

LaCrieé

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Théâtre

Dans le nom

Texte, mise en scène
et scénographie de Tiphaine Raffier

**24 > 26
janvier**

Un thriller où plane comme une odeur de vengeance et de sorcellerie... Tiphaine Raffier y ausculte la part d'ombre qui ordonne sourdement les transformations du monde rural contemporain, dans une langue nerveuse et tranchante comme la parole des sorciers.

En partenariat avec Le Festival Parallèle - 7

24 > 26 janvier Théâtre

Dans le nom

Texte, mise en scène et scénographie de Tiphaine Raffier

Tarif B de 9 à 25€ – Grand Théâtre – Mar-Jeu 20h, Mer 19h – Durée 1h40

Le jeune Davy et Ilona, sa sœur, se sont reconvertis dans l'agriculture, à l'heure où le monde rural se disloque. D'un côté le productivisme, les quotas, le technicisme. De l'autre le contact direct avec les forces archaïques de la nature, de la vie... et de la magie. Car bientôt dans l'exploitation les difficultés s'accumulent, inexplicables, et avec elles survient la question tragique par excellence et plusieurs fois millénaire : d'où vient tout ce mal ? Avec une précision de documentariste inspirée des travaux de Jeanne Favret-Saada, ethnologue spécialiste de sorcellerie paysanne, Tiphaine Raffier signe là une fable théâtrale tendue vers l'au-delà du réel et du surnaturel. Un récit loin de tout cliché qui envoûte durablement...

Avec **Joseph Drouet, François Godart, Caroline Mounier, Victoria Quesnel, David Scattolin, Lou Valentini**

Vidéo **Pierre Martin** Lumières **Mathilde Chamoux** Son **John Kaced**

Régie générale et régie Lumière **Arnaud Seghiri**

Avec la participation d'**Agathe l'Huillier** pour la langue des signes

Administratrice *La femme coupée en deux* **Sabrina Fuchs**

Spectacle créé le 22 mai 2014 au Théâtre du Nord dans le cadre de Prémices #3 festival jeune création théâtrale – Théâtre du Nord – La rose des vents

Production Théâtre du Nord - Théâtre National Lille Tourcoing - Région Nord Pas-de-Calais

Coproduction La rose des vents, scène nationale Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq dans le cadre du festival Prémices #3 / Le Phénix, scène nationale, Valenciennes

Première partie : AVANT LA REPRESENTATION

L'univers abordé étant sans doute quelque peu surprenant pour des élèves, il convient d'entrer dans l'œuvre progressivement afin de conserver le suspense qui lui est propre mais également de tirer profit de l'attente de ces adolescents qui, souvent par manque de contact avec l'espace théâtral lui-même, sera trompée. En effet, ces élèves vont faire la rencontre d'une œuvre théâtrale contemporaine qui, à ce titre, exploite – tant par son thème que par sa mise en scène – les ressorts du genre. Cela peut, à juste titre, désarçonner un public non averti qui n'imagine parfois la représentation théâtrale qu'à travers le prisme de pièces canoniques étudiées en classe.

Il paraît également important que cette – possible donc - rencontre avec le théâtre contemporain et sa mise en scène vienne évoquer, enrichir, étayer, interroger les connaissances des élèves sur le théâtre, comme le demandent, en outre les programmes : « sensibiliser les élèves à l'art de la mise en scène, notamment dans sa capacité à enrichir l'interprétation. La réalisation scénique déterminant profondément l'écriture des textes dramatiques et permettant d'en faire jouer pleinement les effets, on s'attache à faire percevoir aux élèves les interactions entre texte et représentation. »¹

Il s'agit donc d'anticiper la rencontre avec la pièce pas à pas, selon les connaissances des élèves.

►► Prise de contact avec la pièce

On proposera aux élèves de commenter leur premier contact avec l'œuvre : le titre. Il est toujours intéressant, logiquement, de commencer par cette amorce donnée au spectateur.

Même si ce titre *Dans le nom* porte en lui de nombreuses réponses, nul ne peut le savoir a priori. Faire réfléchir les élèves sur ces trois mots permettra de lancer une énigme, se susciter la curiosité mais surtout de tisser un premier lien avec la langue, objet central de l'intrigue.

- Demander différentes reformulations (avec, au besoin, l'aide d'un dictionnaire)
- Formulation rapide d'hypothèses sur le sujet de la pièce. Evidemment, cela ne pourra pas aboutir. Cette étape doit être très rapide mais permettra de faire sentir les premières attentes, immédiatement déroutées par la lecture du résumé de la pièce en **annexe 1**.

►► L'univers de la pièce : le milieu agricole

Ce cadre spatial atypique est une bonne occasion de positionner les élèves dans une réflexion scénographique. Le travail devra se mener par groupe de 3 ou 4 individus.

- **Activité 1** : question préparatoire : Qu'évoque pour vous l'univers agricole ? Répondez en utilisant cinq mots-clés.

- **Activité 2** : La pièce se déroule dans un milieu agricole et est soumise à une unité de lieu. Imaginez puis faites le croquis de l'organisation de la scène et de son décor. Attention : vous devez utiliser 3 à 4 éléments sur scène et justifier leur présence.

- Chaque groupe vient faire une présentation explicative et rapide de son croquis à la classe.

- **Activité 3** : Même exercice mais les 3 (ou 4) éléments utilisés devront être des éléments présents dans la salle.

- Chaque groupe vient mettre en place son projet de scénographie devant les autres et en débattre.

Cet exercice permettra aux élèves de passer du figuratif à l'abstrait voire au symbolique, aspect important dans le théâtre contemporain.

►► Thriller

Dans sa note d'intention (cf. [annexe 6](#)), Tiphaine Raffier explique : « Dans le nom est un thriller psychologique, une enquête. Durant cette enquête, les personnages comme les spectateurs sont priés de trouver le méchant, le coupable. »

- Définir ce qu'est un thriller (étymologie, sens) et, a fortiori, un thriller psychologique. Un travail de recherche est donc à effectuer par les élèves. Ils peuvent s'appuyer sur des exemples cinématographiques qui leur seront sans doute plus familiers.
- On fera découvrir aux élèves la liste des personnages (voir [annexe 2](#)). On leur demandera de prêter une attention particulière aux noms des personnages puis d'émettre une hypothèse sur le « coupable » en la justifiant brièvement. Les élèves peuvent s'apercevoir du lien qu'il existe avec le titre mais en aucun cas on ne les mettra sur la voie.

►► L'enfermement

L'enfermement est un thème récurrent dans la pièce, qu'il s'agisse d'un enfermement physique ou psychologique. Les personnages se retrouvent emprisonnés dans un lieu mais également dans leur esprit : ils ne peuvent se délivrer. Il semble important d'aborder en amont cette notion avec les

élèves afin qu'ils puissent la percevoir plus finement sur scène. On pourra leur proposer deux sortes d'exercices :

- **Activité 1** : Occuper un espace de plus en plus petit.
- Préparation : dans une salle suffisamment vaste, délimiter (à l'aide d'un ruban adhésif de couleur) un espace carré (ou d'une autre forme) assez grand pour que tous les élèves puissent s'y déplacer aisément. A l'intérieur de cet espace, délimiter trois autres carrés enchâssés de taille de plus en plus petite. Le carré central ne doit pas pouvoir contenir le groupe entier, même immobile. On nommera les carrés de 1 à 4 (le carré 1 étant le plus grand, le carré 4 le plus petit)
- Avec les élèves : Demander au groupe d'intégrer le carré 1, d'y marcher dans tous les sens et d'essayer d'en occuper tout l'espace. Au fur et à mesure, le professeur annoncera le passage au carré suivant. L'espace va donc de plus en plus rétrécir, faisant vivre ainsi l'expérience de l'enfermement et en faisant ressentir certains effets. Lors du passage au carré 3, les élèves seront sans doute déjà à l'arrêt, dans l'impossibilité d'effectuer un déplacement. Le passage au carré 4 sera le plus délicat car très rapidement, le groupe éjectera une ou plusieurs personnes, ne pouvant rester ainsi confiné.
- Faire un retour d'expérience avec les élèves. Qu'ont ressenti ceux qui étaient bloqués au centre de la « foule » du carré 4 ? Qu'ont ressenti ceux qui s'en sont fait exclure ? Pourquoi ? Il s'agit déjà d'un début d'analyse.

- **Activité 2** : De l'enfermement à la folie.

L'enfermement conduit nécessairement à une forme de folie, évoquée à plusieurs reprises par Tiphaine Raffier dans sa pièce. Cet aspect peut donner lieu à l'exercice suivant :

- Dans la salle, créer un petit espace fermé, avec des chaises disposées en cercle par exemple. Un élève viendra se placer au centre de cet espace et devra essayer de jouer cette sensation d'enfermement en utilisant une seule et unique phrase : « Laissez-moi sortir. » Il ne pourra évidemment pas toucher les chaises, encore moins s'échapper de ce lieu dans lequel il restera prisonnier. En répétant la phrase, le jeu doit aller crescendo, tant dans la gestuelle que dans l'intention et le ton. Très rapidement, le sentiment d'enfermement donnera naissance à celui de la folie.

Attention : ne pas évoquer la folie avec le groupe. Mieux vaudra se limiter à expliciter le travail sur l'enfermement. Il faudra également insister sur le crescendo attendu.

- A la fin de l'exercice, on interrogera les élèves sur l'état atteint au paroxysme de l'exercice. Le mot « folie » devrait alors rapidement être prononcé. On essaiera ensuite de faire expliquer pourquoi ce sentiment d'enfermement conduit à l'état de folie.

►► La narration mise en scène

Une pièce de théâtre n'étant pas un roman, une narration extérieure à l'action est plus rare et nécessite un dispositif particulier puisqu'elle inclut a priori une rupture dans l'intrigue présentée sur scène. La narration externe prend une part importante dans la pièce de Tiphaine Raffier ; elle utilise d'ailleurs plusieurs procédés qui vont permettre une narration extérieure. Il paraît intéressant que les élèves les expérimentent afin de pouvoir les identifier mais également les ressentir et les comprendre.

- **Activité 1** : On proposera aux élèves de travailler par groupe de 3. Une partie des groupes travaillera sur un extrait de la version effective de *Dans le nom* ; l'autre partie sur le même extrait mais dans une version modifiée (scènes en **annexe 3**). Chaque groupe prendra le temps de préparer son jeu et sa mise en scène.
- **Activité 2** : représentation des scènes en alternant version 1 et version 2
- **Activité 3** : Réflexion orale ou écrite / collective ou individuelle sur le ressenti. Quelle version avez-vous préférée ? Explicitez les raisons. Qu'apporte la version 2 ?
- **Activité 4** : Afin de sensibiliser les élèves à un autre type de narration présent sur scène, on peut proposer un exercice de création à partir de quelques photos de la mise en scène de *Dans le nom* (voir **annexe 4**)

Consigne : En vous inspirant des photos présentées, tirées de la mise en scène de *Dans le nom*, imaginez une troisième version où la narration de cet extrait serait abordée encore différemment. Rédigez-la et mettez-la en scène. Pensez à utiliser un vidéoprojecteur ou un simple tableau noir.

Seconde partie : APRÈS LA REPRÉSENTATION

Il est important, comme toujours, de laisser les spectateurs exprimer leur ressenti. Au retour de la représentation, il est donc nécessaire de prévoir un temps de libre expression : émotions, appréciation personnelle, incompréhensions, critiques, etc. Il convient toutefois d'inciter les élèves à justifier leurs propos afin qu'ils puissent eux-mêmes prendre conscience des mécanismes en jeu dans leur jugement. Par la suite, on pourra donc proposer différents types d'exercices.

►► La genèse de la pièce : origines et inspiration

Il est particulièrement pertinent de montrer aux élèves le travail de l'auteur.

Les sources d'inspiration de *Dans le nom* ont été multiples, comme l'explique Tiphaine Raffier dans une courte vidéo.

(visible à cette adresse : <https://vimeo.com/188998299>)

Parmi ces sources, on en retiendra deux :

1) Richard Millet, *Le renard dans le nom*

- **Activité 1** : On demandera aux élèves de rechercher un résumé concis du récit de Millet.
- **Activité 2** : On leur proposera ensuite la lecture de l'extrait d'une critique d'un internaute (**annexe 5**) qui donne, évidemment, de nombreuses pistes : il est évident que le professeur peut décider d'arriver au même point par un travail d'analyse et de recherches mené avec la classe. Cette critique permettra seulement un gain de temps afin d'exploiter davantage les activités suivantes.
- **Activité 3** : Identifier les points communs entre l'œuvre de Richard Millet et celle de Tiphaine Raffier (titre, milieu, noms des personnages, etc.)
- **Activité 4** : Travailler l'onomastique.
- On proposera aux élèves de (re)prendre la liste des personnages (**annexe 2**) et de soumettre une explication pour chacun de leur nom. Il est important de stipuler que la véracité importe peu si l'explication donnée par l'élève est acceptable et efficacement argumentée.

2) Les travaux de Jeanne Favret-Saada

Jeanne Favret Saada est une ethnologue qui s'est intéressée à l'étude de la sorcellerie dans le milieu paysan, essentiellement en Mayenne.

• **Activité 1** : Ecoute d'un extrait d'une conférence de Jeanne Favret-Saada dans lequel elle explique en quoi consiste la sorcellerie et le fait de se considérer comme ensorcelé dans le milieu paysan.

Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=ckYh-BtVBjg>

• Ecoute de 13'59 à 23'03 minutes.

• **Activité 2** : Restitution orale et collective de ce qui a été compris et explicitation du lien avec *Dans le nom*.

• **Activité 3** : Les élèves auront compris aisément que si les paysans du bocage font appel à des ensorceleurs, c'est en raison à la conviction que quelqu'un leur veut — au moins hypothétiquement — du mal. On leur expliquera que c'est sur cet aspect, sur ce sentiment d'insécurité, de malaise voire de persécution qu'ils vont travailler.

• Dans un espace suffisamment vaste, placer une chaise. Demander aux élèves de se placer pour occuper l'espace. Ils doivent ensuite de déplacer en marchant au rythme qu'ils souhaitent. Le professeur choisit un élève qui deviendra la « victime » et dit son prénom. Les autres élèves doivent alors faire en sorte qu'il se sente mal à l'aise, comme s'il ne devait pas être là. L'exercice doit être parfaitement silencieux.

- o Travailler d'abord l'évitement par le jeu du corps
- o Travailler ensuite le regard : dès que les autres croisent cet élève, ils doivent lui faire comprendre, par un simple regard, qu'ils lui en veulent.
- o L'exercice doit ensuite gagner en intensité. Par les regards et les déplacements, le groupe doit forcer la « victime » à s'asseoir sur la chaise sans la toucher.
- o A la fin de l'exercice, laisser la « victime » s'exprimer sur ce qu'elle a ressenti puis renouveler l'exercice avec une autre « victime »².

►► Paroles et intentions

Tiphaine Raffier le dit elle-même : « Au théâtre, la langue est notre outil. C'est aussi le sujet principal de cette pièce. » On pourra, à ce propos, soumettre aux élèves la lecture de sa note d'intention présente en **annexe 6**.

La parole est donc au centre de *Dans le nom*. Dans ce sens, il convient de prêter attention au personnage de Serge Alangue, privé de parole compréhensible, du moins pour les Fourest.

- **Activité 1** : On invite, là encore, les élèves à travailler l'onomastique et donc à analyser le nom, sa construction et son sens.

Plusieurs possibilités :

Alangue > *alanguir* // Alangue => *a- langue (-a- préfixe privatif)*

- **Activité 2** : Sur scène, si le langage verbal de Serge est hermétique, on comprend malgré tout ses intentions par ses intonations ou son langage non verbal, aspect essentiel de toute communication. On proposera donc aux élèves d'inventer chacun leur langue (incompréhensible, donc, pour le public) qui fonctionnera sur la répétition de trois syllabes (à l'image de Serge avec « oui ta la »).

- Le professeur énoncera ensuite une situation mettant en scène 2 à 3 élèves. Chaque élève de chaque groupe devra jouer la situation dans sa langue, c'est-à-dire que les acteurs s'exprimeront dans un langage inventé — donc vide de sens explicite — mais le public devra quand même comprendre l'intention de chacun des personnages et, par conséquent, la globalité de la scène. Les acteurs prêteront une attention particulière au ton de leur voix, à leur posture, à leurs gestes.

Exemples de situations possibles : dispute de couple ; contrôle dans un train alors que l'un des protagonistes n'a pas de ticket ; rencontre parents / professeur / élève ; deux personnes coincées dans un ascenseur alors que l'une des deux est claustrophobe, etc.

►► **Dans le nom : thriller et tragédie ?**

Dans le souci de faciliter un lien avec les programmes de lycée, il convient de faire un rapprochement entre *Dans le nom* et l'univers théâtral tragique. Car, si l'intrigue est décrite comme un thriller psychologique, cela n'exclut en rien sa dimension tragique. Le théâtre contemporain évince logiquement toute forme de codification. Néanmoins, dans la pièce de Tiphaine Raffier, certains rapprochements avec la tragédie et ses codes classiques paraissent évidents.

- **Activité 1** : Demander aux élèves de remplir un tableau à deux entrées faisant ressortir les points communs et les différences entre *Dans le nom* et une tragédie classique.

- Exemple de tableau en **annexe 7**.

Cette réflexion ne manquera pas de faire apparaître une prédominance de points communs qui permettront alors de considérer *Dans le nom* comme appartenant au spectre tragique.

- **Activité 2** : Rédaction d'une tirade tragique sur la mort de Serge Alangué

Les élèves pourront au choix :

- rédiger une tirade à la façon de Phèdre (cf. texte en **annexe 8**) dans laquelle Serge devra expliquer l'impact de la vision de son nom dans le faitout et les répercussions sur sa personne avant d'expirer. Son discours devra nécessairement être empreint de sa peur intérieure et de son mal physique.

- rédiger une tirade à la façon de Burrhus annonçant la mort de Britannicus (cf. texte en **annexe 9**) : il s'agit ici d'une hypotypose descriptive. Dans leur tirade, c'est Vital qui annoncera et décrira la mort de Serge. Son discours devra nécessairement être empreint d'émotion et de douleur, compte tenu de ses liens avec Serge.

- **Activité 3** : Demander aux élèves de venir jouer leur texte devant la classe. Pour les plus réservés, une simple lecture expressive pourra être acceptée.

Pour conclure

« La vérité dans son unicité, comme dénouement, ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est la quête de vérité : ce que l'homme est prêt à faire pour donner un sens au monde, pour l'ordonner. J'interroge ici le genre du thriller en veillant à laisser des brèches dans la trame narrative. Cela, afin de donner au spectateur des possibilités d'interprétations supplémentaires. Ce qui est fascinant avec la campagne française, c'est qu'elle présente l'incarnation la plus vibrante de notre monde coupé en deux : entre local et global, entre moral et rendement, homme et animal, technologie et archaïsme. »³ **Tiphaine Raffier**

En conjuguant le thème original de sorcellerie paysanne à une esthétique ultra moderne, Dans le nom constitue une œuvre atypique. Son secret réside, de toute évidence, dans sa dimension métaphorique, revendiquée par l'auteure. Si les interprétations restent ouvertes, il serait pertinent d'interpeller les élèves sur la métaphore politique et sociétale implicitement — et non moins clairement — en vigueur dans la pièce. Inviter ainsi ces adolescents, voire ces jeunes adultes, sur le chemin de l'analyse et de la réflexion sur la société qu'est la leur, c'est les conduire tant à aiguïser leur capacité d'interprétation qu'à expérimenter, d'ores et déjà, leur statut de citoyen. Et c'est aussi cela, le rôle du théâtre.

Bérengère Bilde

Annexes

Annexe 1 : Résumé

Après la mort de sa mère, Davy s'associe à l'exploitation agricole de son parrain. Dans un monde écartelé entre rendement et morale, technique et nature, méthodes anciennes et méthodes nouvelles, Davy s'installe finalement à son compte pour mener son exploitation comme il l'entend. Après des débuts très encourageants, l'exploitation de Davy rencontre une suite inexplicable de problèmes. Une voisine lui souffle que quelqu'un lui veut du mal et lui jette des sorts. Une seule personne peut l'aider : l'homme de Lacroix. Il contactera le mystérieux individu. Ensemble, ils se lanceront dans une chasse à l'homme pour retrouver le sorcier. Commencera alors une traque mortelle pour retrouver le coupable. Pour vaincre le mal, il faut prononcer son nom.

Annexe 2 : Liste des personnages

PERSONNAGES

Davy Fourest

Ilona Fourest, sœur de Davy

Nadine Marquet, petite amie de Davy

Vital Rançon, parrain de Davy

Serge Alangue, compagnon de Vital

L'Homme de Lacroix

Valérie Caumartin, une voisine.

Un formateur LSF

Annexe 3 : Extraits de *Dans le nom* (Tiphaine Raffier)

[Version 1 = version modifiée ; Version 2 = version originale]

VERSION 1

Ilona

Davy apprenait tout. Il y a des choses qu'on voit... Et des choses qu'on ne voit pas. Le corps de mon frère s'était vite transformé. Au bout de deux mois, il avait pris des muscles. Ses mains s'étaient élargies. Son visage avait bruni. Il était beau.

Davy

Et après où vont nos bêtes ?

Vital

Après, je sais pas.

Vital

Ça part dans différents pays.

L'Allemagne a beaucoup d'abattoirs.

Ilona

Mais qui les mange ?

Vital

Alors ça... L'ensilage du maïs.

Davy

Les foins.

Vital

Le dosage des seaux de farine.

Davy

Le taillage des haies.

VERSION 2

Ilona

Davy apprenait tout.

Davy

Et après où vont nos bêtes ?

Ilona

Il y a des choses qu'on voit...

Vital

Après, je sais pas.

Ilona

Et des choses qu'on ne voit pas.

Vital

Ça part dans différents pays.

L'Allemagne a beaucoup d'abattoirs.

Ilona

Mais qui les mange ?

Vital

Alors ça...

Ilona

Le corps de mon frère s'était vite transformé.

Vital

L'ensilage du maïs.

Ilona

Au bout de deux mois, il avait pris des muscles.

Davy

Les foins.

Ilona

Ses mains s'étaient élargies.

Vital

Le dosage des seaux de farine.

Ilona

Son visage avait bruni.

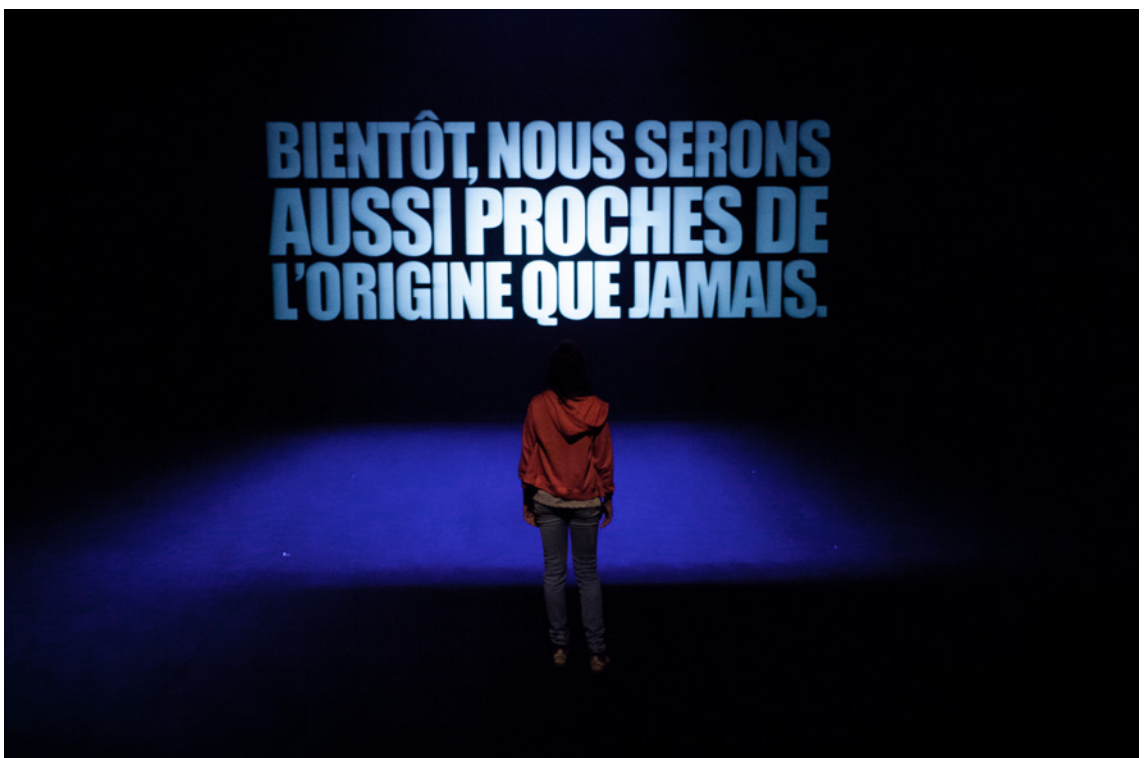
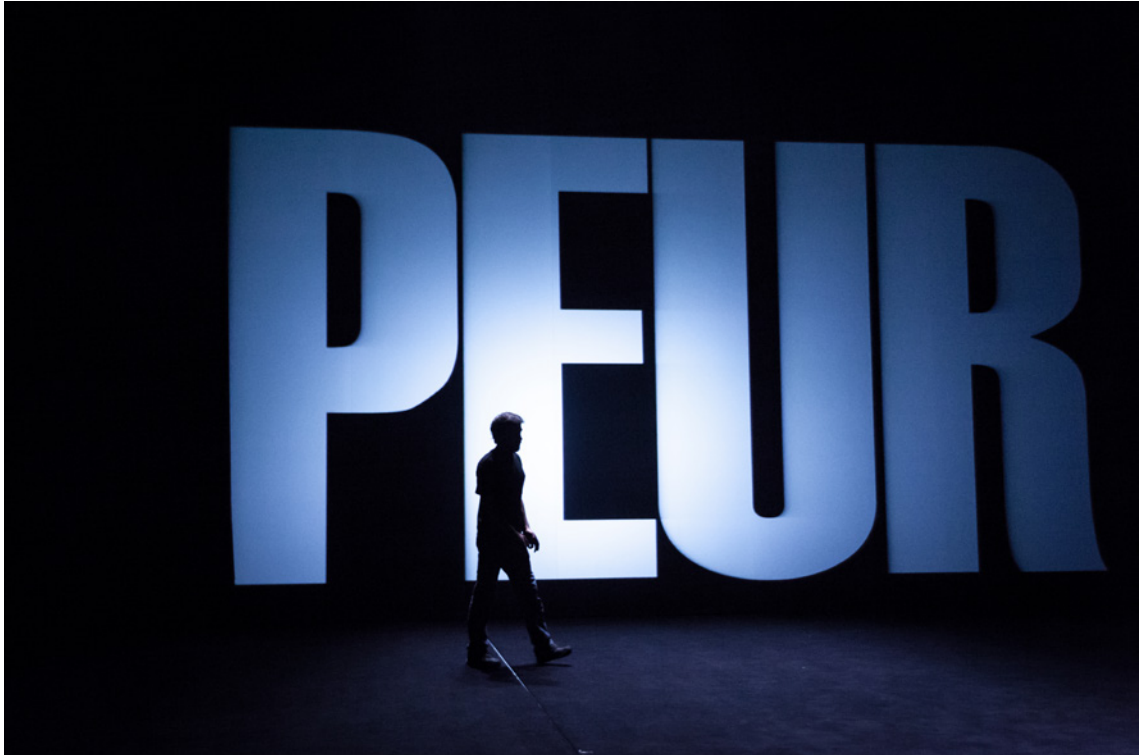
Davy

Le taillage des haies.

Ilona

Il était beau.

Annexe 4 : Photographies⁴ de la mise en scène de *Dans le nom*





Annexe 5 : Critique de *Le Renard dans le nom* de Richard Millet par un internaute

« L'histoire est simple. Rien de très extraordinaire. La mort d'une jeune fille, la recherche d'un coupable. Un village, des mentalités étriquées et un «qu'en-dira-t-on» ravageur. Voilà, le décor est planté. Une fin agrémentée de suspens, bien agréable ma foi, qui démontre que Richard Millet n'a pas seulement tenu à lécher son texte mais aussi à travailler son histoire, malgré et envers sa médiocre originalité. Un détail, mais pas des moindres, est également à souligner. Le héros et sa famille se nomme «Lavolps» ce qui étymologiquement signifie «vulpes ou volpes» = «renard».

J'ai une grande faiblesse pour les noms de héros. Ils ne doivent pas être le fruit du hasard. Ils doivent avoir un sens. Seulement ça n'est pas aisé. C'est pourquoi lorsqu'un écrivain travaille non seulement son texte, ses personnages mais aussi leur fardeau étymologique, je reste étourdie par l'étendue de la besogne. »⁵

5 Cogito Rebello, site Lecture-Ecriture
(<http://www.lecture-ecriture.com/491-Le-renard-dans-le-nom-Richard-Millet>)

Annexe 6 : Note d'intention de Tiphaine Raffier

L'agriculture est l'un des thèmes principaux de la pièce. L'histoire se passe quelque part à la campagne. Une campagne générale. Une terre d'élevage à la fois archaïque et technologique. Les coordonnées géographiques ne sont pas précisées. Un paysage d'aujourd'hui. Une campagne contemporaine.

Comment représenter l'immensité du paysage au théâtre ?

Raymond Depardon explique que pour réaliser *Profils Paysans*, il s'est davantage intéressé à la langue des hommes qu'aux bottes de foin laissées sur le chemin.

Mon point de départ est le même. Je pars de la langue.

Il y a peu de personnages mais, comme l'écrit l'ethnologue Jeanne Favret-Saada dans *Les Mots, la mort, les sorts*, « cinq, c'est déjà une société ». La lecture des travaux de cette intellectuelle a été décisive pour l'écriture de la pièce.

C'est d'ailleurs en lisant *Désorceler* que j'ai trouvé l'architecture de *Dans le nom*.

Dans le nom est un thriller psychologique, une enquête. Durant cette enquête, les personnages comme les spectateurs sont priés de trouver le méchant, le coupable. Celui qui fait souffrir Davy et sa sœur, deux pauvres orphelins. C'est le but ultime de nombreuses fictions. C'est le fonds de commerce du cinéma hollywoodien : trouver le méchant. Parce qu'il doit bien y en avoir un. Il doit bien avoir une origine, une cause originelle à toute cette souffrance. Pourtant, Jeanne Favret-Saada est formelle : après avoir longuement étudié la sorcellerie paysanne en France, elle n'a eu affaire qu'à des victimes. Elle n'a jamais rencontré de sorciers.

Strengers et Pignarre, dans *La Sorcellerie capitaliste*, décrivent le capitalisme comme un « système sorcier sans sorciers » : « Un système qui nous frappe de paralysie et d'impuissance en nous confrontant sans cesse à des « alternatives infernales ». « Un dispositif que ses victimes activent malgré elles : c'est cela, la définition d'un système sorcier ! » Le discours des hommes politiques depuis deux bonnes décennies pourrait se résumer à cette phrase : « Je vais vous expliquer les contraintes inexorables auxquelles notre action est soumise ».

Au théâtre, la langue est notre outil. C'est aussi le sujet principal de cette pièce. Le verbe est à la fois porteur du mal et de sa guérison. Les personnages de pouvoir sont ceux qui maîtrisent la langue. Chacun de leur discours est un système complexe auquel il est difficile d'échapper.

Dans l'histoire que je raconte, la langue tue.

La vérité ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, ce sont les brèches. L'invisible. La manière dont une parole devient légitime grâce à ce qu'elle sous-entend, à ce qu'elle ne dit pas, à ce qu'elle occulte.

Le langage est une science occulte.

Dans le nom n'est pas un réquisitoire politique ; c'est avant tout une métaphore.

Annexe 7 : Exemple de tableau mettant en lien les points communs et les différences entre *Dans le nom* et une tragédie classique.

	Points communs	Différences
STRUCTURE DRAMATIQUE		
Exposition		
Nœud		
Dénouement fatal		
REGLE DES 3 UNITES		
Temps		
Lieu		
Action		
Vraisemblance		
Bienséances		
Thème(s) dominant(s)		
Niveau de langue		
Catharsis		
Rang social des personnages		
Fonction morale / réflexion sur la condition humaine		

Annexe 8 : Tirade de Phèdre

avant sa mort (*Phèdre*, Jean Racine — V, 7)

PHÈDRE

Les moments me sont chers ; écoutez-moi, Thésée :
C'est moi qui sur ce fils, chaste et respectueux,
Osai jeter un œil profane, incestueux.
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste :
La détestable Œnone a conduit tout le reste.
Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,
Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur :
La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.
Elle s'en est punie, et fuyant mon courroux,
A cherché dans les flots un supplice trop doux.
Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée :
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison que Médée apporta dans Athènes.
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ;
Et la mort à mes yeux déroband la clarté,
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté.

Annexe 9 : Tirade de Burrhus

rapportant la mort de Britannicus (*Britannicus*, Jean Racine — V, 5)

BURRHUS

Ce dessein s'est conduit avec plus de mystère :
A peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait, et soudain
César prend le premier une coupe à la main :
«Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
Ma main de cette coupe épanche les prémices,
Dit-il ; dieux, que j'appelle à cette effusion,
Venez favoriser notre réunion».
Par les mêmes serments Britannicus se lie.
La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie ;
Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
Le fer ne produit point de si puissants efforts,
Madame : la lumière à ses yeux est ravie ;
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Jugez combien ce coup frappe tous les esprits :
La moitié s'épouvante et sort avec des cris ;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage.
Cependant sur son lit il demeure penché,
D'aucun étonnement il ne paraît touché :
«Ce mal dont vous craignez, dit-il, la violence
A souvent, sans péril, attaqué son enfance».
Narcisse veut en vain affecter quelque ennui,
Et sa perfide joie éclate malgré lui.
Pour moi, dût l'empereur, punir ma hardiesse,
D'une odieuse cour j'ai traversé la presse ;
Et j'allais, accablé de cet assassinat,
Pleurer Britannicus, César et tout l'Etat.

Tiphaine Raffier AUTEURE, METTEUSE EN SCÈNE

Après une formation initiale à l'ENMAD de Noisiel (Val-de-Marne), où elle travaille notamment avec Jean-Michel Rabeux et Rodolphe Dana, et l'obtention d'une licence en Arts du spectacle, Tiphaine Raffier intègre la 2^e promotion de L'École du Nord (2006- 2009). Elle y travaille sous la direction de Stuart Seide (notamment dans *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ?* de Dejan Dukovski).

Elle joue en 2010 dans *Autoportrait, Autofiction, Autofilmage*, mise en scène de Bruno Buffoli et *Gênes 01* avec le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur. En 2011, elle joue dans *Tristesse Animal Noir*, d'Anja Hilling mis en scène par Julien Gosselin (collectif Si vous pouviez lécher mon cœur) et dans *Nanine* de Voltaire, mise en scène par Laurent Hatat. En avril 2012, suite à une proposition du Théâtre du Nord, elle écrit, met en scène et joue dans *La Chanson* qu'elle crée lors du 1^{er} Festival Prémices. Elle travaille régulièrement au Théâtre du Prato avec Gilles Defacque, notamment dans *Soirée de Gala*, en tournée 2013/2014. Elle a été de nouveau distribuée par Julien Gosselin dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq présenté avec le Collectif Si vous pouviez lécher mon cœur au Festival d'Avignon In en juillet 2013 et repris en tournée de novembre 2013 à juin 2015. Julien Gosselin la dirige à nouveau dans *2666* du Chilien Roberto Bolano créé en Avignon 2016 et repris au Festival d'automne à Paris à l'automne puis en tournée.

Elle travaille à l'écriture d'une 3^e pièce qui sera créée au Théâtre du Nord dont elle est membre du collectif d'artistes et d'auteurs durant la saison 2017-2018.

Joseph Drouet SERGE ALANGUE, COMPAGNON DE VITAL

Après une formation à l'École Lassaâd à Bruxelles, il travaille notamment avec Bruno Lajara (*Le Bal d'amour*, 2003 et *Lulu*, 2004), Nicolas Ory (*Le Chant du Dire-Dire*, 2004 et *Les Mains bleues*, 2006), Vincent Gœthals (*Salina*, 2006), Thomas Piasecki (*Conversation avec Roland T.*, 2009 et *Sisyphski, la Cité des astres*, 2010), ou Laurent Hatat (*Ici s'écrit le titre de la pièce qui nous parle d'Ante*, 2011).

Depuis 2007, il participe à toutes les créations de La Barque (théâtre et musique), compagnie dirigée par Frédéric Tentelier : *L'Homme le plus normal du monde* en 2006, *Waiting for Godot* en 2007 au Vivat d'Armentières, *Life Tastes Good* en 2009, *Aïe aïe* en 2010 à La rose des vents à Villeneuve-d'Ascq et *Grands Défilés* en 2011 à l'Opéra de Lille.

Il rejoint le collectif « Si vous pouviez lécher mon cœur » lors de la création, au Festival d'Avignon In 2013, du spectacle *Les Particules Élémentaires*, mis en scène par Julien Gosselin, qui le dirige à nouveau dans *2666* du Chilien Roberto Bolano créé en Avignon 2016 et repris au Festival d'automne à Paris puis en tournée.

François Godart VITAL RANÇON, PARRAIN DE DAVY

Formé à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon (ENSATT), où il a reçu l'enseignement de Nada Strancar, Alain Knapp, Paul André Sagel, Alex del Pérugia, Andrzej Seweryne, Emilie Valantin, François Godart a aussi fréquenté la classe d'Art dramatique du Conservatoire National de Région à Lille, participé à un stage AFDAS avec Stuart Seide sur le théâtre de Sénèque et à un stage avec Sylvain Creuzevault sur *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov au Nouveau Théâtre d'Angers. Il a travaillé avec Simon Delétang, Arnaud Anckaert (dont *Orphelins* de Denis Kelly sera repris en tournée 2014/2015), Nicolas Ducron, Michel Raskine, Laurent Verceletto (*Quai Ouest*, de Bernard-Marie Koltès), Philippe Faure, Christophe Moyer, Serge Bagdassarian, Grégoire Monsaingeon, Emilie Valantin. Il a mis en scène *C'est pas Nous!*, de Gilles Defacque, *L'Homme qui* de Brook, *Une femme seule* et *Nous avons toutes la même histoire* de Dario Fo et Franca Rame, *Pignon sur rue* de Christophe Moyer et *Un Homme en Faillite* de David Lescot.

Caroline Mounier L'HOMME DE LACROIX, UNE VOISINE

Après deux années de formation au Cours Florent, elle intègre la première promo (03- 06) de l'EpsAd, l'Ecole professionnelle supérieure d'Art dramatique de la région Nord-Pas-de-Calais, dirigée par Stuart Seide. Elle achève son cursus avec *Hamlet(s)*, dirigée par Stuart Seide puis entre dans le collectif de jeunes acteurs du Théâtre du Nord. Elle joue des textes de Max Frisch, Michel Vinaver, Stanislas Cotton à l'occasion des Avant-scènes, petites formes théâtrales jouées hors les murs. Elle est dans le cadre de Lille 3000, l'une des interprètes de *Hijra* d'Ash Kotak, mise en scène de Stuart Seide. Ce dernier la dirige également dans *Dommage qu'elle soit une putain* où elle joue Putana, la nourrice. Stuart Seide la dirige à nouveau dans *Alice et cetera* de Dario Fo et Franca Rame où elle interprète le rôle d'Antonia, dans *Mary Stuart* de Friedrich Schiller où elle interprète Kennedy, puis dans *Au Bois Lacté* de Dylan Thomas. Laurent Hatat la dirige ensuite dans *Nanine* de Voltaire, présenté au Théâtre du Nord, puis lors du Festival d'Avignon Off en 2013 et repris en tournée 2014/2015. Elle rejoint le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur lors de la création en 2013, au Festival d'Avignon In, du spectacle *Les Particules Élémentaires*, mis en scène par Julien Gosselin, qui la dirige à nouveau dans *2666* du Chilien Roberto Bolano créé en Avignon 2016 et repris au Festival d'automne à Paris puis en tournée.

Victoria Quesnel **ILONA FOUREST**

Après des études au Conservatoire de Bordeaux, elle entre dans la 2^e promotion de l'Ecole du Nord (2006-2009) où elle reçoit l'enseignement de Stuart Seide, Anton Kouznetsov, Jean-Paul Wenzel, Gloria Paris, Didier Galas ou encore Julien Roy. En 2009, elle joue dans le spectacle de sortie de promotion, *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ?* de Dejan Dukovski dirigé par Stuart Seide. Le rôle de Rosine dans *La Précaution inutile ou le Barbier de Séville*, dans la mise en scène de Laurent Hatat, marque le début de sa carrière professionnelle ; ce metteur en scène la dirigera à nouveau dans *Nanine* de Voltaire (2011). Avec la compagnie Rêvages (Sarah Lecarpentier) elle joue dans *Petit Bodiel et autres contes*, puis dans *K etc*, d'après les contes de Dino Buzzati et Marcel Aymé. Elle joue dans *Gênes 01* de Fausto Paravidino, premier spectacle du collectif Si vous pouviez lécher mon cœur dont elle est membre dès la création sous la direction de Julien Gosselin, qui la dirigera à nouveau dans *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hilling puis dans *Les Particules Élémentaires* de Michel Houellebecq créé au Festival d'Avignon In 2013 et repris en tournée de septembre 2013 à juin 2015. Julien Gosselin la dirige à nouveau dans *2666* du Chilien Roberto Bolano créé en Avignon 2016 et repris au Festival d'automne à Paris puis en tournée.

David Scattolin **DAVY FOUREST**

Il se forme au Conservatoire d'Avignon puis intègre l'Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique (EpsAd) de Lille dirigée par Stuart Seide. Il achève son cursus avec *La Bonne Ame du Se-Tchouan*, mise en scène de Stuart Seide. Il a travaillé avec Fanny Bayard (*Excédent de poids, insignifiant, amorphe* de Werner Schwab), Marie Clavaguera-Pratx (*A l'approche du point B*, qui sera présenté à la Manufacture durant le Festival d'Avignon Off 2014), Stéphanie Loïk (*La Supplication* de Svetlana Alexievitch), Bernard Sobel, Eva Vallejo et Bruno Soulier, Gloria Paris, Gildas Milin, Anne Delbée... Il est également co-auteur et co-metteur en scène avec Marjorie Efther et Marie Filippi du spectacle *Vous êtes ici*, présenté lors du Festival Premices en mai 2014 et repris en Avignon 2015.

Lou Valentini **NADINE MARQUET, PETITE AMIE DE DAVY**

Au terme d'une première formation au Conservatoire régional de Rouen (2009-2012), elle intègre la 4^e promotion (2012-2015) de L'École du Nord à Lille sous la direction de Stuart Seide puis de Christophe Rauck. Elise Vigier et Frédérique Lolliée la dirigent dans le spectacle de fin de promotion *Mathias et la Révolution* (2015), adapté du dernier roman de Leslie Kaplan.

Dès sa sortie d'école, elle intègre la compagnie rouennaise Hominem Te Esse. Elle rejoint ensuite la distribution de *Fées* de Ronan Chéneau mis en scène par David Bobée et joue aujourd'hui dans le spectacle *Vera* de Petr Zelenka mis en scène par Elise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo, créé à la Comédie de Caen en mars 2016 et actuellement en tournée.

Pierre Martin **VIDÉASTE**

Après des études en littérature contemporaine et en communication, il intègre l'École supérieure de journalisme (ESJ) de Lille. Depuis 2010, il est créateur vidéo pour le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur mené par Julien Gosselin sur les spectacles *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq et *2666* de Roberto Bolano notamment. Il est également le collaborateur artistique de Tiphaine Raffier pour ses deux créations au Théâtre du Nord *La Chanson* et *Dans le nom*.

Au théâtre – avec *La Barque*, le *Théâtre du Prisme* et *Thec* – et à l'opéra – *4.48 Psychosis*, au Royal Opera House de Londres et *Le Premier Meurtre* à l'Opéra de Lille –, Pierre Martin développe une création vidéo inspirée du design graphique, du rapport texte/image et du storytelling.