerce dans de multiples domaines.

En danse contemporaine, il réalise des lumières pour François Verret de 1994 à 2008. Il travaille avec le Centre national des arts du Cirque de Châlons-en-Champagne et la compagnie de cirque *Cahin Caha*.

Au théâtre et à l'opéra, il s'associe aux metteurs en scène Thierry Roisin, Olivier Py et Jean-Yves Ruf. Et travaille entre autres avec Bérangère Jannelle, Marc François, Séverine Chavrier, Dorothee Munyaneza. Il crée également les lumières de ballets de la danseuse Carlotta Ikeda. Il travaille aussi sur des projets de musique contemporaine auprès de compositeurs comme Gualtiero Dazzi, et éclaire des concerts de l'ensemble Ars Nova.

Seul ou avec d'autres artistes, il réalise des installations et conçoit l'éclairage de plusieurs expositions à la Grande Halle de la Villette notamment. En 2003, avec le plasticien Vincent Fortemps, il invente un procédé permettant de générer des images animées en temps réel, *la cinémécanique*, qui donne son nom à la compagnie qu'ils fondent en 2004.

Il participe à plusieurs projets de réhabilitation en structure scénique comme aux Laboratoires d'Aubervilliers, et de mise en valeur patrimoniale. Il anime régulièrement des stages et des formations dans les écoles d'arts et d'architecture, dans les universités, dans les écoles d'art dramatique et de cirque. On lui doit l'invention de nombreux procédés d'éclairage.

**Isabelle SUREL** s'intéresse dans un premier temps à l'électro-acoustique après l'obtention d'une licence de « musiques vivantes » à Paris VIII. Elle s'oriente ensuite vers la création sonore au théâtre pour lequel elle travaille depuis plus de 25 ans. Elle a travaillé avec Patrice Bigel, Anne-Marie Lazarini, Alain Bézu, Claude Yersin, Ricardo Lopez-Munoz, Laurent Fréchuret, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, Sébastien Derrey et Jeanne Mordoj, pour la danse avec la cie Fatoumi/Lamoureux et Brigitte Seth/Roser Montllo-Guberna. A travaillé au cinéma avec Christophe Loizillon, Mammam Benranou et Eric Guirado. Elle collabore régulièrement avec la compagnie italienne « Laboratorio Nove » à Florence.

# œuvres de debbie tucker green

## Théâtre :

ear for eye (Royal Court Theatre, Londres) 2018, écriture et mise en scène de l'auteure

hang (Royal Court Theatre, Londres) 2015, écriture et mise en scène de l'auteure

nut (Royal National Theatre – Shed) 2013, écriture et mise en scène de l'auteure

truth and reconciliation (Royal Court Theatre, Londres) 2011, écriture et mise en scène de l'auteure

random (Tour – Royal Court Theatre, Londres) 2011, mise en scène Sacha Wares

generations (Young Vic) 2007, mise en scène Sacha Wares

trade (RSC New Work Festival-Stratford) 2005-6, mise en scène Sacha Wares  
Atlantic Theatre Company avec la participation de HotINK  
Lecture à New York

stoning mary (Royal Court Theatre Downstair, Londres) 2005, mise en scène Marianne Elliott  
New York Theatre Workshop Reading 2006  
*Nominée pour le Susan Smith Blackburn Award 2006*

born bad (Hampstead Theatre, Londres) 2003, mise en scène Kathy Burke  
*Nominée pour le Susan Smith Blackburn Award 2003*  
*Lauréate du Olivier Award pour la révélation théâtrale 2004*

dirty butterfly (Soho Theatre) 2003, mise en scène Rufus Norris  
Nouvelle production au Young Vic 2008, mise en scène Michael Longhurst

## Film et télévision :

second coming (Hillbilly/Film 4) General release June 2015, écriture et mise en scène, avec Idris Elba et Nadine Marshall  
ce film est soutenu par le Sundance Institute Feature Film Programme  
Sélectionné : *TIFF, LIFF*

box (Left Bank)

marva (Rainmark/BBC)

random (Hillbilly/Film 4) 2011

*Prix du Best Single Drama – 2012 BAFTA Awards*

*Prix du MVSA Awards for Best UK Film 2011 et de la Meilleure Actrice pour Nadine Marshall*

*nominée pour le Best Actress Award for Nadine Marshall – 2012 BAFTA Awards*

*nominée pour le Best Editing and best graphics – 2011 RTS Design and Craft Awards*

*nominée pour le Best NEW Programme – 2011 Broadcast Awards*

heat (Hillybilly) 2009

court métrage

spoil (IWC/Channel 4) 2007

Original single

épisode de la série 'Coming Up'

### Radio

lament (BBC Radio 4) 2016

gone (BBC Radio 3) 2010

75' pièce originale

random (BBC Radio 3) 2008

handprint (BBC Radio 3) 2006

60' pièce originale, mise en voix Mary Peate

to swallow (BBC Radio 4) 2003

freefall (BBC Radio 3) 2002

60' pièce originale, mise en voix Mary Peate

*nominée pour le Prix Europa award*

## extraits de presse

mauvaise :

*« Si l'inceste et son auteur semblent être le seul sujet explicite de la pièce, l'adaptation proposée par Sébastien Derrey prolonge le geste de Debbie Tucker Green, et joue à son tour des interstices, des silences et des contre-champs pour faire voir l'immensité des dommages collatéraux, tant pour l'abusée que dans l'économie de tous les rapports intra-familiaux. »*  
Mouvement, Agnès Dopff, 25 mars 2022

*« Et le Théâtre advient, brutal, féroce et implacable. »*  
TTTT / Télérama Sortir, Joëlle Gayot, mercredi 31 mars 2022

*« Ancien dramaturge de Claude Régy, Sébastien Derrey sait en effet bien des secrets. Faire le plus avec le moins, dire l'indicible, montrer l'invisible de nos humanités comme de nos inhumanités. Grâce à lui, à ses formidables acteurs, le théâtre « mauvais », mal élevé, de Debbie Tucker Green prend tout son terrible éclat. Cette mauvaise-là, qu'elle soit la mère ou la fille qui la met au pilori, n'a pas fini de nous hanter »*  
TTT / Télérama, Fabienne Pascaud, mercredi 23 mars 2022

*« ...Sébastien Derrey met formidablement bien en valeur l'écriture, le souffle et l'univers de cette jeune dramaturge anglaise connue outre-Manche et dont la notoriété en France risque d'être galopante. »*  
Mediapart, Jean-Pierre Thibaudat, jeudi 17 mars 2022

*« Avec Mauvaise, Sébastien Derrey fait connaître en France l'autrice britannique Debbie Tucker Green. À la hauteur de sa langue très orale, dont la singularité est nourrie d'influences diverses, sa mise en scène nous plonge au cœur des secrets d'une famille. Dans ses violences, qui s'expriment autant par les mots que par les silences. »*  
La terrasse, Anaïs Heluin, jeudi 17 mars 2022

*"... une mise en scène coup de poing (...) La réussite de Sébastien Derrey tient à la mise en scène de cette parole si musicale (le rythme est tonique, fragmenté, mais la tonalité reste lancinante) et si étrangement délicate (le propos louvoie autour du tabou; tout passe par le non-dit). Nous voilà sonné.e.s. "*  
Les Inrockuptibles, Igor Hansen-Love, lundi 23 novembre 2020

*« ...c'est violent, brut de décoffrage... c'est aussi étonnamment poétique, plein de trouvailles. Cette langue proche du slam, la jeune Séphora Pondi, qui incarne la sœur aînée, la maîtrise impeccablement. Cette rage, aussi. »*  
Le Canard enchaîné, Mathieu Pérez, mercredi 25 novembre 2020

*« Debbie Tucker Green, c'est la singularité à l'état brut. Les mots dans toute leur violence, leur cruauté, leur agitation, leur déchaînement. Ceux qui filent droit comme des balles, avec le sang*

*qui gicle sur le cœur et dans les tripes quand les comédiens les prononcent à voix haute. »*  
Novo. N°59, Aurélie Vautrin

*« Portée par l'énergie rythmique et l'urgence de la langue comme par la mise en scène efficace de Sébastien Derrey, l'interprétation nerveuse et précise des jeunes comédiens Océane Cairaty, Bénédicte Mbemba, Josué Ndofusu Mbemba comme de leurs aînés, Nicole Dogué et Jean-René Lemoine, est tout à fait convaincante. A la fois désobéissante et justicière, Sephora Pondi subjugue de présence et de force scéniques. Sans rien résoudre, ni réparer du mal commis et éclaté au grand jour, le cheminement de son personnage fait entendre le cri salvateur de révolte et de douleur d'une jeune fille pestiférée car abusée qui parvient à pourfendre l'ordre patriarcal d'une manière particulièrement courageuse et percutante. »*  
sceneweb, Christophe Candoni

*« La force et l'élégance de la mise en scène de Sébastien Derrey réside dans le fait qu'elle est entièrement mise au service de l'écoute de la parole de Debbie Tucker Green, véritable personnage principal du drame. »*

La Parafe, Floriane Toussaint, jeudi 17 décembre 2020

*« Expérience profondément troublante pour le spectateur. Le régime de mauvaise est celui de la révélation, et pour le spectateur celui de la sidération de chaque instant. »*

Un fauteuil pour l'Orchestre, Nicolas Thevenot, lundi 28 décembre 2020

*« mauvaise est le plus beau spectacle qu'on ait vu depuis longtemps mais, à cause de la situation actuelle, il a été joué dans une désolante confidentialité lors de ces soirées pour quelques professionnels et pour la presse. »*

Théâtre du Blog, Christine Friedel, vendredi 18 décembre 2020

Je pars deux fois :

*« La mise en scène de Sébastien Derrey est d'une loyauté et d'une délicatesse parfaites envers le texte (...) Incertitude bienveillante : Je pars deux fois emmène le spectateur en zone peu connue, en terrain instable et pour un plaisir inédit. »*

Théâtre du Blog, Christine Friedel, le 18 février 2019

*« Un appel à interroger ce qui fait encore lien. Ce qui fait sens. »*

La Terrasse, Anaïs Heluin, le 24 février 2019

*« Ils sont désarmants car ils nous ressemblent : nos grandes difficultés se réduisent, à l'épreuve de notre relation à l'autre, à quelques formes qu'il faut observer, petites, concrètes, qu'on articule les unes aux autres. »*

Nonfiction, Régis Bardou, le 14 mars 2019

Revue de presse : <http://migratori-k-merado.fr/spectacles/30-je-pars-deux-fois-de-nicolas-doutey#presse>

Amphitryon :

*« C'est cette écriture que Sébastien Derrey met tout aussi vertigineusement en scène, dans un espace où se confondent salle et plateau (...) et des cieux soudainement déchirés par la foudre jupitérienne. Sous sa gouverne, tout n'est que grâce, délicatesse, légèreté. Le tragique est là. L'humour aussi. Portées par des comédiens lancés à corps, à cœurs perdus dans leurs personnages, les scènes d'anthologie se multiplient. »*

La Croix, Didier Méreuze, le 4 octobre 2016

*« C'est comme une scène renversée. On est de l'autre côté du théâtre comme on le dit des miroirs. Les personnages n'en sont que plus nus. (...) Une tension du calme dans une tempête d'événements déstabilisants. »*

Mediapart, Jean-Pierre Thibaudat, le 10 octobre 2016

*« Sébastien Derrey et ses acteurs ont trouvé le style de jeu qui convient à cette implacable expérimentation du double, dédoublé, déquadruplé et ainsi de suite. Tout cela dessiné comme à l'encre de Chine, et plein, sensible : l'émotion dit la vérité, et peut tromper. »*

Théâtre du blog, Christine Friedel, le 10 octobre 2016

*« Les acteurs sont excellents, à la fois forts et fragiles, intensément présents et absents, diffusant l'équivoque du sentiment de dédoublement et de dépossession. (...) Une mise en scène persuasive et convaincante au service de l'art littéraire de Kleist »*

Hottello, Véronique Hotte, le 5 octobre 2016

*« Amphitryon de Kleist par Sébastien Derrey : les enfants de l'amour. Brillamment mise en scène par Sébastien Derrey, l'Amphitryon de Kleist reste une pièce à ajouter au dossier du débat sur les nouvelles méthodes de procréation. »*

Les Inrocks, Patrick Sourd, le 14 février 2017

Tahoe :

*« un spectacle dérangent, fascinant et opérant..*

France Culture, la Dispute, Anna Sigalevitch, 09 janvier 2012

*après Mannekijn, le duo Frédéric Vossier et Sébastien Derrey récidive au même endroit avec Tahoe »*  
Libération, René Solis, 18 décembre 2013

MANNEKIJN :

*« Un trio familial se déchire entre cris et non-dits. Troublant. Cela pourrait être un huis clos psychologique mais Mannekijn est plus intrigant que cela. Cela pourrait être un vaudeville mais le comique s'enraye souvent, et l'on ne sait pas très bien s'il faut rire ou s'inquiéter. »*

Libération, René Solis, 07 janvier 2012

*« Le jeu des comédiens, le texte, la mise en scène tendent vers là où ça dérange, où ça perturbe, où ça se dégingle, où ça grince, où ça dégringole. La loufoquerie, la cocasserie sont tout aussi à fleur de peau que la brutalité. »*

Mediapart, Martine Silber, 09 janvier 2012



## contacts

---

### artistique

**Sébastien Derrey** - 06 03 12 54 00 - [migratori.k.merado@gmail.com](mailto:migratori.k.merado@gmail.com)

### administration

**Silvia Mammano** - 06 17 29 42 53 - [migratori.k.merado@gmail.com](mailto:migratori.k.merado@gmail.com)

### diffusion

**Nacéra Lahbib** – 07 76 30 01 32 – [naceralahbib@gmail.com](mailto:naceralahbib@gmail.com)