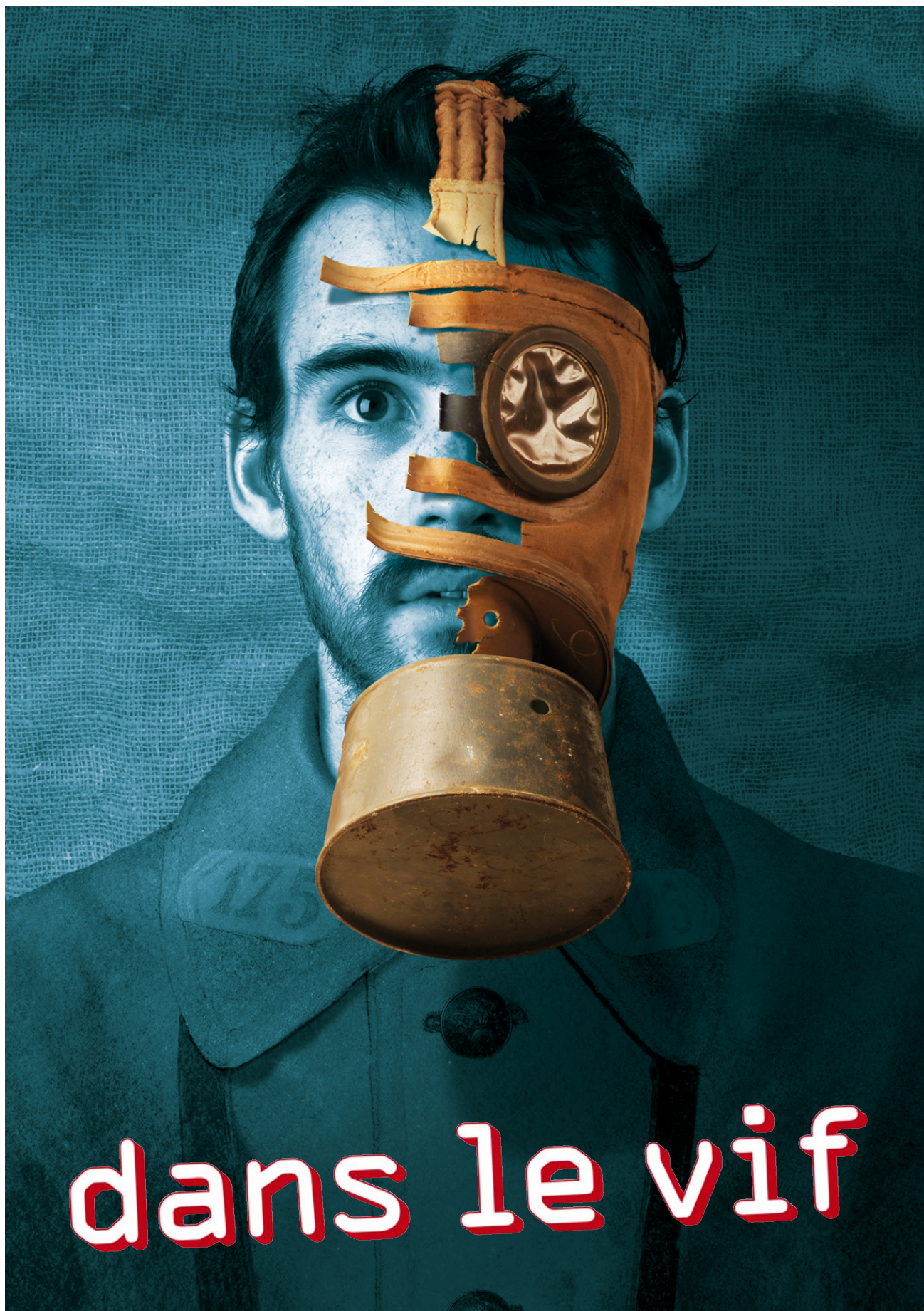


dossier pédagogique



dans le vif

# dans le vif

Grand Prix de la Littérature Dramatique 2005

de **Marc Dugowson**

**Une création du Théâtre du Volcan Bleu**  
**Le texte est publié à l'avant-scène théâtre / les quatre vents**

**Textes du dossier pédagogique écrits par**  
**le service éducatif du centre de la mémoire d'Oradour et Marc Dugowson**

Mise en scène de **Paul Golub**  
Scénographie **Stephan Grögler**  
Lumières **Arnaud Jung**  
Son **Peter Chase**  
Costumes **Sylvie Martin-Hyszka**  
Réalisation costumes **Magali Perrin-Toinin, Nathalie Grimault**  
**et l'atelier du Théâtre de l'Union**  
Maquillage / coiffure **Arno Ventura**  
Régie générale **Gaëtan Dessemond**  
Construction des décors **Alain Pinochet et l'atelier du Théâtre de l'Union**  
Conseiller technique action **Patrice Camboni**  
Assistante conseiller technique action **Hoda Safiah**  
Conception graphique **François Saint Rémy**  
Photographie **Christophe Raynaud Delage**

avec

**Gauthier Baillot** *Etienne Scornet*  
**Christian Bouillette** *Emile Scornet et André Braouzec*  
**Sébastien Bravard** *Robert de Brieux*  
**Carol Cadilhac** *Otto Krüg*  
**Cyril Dubreuil** *Le Père Ambroise, Antoine Guinchard et le Capitaine Vincent*  
**Marc Lamigeon** *Atom Avedikian*  
**Anne-Sophie Pommier-Dupré** *Marie Scornet et Mathilde Chauvot*  
**Marianne Téton** *Marie-Louise Le Floch*

Marc Dugowson a reçu une bourse Beaumarchais en 2003 pour l'écriture de *Dans le vif* et l'aide à la création du Centre National du Théâtre en 2010. Ce texte a reçu le Grand Prix de la littérature dramatique en 2005 décerné par le Ministère de la Culture et le Coup de cœur Fnac. En 2008, Marc Dugowson a reçu le Prix Théâtre SACD pour l'ensemble de son œuvre.

**Production** : Le Théâtre du Volcan Bleu (compagnie conventionnée par la DRAC du Limousin, Ministère de la Culture et de la Communication). **Coproduction** : Le Théâtre de l'Union-Centre Dramatique National du Limousin ; Le Théâtre Firmin Gémier / La Piscine et Le Théâtre-Cinéma Paul Eluard de Choisy-le-Roi. **Avec l'aide à la création** de textes dramatiques du Centre National du Théâtre, **l'aide à la production** du Conseil régional du Limousin et **l'aide à la production** de Beaumarchais-SACD. **Avec le soutien** du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et la participation artistique du Jeune Théâtre National. L'auteur a reçu une bourse Beaumarchais pour l'écriture de *Dans le vif* et le Grand Prix de la littérature dramatique décerné par le Ministère de la Culture. En collaboration avec le centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane.

Remerciements : l'équipe du Théâtre de l'Union - CDN du Limousin et du Théâtre Firmin Gémier/ la Piscine ainsi que l'ARCAL.

### *Parler de l'Histoire, notre histoire*

Marc Dugowson est un auteur possédé par l'Histoire. Ses textes dessinent comme nul autre écrivain contemporain de théâtre le parcours déchiré du 20<sup>ème</sup> siècle.

Ecrite après *Un Siècle d'industrie*, description minutieuse et trouble d'une petite entreprise allemande, fabriquant des fours crématoires utilisés par les Nazis pour leur projet génocidaire, *Dans le vif* continue cette interrogation sur la face cachée de nos origines, en nous plongeant dans le tourbillon de la Première Guerre Mondiale.

Chose rare, voici un texte qui parle d'un sujet important, mais avec une évidente jubilation, une langue ciselée au burin, des personnages fortement dessinés, et une trame qui, d'un coup de baguette magique, télescope l'histoire de toute une époque avec celle des individus qui la composent, en un seul coup de poing narratif.

Ancrée soigneusement dans les faits, l'écriture transcende néanmoins la simple restitution historique. Avec comme outil premier la richesse d'une langue tour à tour brutale, comique, truculente, technique, populaire, force de vie et de résistance face à l'horreur, elle redonne voix aux oubliés de l'Histoire et nous fait revivre avec une immédiateté viscérale les événements de cette guerre tragique.

A travers le destin d'un homme, Jules Étienne Scornet, petit paysan breton, de sa naissance à l'âge adulte, nous sommes amenés à voyager dans le temps, à la découverte d'une époque si proche et en même temps si étrangement lointaine de la nôtre, cachée comme elle est sous les clichés et le refoulement.

On y rencontre les hommes et les femmes d'antan, personnages attachants, dessinés avec une authenticité troublante, pris dans la ferveur et la peur de la guerre, se liant et se déchirant.

Pantins sensibles faits de chair et de sang, ils seront les jouets d'un cataclysme sans précédent dans l'histoire humaine et les cobayes de cette première guerre industrielle qui inaugura le 20<sup>ème</sup> siècle.

### *Une forme audacieuse pour un sujet audacieux*



© Christophe Raynaud de Lage

Si le sujet est audacieux, la forme donnée par l'écriture l'est également : d'une écriture épique, faite de ruptures cinématographiques, entre réalisme et théâtre de foire, entre vérité naturaliste et distanciation Brechtienne,

*Dans le vif* exige que les comédiens empoignent le texte comme des athlètes. La pièce met en piste 12 personnages qui seront joués ici par 8 comédiens. Les acteurs déplaceront la scène, bougeront les accessoires, se changeront à vu, dessinant précisément chaque rôle à l'intérieur du collectif.

La scénographie se compose essentiellement d'un long tréteau étroit, surélevé et pentu. Un environnement unique – en trois morceaux mobiles – qui se déploie et se reconfigure tour à tour en chemin de terre, intérieur de maison, tranchées, chambre d'hôpital, en fonction des accessoires et des éléments, de décors, poussant ainsi à bout la tension entre le réalisme exacerbé de chaque situation et la théâtralité flamboyante du texte.

**Paul Golub**

## Note de l'auteur

*Dans le vif* raconte l'histoire de Jules-Etienne Scornet qui, plongé dans la Grande Guerre, se voit peu à peu dépossédé de son humanité.

Ce mouvement de désappropriation qui frappera des millions d'Européens au cours de la première guerre totale de l'histoire du genre humain, inaugurerait un processus de déshumanisation du corps social et politique.

Ce processus, marqué par le génocide des Arméniens, s'originera dans la brutalité des rapports sociaux de production capitalistes, les guerres de conquête coloniale et l'utilisation inédite d'armements de tuerie massive contre les militaires et les civils.

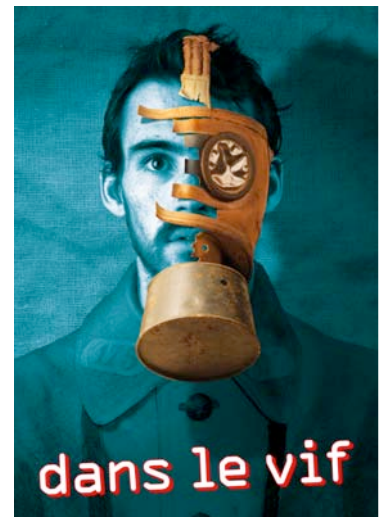
Il préfigurera le mouvement de criminalisation à l'échelon des sociétés humaines qui conduira aux camps d'exterminations nazis et à la destruction des Juifs d'Europe.

De Jules-Etienne Scornet à nous-mêmes, un processus de dépossession toujours à l'œuvre.

Marc Dugowson

## Synopsis

1890. Comme nombre d'enfants issus de la classe paysanne, Jules-Etienne Scornet naît sous une mauvaise étoile. Une mère morte en couche, un père mesquin, une éducation confiée à un homme d'Eglise hypocrite et pervers, hantent l'esprit du jeune garçon lorsque survient la Grande Guerre. Soudainement plongés dans l'extrême brutalité de la guerre totale, terrés au milieu des tranchées froides et incertaines, Jules-Etienne Scornet et ses camarades se voient peu à peu dépossédés de leurs existences et de leur humanité.



## Marc Dugowson et le Théâtre du Volcan Bleu

*Dans le vif* sera la troisième collaboration entre le Théâtre du Volcan Bleu et Marc Dugowson. J'ai rencontré Marc il y a maintenant presque 15 ans. Lisant ses premiers textes, j'ai été tout de suite frappé et ému par la force et la singularité de son écriture. Ne trouvant pas occasion de monter une de ses pièces, je lui ai demandé de collaborer avec la compagnie sur une idée que je portais en moi depuis longtemps, un spectacle autour des contes de Grimm. A partir des improvisations des comédiens Marc a écrit *Celle qui courait après la peur*, adaptation contemporaine des contes de Grimm, créée en janvier 2002 Théâtre de l'Union, CDN du Limousin puis reprise la saison suivante au Théâtre13 à Paris.

En janvier 2006 j'ai pu mettre en scène une pièce de lui qui me hantait depuis que je l'avais lue quatre ans auparavant : *Un Siècle d'industrie*, créée au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin reprise au Théâtre Firmin Gémier, scène conventionnée d'Antony puis en tournée. Basée sur des faits réels, la pièce raconte l'histoire et la vie d'une entreprise allemande qui fournissait les camps d'extermination nazis en fours crématoires durant la deuxième guerre mondiale.

Travailler avec un auteur qu'on admire est une vraie chance pour un metteur en scène. C'est donner voix au monde qui nous entoure d'une manière nouvelle et nécessaire, une recherche vertigineuse sans filet, un combat dans le présent qui doit aujourd'hui et toujours, être le rôle premier du théâtre. Je suis heureux et fier de pouvoir continuer cette collaboration avec ce troisième spectacle. Dans le vif.

Paul Golub

## **Violence Langagière, violence physique dans Dans le vif**

Avec Paul Golub, le metteur en scène, il nous a semblé important que les enseignants aient la possibilité d'aborder avec leurs élèves un sujet qui traverse l'ensemble de la pièce : la violence langagière, d'une part et la violence physique d'autre part et la relation qu'elles entretiennent.

### **Langage et violence dans *Dans le vif***

*Dans le vif* suit, à hauteur d'homme, des personnages qui parlent avec la violence langagière sexiste, raciste et colonialiste de l'époque. Cette violence langagière prépare puis accompagne la première grande guerre de masse. Elle prépare les soldats et les civils au combat, à la destruction et à la souffrance au nom d'idéaux racistes et colonialistes. Elle permet aux soldats qui la parlent de commettre des actes d'une grande violence et de supporter le stress que les combats et les situations extrêmes auxquels ils participent occasionnent. Ce processus est une constante dans le temps comme en portent témoignage les militaires impliqués sur des terrains d'engagement récents : le deux guerres du Koweït, d'Irak, d'Afghanistan, par exemple.

Par ailleurs la violence sexiste du langage, souvent associée à la parole raciste, leur permet de se rassurer sur leur virilité au moment où le danger et la mort omniprésents les terrifient et, d'une certaine façon, les castrent. Paradoxalement, elle tient aussi lieu de parole amoureuse à une époque où les hommes, surtout en temps de guerre, se doivent d'être des « durs ».

### **Violence langagière, violence physique et « brutalisation » des rapports**

La violence et la brutalité dans le langage collectif et entre les personnes précèdent la violence entre les personnes et entre des groupes de personnes, mais aussi la violence exercée par l'Etat sur un groupe de la population.

La violence et la brutalité dans le langage sont en eux-mêmes des actes tout comme peut l'être une claque. Ne dit-on pas « se prendre une claque » ?

La banalisation du langage violent habitue mentalement et psychiquement les esprits à toutes violences. Cette violence en parole prépare et précède souvent le passage à la violence physique puis l'accompagne et l'amplifie.

Le génocide perpétré à l'encontre des Arméniens a été précédé par l'utilisation d'une extrême brutalité à leur égard, même chose pour le génocide à l'encontre des Juifs, même chose à l'encontre des Tutsis du Rwanda.

Mais cette violence dans le langage peut se retrouver, certes à des degrés moindres, dans la vie de tous les jours et sous des formes plus ou moins anodines : paroles sexistes, paroles homophobes et lesbophobes, et paroles racistes et xénophobes qui souvent précèdent brimades psychologiques, exclusion, voire violence physique et occasionnent solitude, détresse psychologique et souffrances « invisibles » pour celles et ceux qui en sont les cibles.

### **Violences des personnages et point de vue de l'auteur**

Dans la pièce, la violence langagière des soldats est celle des personnages dans un contexte donnée et non celle de l'auteur, du metteur en scène ou des comédiens. Elle ne représente pas le point de vue de l'équipe artistique, mais celui des personnages à une époque donnée dans une situation donnée.

Cette vision à hauteur d'homme offre ainsi l'occasion de s'interroger individuellement et en groupe, comme ce fût le cas lors des répétitions, sur les effets de la violence et de la brutalité du langage sur les relations entre les personnes, entre les groupes d'appartenances : filles et garçons, femmes et hommes, personnes d'origines, de cultures, de religions, de nationalités et d'orientations sexuelles différentes.

Si, dans la pièce, l'auteur ne donne pas son point de vue, les situations exposées et la violence langagière qui les accompagne susciteront peut-être des réactions, des questions et des opinions.

Nous espérons que ces quelques éléments de réflexion pourront accompagner les interrogations que pourraient soulever le spectacle auprès de vos élèves sur notre humanité, cette humanité jamais définitivement acquise et toujours à reconquérir.

Marc Dugowson

## Quelques pistes de réflexion autour de la pièce

« La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus. C'est une histoire dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien. »

Ce passage de *Macbeth* pourrait paraître éculé, mais s'il l'est, c'est l'histoire toute entière, et toutes les histoires, celle de la réalité comme celles des fictions, qui le sont. Ce que nous rappelle Shakespeare, c'est que la scène de la vie et des événements qui s'y déroulent est comparable à celle du théâtre où se joue et se rejoue le drame humain : « *all the world's a stage.* » (« *le monde entier est un théâtre* »), nous dit-il encore dans *Comme il vous plaira*.

Marc Dugowson est fidèle à cette double tradition du théâtre qui d'une part se nourrit de l'histoire si riche en personnages et en faits insignes, et donne à vivre d'autre part – autant qu'à voir – les passions qui s'y déchaînent. Il s'agit pourtant de fiction, où l'action, le temps et le lieu, condensés, créent un artifice qui par nature pourrait trahir le réel et c'est toute l'ambiguïté du terme d'histoire qui est aussi en cause ici : les faits historiques relèvent de ce qui s'est vraiment passé, mais les histoires que nous raconte le théâtre sont, même si elles s'en inspirent, fictives.

Comment comprendre alors ce dialogue qu'ils entretiennent inlassablement, et l'engouement renouvelé des fictions de tous genres pour l'histoire ?

Il faut d'abord préciser que le dramaturge ne prétend ni la faire ni l'enseigner ou la transmettre, même si son œuvre peut évidemment participer d'une pédagogie. Les trois unités déjà citées, et l'artifice propres au théâtre permettent peut-être de rendre compte de ce qui pourrait se présenter a priori comme un problème voire une impossibilité : le phénomène de condensation se met en effet au service d'une communion d'action et de passion, où le spectateur partage et vit ce qui se trame devant lui, jusqu'à en ressentir les vibrations les plus subtiles (ce que seul le théâtre produit), et cela bien au-delà du classique effet cathartique de la tragédie dont nous parle déjà Aristote.

On rentre précisément dans le vif des choses, et dans la pièce dont il est ici question, c'est le théâtre des opérations sanglantes de la première guerre mondiale qui occupe la scène : des opérations sans opérateurs où l'individu, comme l'idiot de Shakespeare, est raconté plus qu'il ne raconte : manipulé, jouet de forces dont il ne peut que pressentir la nature et qui en effet ne semblent rien signifier, sinon le bruit et la fureur.

La vie civile de la campagne déjà retournée par les guerres du passé et travaillée par le souci de la survie n'est pas sans cruauté, et la transmission morbide de la vie semble d'emblée faire écho au cynisme des temps. L'expérience primitive du héros sans qualités de la pièce ressemble elle-même à une version concentrée de l'histoire, sur le fil, au bord de l'abîme. La mort est toujours l'horizon des résistances acharnées de l'existence pour se maintenir et se perpétuer, voire se perpétrer dans la douleur et la cruauté d'une guerre quotidienne.

Sur un fil et dans le vif. C'est ainsi que la chair est tranchée, taillée, souillée, broyée, mais c'est ainsi que le langage, tailladé plus que ciselé, devient aussi dans sa crudité même un personnage à part entière : les mots sont des choses.

Certes, la vulgarité comme souvent est là pour rendre la brutalité des faits et témoigner de l'horreur de la boucherie qui s'est vécue dans les tranchées et en dehors. Mais plus encore, ils deviennent des radeaux de survie au milieu des sentiers de la perdition : l'humanité se raccroche à ses archaïsmes comme à ses principes, et les mots, ceux du corps, des fonctions vitales, de la nourriture, du sexe, de la femme et de la mère, se transforment, dans la litanie dont ils font parfois l'objet, en ce qu'ils désignent. Dire le sein par tous ses noms, c'est le rendre présent jusqu'à pouvoir le toucher et le prendre dans sa main. Dire la femme ou la mère, ce n'est pas seulement évoquer le symbole de la vie, c'est prendre la femme et exister, et naître encore : c'est toucher ensemble la vie et la mort.

La jouissance est jouissance du mot fait chair ; ils n'ont rien à signifier, mais juste à être. Le mot est mangé, mâché, avalé ou recraché, éjaculé pourrait-on dire parfois et les personnages en train de se déliter sous nos yeux semblent vouloir s'en mettre partout.

Non, on ne se paye pas de mots dans cette pièce, où le langage sans jouer sur ses effets en produit en se déshabillant d'un coup et sans préavis, se dépouillant de son squelette d'articulations pour s'étaler dans sa chair et dans le vif, sur la scène.

Pour autant, au travers de ces lambeaux de paroles se disent les maux d'une époque : le statut de la femme qui, prise dans le regard des hommes, ne peut-être que mère, putain ou madone, tremble toutefois sur ses bases. Celui des hommes n'est pas plus enviable, en être c'est se faire un devoir de mourir et de payer son tribut de chair à canon, par soi-même et par l'intermédiaire d'une progéniture dédiée à la patrie, mère autoritaire et vorace dont les pères et les prêtres se font les relais implacables : la jeunesse n'a pas droit de cité, et c'est l'adolescence frustrée et culpabilisée dans ses tendances les plus naturelles qui explose comme un obus au diapason des salves de balles qui pleuvent sur les tranchées. Le racisme n'existe pas, puisque pas encore nommé, et si naturel : c'est le temps des races inférieures, de la haine nationale, de la stigmatisation des juifs, du génocide arménien, de la colonisation, et les mots qui sonnent à nos oreilles comme des insultes infamantes et condamnables, habitent en amis la langue courante.

Le rideau tombe sur le bord d'une falaise, et l'homme naît à nouveau de la chute d'une femme qui le promet à la culpabilité, au crime et à la mort, comme si on n'en sortait jamais.

J.Théâtre, service éducatif du Centre de la Mémoire d'Oradour

## Le génocide arménien

L'empire ottoman comptait environ 2 millions d'Arméniens (chrétiens) à la fin du XIXe siècle sur une population totale de 36 millions d'habitants. Dans les années qui précèdent la Grande Guerre, la décadence de l'empire ottoman s'accélère et le sultan Abdul-Hamid II n'hésite pas à attiser les haines religieuses pour consolider son pouvoir

Entre 1894 et 1896, comme les Arméniens réclament des réformes et une modernisation des institutions, le sultan en fait massacrer 200.000 à 250.000 avec le concours diligent des montagnards kurdes. Un million d'Arméniens sont dépouillés de leurs biens et quelques milliers convertis de force. Des centaines d'églises sont brûlées ou transformées en mosquées... En juin 1896, dans la région de Van, au cœur de l'Arménie historique, au moins 350 villages sont rayés de la carte.

Le sultan est déposé en 1909 par le mouvement nationaliste des «*Jeunes-Turcs*» qui lui reprochent de livrer l'empire aux appétits étrangers et de montrer trop de complaisance pour les Arabes. Ils installent au pouvoir un Comité Union et Progrès, dirigé par Enver pacha (27 ans), sous l'égide d'un nouveau sultan, Mohamed V. Ils laissent espérer un sort meilleur aux minorités de l'empire, sur des bases laïques. Mais leur idéologie se rapproche d'un nationalisme le plus étroit. Confrontés à un lent démembrement de l'empire multinational ils se font les champions du «*touranisme*». Cette idéologie prône l'union de tous les peuples de langue turque ou assimilée, de la mer Égée aux confins de la Chine.

Dès 1909, soucieux de créer une nation turque racialement homogène, les Jeunes-Turcs multiplient les exactions contre les Arméniens d'Asie mineure. On compte ainsi 20.000 à 30.000 morts à Adana le 1er avril 1909...

### La Turquie dans la guerre de 1914-1918

Le sultan déclare la guerre le 1er novembre 1914 aux côtés des Puissances centrales (Allemagne et Autriche) L'empire ottoman est envahi par les Russes en décembre 1914. L'armée turque perd 100.000 hommes. Elle bat en retraite et multiplie les violences à l'égard des Arméniens dans les territoires qu'elle traverse. Les Russes, à leur tour, retournent en leur faveur les Arméniens de Turquie. Le 7 avril 1915, la ville de Van, à l'est de la Turquie, se soulève et proclame un gouvernement arménien autonome.

Dans le même temps, les Français et les Britanniques préparent un débarquement dans le détroit des Dardanelles pour se saisir d'Istanbul. Les Jeunes-Turcs profitent de l'occasion pour accomplir leur dessein d'éliminer la totalité des Arméniens de l'Asie mineure, qu'ils considèrent comme le foyer national exclusif du peuple turc. Ils procèdent avec méthode et brutalité. L'un de leurs chefs, le ministre de l'Intérieur Talaat Pacha, ordonne l'assassinat des Arméniens d'Istanbul puis des Arméniens de l'armée. C'est ensuite le tour des populations arméniennes des sept provinces orientales



Voici le texte d'un télégramme transmis par Talaat Pacha à la direction des Jeunes-Turcs de la préfecture d'Alep : «*Le gouvernement a décidé de détruire tous les Arméniens résidant en Turquie. Il faut mettre fin à leur existence, aussi criminelles que soient les mesures à prendre. Il ne faut tenir compte ni de l'âge, ni du sexe. Les scrupules de conscience n'ont pas leur place ici*».

La «*Loi provisoire de déportation*» du 27 mai 1915 fixe le cadre réglementaire de la déportation des survivants ainsi que de la spoliation des victimes. Dans les villages qui ont été quelques semaines plus tôt privés de leurs notables et de leurs jeunes gens, militaires et gendarmes ont toute facilité à regrouper les femmes et les enfants. Ces malheureux sont réunis en longs convois et déportés vers le sud, vers Alep, une ville de la Syrie ottomane. Les marches se déroulent sous le soleil de l'été, dans des conditions épouvantables, sans vivres et sans eau, Elles débouchent en général sur une mort rapide. En septembre, après les habitants des provinces orientales, vient le tour d'autres Arméniens de l'empire. Ceux-là sont convoyés vers Alep dans des wagons à bestiaux puis transférés dans des camps de concentration en zone désertique où ils ne tardent pas à succomber à leur tour.

Au total environ 1,2 million de victimes disparaissent pendant l'été 1915, soit les deux tiers de la population arménienne sous souveraineté ottomane.

## Repères bibliographiques

- S. AUDOIN-ROUZEAU, *14-18. Les combattants des tranchées*, Paris, Armand Colin, 1986.
- S. AUDOIN-ROUZEAU, *La guerre des enfants*, Armand Colin, 1993.
- S. AUDOIN-ROUZEAU, A. BECKER, CH. INGRAO, H. ROUSSO (dir), *La violence de guerre, 1914-1945. Approches comparées des deux conflits mondiaux*, Bruxelles-Paris, Complexe IHTP- CNRS, 2002.
- A. BECKER et S. AUDOIN-ROUZEAU, *La Grande Guerre 1914-1918*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1998.
- A. BECKER et S. AUDOIN-ROUZEAU, *1914-1918. Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000, réédition Folio-Histoire, 2003.
- A. BECKER, *Les Monuments aux morts. Mémoire de la Grande Guerre*, Paris, Errance, 1988.
- A. BECKER, *La mémoire dans tous ses états. La Grande Guerre entre mémoire et oubli*. Les Cahiers français, n°303, juillet/août 2001 p.48-55.
- J.-J. BECKER et S. AUDOIN-ROUZEAU, *Les sociétés européennes et la guerre de 1914-1918*, Presses de l'université, Paris-X-Nanterre, 1990.
- JJ.BECKER, *Dictionnaire de la Grande Guerre*, Paris, André Versaille, 1998
- Gérard DE PUYMÈGE, *Chauvin, le soldat-laboureur. Contribution à l'étude des nationalismes*, NRF, Paris, Gallimard, 1993.
- J.-B. DUROSELLE, *La France et les Français, 1914-1920*, Paris, Publications de l'université Paris I-Panthéon-Sorbonne, « L'univers contemporain », 1992.
- M.FERRO, *La Grande Guerre, 1914-1948*, Paris, Gallimard, réed 1990
- J P GUENO et Y. LAPLUME (dir), *Paroles de Poilus, lettres et carnets du front 1914-1918*, Paris, Librio, 1998
- Les Collections de l'Histoire, 1914-1918, *La Grande Guerre*, n° 21, oct-dec 2003.
- J. HORNE, *Corps, lieux, nation : la France et l'invasion de 1914*, AHHS 2000, n° 1 p.73-109.
- J. HORNE, *Les mains coupées : « atrocités allemandes » et opinion française en 1914*, in *Guerre et cultures*, Armand Colin, 1984.
- J.MEYER, *Les soldats de la Grande Guerre*, Paris, Hachette, 1996
- G. MOSSE, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999.
- A. PROST, *Les anciens combattants*, Gallimard, 1977.
- A. PROST, J. WINTER, *Penser la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, Points Histoire, 2004.
- M. WINOCK, *1914-1918 raconté par..*Perrin, 1998

## Liens internet

<http://www.premiere-guerre-mondiale-1914-1918.com/accueil.html>  
<http://www.historial.org/>  
<http://crdp.ac-reims.fr/memoire/bac/lgm/menu.htm>  
[http://www.herodote.net/Dossier/14\\_18.php](http://www.herodote.net/Dossier/14_18.php)  
[http://www.youtube.com/watch?v=ocEjf5\\_sfRM](http://www.youtube.com/watch?v=ocEjf5_sfRM)

## LES COMEDIENS

### GAUTHIER BAILLOT

(*Étienne Scornet et Saturnin*)

Formé à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (promotion 1993), il joue pour Guy-Pierre Couleau (*Les Justes* d'Albert Camus et *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre), Lars Norén (*À la mémoire d'Anna Politkovskaïa*), Christophe Pertou (*Hop là, nous vivons* d'Ernst Toller, *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg, *14 Isbas Rouges* d'Andreï Platonov, *Mon Ismenie* d'Eugène Labiche, *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke), Richard Brunel (*L'Infusion* de Pauline Sales), Charles Berling (*Caligula* d'Albert Camus), Philippe Delaigue (*Si vous êtes des hommes* de Serge Valletti, *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge), Katarina Talbach (*Macbeth* de William Shakespeare) ou encore Alain Barsacq, Claude Yersin, Daniel Girard, Balazs Gera, Christophe Lemaître, Joël Jouanneau, Jean-Claude Fall, Adel Hakim...



Anne Sophie Pommier-Dupré, Gauthier Baillot, Sébastien Bravard et Marc Lamigeon  
© Christophe Raynaud de Lage

### SEBASTIEN BRAVARD

(*Robert de Brioux et Jean*)

Formé à l'École nationale supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg et à l'école Claude Mathieu (Paris), il travaille avec Anne-Laure Liégeois (*Édouard II* d'après Christopher Marlowe, *Rapport aux bêtes* d'après Noëlle Revaz, *Ça, préliminaires* de Philippe Crubézy, *Embouteillages*, *La Duchesse de Malfi* d'après John Webster), Guy-Pierre Couleau (*Les Justes*), Gilles Bouillon (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Surprise de l'amour* de Marivaux), Jean Marie Patte (*La Comédie de Macbeth*, *Crave/Manque* de Sarah Kane), Guillaume Delaveau (*Peer Gynt* d'après Henrik Ibsen), Bernard Sobel (*Bad Boy Nietzsche* de Richard Foreman), Jean-Baptiste Sastre (*Tamerlan*), Paul Golub (*La Puce à l'oreille* de Feydeau) et pour la Compagnie Les Loups (*Canis Lupus*, *Les Éphémères*) dont il est l'un des fondateurs. Au cinéma, on l'a vu dans *Ça, c'est vraiment toi* de Claire Simon.

### CAROL CADILHAC

(*Otto Krüg*)

Issu de l'École régionale d'acteur de Cannes (promotion 2007-2010), il joue pour Catherine Marnas (*Si un chien rencontre un chat* de Bernard-Marie Koltès), Nadia Vonderheyden (*Crimes de l'amour* d'après *La Dispute* de Marivaux et *Contention* de Gabyly), Volodia Serre (*Les Trois Soeurs* d'Anton Tchekhov), Françoise Chatôt (*Roméo et Juliette* de William Shakespeare).

### CHRISTIAN BOUILLETTE

(*Émile Scornet et André Braouzec*)

Premier prix d'interprétation de l'Université internationale du théâtre, il joue sous la direction de Jean Marie Serreau (*La Tragédie du roi Christophe* et *Une tempête* d'Aimé Césaire, *Comédie* et *La Dernière Bande* de Samuel Beckett et *L'Exception et la Règle* de Bertolt Brecht), Didier Bezace (*Les Fausses Confidences* de Marivaux, *L'École des femmes* de Molière), Jorge Lavelli (*Macbet* de Ionesco, *L'Amour en Crimée* de Slawomir Mrozek, *Les Journalistes* d'Arthur Schnitzler, *Les Comédies barbares* de Valle-Inclán), Jean-Louis Benoit (*Les Caprices de Marianne* de Musset) et Vincent Macaigne (*L'Idiot* d'après Dostoïevski)... Au cinéma et à la télévision, il est distribué dans *Les Cent et une Nuits de Simon Cinéma* d'Agnès Varda, *Valmont* de Milos Forman, *Passer ton bac d'abord* de Maurice Pialat...

## CYRIL DUBREUIL

(*Le Père Ambroise, Antoine Guinchard et Le Capitaine Vincent*)

Formé au Conservatoire de Paris, il travaille avec Philippe Adrien (*Grand'Peur et Misère du IIIe Reich* de Bertolt Brecht, *En attendant Godot* de Samuel Beckett), Bernard Sobel (*Napoléon ou les 100 Jours* de Christian Dietrich Grabbe et *Le Pain dur* de Paul Claudel), et collabore avec des auteurs contemporains : Gildas Milin (*L'Ordalie, Le Triomphe de l'échec, Le Premier et le Dernier*) et Gérard Watkins (*Suivez-moi*). Dernièrement, il est dans le nouveau film de Lou Ye, *Love and Bruises* (avec Tahar Rahim, septembre 2011).

## MARC LAMIGEON

(*Atom Avedikian et Octave*)

Il suit les cours du Studio Pygmalion, du cours Florent et du conservatoire du Centre et du XIe arrondissement, avant d'intégrer l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre en 2004. À la fin de sa formation, il est engagé par Christian Schiaretti dans *Les Visionnaires* de Jean Desmarests de Saint-Sorlin. Il joue ensuite *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, mis en scène par Olivier Maurin, puis *Sniper Avenue* de Sonia Ristic, mise en scène de Magali Lérés. Avec sa propre compagnie, La Tornade, il crée *DesAmours* d'après des nouvelles de Dorothy Parker. En 2010-2011, il joue le rôle-titre dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, mis en scène par Magali Lérés.

## ANNE-SOPHIE POMMIER-DUPRE

(*Marie Scornet, Mathilde Chauvot et Étienne*)

Comédienne et musicienne, elle travaille en 1997 sous la direction de Guy Delamotte (*Les Démons* d'après Dostoïevski), obtient en 1998 son diplôme de fin d'étude musicale en violon, puis intègre en 1999 l'Académie théâtrale du Théâtre de l'Union/Centre dramatique national du Limousin. Depuis, elle a travaillé avec Florence Lavaud (*Grandir*), Paul Golub (*Un siècle d'industrie et Celle qui courait après la peur* de Marc Dugowson, *Noces de Sang* de Federico García Lorca), Thomas Gornet (*Gavage*), Jean-Marc Dupré (*Le Roi Victor* de Louis Calaferte), David Gauchard (*Ekatérina Evanovna*), Camille Brunel (*B.M.C.*), Sylviu Purcarete (*Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare). Pour le Théâtre de la Palette, elle crée en 2009 *Tour de chant* de Léonie Fer et *Pièce de tolérance*, dont elle est l'auteur, en 2010.

## MARIANNE TETON

(*Marie-Louise Le Floch*)

Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2008). Au cours de cette formation, elle travaille avec Dominique Valadié, Andrej Seweryn, Christiane Cohendy, Patrick Catalifo et Éric Lacascade. Elle joue dans *Sainte Jeanne des abattoirs* de Bertolt Brecht mise en scène par Bernard Sobel, *Le ciel est pour tous* mis en scène par Catherine Anne, *La Tempête* de William Shakespeare mise en scène par Georges Lavaudantet dans le cadre de « Un festival à Villeréal » elle est mise en scène par Damien Houssier (*L'Assassinat de J. F. Kennedy* de Serge Valletti, *Pylade* de Pier Paolo Pasolini) et par Samuel Vittoz (*Le Conte d'hiver* de Shakespeare). Elle travaille également avec The Bread and Puppet dirigé par Peter Schumann. En 2010, elle réalise un court métrage : *Furies*.



Gauthier Baillot, Christian Bouillette, Sébastien Bravard, Carol Cadilhac, Cyril Dubreuil, Marc Lamigeon, Anne Sophie Pommier-Dupré et Marianne Téton. © Christophe Raynaud de Lage

## L'EQUIPE DE CREATION

### MARC DUGOWSON

#### *Auteur*

Après une dizaine d'années de pratique théâtrale, Marc Dugowson se consacre exclusivement à l'écriture dramatique. Auteur d'une douzaine de pièces dont *Habiller les vivants*, *Revue*, *La Société des Cendres*, *Des Biens et des Personnes* et *Celle qui courait après la peur*, créé au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin en 2002 dans une mise en scène de Paul Golub. La même année, il publie *Un Siècle d'industrie*, un texte où la Seconde Guerre Mondiale devient l'enjeu d'un questionnement sur les liens entre la criminalisation des sociétés civiles et la responsabilité individuelle dans la mise en œuvre des génocides. Cette pièce est montée en 2006 au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin par Paul Golub. En 2005, il obtient le premier Grand Prix de littérature dramatique pour *Dans le vif*. En 2008, Marc Dugowson est récompensé par le prix Théâtre de la SACD. Son œuvre, documentée et engagée, se situe à mi-chemin entre la restitution de la mémoire collective et la place de l'individu, de l'intime et des rapports sociaux.



Marianne Téton et Gauthier Baillot © Christophe Raynaud de Lage

### PAUL GOLUB

#### *Mise en scène*

Acteur aux Etats-Unis, il gagne le prix Watson, qui lui permet de venir en Europe. En 1985, il rentre au Théâtre du Soleil où, en tant que comédien, il joue sous la direction d'Ariane Mnouchkine pendant trois ans. Depuis 1990, il dirige le Théâtre du Volcan Bleu, compagnie conventionnée par la DRAC du Limousin. Parmi leurs créations précédentes : *Septième Ciel* de Caryl Churchill, *Il Circo Popolare Poquelino* d'après Molière, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Les Armes de la nuit* d'après Vercors, *Hamlet sur la route* d'après Shakespeare, *Celle qui courait après la peur* de Marc Dugowson, *Mystère Poe*, d'après la vie et l'œuvre de Edgar Poe, *L'illusion comique*

de Pierre Corneille, *Un Siècle d'Industrie* de Marc Dugowson, et *Nuits à Bagdad*, texte de Mohamed Kacimi. Le dernier spectacle du Théâtre du Volcan Bleu, *La Puce à l'oreille* a été créée le 16 décembre 2008 au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin, puis jouée en tournée 79 fois. Paul Golub a également été directeur du Festival de la Luzège en Corrèze de 2003 à 2004

### STEPHAN GRÖGLER

#### *Scénographe*

Né à Berne, Stephan Grögler poursuit des études musicales (violin) avant de rejoindre la «Hochschule» à Vienne.

Il signe ses propres mises en scène et décors pour des œuvres du répertoire comme : *La Sonnambula* avec Nathalie Dessay, *La Bohème*, *Blaubart*, *La Traviata*, *la Trilogie de Beaumarchais* (Rossini, Mozart, Pécou), *Roland* (Lully) ...

Son engagement pour la musique contemporaine l'amène à créer : *La Rose Blanche* (Zimmermann), *La Mort de Socrate* (Finzi/Carrière), *Exercices de conversation* (José Evangelista / Ionesco), *Niobe et Medeamaterial* (Pascal Dusapin), *Gulliver* (François Cattin)... Il a travaillé pour des lieux prestigieux comme : Festival de Santa Fe USA, Teatro Comunale di Bologna, la Monnaie de Bruxelles, Le Grand Théâtre de Genève, Dublin, Caen, l'Opéra Comique de Paris, l'Opéra de Lyon, La Staatsoper de Vienne...

Très impliqué dans la formation de jeunes chanteurs, il réalise des productions pour La Haute école de Musique de Genève / la Fondation Royaumont / l'Opéra National de Lyon / le Grand Théâtre de Genève...

### PETER CHASE

#### *Bande-son*

Il compose et dirige des musiques de films : pour Benoit Pfauvadel, Marie-Annick Leguern, Martine Dugowson, Gilles Mimouni, Manuel Boursignac, Bruno Coppola, Laurent Firode, Éric Véniard, Karine Tardieu et Gianguido Spinelli. Il écrit des musiques pour la télévision : pour Patrick Volson, Laurent Firode, Renaud Bertrand, Stéphane Kurc, Laurent Firode, Shuibo Wang. Et enfin des musiques pour le théâtre : principalement pour Paul Golub.

## ARNAUD JUNG

### *Lumières*

Il fait l'apprentissage de la lumière au théâtre Sorano de Vincennes, à partir de 1990. Il travaille bientôt comme créateur lumière notamment pour Irina Brook (*Résonnances*, Théâtre de l'Atelier, 2000 ; *L'Île des esclaves*, Théâtre de l'Atelier, 2003 ; *Juliette et Roméo*, Théâtre de Vidy-Lausanne), Bruno Gantillon (*Carmen Amaya*, Théâtre de Nogent), Hélène Vincent (*Monsieur Malaussène* à la Scène nationale de Fécamp), Virgil Tanase (*La Règle du jeu*, Art Prod), Jean-Claude Gallotta (*Femmes femmes*, Théâtre national de Chaillot). Il travaille régulièrement avec Dan Jemmett (*Shake* Théâtre de la Ville, 2001), *Dog Face* (Théâtre de la Ville, 2003), *Femmes gare aux femmes* (Théâtre de la Ville, 2004), *L'Occasion fa il Ladro* (Le Quartz, 2004), *The Little Match Girl* (Festival de Syracuse, 2005), *William Burroughs surpris en possession du chant du vieux marin de Samuel Taylor Coleridge* (Théâtre de la Ville, 2005), *L'Ormino* de Cavalli (Maison de la Musique de Nanterre, 2007). En 2008, il éclaire *Le Cabaret érotique* mis en scène par Véronique Vella au Studio de la Comédie-Française et *Sacré nom de Dieu !* mis en scène de *La puce à l'oreille* mise en scène Paul Golub présenté au Théâtre de l'Athénée. Parallèlement, il travaille aussi en milieu carcéral avec Brigitte Sy. Il est également très actif dans le fameux collectif "la fête du Comité".

## SYLVIE MARTIN-HYSZKA

### *Costumes*

Après des études d'Arts plastiques et de théâtre, Sylvie Martin Hyszka commence à travailler en 1987 aux décors et aux costumes au Théâtre du Campagnol, Centre dramatique national, sous l'égide de Jean-Claude Penchenat. Depuis 2000, elle collabore régulièrement avec Dan Jemmett en tant que créatrice de costumes au théâtre et à l'opéra. Elle a notamment créé les costumes de *La Grande Magie* (Comédie Française) *Shake* (Théâtre de la Ville), *Dog face* (Théâtre de la Ville), *L'amour des 3 oranges* (Théâtre de Sartrouville), *Femmes, gare aux femmes* (Théâtre de la Ville), *The Little Match Girl*, *William Burroughs surpris en possession du Chant du vieux marin de Samuel Taylor Coleridge* (Théâtre de la Ville).

Avec Irina Brook : *La Cenerentola* de Rossini, (Théâtre des Champs Elysées), *La Bonne Âme de Setchuan*, (Théâtre de Vidy-Lausanne/Chaillot), *L'Île des esclaves*, (Théâtre de L'Atelier), *La Traviata*, mis en scène par Irina Brook (Opéra di Bologna/Opéra de Lille,) et *Il burbero di buon cuor* (Opéra de Madrid.) Elle collabore aux costumes pour *Andromaque* mise en scène par Declan Donnellan (Théâtre des Bouffes du Nord/Théâtre du Nord-Lille, 2007). En 2009, elle conçoit ceux de *La puce à l'oreille* mis en scène par Paul Golub au théâtre de l'Athénée.



Cyril Dubreuil, Marc Lamigeon et Gauthier Baillet © Christophe Raynaud de Lage

## ARNO VENTURA

### *Maquillage/coiffure*

En tant que perruquier maquilleur il travaille au théâtre avec Eric Génovèse, Jacques Lassalle, Robert Hossein, Chen Shi-Zheng, Michel Didym, Roger Planchon. Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Karin Albou, Bernardo Bertolucci, Mario Andreaccio, Pascal Baemleur, Bianca Conti Rossini, Martin Provost, Pierre Loup Rajot, Merzak Allouhache, Pierre Henry Salfati, Jaques Rouffio.

## PATRICE CAMBONI

### *Conseiller technique action*

Maître d'armes, Conseiller technique de scène d'action. Il a notamment travaillé au théâtre avec D.Donnellan, P.Ionesco, J.Nichet, L.Bondy, P.Pradinas, S.Seide, D.Long, B.Lavigne, R.Hossein, G.Bourdet. Au cinéma TV avec C.Lelouch, L.Tirard, F.Vin, S.Clavier, C.De Challonge. A l'Opéra de Paris avec J.Moreau, J.Dayan, F.Zambello, N.Martin Gousset. Il a notamment enseigné comme professeur d'Arts Martiaux au Conservatoire National d'Art Dramatique, comme Maître d'armes à l'Ecole Nationale Supérieur des Arts et Technique de Théâtre, comme Maître d'armes Chorégraphe à l'Opéra National de Paris-Bastille, à l'Ecole Nationale d'Art lyrique de l'Opéra de Paris, au Théâtre école du Passage Direction Niels Arestrup.

## HODA SAFIAH

### *Assistante du conseiller technique action*

Comédienne de formation : Véronique Nordey, Dominique Levers, elle se forme à la Salle d'armes du spectacle. Cascade physique, combat, équitation. Elle est l'assistante de Maître Camboni au théâtre et au cinéma. Dernièrement elle est comédienne d'action pour secret d'histoire de S.Bern et cascadeuse dans 1788 ½ d' Olivier Gignard.

## Créations du Théâtre du Volcan Bleu Mises en scène de Paul Golub

### **Décembre 2008 – avril 2010 La Puce à l'oreille** de Georges Feydeau

Création au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin, reprise en tournée au Théâtre de l'Athénée, Paris, au théâtre La Piscine, scène conventionnée d'Antony et de Châtenay-Malabry et en tournée. 79 reps.

### **Janvier 2008 – Nuits à Bagdad, texte de Mohamed Kacimi autour de la guerre en Irak et des contes Les Mille et Une Nuits,**

Créé au Théâtre Firmin Gémier - scène conventionnée d'Antony, coproduction le Théâtre de l'Union, CDN du Limousin. 22 reps

### **2006-2007 – Les Mille et Une Nuits**

spectacle en appartement en Limousin avec les comédiens stagiaires de l'Académie Théâtrale de l'Union. 35 reps.

### **2006 – Un Siècle d'industrie** de Marc Dugowson

Création au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin, reprise en tournée et au Théâtre Firmin Gémier scène conventionnée d'Antony et de Châtenay-Malabry. 32 reps

### **2004 - L'Illusion comique** de Corneille

Création au Théâtre Firmin Gémier d'Antony. 24 reps

### **2002 - Celle qui courait après la peur** de Marc Dugowson

Création au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin, reprise en tournée et au Théâtre 13 à Paris en 2003. 49 reps

### **2002 - Mystère Poe** d'après la vie et l'œuvre d'Edgar Poe

Création chez des particuliers à Antony, reprise en tournée et au Théâtre Firmin Gémier/Scène Conventionnée d'Antony en 2003. Nouvelle reprise en tournée à partir de janvier 2005 au Petit Chien au festival d'Avignon 05, puis en tournée. 70 reps. **Reprise en février 2011 au Théâtre l'Atalante à Paris.**

### **2000 - Noces de sang** de Federico Garcia Lorca

Création au Théâtre de l'Union, Centre dramatique National du Limousin avec les comédiens stagiaires de l'Académie Théâtrale de l'Union. Reprise en 2001 pour une tournée régionale. 25 reps.

### **1999 - Hamlet sur la route** d'après Shakespeare

Création au Festival de Bellac, reprise en tournée, Paris Quartiers d'Été puis au Théâtre du Soleil en 2001. 58 reps.

### **1998 - Tout bas... si bas** de Koulsy Lamko

Création au Festival des Francophonies, Limoges. Reprise en tournée et au Théâtre Firmin Gémier - scène conventionnée d'Antony, en 1999. 20 reps

### **1997 - Macbeth** de Shakespeare

Création au Théâtre du Lierre, puis reprise en tournée 1998. 31 reps.

### **1995 - Le Songe d'une nuit d'été** de Shakespeare

Création au Festival de la Luzège, puis reprise en tournée et au Théâtre du Lierre en 1997. 92 reps.

### **1994 - Les Armes de la nuit** d'après Vercors

Création au Théâtre du Soleil, puis au Théâtre du Lierre et en tournée, 1995. 33 reps.

### **1993 - Il Circo Popolare Poquelino** d'après Molière

Création Festival de la Luzège, puis en tournée (Festival d'Aurillac, tournées AFAA en Russie, Ukraine, Pologne, Maroc...) 57 reps.

### **1992 - Septième Ciel** de Caryl Churchill

Création française au Théâtre du Chaudron. 25 reps.

### **1990 - Fen** de Caryl Churchill

Création française au Théâtre du Chaudron, Cartoucherie puis en tournée et au Théâtre des Amandiers de Paris en