

CONTES D'ÉTAT

Conception Aurelia Ivan



© Mathilde Delahaye, février 2024

Création du 29 février au 23 mars 2024 au Théâtre de la Cité internationale à Paris

Théâtre d'objets / Musique

Durée estimée : 1h45

Spectacle tout public à partir de 14 ans

Tsara
Direction artistique Aurelia Ivan
www.aurelia-ivan.com

TOURNÉE

Saison 2023/2024

- Du 29 février au 23 mars 2024 au Théâtre de la Cité internationale, Paris

Saison 2024/2025

- Du 4 au 9 novembre 2024 au Théâtre L'Échangeur-Cie Public Chéri, Bagnolet
- Les 16 et 17 janvier 2025 au Collectif 12, Mantes-la-Jolie

GÉNÉRIQUE

Conception Aurelia Ivan

En complicité avec Raphaël Kempf

Avec des textes de Sophie Divry et Sandra Lucbert

Avec Léonie Chouteau, Raphaël Kempf, Flor Paichard et Volodia Piotrovitch d'Orlik

Conception espace, lumière et costumes Sallahdyn Khatir

Conception sonore Nicolas Barillot et Grégory Joubert

Collaborateurs artistiques Bastien Dausse et Dalila Khatir

Régie générale Raphaël de Rosa

Stagiaire scénographie Rose Bouraly et Clémence Malinsky

Direction de production Antoine Blesson

Administration de production Jason Abajo

Remerciements à Carole Allemand, l'Atelier Lorenzi, Ion Ivan et aux Chiens de Navarre.

Production Tsara

Coproduction Théâtre de la Cité internationale à Paris, La Muse en Circuit - Centre National de Création Musicale d'Alfortville

Avec l'aide de la Ville de Paris, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD-PSPBB et des Tréteaux de France - CDN

Tsara est conventionnée par la DRAC Île-de-France - ministère de la Culture et la Région Île-de-France au titre de la Permanence Artistique et Culturelle.

Aurelia Ivan est artiste en résidence de création et d'action artistique au Théâtre de la Cité internationale à Paris.

Contact production et administration :

Antoine Blesson / Le Grand Gardon Blanc

Mob. : +33 (0)6 68 06 01 98

Email : legrandgardonblanc@yahoo.fr

NOTE D'INTENTION

De Sandra Lucbert à la résurgence de la dramaturgie antique

C'est l'histoire d'un redressement – elle commence comme un mauvais rêve. Ce cauchemar familial, on l'appelle désormais : *vie publique*.

Réunion, dans une Salle Polyvalente de « région ». Son objet : le démantèlement délibéré des services publics. Tous ceux qui parlent disent la même chose : se plaignent d'être privés de ce à quoi ils auraient *droit*. Dans ce cas précis, au fin fond de la Drôme, à Die, *les habitants accusent l'État d'avoir causé un drame en fermant la maternité*. Un reportage de *C'est dans l'air*, sur France 5, est consacré à ce drame – voire à plusieurs (comment l'humain, l'individu, le cas par cas, le disputent à l'intérêt économique commun, général, collectif). Le numéro de cette émission télévisuelle de reportages sérieux s'intitule « Le piège de la dette », éloquent et accrocheur, un choix qui témoigne d'un sens aigu du drame, prêt à escamoter les causes des effets.

Le 18 février, dans la commune de Châtillon-en-Diois, un père dévasté livre le récit exhaustif d'une nuit atroce. Début des contractions de son épouse, il appelle les urgences : puisque Montélimar – désormais maternité la plus proche – est à plus d'une heure de voiture. Mais les urgences sont débordées : ils sont priés d'attendre. L'attente dure, commencent les saignements. Il appelle le 15. Les pompiers arrivent. Manque l'hélicoptère. L'attente dure : deux heures. Et quand l'hélicoptère arrive, il n'y a plus que la mère à sauver. L'enfant est mort. Dans le reportage, le père finit par conclure : *à ce moment-là je ne comprends pas que tout le monde est démuni, en fait, tandis qu'une voix off complète : Tout le monde est démuni parce que ce soir-là, l'hélicoptère, désormais prévu en cas d'urgence, n'arrive pas* (tautologie nécessaire au cas où nous n'aurions pas bien compris).

Pourquoi n'est-il pas arrivé ? Parce qu'il n'est pas arrivé.

Pourquoi c'est comme ça ? Parce que c'est comme ça. *Verrouillage discursif*. Point.

Le reportage se poursuit à Die, le 4 juillet : c'est le rendez-vous de la dernière chance avec le préfet, pour convaincre l'État de rouvrir la maternité.

Scénographie binaire dans une Salle Polyvalente.

D'un côté : tongs, robes et chemisettes à fleurs, « *tu vas bien ? Il faut hein, pas le choix...* » (les *mécontents*, auteurs de désordres affectifs) ; de l'autre côté : un contingent de gendarmerie et des importants, leur véhicule anthracite, leurs chemises immaculées et leurs complets de fossoyeurs (les *raisonnables*, alias experts, capables de tout justifier).

Question : Comment, en France, peut-on appeler débat un tel rapport de forces ?

Hugues M, préfet de la Drôme », face à l'assistance en colère, est à présent debout, il a tombé la veste, un micro dans une main, la seconde « ponctue » dans l'air devant

son visage et explique (moralise aussi et tente de dompter les affects). *L'État fait ce qu'il peut pour s'adapter aux situations particulières. (...) Ce n'est pas possible vous le savez très bien. Il faut aussi accepter qu'il y ait (...) des trous à la raquette.*

Ordre des vérités éternelles : pourquoi cette réunion était-elle inutile ? Pourquoi les français devront-ils accepter sagement les décisions raisonnables CAR nous sommes aussi comptables de la dette publique.

Dans ce spectacle, il ne s'agit pas seulement de dévoiler l'appareil d'enrôlement discursif, normatif et pulsionnel du capitalisme financiarisé mais bien de démontrer la manipulation qui se répercute sur le corps social, désolidarisé, désagrégé, en bref démembré.

D'où la mise en relation ensuite avec le texte de Sophie Divry, *Cinq mains coupées*. Après la parole empêchée, une tentative de reconfiguration du corps collectif : le mouvement des gilets jaunes. C'est l'agora en marche, l'agora qui reprend vie. Dans ce texte, pas un mot n'est de l'auteur, retranscription d'entretiens avec cinq individus, qui recrée une parole collective soudée par une même expérience : cinq corps qui ont été mutilés dans l'exercice de leur droit civique fondamental.

Dans l'entrelacement des récits de cette journée tragique pré-COVID19, le croisement des témoignages de vraies personnes qui ont vécu, étrangement, la même expérience punitive : la mutilation de leur main droite. Toute leur vie en sera impactée dans le cadre d'un engrenage impitoyable d'événements obscurs.

Le spectacle se termine par une plaidoirie, Raphaël Kempf, avocat et non acteur, qui incarne métaphoriquement le rôle symbolique du chœur antique. Il n'est pas connu pour ses effets de manches mais pour sa défense des causes perdues : le droit de chacun à la présomption d'innocence et de ne pas être condamné d'avance. Dénouement de la représentation, on notera que la barrière déjà tenue jusque-là entre fiction et réalité achève de se brouiller.

Résurgence du modèle tragique : la dramaturgie en jeu est épique – l'épos (parole) prend le pas sur l'action et, au fil du processus de création, naturellement, une structure spatiale tripartite s'est imposée.

La scénographie est sobre : un proscenium au lointain, une orchestra - le cercle primitif qui se substitue à l'agora – au milieu et, enfin, la façade ambiguë de la skênê – ici tel un miroir dans lequel tout est trompeur et où toute réalité peut basculer.

Si le dispositif est inversé, l'unité de lieu reste respectée. Sont également présents les autres codes de la tragédie antique grecque.

L'unité de temps, du lever au coucher du soleil : l'histoire se déroule sur une journée, unité de mesure commune à tous les Hommes. L'unité d'action, enfin : une destinée collective face à la tyrannie et aux repréailles du destin.

Il faudra toutefois juger à la fin.

Genèse de Contes d'État

Dans la continuité de ses projets précédents, particulièrement le spectacle *Aujourd'hui*, créé en janvier 2018 au Théâtre L'Échangeur à Bagnolet, Aurelia Ivan poursuit et creuse ses recherches dramatiques et scéniques qui s'appuient sur des événements et personnes existantes, effectives et non fictives. Pour autant son travail ne rentre pas dans la catégorie actuelle d'un théâtre « du réel » ou théâtre documentaire. Trop poétique et sensible pour ça.

C'est en 2018, à l'occasion de la création d'*Aujourd'hui* qu'elle rencontre l'avocat Raphaël Kempf, qui avait accepté d'intervenir sur scène pendant le spectacle, avec la participation d'autres experts sur la question des camps de roms. Le théâtre d'Aurelia Ivan choisit en effet de coordonner les interventions d'acteurs de la société civile et celles de professionnels, avec une répartition dramaturgique combinant improvisations et textes écrits.

Le spectacle *Contes d'État* est une aspiration dans l'énergie et l'engagement de l'écriture de trois auteurs singuliers, que le processus de création propre à la metteuse en scène et son équipe travaillent, confrontent, au sein d'un laboratoire qui fait naître un matériau théâtral original, atypique, proposant une approche dramaturgique contemporaine inédite, guidée par l'intuition et le principe de *work in progress*, délicat, intuitif et risqué.

Dans *Contes d'État*, comme dans tout conte, la violence est affaire courante, réalisme et imaginaire s'entremêlent, mais aussi ordinaire et épique, visible et invisible se côtoient indissociablement. Un conte qui tente de retrouver la parole du corps social, de le libérer de l'asphyxie et des monstres qui guettent à l'orée des bois.

Dans *Contes d'État*, l'ensemble des personnages présents (et absents) sont réels ; ils sont les acteurs de notre vie quotidienne ; les concitoyens de nos histoires à dormir debout, des rêves absurdes où nous conduisent le verrouillage langagier en vigueur et l'autocensure, non sans évoquer le périple d'*Alice aux pays des merveilles*.

Un théâtre sans cloisonnement

Ces textes n'ont rien en commun, ni le sujet, ni la nature, ni le style. Pourtant leur association fortuite, grâce à la recherche menée par cette création, la rend évidente dans leur continuité et assoit le propos. Le verrouillage langagier n'est plus qu'une première épreuve – comme l'indique Sandra Lucbert – et la contrainte sur les corps par les services de l'ordre va s'aggravant jusqu'à la violence irréparable – comme le raconte Sophie Divry et le démontre Raphaël Kempf.

Au fil des recherches, la structure du théâtre antique athénien s'est imposée, avec sa dimension épique, sa forme contée qui alterne le chant. La répartition du

dramatique et du lyrique a trouvé sa place dans l'espace, tout comme la tragédie laisse entrevoir par moment la nature méconnue des drames satyriques.

D'où la présence de figures de plâtre, têtes et mains à échelle 1. Comme chez Sophocle, trois acteurs qui jouent tous les rôles dans une forme théâtrale transversale puisque l'un d'eux est chanteur lyrique, mais aussi parce que la lumière et le son vont donner vie au chœur antique, agora convoquée dans l'aire sacrée du théâtre, pour débattre de l'organisation de la cité. C'est ainsi que nous ferons apparaître des parallèles inattendus, réveillant chez le spectateur les anciennes craintes et compassions propres à ce genre.

Un écho troublant de nos temps troublés.

Ce spectacle donne une illustration de l'hybridation de pratiques scéniques les plus archaïques et d'une interprétation performative humaine et technologique (conception sonore et lumineuse). Tout se joue entre interprètes tangibles - comédien, contre-ténor, marionnettiste - et intangibles à l'œuvre, en un geste opératique, une expérience esthétique (cathartique ?) pour nous confronter à l'état de notre société.



© Mathilde Delahaye, février 2024



© Gordon Spooner, mars 2024

ENTRETIEN AVEC AURELIA IVAN ET RAPHAËL KEMPF

Réalisé par le Théâtre de la Cité internationale, janvier 2024

Pouvez-vous nous parler de votre rencontre et de votre collaboration autour de *Contes d'État* ?

Aurelia : Avec Raphaël, nous nous sommes rencontrés en janvier 2018 lors de la création d'un de mes précédents spectacles : *Aujourd'hui*. Il s'agissait d'un spectacle écrit comme une partition, une composition osée – qui avait comme point de départ le discours de Grenoble de Nicolas Sarkozy auquel répondaient, au « présent de la scène » et en dialogue, des invités d'horizons divers : maires, préfets, juristes, avocats et militants associatifs. J'ai souhaité ainsi quitter le chemin habituel de la création et proposer au théâtre de nouvelles formes et structures d'écriture qui échappaient à toute catégorisation - du théâtre documentaire au théâtre politique. J'ai trouvé à cette occasion en Raphaël une complicité et un appui qui a nourri par la suite tout mon travail sur ce que le théâtre peut et doit travailler.

Raphaël, de quelle façon êtes-vous intervenu dans la création du spectacle ? Et quelle place y occupez-vous aujourd'hui ?

Raphaël : Je suis intervenu à l'invitation d'Aurelia. Et cela était un peu surprenant parce que l'on pourrait se dire que je n'ai rien à faire au théâtre. Mais il y avait un

dispositif : d'autres personnes étaient invitées chaque soir, qui n'étaient pas des « professionnels du théâtre ». C'était un peu rassurant. Il y avait une volonté – pour parler comme un avocat – de « contradictoire », parce que l'administration, la préfecture était représentée. Je suis intervenu, par exemple, avec un préfet qui s'appelle Didier Leschi et qui occupe aujourd'hui un poste très important dans la gestion de l'immigration en France.

Finalement, ce jeu de la contradiction est un exercice auquel je suis plutôt habitué en tant qu'avocat. Parce qu'un avocat ne peut parler que sur la base d'un dossier et d'événements qui concernent des personnes, en fonction d'un autre discours qui est produit par d'autres acteurs, que ce soit la préfecture, l'État, le procureur, les juges, etc. Les ingrédients de ce débat étaient réunis parce qu'on avait un objet à partir duquel parler : ce n'était pas une parole désincarnée.

Mon expérience au théâtre, que ce soit dans *Aujourd'hui* ou dans *Contes d'État*, me permet d'enquêter, de travailler et de réfléchir à la question du statut de la parole. Cela est capital car, dans le métier d'avocat, la parole se situe dans un espace particulier, avec un but précis : les mots prononcés par l'avocat dans une instance judiciaire ont pour but d'agir sur le réel de façon immédiate. Ma relation avec le théâtre réside dans le fait de réfléchir et de pratiquer la parole dans un contexte autre et de voir en quoi une parole en dehors d'une salle d'audience, sur une scène de théâtre, peut aussi avoir des effets sur le réel.

Peut-on dire qu'il existe des similitudes entre ce qu'il se passe dans une salle d'audience et dans une salle de théâtre ? L'avocat que vous êtes n'est-il pas dans une forme de représentation ?

Raphaël : C'est une question récurrente. Spontanément, pour moi, la réponse est non : il n'y a pas de similitudes. Je veux insister là-dessus. Le seul point commun qu'on pourrait trouver, c'est le seul fait qu'il y a un espace d'organisation de la parole. Mais ces espaces, on en trouve partout aujourd'hui : une salle de classe, une conférence de presse du chef de l'État... pour moi il n'y a pas de similitudes. Quand je travaille ou quand je plaide au tribunal, je ne suis pas « en représentation », même si ce terme de « représentation » est à double tranchant, parce que je ne suis pas « en représentation » au sens du théâtre, mais je peux être « en représentation » dans le sens où il s'agit aussi d'un terme juridique qui permet de parler au nom de quelqu'un en son absence. Par exemple, si je défends quelqu'un qui n'est pas venu à son procès et que celui-ci m'en a donné l'autorisation, on va dire que je le représente. S'il est présent à mes côtés, on va dire que je l'assiste. Si on prend le mot « représentation » au sens du théâtre, je ne me considère pas « en représentation » : je suis là uniquement pour défendre quelqu'un avec le seul et unique but de faire en sorte qu'elle se trouve dans une situation meilleure de celle dans laquelle elle était, donc qu'elle ne soit pas condamnée trop durement ou qu'elle ne le soit pas du tout ou qu'elle sorte de prison...

Dans *Contes d'État*, la parole est prise en charge par des comédiens et une chanteuse. Comment ce travail sur la parole dont vous parlez s'est-il confronté aux enjeux de mise en scène ?

Aurelia : C'est important que l'on poursuive sur la parole, sur la question de la langue, sur ce que l'on nous dit et comment, sur les violences langagières et ses répercussions sur le corps social. C'est le cœur, et je dirais le chœur, de notre travail dans *Contes d'État* où les textes de Sandra Lucbert extraits du *Ministère des contes publics* agissent contre l'inertie de la langue et les images communes, où le récit vif de *Cinq mains coupées* de Sophie Divry donne place – et une place nécessaire – à l'individualité et à la charge émotionnelle. Dramaturgiquement *Contes d'État* est un assemblage pour ouvrir des possibles autant formels qu'analytiques pour le spectacle – donc liés à la mise en scène et au travail des acteurs, Léonie et Volodia, et de la chanteuse/performeuse : Flor – que je nomme ici comme : figures agissantes du récit global de la pièce.

À la différence du spectacle *Aujourd'hui*, pour quelles raisons avez-vous choisi de travailler avec des comédiens dans *Contes d'État* ?

Aurelia : Les nécessités formelles et structurelles ne sont pas les mêmes pour les deux spectacles *Aujourd'hui* et *Contes d'État*. Les deux spectacles ne travaillent pas de la même façon. La constitution d'une équipe suit, outre les nécessités propres de la dramaturgie, une intuition et un désir qui viennent également de la rencontre de leurs personnalités artistiques respectives. Aussi, pour *Contes d'État* j'ai souhaité revenir à la naissance du théâtre – au théâtre grec – où le nombre d'acteurs ne dépassait jamais trois dans l'histoire de la tragédie. J'ai ressenti cette nécessité de retour à la naissance du théâtre et de la démocratie.

Ces *Contes d'État* ont-ils une morale ? Et si oui, de quelle façon cherchent-ils à interpeller le public sur les sujets dont vous parlez ?

Aurelia : Ce que j'essaie de faire, c'est déstabiliser de la façon la plus radicale possible mon outil de travail – la structure dramatique – et en me laissant traverser par la puissance des auteurs que je convoque ici – être à la hauteur de leur geste d'écriture. Le théâtre est un travail que je prends très au sérieux – et pour que le public le prenne à son tour au sérieux il faut créer et proposer par le théâtre de nouveaux espaces d'écoute avec une double exigence : analytique et formelle – qui va contre l'idée d'un art qui ne réfléchit pas. C'est ma proposition et notre proposition commune pour le public. Car l'espace médiatique ambiant omniprésent est paralysant.

Raphaël : Je ne vois pas, dans ce que propose Aurelia, une concurrence avec d'autres modalités d'émergence de la parole, que ce soit les médias ou l'activité politique. Parce que l'on peut se dire que l'écriture d'articles, de tribunes, des conférences, des meetings... sont autant d'espaces dans lesquels se développe une parole qui a pour but de convaincre les gens de quelque chose. Je ne vois pas du tout ce spectacle comme étant en concurrence avec ces modèles-là. Je le vois plutôt vraiment comme un endroit totalement autonome et spécifique : ce n'est pas le théâtre qui parle de la justice.

D'une certaine manière, c'est la justice qui parle au théâtre, qui parle tout en étant au théâtre. C'est l'État qui parle en étant au théâtre. Et je pense qu'Aurelia propose une manière de faire parler ces puissances-là, ces institutions-là, d'une manière différente de celle que l'on pourrait entendre ailleurs. Je me retrouve pleinement dans ce travail-là et j'en suis très heureux. Quand on fait une conférence sur un livre, on a envie que les gens le lisent et qu'ils soient d'accord avec ce qui y est exposé. Alors qu'au théâtre, on ne va pas demander à la fin au public qu'il lise les livres de Sandra Lucbert, de Sophie Divry ou de moi-même. On ne veut pas qu'il soit convaincu par ce que l'on dit, mais plutôt peut-être qu'il ait été déplacé et qu'il ait été travaillé par ce qui a pu être dit et la manière dont cela a été dit.



© Gordon Spooner, mars 2024

EXTRAIT DE TEXTE

Le ministère des contes publics, Sandra Lucbert, Éditions Verdier, 2021
Chapitre III, Ce qui pousse et par où – Des cannibales en vérité – 4, Page 81 à 84
Parole d'inconscient

Au commencement, il y a l'État à dépouiller.

Notre plus grand désir : l'évider, le remplacer autant qu'on peut par le marché. L'État est incapable. Tout ce que fait l'État, il le fait mal, c'est sa nature d'État. L'URSS nous l'a assez montré. On n'a jamais fait mieux que l'entreprise privée. Que l'État cesse de vouloir faire ce qu'il ne sait pas faire, qu'on laisse l'entreprise faire à sa place puisqu'elle sait tout faire. C'est une question de bien public.

Le bien public est une bonne affaire pour le privé. Extension du territoire de la marchandisation. Avec l'école, les hôpitaux, les prisons, les transports, l'électricité ; avec le chômage, les retraites, la Sécu : qu'on nous laisse faire, on fera de l'argent.

Un dépouillement, ça s'organise.

Comment transforme-t-on la dépense publique en chiffre d'affaires privé ?

C'est tout simple : on dit qu'il faut la réduire, et de la place est faite pour le marché.

Comment justifier qu'il faille la réduire ? C'est tout simple : on fait du déficit.

Comment faire du déficit ? C'est tout simple : on dit « Les Français ont un sujet avec l'impôt ». Et l'on baisse les impôts des riches.

Le déficit se creuse, c'est mécanique, c'est terrible, c'est merveilleux. À force de déficits, la dette augmente : C'est Très Mal ; c'est tout à fait ce dont nous avons besoin. Désormais c'est ainsi, nous n'avons plus le choix : pour réduire la dette, il faudra réduire la dépense. C'est comme ça : il n'y a plus de recettes.

De toute façon, les marchés financiers nous y obligent. C'est justement pour ça que nous les avons installés : pour ne plus avoir le choix – du tout.

C'est la « démocratie » qui entretient l'idée stupide qu'on pourrait avoir le choix. Instituez les « marchés », la discussion est close.

Après on peut dire : Les Marchés. Les Marchés demandent, Les Marchés exigent, Les Marchés s'inquiètent – Les Marchés commandent.

Fin de la parabole.

Que veulent Les Marchés ? C'est tout simple : ils veulent la félicité des patrimoines.

Un patrimoine heureux ne peut pas diminuer. Un patrimoine est heureux s'il augmente.

Dans un patrimoine heureux, il y a des titres de la dette publique. Pour que ce patrimoine heureux puisse le rester, il faut qu'ils soient remboursés – avec intérêts.

On ne laissera pas l'État faire défaut.

On ne laissera pas l'État s'approcher des points où il pourrait faire défaut.

Et risquer de ne plus payer sa dette.

L'État doit être fiable – pour ce qui touche à nos profits.

Alors les marchés surveillent les États, leur font répéter *La Dette Publique C'est Mal*, et cessons d'arroser le sable.

Le défaut s'éloigne, les marchés approuvent, les titres de la dette publique s'apprécient. Les patrimoines se félicitent.

Ivresse.

L'État diminue, les profits augmentent – les patrimoines aussi.

Et les riches sont deux fois plus riches.

C'est mécanique. Il suffisait d'imposer les marchés financiers.

On peut tout avoir : il suffit de tout prendre.

Cinq mains coupées, Sophie Divry, Éditions Seuil, 2020

J'entends un truc qui tombe à côté de moi. Un engin qui m'effleure la jambe et qui s'arrête près des rails du tram. Je vois juste une forme. C'est à ce moment-là que la grenade m'a atterri dessus. Au moment de me relever, je vois un gros cylindre rouler à côté de moi, une sorte de grosse canette assez longue qui fumait. Ça tournait comme une toupie.

Il y avait une fumée incroyable qui sortait de cet engin-là. Je me suis dit : « Celui-là, il va nous faire mal ». C'était juste un objet par terre que je voulais écarter. Je ne savais pas ce que c'était. Je ne l'ai pas vu arriver. J'ai cru que des galets lacrymogènes allaient s'éjecter. La seule envie que j'avais, c'était de l'éloigner. Je n'ai pas réfléchi, j'ai voulu la prendre dans ma main pour l'éloigner. C'était un réflexe, c'est animal... Danger : j'éloigne. Là mon collègue m'a crié : « Touche pas ! », mais je n'ai pas entendu. Je me suis approché. Forcément je l'ai ramassée de la main droite parce que je suis droitier. J'ai ramassé la grenade et c'est là que ça a explosé. Elle a explosé sur moi. J'ai juste fait un pas. Je ne pense même pas l'avoir touchée. Je tends le bras et ça explose.

Ça fait comme dans les films de guerre, quand il y a du blanc et un sifflement aigu dans les oreilles. Il y a eu un « boum ! ». Non, en fait, je ne me rappelle même pas avoir entendu de « boum ». Je ne me souviens pas. Je n'entends rien. Je sens un énorme choc. Par réflexe, je tourne la tête et je ferme les yeux. Quand je reprends mes esprits, je sens quelque chose de bizarre sur moi. Je me dis bien que quelque chose a été éjecté de la grenade, mais à cet instant précis je ne sens rien. Je ne perds pas connaissance. Ma première réaction, c'est de partir en courant en tenant mon bras, pour me mettre à l'abri. Je cours vers les Gilets jaunes. Je me rappelle sentir alors comme des fourmis dans les mains.

C'est la réaction des autres qui m'a alerté, on le voit sur la vidéo qui a circulé sur Internet après : autour de moi les gens s'écartent avec des yeux écarquillés d'horreur.

J'ai posé les yeux sur ma main et il n'y avait plus rien. Je me suis dit d'abord : « Je n'ai plus de gant ». J'ai fait une fixation sur le gant, il se passe quelques secondes avant que je me dise qu'en fait non, ce n'est pas le gant, c'est la main qui a disparu. Pulvérisée. Plus de main. À la place, il y a une espèce d'amas de chair dégoulinant de sang. Je voyais l'os au milieu, et des lambeaux de chair de chaque côté, comme une banane.

BIOGRAPHIES

- Après être passée par le Conservatoire National d'Art de Bucarest, **AURELIA IVAN** poursuit sa formation à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Elle présente au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes une adaptation de *La Chair de l'homme* de Novarina. Suit *L'Androïde [HU#1]*, une performance-installation d'après Nietzsche, et *Cap au Pire* de Beckett, son premier spectacle de théâtre. En 2016 elle aborde, à travers une théâtralité renouvelée, des questionnements situés au cœur des préoccupations de notre société, en se tournant vers la mise en scène de pièces-compositions minimales qui interrogent les mouvements et les forces à l'œuvre. En 2018 elle crée *Aujourd'hui*, qui interroge la situation faite aux populations roms, présenté au Théâtre L'Échangeur à Bagnolet. Elle donne depuis 2018 des ateliers de pratique théâtrale approfondie sur la marionnette contemporaine à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle. En décembre 2022, au TCi (où Aurelia Ivan est en Résidence jusqu'en 2024) elle crée *Si la voiture est fétiche, l'accident ne l'est pas*.

- **RAPHAËL KEMPF**, avocat, auteur de *Violences judiciaires*, Éditions La Découverte, 2022
Raphaël Kempf est avocat au barreau de Paris depuis 2013. Il défend depuis plusieurs années des manifestants et activistes victimes de la répression d'État, notamment des représentants du mouvement social des « gilets jaunes ». Au-delà du combat quotidien dans les tribunaux, les commissariats et les prisons, il a publié *Ennemis d'État* (La Fabrique, 2019) et de nombreux articles sur la justice ou les révolutions arabes dans « Le Monde diplomatique », « Jef Klak » ou encore la « Revue Délibérée ».

- **SANDRA LUCBERT**, écrivaine, autrice de *Le ministère des contes publics*, Éditions Verdier, 2021

Sandra Lucbert est normalienne, agrégée de lettres modernes. Ses deux derniers livres portent sur l'appareil d'enrôlement discursif, normatif et pulsionnel du capitalisme financiarisé. *Personne ne sort les fusils* et *Le ministère des contes publics* relèvent d'une littérature d'intervention : le premier à partir du procès France Télécom, le second prenant appui sur un objet médiatique, une émission spéciale « C dans l'air » consacrée à la dette publique. Chacune à leur manière, ces formes hybrides se proposent de démonter les mécaniques de ratification langagière par lesquelles les structures de la finance déréglementée démolissent tout un ordre social.

- **SOPHIE DIVRY**, écrivaine, autrice de *Cinq mains coupées*, Éditions du Seuil, 2020
Sophie Divry est une écrivaine française. Elle est diplômée de l'École supérieure de journalisme de Lille et de l'IEP-Lyon. Elle a publié six ouvrages, des fictions et des essais, dont *La Condition pavillonnaire* en 2014 (mention spéciale du prix Wepler-Fondation La Poste) et *Trois fois la fin du monde* en 2018 (prix de la Page 111). Dans *Cinq Mains Coupées* paru en 2020, elle donne la parole à cinq manifestants mutilés de la main lors du mouvement des Gilets jaunes. Telle une sociologue, elle dissèque le monde dans lequel nous vivons, ses dynamiques sociales, économiques et psychologiques. Elle revendique une littérature qui tente de dire notre époque à travers des histoires inventées.