

Conception et mise en scène

Simon ROTH

Idée originale

Erdal KARAGOZ

Jeu

Richard DUMY
 Saïd GHANEM
 Ramo JALILYAN
 Benicia MAKENGÉLE



© Alexia Fiasco

Production

Prémises – Office de production artistique et solidaire pour la jeune création

Coproduction

MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
 La Scène de recherche – ENS Paris Saclay
 L’Agora, scène nationale de l’Essonne

Partenaires

CNSAD
 La Chartreuse Villeneuve-lez-Avignon
 Le Théâtre de l’Union

Dates

4 - 15 mars 2025 – **MC93**
 27 – 29 mars 2025 – **Scène de recherche, ENS Paris-Saclay**

Création à la MC93 – Maison de la culture de Seine-Saint-Denis le 04 mars 2025

Contacts

Prémises

Raphaël DE ALMEIDA FERREIRA
 raphael@premissesproduction.com
 06 70 60 72 64

Genèse du projet



Il y a deux ans, j'ai vécu en colocation avec Erdal Karagoz, kurde et exilé.

Erdal a 37 ans.

Au fil de notre rencontre et parce que nous apprenions à nous connaître, Erdal a formulé le désir que je mette en récit, au théâtre, son parcours migratoire.

J'ai d'abord refusé. Il me semblait compliqué de mettre en scène son histoire et ce pour différentes raisons.

Entre autres : le risque "d'orientalisme" comme le dirait Edward W. Saïd ; ou encore parce qu'il y a eu, au théâtre, de nombreux récits de personnes exilées dont les mises en scène ont soulevé des questions de réappropriation culturelle.

Mais sa nécessité de récit était si forte et si profonde qu'elle me confrontait directement à deux questions qui me sont fondamentales :

D'où vient la nécessité de théâtre ?

Quand il est impossible d'assumer soi-même son propre récit sur scène, est-ce vraiment possible de laisser d'autres nous représenter et nous raconter ?

Ces questionnements sont abordés dans le concept de Catharsis introduits par Aristote.

Nous avons donc voulu réinterroger cette notion, en commençant par la question de la mimesis (la capacité de se sentir représenté).

Erdal a choisi lui-même les acteur-ices, ainsi que les formes de représentations de son histoire parmi celles que nous lui propositions.

Cette pièce est alors un entremêlement entre le récit de son histoire et les effets de cette représentation sur lui.

Le récit d'une vie

Erdal Karagoz est né le 5 juillet 1987 dans la province kurde de Sanliurfa en Turquie.

Dès le plus jeune âge, il est berger dans un village sans électricité ni voiture, il ne va pas à l'école.

Son père, membre du PKK, est tué par l'armée Turque. Erdal a 7 ans.

Toute sa famille part alors en Suisse, à Lausanne.

C'est le début des années 90, les structures d'accueil de réfugié.e.s ne sont pas adaptées : on le scolarise dans une école où il n'y aucun étranger et où l'on ne parle que le français, alors que lui parle kurde et turque. S'ensuit une déscolarisation, un épisode de délinquance (comme il le décrira lui-même) et un enseignement dans un foyer fermé d'où il fugue à plusieurs reprises.

A 18 ans, suite à des épisodes de violence dans le foyer, il est incarcéré dans la prison du canton de Vaud pendant 1 an et demi.

Après un passage aux Pays-Bas où il travaille dans le restaurant de kebab de ses frères, il se sent perdu et veut retourner dans son pays d'origine : la Turquie, ce qui lui fait perdre son droit d'asile.

Son village a changé et n'est plus comme dans ses souvenirs, l'armée turque le retrouve et lui impose d'effectuer son service militaire. Il réussit à s'enfuir de sa caserne et veut retourner en Europe.

Le flux de réfugiés n'est alors plus le même que lors de son premier passage. Il essaie par la mer mais n'y arrive pas, il passe alors par la terre.

Après plusieurs tentatives, il atteint Athènes en 2014. Cela devait être une étape mais il y reste finalement 5 ans (en squat dans le quartier d'Exarcheia). Il y vit sa plus grande histoire d'amour avec Alexia, une professeure de grecque dans une association de soutien aux exilé.es. Mais suite à des épisodes de violences de certains anarchistes à son égard, Alexia lui trouve des faux papiers et lui paie son aller sans retour pour Paris.

Il y réside depuis avril 2019 et depuis peu il obtient un titre de séjour en tant que réfugié politique, il vit actuellement dans un foyer à Meaux et cherche du travail en tant qu'éducateur spécialisé pour des mineurs délinquants.

Intention

Lors du premier entretien que j'ai eu avec Erdal, je ne lui ai pas demandé de me raconter son histoire. Je lui ai plutôt proposé de m'expliquer d'où venait sa volonté de récit au théâtre, lui dont le parcours de vie ne lui a pas permis d'y aller.

Simon - Erdal, ça fait plusieurs fois que tu m'exprimes le désir de faire un récit de ta vie. Pourquoi est-ce que tu veux partager ton histoire ?

Erdal - Pour que les gens aient un peu les yeux ouverts. Parce que je pense que les Français aussi ont vécu ça à la Deuxième Guerre mondiale. Ils ont vécu l'exode, c'est pas seulement pour les Irakiens, les Syriens. J'ai l'impression que les Français ont oublié leur histoire un peu. Maintenant rien que le fait d'en parler ça... Ça me fait mal moi... Il faudrait que les spectateurs puissent visualiser, qu'ils soient "un" avec moi.

Simon – Quand tu dis que ça te fait mal... En parler c'est une manière de te purger ?

Erdal - Ouais je vide ma colère, ma haine.

Extrait d'un entretien réalisé le 17 octobre 2021 à Saint-Denis

Je me surprends moi-même à user du terme "purger", concept qui a été utilisé pour définir la *Catharsis* dans la *Poétique* d'Aristote.

Je me suis donc replongé dans la *Poétique* pour mieux comprendre ce qui s'y joue.

Seulement, le concept de *catharsis* n'y est pas développé. En réalité, ce terme a été d'avantage théorisé par les auteur-ices pour conceptualiser leur propre pratique.

Personnellement, ce concept m'a toujours laissé perplexe. Le fait de pouvoir purger ses passions au théâtre pour éviter qu'elles se déchainent dans nos vies est une déduction qui m'a toujours paru étrange. Et même si je suis un fervent défenseur et praticien d'un théâtre ouvert à tous-tes où les maux de la société y seraient reflétés, les théories selon lesquelles faciliter l'accès au théâtre permettrait de fermer des prisons me paraissent hasardeuses.

C'est à cet endroit que j'ai réalisé que le désir de théâtre d'Erdal rejoignait le mien. Que répéter puis représenter la pièce mettant en scène sa vie sous son regard nous permettrait à tous les deux d'interroger cette volonté de purgation des passions par le théâtre.

J'ai donc proposé à Erdal de me raconter sa vie depuis sa naissance à aujourd'hui dans une série d'interview qui durera en tout 12h.

Puis, nous avons fait une deuxième série d'entretiens pendant le processus de création pour veiller à ce qu'Erdal s'identifie dans les formes de représentations de son récit que nous lui proposons : pas de *catharsis* sans *mimesis*.

La mimesis et la crise de la représentation

Selon Aristote, la mimesis est ce qui permet aux spectateur·ices de s'identifier au personnage sur scène. Il faut que le public se sente représenté pour que la purgation des passions puisse advenir. La mimesis est donc un outil indispensable à la catharsis.

J'ai suivi cette thèse en m'assurant que la mimesis opère : Erdal a pu choisir les comédien·nes et les formes théâtrales que nous lui proposons pour qu'il puisse s'identifier dans le récit. Nous avons pu jouer ces étapes de travail à Paris et à Limoges et il s'est avéré que pour Erdal, chaque mot, chaque seconde du spectacle le touchait.

Or cette émotion ne le purgeait pas vraiment. Elle le fragilisait. Tout ce qu'il avait fait sortir par la parole lors des interviews lui revenait et réactivait ses syndromes post-traumatiques. Lui qui avait rêvé de cette pièce pour s'affranchir de son histoire se retrouvait de nouveau emprisonné par elle.

La purgation des passions a été le moteur original de ce travail de recherche nommé "Catharsis", mais n'en a finalement pas été la finalité. Nous nous sommes rendu compte avec Erdal que la tentative de représentation de son récit était finalement le sujet de la pièce.

Cette recherche autour de la mimesis met en exergue la « crise de la représentation » que nous traversons, aussi bien au théâtre que dans notre société.

A l'heure où j'écris ces lignes, la réforme des retraites vient d'être adoptée par le Sénat alors que 7 Français sur 10 se déclarent contre. L'abstention massive et les divers mouvements sociaux de ces dernières années (Nuit Debout, gilets jaunes) abondent en ce sens : le système de représentation des citoyens actuel ne permet pas une réelle démocratie.

Au théâtre, j'aimerais aussi aborder cette notion par la question de la représentation des personnes racisées sur scène.

Les histoires de black faces ou de personnages racisés joués par des blancs ont créé des scandales qui ont permis de faire passer les fantasmes d'universalismes du théâtre français à un « pseudo-universalisme »

Au conservatoire national où j'ai passé ma scolarité, ces questions étaient omniprésentes. En effet, la directrice Claire Lasne-Darcueil a voulu créer des promotions « à l'image de la société » c'est à dire diversifiée en termes d'origine sociale aussi bien qu'en termes de couleur de peau. Cette politique rassemblant des acteur·ices très différent·e·s a permis un dialogue fertile et ouvrait d'autres perspectives.

Quand Erdal m'a proposé de mettre en scène sa vie, j'ai d'abord refusé, pensant que cette situation me mettrait dans une position de surplomb.

Mais en me risquant à accepter pour travailler ensemble, je suis passé du « non » au « comment ». Il s'agissait tout d'abord de travailler « avec » lui et non « sur » lui. Je lui ai donc proposé de commencer notre recherche par cette question.

Simon – Et toi, si tu pouvais faire une distribution rêvée, tu préférerais des français, des kurdes?

Erdal – Je préférerais des français.

Simon – Pas des kurdes ?

Erdal – Non.

Simon – Pourquoi ?

Erdal – C'est mon choix. Je préfère que ce soit des français parce que ça a une meilleure image un français, c'est plus noble dans l'histoire du théâtre et dans le marketing.

Simon – Ouais mais pour changer les choses justement...

Erdal – Bah justement, je préfère que ce soit un français, parce qu'un français il a une meilleure image, c'est comme ça qu'on le veuille ou qu'on le veuille pas c'est comme ça, un français va impacter plus certaines populations qu'une autre personne qui vient d'un autre pays du tiers monde : « ah c'est un kurde, ah c'est un arabe, on s'en fout tu vois ». Alors que si c'est un français il y aura plus de personnes qui vont être incitées à aller voir. Moi je vois... C'est ma perception à moi, c'est comme ça, moi en tout cas si je vois une pièce de théâtre avec des kurdes c'est pas que ça me donne pas envie peut-être que j'aurais envie parce que c'est les gars de chez moi... Je préfère que ce soit une pièce de théâtre jouée par des français, j'aurais plus envie d'aller voir si c'est joué par des français que par une autre minorité. C'est mon choix hein mon gars.

Simon – Non bien sûr. En même temps, les personnes qui vont au théâtre, elles sont curieuses de voir aussi d'autres minorités sur scène, tu vois moi je suis français, je sais qu'il y a un acteur kurde sur scène je sais pas trop ce que c'est le Kurdistan, je sais que c'est compliqué là-bas, peut-être que ça va m'intéresser encore plus en fait.

Erdal – Ca va être plus exotique qu'autre chose donc..

Simon – Ouais, tu veux pas un truc exotique ?

Erdal – Non, il y a trop d'exotisme par là, donc il faut pas. Il faut rester modeste mon gars

Extrait d'un entretien avec Erdal
diffusé pendant le spectacle

Cet entretien allait à l'inverse de la pensée que je m'étais faite jusqu'ici qui était qu'étant kurde, Erdal ne pourrait être interprété que par des acteur·ices kurdes.

Dans la première étape de travail effectuée au Théâtre de l'Union à Limoges, j'ai respecté son souhait pour mieux comprendre sa pensée : la pièce n'a été interprétée que par des français.es. Mais dans la suite du travail que je souhaite mener, j'ai proposé à Sultan Ulutas, une actrice kurde, et Bénicia Makengele, une actrice congolaise, de rejoindre la distribution pour à mon tour interroger ce désir « d'être interprété par des français.es ».



Un processus qui se remet en question : influence du cinéma vérité.

*Il ne s'agit pas de reproduire
l'apparence du réel,
mais d'exprimer la dynamique,
la relation active avec une réalité vivante.*
John Baxter, Mimesis

Cette alternance entre le récit et la remise en question de celui-ci par ses auteur.ices est une influence directe du cinéma vérité des années 60, notamment dans *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin qui avait déjà influencé mon précédent spectacle. Cette pratique permet d'interroger la manière avec laquelle le récit est fait et permet d'avoir une attitude réflexive pour les créateur.ices aussi bien que pour les spectateur.ices qui ne sont pas manipulés par la mise en scène mais à qui nous essayons de donner des clefs pour penser avec nous ce que produit un tel récit. Cette pratique méta-théâtrale rappelle la distanciation dont Brecht disait qu'elle « vise exclusivement à montrer le monde sous un angle tel qu'il apparaisse comme susceptible d'être pris en main par les hommes » (B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*, trad. de J. Tailleur, Paris, L'Arche, 1972).

Le rapport au document

*Ce que je veux voir,
c'est le rapport au document
et non le document seul.*
Rachid Ouramdane

Cette distanciation n'est pas seulement incarnée par ces moments méta-théâtraux qui mettent en pause le récit. Ces scènes de remise en question sont initiées par la manière avec laquelle l'interprète se réapproprie le document. Depuis mon dernier spectacle *Une jeunesse en été*, je développe une direction d'acteur.ice pour le théâtre documentaire qui permet à l'interprète de faire exister sa personnalité sous la contrainte du document original (la vidéo) sur lequel se base l'interprétation.

La particularité est de jouer quelqu'un qui existe et que l'on a rencontré, qui nous a donné de son temps pour se livrer lors d'un entretien. Il y a un don de soi, une relation de confiance mutuelle qui s'est établie et qui doit constituer la base de l'interprétation. Elle permet de ne pas tronquer le discours de la personne, de ne pas en faire une caricature, d'en être le passeur empathique pour le/la spectateur.trice. Il y a presque un dialogue entre l'acteur.trice et la personne interviewée, une horizontalité. Le risque de ce type de démarche est de placer le/la comédien.ne en surplomb de la personne représentée. Avant même que chacun.e commence à faire des entretiens, j'ai renversé les rôles en les interviewant, en les plaçant à leur tour comme sujet. Ils/elles ont ainsi expérimenté l'exercice de l'entretien à la place opposée. Il ne s'agit pas seulement d'un rapport au document mais d'un rapport à la personne à l'origine du document.

Une fois cette base posée, j'ai proposé des étapes pour rentrer peu à peu dans la peau et la pensée de quelqu'un d'autre à partir des signes extérieurs (gestes, voix, paroles) que dégage la personne. Cette thèse s'appuie sur la figure mathématique du ruban de Möbius dont la face extérieure devient l'intérieur.

Ainsi, par une imitation extérieure d'une personne l'interprète peut avoir accès à ses mouvements de pensée et à ses émotions.

Se mettre à la place d'une autre personne à ce degré de précision permet une meilleure compréhension de l'autre et donc une empathie qui permet l'interprétation horizontale citée précédemment. Cette méthode de « mise à la place de l'autre » est une technique utilisée en communication non violente pour résoudre des conflits.

Cette méthode se découpe en plusieurs étapes :

[Le texte](#)

Je retranscris pour l'interprète un extrait de l'entretien d'Erdal avant même qu'il/elle n'ait vu l'entretien, pour ne pas avoir d'a priori d'interprétation.

On se demande d'abord comment la personne pense. L'acteur.trice doit faire comme s'il/elle s'exprimait avec les mots de la personne interviewée tout en gardant sa manière de parler, sa voix et son corps, on doit croire que c'est l'acteur.trice qui est interviewé.e.

[Doublage / faire voix](#)

La deuxième étape passe par la voix : avec ce même extrait, l'acteur.trice découvre

l'entretien puis essaie de s'approcher le plus possible de la voix de la personne interviewée. L'exercice est intéressant si la maîtrise technique est parfaite.

Nous passons l'extrait sans le son et c'est à l'acteur.trice de faire la voix de la personne interviewée.

Évidemment, à force de pratique, je me suis rendu compte que l'imitation parfaite est impossible, et finalement peu souhaitable : l'intérêt réside dans le fait que l'acteur parle à travers quelqu'un d'autre. Les deux personnalités se mêlent déjà.

[Lip-Sync / faire corps](#)

Ensuite, à l'inverse, nous passons le son de l'entretien et l'acteur.trice doit le traverser dans son corps en recréant les gestes d'Erdal et ses mouvements de lèvres.

Le contraste entre la voix enregistrée et le corps de l'acteur.trice permet une nouvelle forme de juxtaposition entre l'acteur.trice et la personne interviewée.

[Incarnation totale / faire un tout](#)

Enfin, il s'agit de réunir la voix et le corps pour tenter une incarnation totale de la personne interviewée. C'est à ce moment-là que l'on se rapproche de l'interprétation habituelle d'un personnage par un acteur.

Toutes ces étapes préliminaires permettent d'écrire un dialogue entre l'interprète et la personne, permettant au documentaire de fusionner avec le plateau.

[Expression libre / revenir à soit](#)

Pour la dernière étape, il faut sortir du personnage. La forme est libre et vient d'une proposition de l'acteur.trice.

L'ÉCRITURE

Extrait du texte rédigé lors de la résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon en février 2024.

« Quelques mois plus tard, j'ai intégré la collocation, toi tu étais sur le point d'en partir, d'aller dans une autre. Parfois ça revenait, d'un coup, tu racontais ton exil, ton histoire, tes malheurs. Quand quelqu'un nous rendait visite, quelqu'un qui ne t'avait jamais entendu, tu lui racontais, c'était l'occasion pour toi de redire les mêmes passages, de refaire cette tentative de trouver les bons mots pour décrire ta peine et la tuer, c'était un peu un moment où tout s'arrêtait, si je passais par la cuisine par hasard et que tu lui racontais ta vie, à cet invité, tout le monde restait même si ça durait deux heures.

Tu sentais bien que tout le monde était captivé. Que tu créais l'écoute, que sans le vouloir tu créais autour de toi une assemblée autour de ton récit. C'est à ce moment-là que tu m'as dit que tu voulais en faire quelque chose - Non pas quelque chose - Tu m'as dit que tu voulais en faire une pièce de théâtre et ça m'avait étonné que tu me dises ça parce que tu n'y étais jamais allé.

Tu m'as demandé comment on pourrait faire pour raconter sans être là. Je t'ai d'abord dit que cela n'avait pas de sens pour moi de te jouer, mais en réalité il n'en était pas question puisque quand je repense à cette discussion je me demande si c'est toi ou si c'est moi qui mène l'entretien. A ce moment-là j'étais sûr que c'est moi qui t'interviewais mais tu m'exposes par la première décision que nous prenons ensemble : continuons cette discussion avec une caméra.

*

Simon prend la caméra et projette l'entretien à la basilique de Saint-Denis sur le tulle.

En effet, dans le première entretien que nous avons fait, la vidéo commence et c'est toi qui me pose une question.

Je me souviens que cela m'avait étonné, j'enlevais le cash de la caméra, je vérifiais les réglages de l'image sur mes pieds et avant que cela commence, avant que je lève la caméra sur toi, tu me parles de mon grand-père. Cela m'avait interloqué parce que c'est vrai que je te sens assez pris dans ton histoire qui te fait oublier un peu le monde autour de toi, et là tu me poses une question sur quelqu'un dont je ne t'ai que peu parlé. J'étais étonné mais maintenant c'est évident, tu étais troublé parce - que mon grand-père était un survivant. Tu me demandes comment il fait, comment il en parle, s'il a des cicatrices, je te dis qu'il a encore son numéro de prisonnier sur le bras. Tu es étonné, tu insultes les nazis. Tu m'avais dit vouloir effacer tous tes tatouages qui te mettent dans un rôle que tu ne veux plus tenir. Lui a choisi de le garder. »

EQUIPE ARTISTIQUE

« Si nous continuons à traduire mimesis par imitation,
il faut entendre tout le contraire du décalque d'un réel préexistant
et parler d'imitation créatrice.
Et si nous traduisons mimesis par représentation,
il ne faut pas entendre par ce mot quelque redoublement de présence. »

Paul Ricoeur, *Temps et Récit*

Plutôt qu'un redoublement de la présence, il s'agit plutôt ici d'un dédoublement de la présence, celle d'Erdal superposée à celle de l'interprète. La distribution permet de refléter différentes facettes de la personnalité d'Erdal, comme si, à l'intérieur de nous, cohabitait plusieurs personnes vers qui l'on tend plus ou moins en fonction des moments de sa vie. Comme le récit se déroule sur 40 ans, les différent.es interprètes permettront de rendre compte des évolutions d'Erdal et de sa personnalité.

Simon Roth – Metteur en scène

Après avoir joué dans le film *Tournée* de Mathieu Amalric, Simon Roth se consacre à sa formation artistique et universitaire jusqu'à rentrer au CNSAD en 2018 dans la classe de Xavier Gallais puis de Sandy Ouvrier. Depuis, il a pu jouer dans le film *Sages femmes* de Léa Fehner et dans la pièce *La maladie de la famille M* mise en scène par Théo Askolovitch. Sa première mise en scène *Arboretum* reçoit plusieurs prix dont le prix du jury Court Mais Pas Vite décerné par Éric Ruf. *Une jeunesse en été*, son deuxième spectacle, sera programmé à la MC93 et à la MC2. Il assistera cette année Milo Rau pour son prochain film.



© Dorian Prost

Richard Dumy – Acteur

Après avoir commencé sa formation de comédien dans un conservatoire d'arrondissement de la ville de Paris, Richard Dumy fait sa formation à l'Académie de l'Union où il travaille sous la direction de Jean-Baptiste Tur, Paul Golub, Aurélie Van Den Daele. Il est le co-fondateur du Blast Collective. Il est doctorant SACRe au CNSAD-PSL rattaché au CNSAD.



© Arnaud Rouit

Saïd Ghanem – Acteur

Après un BAC ES, Saïd Ghanem postule et intègre la classe préparatoire intégrée à la Comédie de Saint Étienne en 2016. En 2018, il entre au Conservatoire National Supérieur D'Art Dramatique de Paris dans la classe de Valérie Dréville. Il a pu jouer depuis Lionel D dans la série Arte/Netflix *Le monde de demain* réalisée par Katell Quillévéré et Hélier Cisterne et au théâtre dans *Une jeunesse en été* de Simon Roth, *Nous entrerons dans la carrière* de Blandine Savetier, et *La tendresse* de Julie Bérès.



© Frédéric Pickering

Ramo Jalilyan dit Ramo JALIL– Acteur

Après avoir commencé à 18 ans le théâtre dans différents ateliers de sa ville natale, Amiens, Ramo Jalil intègre à 21 ans sur concours la classe préparatoire de la MC93 sous l'enseignement de Valentina Fago. A 22 ans, il est reçu à l'école nationale du Théâtre national de Bretagne. Il étudie avec Julie Duclos, Léna Paugam, Arthur Nauzyciel, Laurent Poitreneaux, Vincent Macaigne et Phia Ménard. Il joue dans *Instruction* de Peter Weiss mis en scène par Madeleine Louarn, *Paradis Perdu* de Patricia Allio, et dans *Dreamers* de Pascal Rambert.



© Louise Quignon

Bénicia Makengele – Actrice

Après un Bac L, Bénicia intègre la classe préparatoire intégrée à la Comédie de Saint Étienne en 2016. En 2018, elle entre au Conservatoire National Supérieur D'Art Dramatique de Paris dans la classe de Valérie Dréville puis de Nada Strancar. Elle a pu jouer dans dans les spectacles de Arnaud Meunier, Julie Bérès, Simon Roth et joue dans les prochains spectacles d'Aurélié Van den Daele et d'Arthur Nauzyciel.



© Frédéric Pickering

ANNEXE – CALENDRIER PREVISIONNEL

Immersion documentaire

Dates : Été 2023

Voyage : Paris - Istanbul - Kurdistan en auto-stop

Résidence d'écriture

Lieu : Villeneuve les Avignon

Dates : Du 6 février au 2 mars 2024

Résidence technique

Lieu : Scène de recherche Paris Saclay

Dates : 11-15 novembre 2024

Résidence de création

L'ensemble de la distribution et technique

Lieu : MC93

Dates : Du 17 février au 2 mars 2025

Représentations

L'ensemble de la distribution et technique

Lieu : MC93, salle Christian Bourgeois

Dates : du 4 au 15 mars 2024 (11 dates avec relâche le lundi)

ANNEXES 2 – PRECEDENTS SPECTACLES

ARBORETUM

Mes recherches ont commencé en 2016 dans un petit village de Normandie où vivent mes grands-parents. A cette époque, mon grand-père est diagnostiqué Alzheimer, la fête populaire de son village disparaît en raison du vieillissement de ses organisateurs et du désintérêt des nouvelles générations pour ce type de rassemblement. Ces deux événements témoignent de la disparition progressive d'une identité, d'une culture, de ce que représente mon grand-père au-delà de l'homme que j'ai connu.

j'ai décidé de mener une enquête avec ma caméra sur cette disparition progressive

A cette occasion j'ai rencontré le maire du village, un spécialiste du festival folklorique, un psychologue Alzheimer, tout un country club, un club de danse folklorique traditionnelle, des fabricants de beurre traditionnel, des villageois etc.

Au plateau, pendant que je fabrique du beurre et retrace le récits, des vidéos témoignant de ces rencontres sont projetées

***Arboretum* a été joué au théâtre mais aussi dans des lieux non dédiés.**

Il a reçu 4 prix dont le prix du jury du Festival Court Mais pas Vite présidé par Eric Ruff.

UNE JEUNESSE EN ETE

Ce spectacle a été influencé par le cinéma vérité des années 60, notamment *Chroniques d'un été* d'Edgar Morin et Jean Rouch mais aussi *Le joli mai* de Chris Marker. Il a été créé en juin 2021 principalement dans la ZAD de Notre Dame des Landes, dans un squat le plateau du Millevache, à Marseille et au CNSAD de Paris.

Pendant le processus de travail, toute l'équipe a voyagé en auto-stop

J'ai moi-même fait un tour de France en auto-stop pendant l'été 2017. Dans l'autostop, vous êtes enfermé dans une boîte de fer (une voiture) pendant parfois plusieurs heures, il n'y a aucune relation commerciale entre vous et la personne qui vous accueille. Et le fait que vous soyez deux inconnus vous permet de livrer vos pensées les plus intimes.

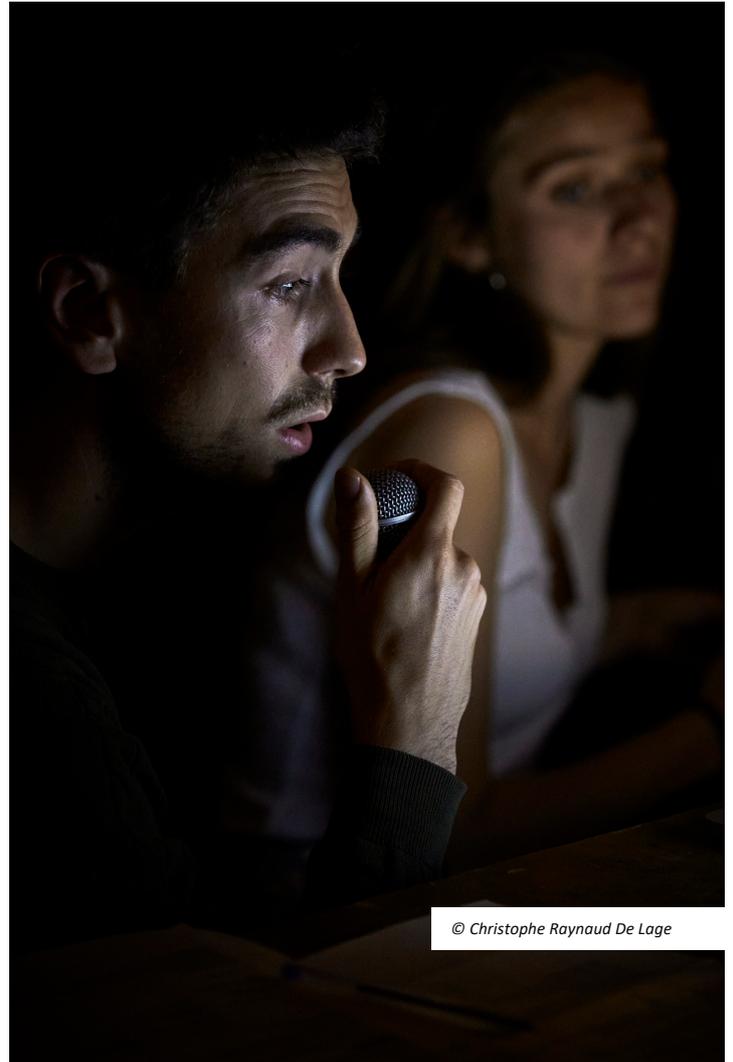
La pièce est un assemblage de ces entretiens. Mais aussi de scènes auxquelles j'ai assisté comme le cérémonial des funérailles dans une communauté comorienne dans les quartiers nord de Marseille, une discussion à propos de l'amour avec des coiffeurs / rockers dans un salon de coiffure à Saint-Omer etc.

Ce spectacle est témoignage sur le lien que les Français entretiennent avec leur territoire et les décisions politiques prises à son sujet sans leur consentement.

***Une jeunesse en été* a joué du 5 au 15 janvier 2023 à la MC93 de Bobigny, du 16 au 19 janvier à la MC2 de Grenoble et en mars à l'espace BMK de Metz.**

ANNEXES 3 – PORTFOLIO

Une jeunesse en été



© Christophe Raynaud De Lage





© Christophe Raynaud De Lage