

La Commune

Don Carlos

*d'après F. von Schiller et l'émission
de télé-réalité Loft Story*

conçu et mis en scène par
Ferdinand Flame

avec **Claire Toubin, Jeanne Berger, Guillaume
Gendreau, Oscar Montaz**

DU 6 AU 10 MARS 2024
CRÉATION

MER 6, JEU 7 À 19H30
VEN 8 À 20H30
SAM 9 À 18H
DIM 10 À 16H

DURÉE 2H

Contact presse La Commune **OPUS 64**
Aurélie Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

Aubervilliers

Don Carlos



mise en scène
Ferdinand Flame

dramaturgie
Rachel De Dardel

jeu **Claire Toubin, Jeanne Berger, Guillaume Gendreau, Oscar Montaz**

création sonore
Baudouin Rencurel

création lumière
Marco Hollinger

scénographie-costume
Antonin Fassio

production et diffusion
Loyse Delhomme

production compagnie Paradis perdus
co-production Maison Maria Casares dans le cadre du dispositif Jeunes Pousses, La Commune - CDN d'Aubervilliers, Jeune Théâtre National, région île-de-France dans le cadre de son dispositif FoRTE pour les talents émergents
avec le soutien du Festival Pampa

LOYSE DELHOMME - Cie PARADIS PERDUS
administration, production et diffusion
tel : 06.37.86.61.92
mail : cieparadisperdus@gmail.com

Don Carlos sera le premier spectacle créé par la compagnie PARADIS PERDUS, compagnie implantée à Paris, en Île-de-France.



Répetition à La Maison Maria Casares, crédit photo Joséphine Berthou

résumé

Avec *Don Carlos*, Ferdinand Flame se saisit de la fable politique de Schiller pour la mêler au dispositif, quasi panoptique, de l'émission de télé-réalité *Loft Story*. La mise en scène des protagonistes historiques, qui voient la Cour d'Espagne sombrer dans un régime de post-vérité suite à la trahison de leur roi, entre ainsi en résonance avec le terrarium où Loana et ses acolytes rivalisent entre eux pour gagner en reconnaissance. Pourtant, de confession en confession, quelque chose se déplace. Dans un monde où la valeur de la parole s'érode à mesure qu'enflent les *fake news* et que s'étend le royaume des apparences, les personnages du XVI^e siècle, les jeunes gens du Loft, mais aussi les acteurs qui interprètent la pièce ne cessent de se débattre. Malgré leur enfermement, malgré les structures de pouvoir et en dépit des pièges de l'outrance et du narcissisme, leur quête d'amour ne faiblit pas. Le recours aux techniques de la télé-réalité – surtitres, confessionnal, *voix off* – se transforme ainsi en une machinerie théâtrale diabolique où le vrai, pour paraphraser Debord, est un moment du faux. Au soupçon répond l'exigence de sincérité, et à la morsure du mensonge le désir inextinguible, sinon l'idéal romantique, de vérité. Notre société, notre théâtre, deux lieux de l'artifice et de son double.

note d'intention

1

Quand l'émission de télé-réalité Loft Story passe pour la première fois à la télévision, j'ai à peine 10 ans. Je ne la regarde pas, pourtant dans la cour de récréation on ne parle que de ça.

- T'as vu Loana et Jean-Edouard dans la piscine ?
- Apparemment ils ont b****
- Ah ouais ?
- Ouais, c'est dégueu...

Je passe à côté de cette scène déjà culte pour toute ma génération. Des années plus tard, je retombe presque par hasard sur ces fameuses images. Je les avais oubliées, et pourtant, dès que je les vois, je veux en voir plus.

Je regarde tout ce que je peux trouver et cela me plonge dans une sorte de nostalgie voyeuriste. Comme si j'avais enfin accès à une partie de ma jeunesse qui m'avait échappée. Il m'apparaît très clairement que cette émission est le paradigme de notre société dans laquelle tout le monde est filmé tout le temps, où tout s'enregistre, où rien ne s'oublie, où l'outrance et le narcissisme sont la norme. Ce sera le point de départ de mon prochain spectacle.

Je commence à retranscrire des passages entiers de l'émission. Un texte apparaît avec des personnages, sortes de figures contemporaines des caractères de la Commedia dell'arte, des situations, des dialogues, des longues tirades déchirantes. Malgré cela, il me manque quelque chose, un contrepoint.

Je lis *Don Carlos* de Schiller que m'avait conseillé Séverine Chavrier quand je travaillais avec elle. Moi qui ne vais pas naturellement vers les textes classiques, je suis séduit par la fable politique qui raconte l'histoire du roi Philippe II d'Espagne, qui, au nom de la raison d'État, épouse Elisabeth de Valois, héritière du trône de France, alors que celle-ci avait une liaison avec son fils, Carlos. Au-delà de la trahison père fils, la pièce raconte comment toute la cour d'Espagne sombre dans le soupçon, le mensonge, la rumeur, dans un régime de post-vérité, parce que le roi – donc la parole d'État – a menti à son propre fils. En faisant mes premières recherches, j'apprends que Sylvain Fort, le traducteur de la pièce, a été conseiller en communication pour Emmanuel Macron de 2017 à 2018.

2

J'aime les ragots, les magazines people, les tractations politiques dans les séries. Je suis subjugué par les personnages de la pièce, jeunes, issus de la haute société, qui vivent en vase clos dans leur château. Il y a un effet terrarium : nous les voyons en gros plan se confronter à leurs idéaux, les uns les autres et à leur médiocrité. Pourtant, au milieu de cette compétition permanente, de toutes ces rivalités, ce qui m'intéresse chez les personnages de la pièce aussi bien que chez Loana du Loft, c'est leur recherche éperdue d'amour et de vérité. Ils sont en lutte contre un pouvoir aristocratique vieillissant, contre une société du soupçon et du narcissisme permanent. Mais ils échouent, et les voir se débattre me touche.

C'est ce qui les rend sublime à mes yeux. Ils sont comme prisonniers de la mélancolie que dégage cet endroit. En quoi cette tristesse est-elle politique ? Au centre de ce jeu il y a la parole. C'est la réflexion centrale de la pièce : il y a d'un côté la parole politique, manipulatrice, réductrice – fausse – et de l'autre la parole romantique, maladroite, passionnelle - vraie. Je pense alors à cette phrase de Guy Debord : « dans la société du spectacle, le vrai est un moment du faux. »

Je fais tout de suite le lien avec ma formation d'acteur. Je me revois effectuer des exercices où j'apprends à rire, à pleurer, à faire semblant d'aimer ou d'être en colère contre quelqu'un et à tout ce que ça charrie comme question éthique, comme interrogation dérangeante. Je fais aussi le lien entre l'apprentissage du mensonge et une relation amoureuse ; je repense à ces échanges : « je t'aime / je ne te crois pas / tu me dis que tu m'aimes mais je ne le vois pas, ni dans tes actes, ni dans ta façon d'être avec moi, prouve-le moi ». Il y a ici une piste de l'idéal romantique, qui en devient un idéal politique : une façon d'inventer des nouvelles émotions, de nouvelles sensibilités, de nouveaux rapports mais aussi d'aller constamment vers la désinhibition, vers la sincérité.

J'écoute un podcast qui interroge une directrice de casting de télé-réalité. Elle explique que la vraie force de la tv réalité réside uniquement dans ce qu'elle est un formidable moteur à création de spontanéité. Je me demande : comment retrouver cette spontanéité au plateau ? Ce manque de pudeur ? Comment jouer avec les questions de la pièce et les mélanger à cette modernité du dispositif télé-réalité ? Comment en développer l'énergie et la faire ressentir au plateau ?

note d'intention

3

J'imagine une pièce qui mélangerait tout cela : l'enfermement des acteurs, des candidats et celui des personnages, les rapports de pouvoir, le détournement du langage et la communication comme manipulation. J'imagine que le roi est un metteur en scène, une voix, des surtitres. Que Loana est à notre époque ce que la reine Elizabeth est à la sienne : un destin brisé, que Carlos est entre l'idiote dostoïevskien et Werther, que sa naïveté est aussi salutaire qu'exécrable, que Posa, son meilleur ami, est un diable pasolinien qui se fait prendre au jeu du pouvoir et qu'Eboli est une suivante marxiste qui tente de tirer son épingle du jeu. Je veux montrer des personnages résolument contre le monde comme il va, en refus de cet endroit étouffant qui les happe, les vampirise. L'énergie des acteurs, leur capacité furieuse à trouver et à développer l'humour des situations de la pièce, à les amener dans un rapport frontal avec le public portera en partie le propos du spectacle : le romantisme comme pensée politique et littéraire à réinvestir face au cynisme de la télé-réalité et de sa dramaturgie. Je pense aux spécificités de ce que j'appelle le « dispositif télé-réalité », forme politique dans laquelle un groupe de personnes isolées sont en désaccord et en compétition :

- Le confessionnal, qui peut s'apparenter à un aparté théâtral, à de la distanciation brechtienne, qui vient commenter une scène qui a déjà eu lieu. Qui est le lieu où l'on met en scène le ressenti des acteurs ou leur analyse de telle ou telle situation. Qui pervertit ce rapport religieux à la vérité induit par la confession.
- Les surtitres qui permettent de troubler la vision qu'ont les spectateurs d'une scène ou d'une séquence, d'en donner plusieurs interprétations.
- La *voix off*, qui donne des ordres - en direct ? - aux acteurs, qui les convoque, les somme et nous rappelle sans cesse qu'ils ne sont jamais libres de leurs mouvements, mais toujours contraints, toujours rattrapés par une instance supérieure.

Enfin il y a le texte. L'état naturel si je peux le nommer ainsi. Ce que les acteurs disent, les enjeux, ce qui les meut vient de Schiller, mais un Schiller remanié, déjà réécrit, amputé de certains passages et personnages que nous redistribuons pour apporter encore plus de complexité. Puis il y a ce que les acteurs pensent, leurs colères, leurs commentaires, leurs critiques de ce texte qui vient s'intercaler entre les scènes de Schiller. La langue se désintègre, se pervertit, se fait coloniser par un langage quotidien qui se raffine au fur et à mesure que le spectacle avance. Et qui vient nous montrer qu'ils ne sont pas dupes du jeu auquel ils jouent, et auquel ils cherchent par tous les moyens à échapper.

note de mise en scène

LE DISPOSITIF

La télé-réalité est devenue le paradigme politique par excellence. En nous filmant et en nous sachant filmés en permanence, nous nous corrigeons nous mêmes, nous éloignant toujours un peu plus de notre nous « réel ».

Cette question de l'intrusion dans l'intime, de la recherche de spontanéité à tout prix et de l'observation permanente mise au service de la division par la compétition est au centre de notre réflexion scénique et scénographique.

Nous voulons jouer du parallèle qui existe entre des gens de pouvoir enfermés - les personnages de la pièce - et des jeunes gens - les candidats du Loft - dont on vampirise la jeunesse ; dans les deux cas ils n'échappent pas à cette surveillance généralisée.

Espaces intimes mis à la vue de tous, surtitres, *voix off*, confessionnal et hors-champs sonorisés : notre dispositif reprend les éléments de la télé-réalité.

Nous voulons pour cela développer un espace qui ne cherche pas à faire illusion, mais au contraire, qui assume ce qu'il est : un espace théâtral qui utilise les conventions, un artifice dans lequel évoluent les acteurs.

L'ESPACE

Notre espace théâtral reprend donc les codes du décor d'émission de télé-réalité mais d'une émission qui sera transposée dans un espace théâtral.

Pour ce faire, nous voulons un théâtre « pauvre » monumental : un théâtre qui sait se faire et se construire avec des matériaux de peu, quotidiens, simples, recyclés.

Nous utilisons des objets que nous pouvons trouver dans n'importe quel théâtre : châssis détournés pour devenir le confessionnal, praticable utilisé en guise de table, scotch blanc pour délimiter certains espaces etc.

L'espace s'organise autour d'îlots, chaque îlot représentant un lieu très précis de ce qui pourrait être un palais, un loft ou une villa. Ces îlots qui sont disposés en suivant les contours du plateau laissent le centre du plateau vide, comme une sorte de ring, de lieu théâtral où vont se dérouler les confrontations entre les personnages. Ils sont eux-mêmes composés d'objets du quotidien utilisés dans leur fonction première, tels des ready-made dont nous nous servons pour composer des images ou pour mieux montrer cette micro société en perdition.

La salle à manger est le lieu commun : celui-ci est l'endroit où s'échangent des banalités. Il est cet endroit où l'on essaye à tout prix de se divertir pour ne pas se confronter au réel et où la vérité éclate avec toute sa violence.

La cuisine est le lieu du pouvoir : endroit de tous les dangers avec ses ustensiles, on s'y interroge pour y obtenir des renseignements ou des aveux.

Les coulisses sont les lieux du complot politique, des manigances, des secrets, elles sont sonorisées pour que n'échappent jamais aux spectateurs les débriefs d'après scène, les rumeurs...

Le confessionnal si emblématique de la télé-réalité est présent, dans une forme rappelant le lieu de la «vérité» catholique, entouré de faux vitraux. Il est l'endroit où les acteurs viennent débriefer, répondre aux questions de la production. Il est censé être le lieu de la vérité mais les acteurs le savent aussi et déforment leurs sentiments dans cet endroit pour pouvoir nous manipuler nous, spectateurs.

Entre ces différents îlots, il y a partout de la nourriture, des restes, des emballages, des bouteilles d'alcool, autant de signes d'une surconsommation, d'une dépression, d'un ennui généralisé, tels qu'on les retrouve dans toute émission de télé-réalité.

note de mise en scène

LES COSTUMES

Dans cette société d'apparences et d'apparats, les costumes sont là pour tromper. Nous voulons nous jouer des anachronismes à travers des costumes contemporains rendus étranges par des éléments faisant écho à la royauté. Les acteurs ont accès à une multitude d'accessoires et d'éléments de costume différents tels des plugs de jeu vidéo. Certains font écho à leur statut social dans la pièce, d'autres sont des références directement contemporaines puisées dans la pop-culture.

La reine a une collerette faite d'une minerve et de mouchoirs en papier, qui sert autant à rigidifier la silhouette de la comédienne qu'à essuyer les larmes du personnage.

Le marquis de Posa a lui de longues bottes en caoutchouc noir qui peuvent tour à tour le faire passer pour un aristocrate amateur d'équitation, pour un pirate des temps modernes s'il les replie ou pour un membre d'une rave party quand il les porte avec un short.

Les silhouettes évoluent donc tout au long de la pièce – le portant des costumes est d'ailleurs à vue. Ainsi Carlos passe d'un style à un autre, lui permettant d'incarner toutes les figures du romantisme, du peintre déseuvré à l'étudiant anarchiste en passant par un personnage ressemblant à Gainsbourg. Eboli quant à elle porte des habits d'une classe sociale aisée, alors qu'elle agit comme une infiltrée marxiste au sein même de la royauté. Et Posa qui apparaît parfois comme venant de la culture underground, finit avec un masque de diable fait en peau de Babybel, comme un signe de la perversion du pouvoir agissant sur lui.

D'autres objets seront détournés de leur fonction : nous comptons par exemple créer des masques/vitraux sur les visières en plastique contre le covid avec lesquels les acteurs peuvent jouer.

LES SURTITRES - CECI EST LE VERBE

Pour rendre toute la force des enjeux de la pièce nous comptons appliquer les principes de la télé-réalité de manière littérale sur un plateau : il y aura une voix qui donne des ordres aux acteurs et des surtitres qui soulignent ce que nous voyons et le détournent. Le texte projeté devient une sorte de contrainte commune entre l'acteur et le spectateur, une manière de briser le 4e mur.

Ce travail s'articule autour des surtitres déjà existant de l'émission de télé-réalité Loft Story. Dans l'émission, ils servent à créer du contenu quand il ne se passe rien, à biaiser ce que l'on voit, à manipuler le spectateur. Nous les avons recensés et sélectionnés pour les accoler à notre réalité au plateau.

LE SON

Les sons du plateau sont repris pour être accentués et pour renforcer le côté claustrophobe de ces espaces d'enfermement : micros cachés dans les coulisses, dans des paquets de nourriture, dans les coussins... Que les chuchotements soient repris, bouclés et amplifiés. Nous voulons aussi travailler l'idée que l'intimité n'existe pas à travers un dispositif hors-champ : des micros sont dans les coulisses, pour capter les discussions que les acteurs – ou leur personnage ? – ont les uns sur les autres. Il y a en fond sonore de la musique classique, du piano retravaillé électroniquement qui dicte un rythme, mais que les acteurs font semblant de ne pas entendre : ils ne jouent pas « avec » la musique, c'est comme si elle n'existait que pour les spectateurs comme une bande originale qui devient de plus en plus oppressante.

biographies

MISE EN SCÈNE — **Ferdinand Flame**, (né à Paris en 1991). Il se forme au jeu puis intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg - section Mise en scène - en 2016 (Groupe 44). Il y met en scène plusieurs spectacles à Paris, Liège ou Strasbourg. Il y travaille avec Julien Gosselin, Maxime Kurvers ou encore Ivo Van Hove. À sa sortie, en 2019 il co-écrit et co-met en scène un film : *Municipale*, sélectionné à L'ACID Cannes 2021, et sorti en salles en janvier 2022. En 2022, il assiste Séverine Chavrier sur sa dernière création : *Ils nous ont oubliés*. Il travaille à ses propres créations théâtrales : *Don Carlos* et les *Pièces en appartements*.

DRAMATURGIE — **Rachel de Dardel** (née à Paris 1998). Après trois années de classe préparatoire spécialité théâtre, elle intègre l'ENS de Lyon en Dramaturgies. En parallèle de son master, elle effectue plusieurs stages de dramaturgie, notamment avec Séverine Chavrier sur sa création *Ils nous ont oubliés* d'après Thomas Bernhard. Diplômée, elle travaille avec Marie Fortuit en tant qu'assistante à la mise en scène pour son spectacle *Ombre (Eurydice parle)* (création janvier 2023). Elle est aussi dramaturge pour la compagnie Tous Croient Toujours, où elle accompagne la création de *Deux hommes*.

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES — Né en 1992, **Antonin Fassio** est scénographe et plasticien. Après un diplôme de plasticien obtenu à l'ECAL, il travaille pendant plusieurs années en tant qu'assistant de l'artiste contemporaine Isabelle Cornaro. De 2018 à 2019, il travaille en tant que cadreur pour Lucas Erin au sein de la Colonie fondé par Kader Attia. En 2016, Il cofonde le Groupe T, avec la metteuse en scène Juliane Lachaut et l'auteur Théo Cazau. Au sein de la compagnie, il s'emploie à développer des univers plastiques qui se pensent en aller-retours constants avec la création du texte et celle du plateau.

CRÉATION LUMIÈRE — **Marco Hollinger** intègre l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg en 2017. Pendant trois ans, il se forme principalement à la création lumière et à la machinerie. En 2020 il signe sa première création lumière au théâtre pour *DUVERT. Portrait de Tony*, spectacle mis en scène par Simon-Elie Galibert. Fin 2020, il revient à l'Opéra national du Rhin pour la création lumière du ballet *Danser Mozart au XXI^e siècle*. Il continue la manipulation de scénographie sur un nouveau spectacle de Julie Nioche, *Une échappée*, et la

création lumière pour le premier spectacle de la compagnie Lou Pantail, *La Théorie*, mis en scène par Valentine Caille.

CRÉATION SON — Après avoir intégré le section régie/création de l'école du théâtre national de Strasbourg en 2017, **Baudouin Rencurel** s'est principalement formé durant trois ans à la technique, la création sonore et la captation vidéo. Depuis 2020, il travaille plus régulièrement avec Julien Gosselin en captation vidéo sur les créations des spectacles *Le Passé* en 2021 et *Extinction* en 2023.

ACTEUR (Posa) — Après s'être formé à l'École du Jeu, puis au conservatoire d'art dramatique de Lyon, **Oscar Montaz** a beaucoup collaboré avec le metteur en scène, Hugo Roux dans des pièces comme *Le mal de la jeunesse* de Bruckner ou encore *Casimir et Caroline* d'Horvatt en 2021, il met en scène *L'homme des bois* de Tchekhov. Depuis deux ans, il travaille dans le festival Les 48h au sel en tant que metteur en scène invité. Récemment, il rejoint la compagnie PARADIS PERDUS.

ACTRICE (Éboli) — **Jeanne Berger** (née à Grenoble en 1997). Elle étudie la danse classique et contemporaine ainsi que la batterie avant de se tourner professionnellement vers le théâtre. C'est à l'École du Jeu (Paris) qu'elle débute sa formation en 2015, puis elle intègre l'ESACT à Liège (Belgique). Après avoir clos sa dernière année par deux échanges dans des écoles de théâtre en Espagne et en Estonie. Elle est assistante à la mise en scène de Sébastien Foucault pour son prochain spectacle ainsi qu'un spectacle dirigé par la Compagnie Nationale de Corée.

ACTRICE (La reine Élisabeth) — Après avoir intégré le conservatoire de Nantes et le Théâtre National de Strasbourg (Groupe 44 en Jeu), **Claire Toubin** (née à Moulins en 1995) a travaillé avec Lazare - *Passé-je ne sais où qui revient* (TNS), Pascal Rambert - *Mont Vérité* (Printemps des Comédiens Montpellier 2019, MC93 2020), Jean-Pierre Vincent - *L'Orestie* (Festival d'Avignon 2019), Maud Galet-Lalande (*La Filature* Mulhouse et Cité de la Culture de Tunis 2020), ou encore Blandine Savetier - *L'Odyssee* (La Villette 2019, La traversée de l'été Strasbourg 2020).

biographies

ACTEUR (Don Carlos) — **Guillaume Gendreau** (né à Paris en 1991). Il commence le théâtre au cours de Michel Galabru où il rencontre Michel Fau. Il intègre ensuite le conservatoire municipal du 10^e arrondissement de Paris, puis l'ESACT – Liège, en Belgique. Il y travaille avec Jacques Deculvellerie, Françoise Bloch ou encore Raven Ruëll. Il travaille aussi avec Bertrand de Rofignac. Il écrit et met en scène un spectacle autour de *Moby Dick*.

ADMINISTRATRICE, PRODUCTION ET DIFFUSION — **Loyse Delhomme** est diplômée du Master 2 – Métiers de la production théâtrale à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle en 2018. En 2016, Loyse monte le Collectif et Festival Pampa, qu'elle administre et co-dirige depuis. En 2018 elle fait partie de l'équipe fondatrice de Prémisses, avec Claire Dupont et Camille Fabre, au Théâtre de la Cité Internationale. En 2022 elle prend la direction du bureau de production Les Singulières où elle travaille avec Hugues Duchêne, le collectif Le Grand Cerf Bleu et Anna Fournier. Elle se spécialise dans l'accompagnement de jeunes compagnies en collaborant avec Ferdinand Flame, Marion Conejero et la Maison Maria Casarès sur différents projets.

calendrier de création

2023

8-22 mai : résidence Maison Maria Casares

26 juin - 9 juillet : résidence La Commune - CDN d'Aubervilliers

4-14 septembre : résidence Maison Maria Casares

15-18 septembre : présentation maquette à la Maison Maria Casares dans le cadre du dispositif Jeunes Pousses

20-25 novembre : résidence La Commune - CDN d'Aubervilliers

2024

19 février - 05 mars : résidence de création à La Commune - CDN d'Aubervilliers

6-10 mars : création à La Commune - CDN d'Aubervilliers

septembre : 4 représentations à la Maison Maria Casares dans le cadre du dispositif Jeunes Pousses