



PROJET URSARI

Triptyque théâtral

Sur une idée originale de Marie Normand

**D'après « Le fils de l'Ursari »
de Xavier-Laurent Petit
Edition l'école des loisirs**

**Prix Sorcières des Libraires 2017
Grand Prix de la Société des Gens de
lettres du livre jeunesse 2017**

Sommaire

Discours d'Albert Camus	Page 3
Propos introductif	Page 4
Présentation du projet	Page 5
Calendrier	Page 7
Présentation de l'équipe artistique	Page 8
Présentation du volet 1, <i>Dchèquématte</i>	Page 11
Présentation du volet 2, <i>Et si c'était nous ?</i> (titre provisoire)	Page 19
Présentation du volet 3, <i>Dans ma valise</i> (titre provisoire)	Page 26
Annexe 1 - Lettre de Robin Renucci	Page 30
Annexe 2 – Bibliographie	Page 32
Contacts	Page 35

Extrait du discours d'Albert Camus à l'occasion de la remise de son Prix Nobel -City Hall de Stockholm, 10 décembre 1957

« .../... Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas se séparer ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et s'ils ont un parti à prendre en ce monde ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne règnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. Ou sinon, le voici seul et privé de son art. Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence, et à le relayer pour le faire retentir par les moyens de l'art.

Aucun de nous n'est assez grand pour une pareille vocation. Mais dans toutes les circonstances de sa vie, obscur ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression. .../.... »

Propos introductif – par Marie Normand, metteuse en scène

Depuis janvier 2017, j'accompagne bénévolement une famille kosovare arrivée dans les Vosges suite à un parcours tortueux et dangereux. Dans cette famille, il y a quatre enfants, dont deux ont l'âge des miens. Il s'agissait en premier lieu de les aider à s'intégrer, de créer du lien, de leur permettre de nouer des contacts avec des locaux pendant le temps de la demande d'asile. « Attention à ne pas trop s'attacher » m'ont dit les bénévoles de l'association, « ces familles-là ne voient quasiment jamais leur demande aboutir ». Effectivement. En juillet 2017, quelques jours après avoir décidé de travailler sur ce *Projet Ursari*, je découvre le discours schizophrène des politiques et de l'administration sociale française, l'injustice du droit d'asile et la pression sur les familles. Je découvre que tous les chemins autorisés débouchent sur des impasses, et que la plus périlleuse d'entre elles est celle du retour au pays. Je découvre que dans notre Pays des Droits de l'Homme, les enfants sont en première ligne et que les dégâts que cause la politique migratoire française sacrifient une génération dont le seul tort est d'avoir des parents qui ont voulu leur offrir un meilleur avenir que le leur.

En quelques mois, par amitié pour cette famille, par respect pour leur parcours et par éthique envers mes convictions, je passe d'un engagement artistique et intellectuel à une militance citoyenne. Avec d'autres, nous montons une association, trouvons un appartement, de quoi le financer, combattons les résistances politiques locales, organisons un réseau de bénévoles, les mettons à l'abri.

Parallèlement, le *Projet Ursari* se développe, nous l'affinons, travaillons sur les contenus, sur la dramaturgie. Alors oui, bien sûr que c'est lié, et que le vécu personnel alimente, renforce, documente le propos artistique. Mais il est sûr également que ce projet artistique collectif, qui rassemble une auteure/dramaturge, une costumière/scénographe, une chorégraphe, un constructeur, des comédiens, et bien d'autres personnes ne saurait se réduire à cette histoire, à cette famille, à cette anecdote que je vis aujourd'hui.

Il s'agit d'un projet artistique tourné vers ceux qui seront demain à notre place et qui, n'en doutons pas, nous demanderont des comptes. Les jeunes enfants, les enfants, les adolescents d'aujourd'hui sont ceux qui accueilleront, rejetteront ou s'abstiendront de réagir demain. La place d'un projet artistique comme celui-ci est d'émouvoir, de raconter, de proposer d'endosser un autre regard, un autre point de vue, de bousculer parfois, de toucher le vrai plutôt que le réel.

Je ne sais pas si de ce projet de triptyque naîtront des spectacles engagés. Mais si être engagé, c'est s'attaquer à des sujets qui provoquent la controverse, si c'est poser des questions et laisser aux spectateurs le choix des réponses, si c'est proposer aux enfants un propos qui respecte leur intelligence et qui n'édulcore pas la réalité, si c'est offrir aux adolescents un spectacle qui les bouscule et leur ouvre un espace de débat, de combat, si c'est amorcer pour les tout-petits une approche à la fois narrative et sensible de la notion d'étranger, alors, oui, ce seront des spectacles engagés.

27 février 2018

Présentation du projet

Il s'agit d'un **triptyque** autour des **questions de l'adresse au public et des migrations**.

A partir d'un roman jeunesse intitulé "*Le fils de l'Ursari*", **trois spectacles seront créés** : le premier à **l'automne 2019 pour les enfants (7-12 ans) et leurs familles**, le deuxième dans la **saison 2020-2021 pour les adolescents et les adultes**, et le troisième pendant la **saison 2021-2022 pour les enfants à l'âge de la maternelle**.

Les trois spectacles offriront un regard non exhaustif mais des traitements complémentaires sur les questions suivantes : "**Pourquoi ces gens viennent en France ? Qui sont-ils ? Que font-ils et que fait-on d'eux ?**"

Pourquoi ce thème ?

La compagnie travaille depuis des années sur la notion du vivre ensemble, de l'autre, et des préjugés qui nous enferment. Cette fois, nous souhaitons resserrer le propos et évoquer à travers ce triptyque le sort des migrants qui arrivent aujourd'hui en Europe et particulièrement en France. Il nous semble qu'il y a urgence à traiter de ce sujet avec les jeunes à travers des spectacles qui soient à la fois des moments de fables, d'imaginaire, et des supports au débat et à la réflexion.

Chaque opus questionnera de manière particulière et avec un regard adapté ce très vaste sujet qui représente un enjeu majeur pour notre époque.

Donc, si chacun des trois spectacles traitera de ce thème général, on peut désormais dégager un sujet plus précis pour chaque spectacle du triptyque :

Pour le premier spectacle, *Dchèquématte* : « la différence entre l'intégration et l'acculturation. La peur pour le petit garçon qui s'intègre de trahir sa propre culture, et de ce fait, la peur de trahir les siens »

Pour le deuxième spectacle, *Et si c'était nous ?* (titre provisoire) : « La notion d'engagement. Les liens et les heurts entre l'engagement individuel et les décisions collectives. »

Pour le troisième spectacle : « Comment j'accueille l'autre, celui qui n'est pas comme moi ? »

Pourquoi trois spectacles ?

Après avoir travaillé plusieurs années sur la question de l'adresse, spécifique ou non, à un public adolescent, il s'agit maintenant pour la compagnie *Rêve général !* de se demander comment traiter d'un même sujet pour des publics d'âges différents, et en quoi ce questionnement sur les différentes adresses peut enrichir le travail artistique. Les mêmes questions peuvent évidemment être traitées pour des publics de petits enfants, d'enfants à l'âge du primaire et du début de collège ou d'adolescents et d'adultes, mais pas forcément avec le même prisme, ni via la même expression artistique.

De ce fait, même si la création des trois spectacles sera échelonnée dans le temps, la réflexion globale sur le triptyque enrichit chaque partie et questionne fondamentalement à la fois ce qu'on veut transmettre à chaque âge et la façon dont on peut le faire. Peut-on tout dire à chaque âge ? Où s'arrêter ? Faut-il absolument proposer au très jeune public une version expurgée d'une fable ? Quelle forme pour chaque contenu ? Quelle est à chaque âge la place de l'interprète dans une adresse adaptée ?... sont quelques-unes des questions que pose ce projet et auxquelles nous essaierons d'apporter des réponses au fur et à mesure des répétitions et des représentations.

Pour quel propos ?

Il ne s'agit en aucun cas de dresser un constat alarmiste ou fermé. Au contraire, nous espérons que ces trois spectacles donneront aux spectateurs à qui ils s'adressent respectivement envie d'agir au sujet des migrations, de prendre en main leur propre engagement, de ne pas subir des décisions mais d'y participer, de s'interroger sur leurs propres valeurs et de les faire entendre et respecter.

"Il faut fuir l'incrédulité ricanante, enflée de sa propre importance, fuir les triomphants prophètes de l'échec inévitable, fuir les pleureurs et vestales d'un passé avorté à jamais et barrant tout futur. Et surtout, surtout, disons à nos enfants qu'ils arrivent sur terre quasiment au début d'une histoire et non pas à sa fin désenchantée. Ils en sont encore aux tout premiers chapitres d'une longue et fabuleuse épopée dont ils seront, non pas les rouages muets, mais au contraire, les inévitables auteurs. Il faut qu'ils sachent que, ô merveille, ils ont une œuvre, faite de mille œuvres, à accomplir, ensemble, avec leurs enfants et les enfants de leurs enfants. Disons-le, haut et fort, car, beaucoup d'entre eux ont entendu le contraire, et je crois, moi, que cela les désespère. Quel plus riche héritage pouvons-nous léguer à nos enfants que la joie de savoir que la genèse n'est pas encore terminée et qu'elle leur appartient."

Ariane Mnouchkine, novembre 2014

Pour quel univers esthétique ?

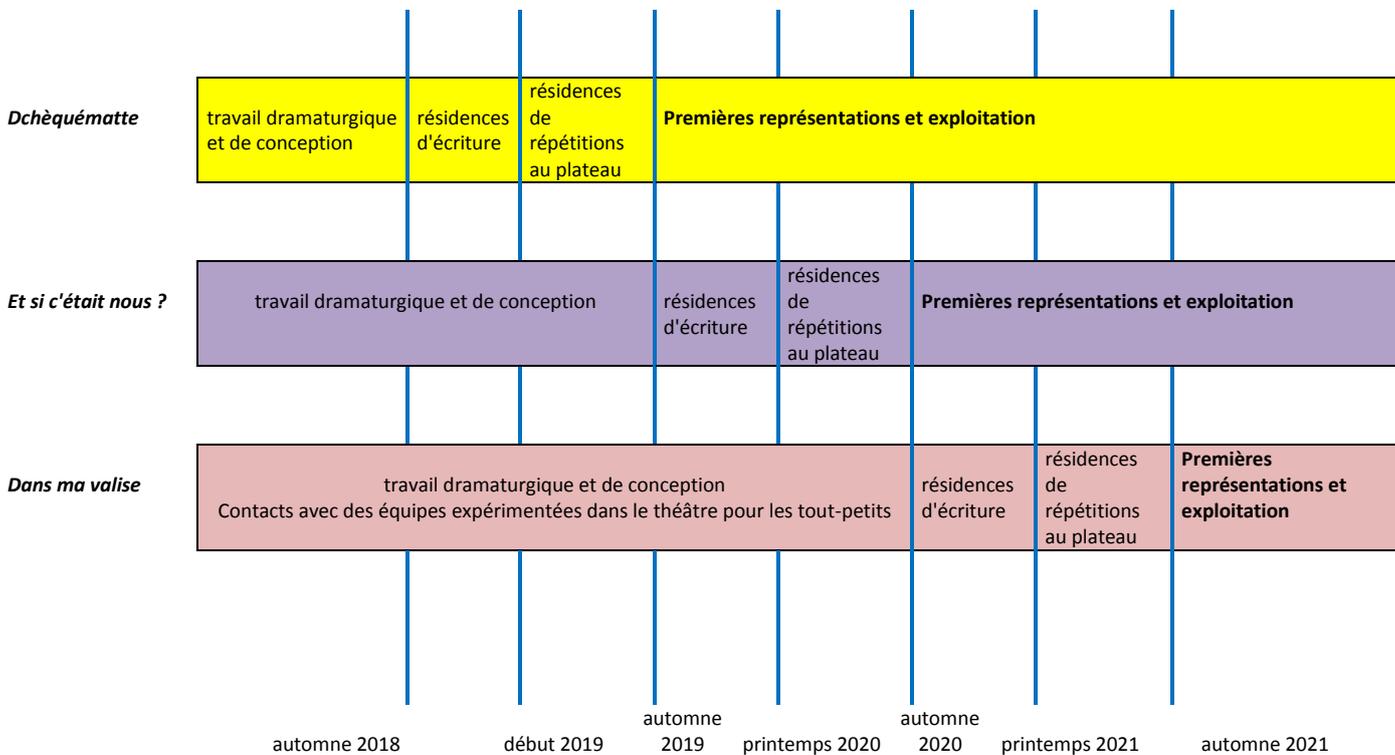
Différentes disciplines (musique, travail sur le corps, ombres, marionnettes...) seront convoquées pour répondre aux différents besoins suivant les types de public, même si des passerelles esthétiques (en plus des liens du contenu) seront créées entre les différents volets du triptyque.

Il nous semble que trop d'images ont été vues sur ces problématiques qui peuvent transformer la réalité. Aussi, pour les trois volets, nous privilégierons l'incarnation des comédiens, la création d'environnements sonores et le recours à des éléments scéniques convoquant l'imaginaire plutôt que la projection d'images.

Les trois volets seront aussi le fruit d'une réflexion portant sur le fait que le public, à tous les âges, s'approprie véritablement les récits de vie interprétés au plateau et qu'il ne reste pas extérieur aux problématiques mises en scène. Un travail est donc en cours, pour chaque volet et donc pour chaque âge concerné, pour concevoir le meilleur dispositif et, plus globalement, le spectacle le plus adapté à tous les niveaux pour chaque public : dramaturgie, disciplines, décors et costumes, adresse, interprétation, musique ou environnement sonore...etc.

Calendrier

Ligne du temps du *Projet Ursari*



Présentation de l'équipe artistique

Autour du plateau, les trois créations réuniront la même équipe, celle qui collabore depuis des années avec la compagnie *Rêve général* !

Mise en scène, Marie Normand ; mise en mouvement, Claire Richard ; costumes et scénographie, Sarah Dupont ; lumières, Stéphane Deschamps ; direction technique et construction, Jean-Luc Malavasi.

Marilyn Mattei, auteure, travaillera sur les trois volets en lien étroit avec Marie Normand. Elle assurera l'adaptation du « Fils de l'Ursari » pour l'opus 1 et écrira l'opus 2 et l'opus 3 (sans doute avec le compagnonnage d'une équipe plus rodée à un public de tout-petits).

Parcours des différents membres de l'équipe

Mise en scène



A la suite de stages avec Christophe Rauck et John Arnold, **Marie Normand** commence à jouer en 2003 au Théâtre du Peuple de Bussang sous la direction de C. Rauck dans *Le Dragon* de E. Schwartz (tournée 2004-2005), et en 2004 dans *La Vie de Galilée* de Brecht. Elle continue à se former à l'école du Studio d'Asnières_Jean-Louis Martin-Barbaz et lors d'un stage de clown (P. Hottier).

Elle a travaillé en tant qu'accessoiriste et dans des lectures (avec Agathe Alexis), puis comme comédienne dans *Le Racisme expliqué à ma fille*, mis en scène par J. Le Scouarnec, *Les Amants Magnifiques*, de Molière, création collective JTN, *Brouillages*, création d'A. Veilhan, et *Le Faiseur de Monstres*, de la cie itinérante belge Arsenic (de 2008 à 2011).

En 2006, elle est à l'origine de la création de l'association *Rêve général* ! dont elle est artiste associée. Elle programme le festival *Coup de théâtre* qu'elle a créé en 2009 dans la communauté de communes du Pays de Mirecourt (Vosges) où la compagnie est implantée. Elle a obtenu en 2010 au Greta des Arts appliqués à Paris une équivalence Master 1 d'administration du spectacle vivant –avec les félicitations du jury.

Au sein de la compagnie *Rêve général* !, elle met en scène *Le collier d'Hélène* de Carole Fréchette en 2007, *Ma vie en boîte* en 2009 (91 représentations), *Roulez jeunesse !* de Luc Tartar en 2011 (62 représentations), des petites formes et des lectures, et en 2014, *Que d'espoir !*, cabaret d'après un montage de textes de Hanokh Levin. Très concernée par le rapport au public, elle mène autour des spectacles de la compagnie ou du festival de nombreux projets d'actions culturelles avec divers partenaires.

Elle a bénéficié de juin 2012 à décembre 2013 du dispositif de transmission entre metteurs en scène « compagnonnage d'artistes » mis en place par le Ministère de la Culture – DGCA. Dans ce cadre, elle a assuré une partie de l'assistanat de Cécile Backès sur *Requiem*, de H. Levin (création janvier 2015).

Les préjugés, sa dernière mise en scène, réunit une pièce (commande d'écriture) de Marilyn Mattei et une autre de Marivaux. Sélectionné dans de nombreux réseaux professionnels (Quint'Est, Groupe des 20 en Ile-de-France, Spectacles en Recommandé...), le spectacle a été joué à ce jour plus de 70 fois dans toute la France, aussi bien de grands festivals ou dans des Centres Dramatiques Nationaux que dans des salles des fêtes ou dans des lycées.

Ecriture



Marilyn Mattei est auteure et comédienne. Après avoir obtenu un master dramaturgie écriture scénique (Université de Provence Aix-Marseille) sous la tutelle d'Olivier Saccomano, elle entre en 2011 à l'ENSATT de Lyon en Écriture Dramatique. Elle écrit (entre autre) pendant ses trois années un triptyque autour de l'adolescence (*Recracher/Vomir*, *Les Mains froides*, *Toxic and The Avenger*).

Elle obtient en novembre 2013 une bourse d'encouragement du CNT pour *Les Mains froides*, texte également mis en espace en février 2015 par Frédéric Fisbach avec les comédiens de l'Ecole du Nord (EPSAD) dans le cadre d'une EPAT, à Théâtre Ouvert.

Elle est également lauréate du concours La scène aux ados avec *Recracher/Vomir*, texte édité aux éditions Lansman avec les 7 autres lauréats du concours dans le recueil La scène aux ados volume 12.

Toxic and the Avenger paraît sous forme d'extrait dans la revue *Le bruit du monde* et a été mis en scène en mars 2015 lors des cartes blanches de L'INSAS (Institut supérieur des arts de Bruxelles), par Anatole Duvaucoix.

Elle a travaillé également avec la compagnie *Rêve général !* sur le projet *Les préjugés* mis en scène par Marie Normand. Elle a écrit pour ce projet *Fake* édité chez Lansman.

Son dernier texte *L'ennemi intérieur*, a été lauréat du *Jamais lu Paris* dans sa deuxième édition, et a été mis en lecture entre Paris, Montréal, Prague, Poitiers et Grenoble. Une création du texte est en cours pour la saison 2018-2019.

Marilyn Mattei dirige actuellement un atelier d'écriture théâtrale au sein du Lycée Professionnel André Cuzin de Caluire et travaille en tant que dramaturge pour la nouvelle création de Nasser Djemai.

Costumes et décors



Après des études d'Arts Appliqués, de stylisme, et de médiation culturelle, **Sarah Dupont** a obtenu en 2007 un DMA Costumier-Réalisateur.

Au théâtre, elle a assuré la création des costumes et parfois des décors pour plusieurs compagnies : Cie *Rêve général !*, Groupe La Galerie, *Collectif MONA*, *Les Blond and Blond and Blond*.

Elle a également travaillé en tant qu'assistante et chef d'atelier pour différents projets : avec Virginie Houdinière pour *Le Tartuffe* au Théâtre de Paris et *Occupe-toi d'Amélie* au Théâtre de la Michodière, avec Alexia Crisp-Jones pour *Anna* au Théâtre du Rond-Point, avec Jérôme Bourdin pour *Jules César* à l'Opéra de Toulon.

Au cinéma et à la télévision, elle a été chef costumière sur des séries : *Les Geeks*, *Roxane*, produits par Skits Productions ; et pour plusieurs courts métrages dont *Sweet Mosquito* de Najar&Perrot, *Désolé pour Hier soir* d'Hortense Gélinet produits par Yukunkun Productions, *Véhicule Ecole* de Benjamin Guillard produit par Lionceau Films. Elle a également travaillé en qualité d'assistante sur le film musical *La Nouvelle Blanche Neige* de Laurent Bénégui produit par Gazelle & Cie et diffusé sur France 2. Depuis peu elle a signé son premier long métrage en tant que chef costumière, *Cosmodrama* de Philippe Fernandez, produit par Atopic.

Mise en mouvement



Artiste chorégraphique, **Claire Richard** a été l'interprète de François Raffinot, Mathilde Monnier, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, Catherine Berbessou...Elle a également été l'interprète de Claude Brumachon (Centre Chorégraphique National de Nantes) pour une quinzaine de pièces chorégraphiques dont *Le festin*, *Phobos*, *La femme qui voulait parler avec le vent*, *Ecorchés vifs*, *Folie*...Elle a obtenu le diplôme d'état de professeur de danse en 2007.

Au théâtre et depuis 1999, elle collabore avec différents metteurs en scène pour la mise en mouvement des acteurs. Elle a ainsi travaillé avec Guy-Pierre Couleau, Eric Génovèse (de la Comédie Française), Marie Normand (*Roulez jeunesse !*, *Que d'espoir !*, *Les préjugés*), Nora Granovsky ... ainsi qu'avec Agathe Alexis et Alain Barsacq (plus de 10 créations dont *La nuit de l'ours*, *Mein Kampf* et *Avant la retraite*) et Christophe Rauck (une dizaine de créations dont *Le dragon*, *Têtes rondes et têtes pointues*, *Le Révizor*, *Le Mariage de Figaro* à la Comédie Française, et les opéras *Le couronnement de Poppée* et *Le retour d'Ulysse dans sa patrie*). Elle a chorégraphié et mis en scène la carte blanche de Françoise Gillard (de la Comédie Française) ; *Signature* au théâtre du Vieux Colombier en 2010, et a co-mis en scène, toujours avec Françoise Gillard, *l'Autre*, spectacle non verbal à la Comédie Française en 2015.

Elle est professeure de corps en mouvement pour les élèves acteurs du Cours Florent et mène de nombreuses actions artistiques et pédagogiques notamment avec des lycées agricoles.

Construction et régie générale



Après de nombreuses années passées à diriger des centres sociaux, **Jean-Luc Malavasi** s'est reconverti dans les années 2000 à la technique du spectacle. Proche des artistes, ce touche-à-tout sait rassembler autour de lui les compétences nécessaires pour mener à bien toute la partie technique d'un projet.

Il a travaillé (entres autres) en construction et/ou en création son lumière et/ou en régie générale avec *Les Sans Cou*, Jacques Tellitoci, *Java Vérité*, *Rêve général !*, *Scènes et Territoires en Lorraine*, *Pagnozoo*, *Zinc Grenadine* ...

Il a construit chez lui, à Madecourt, *l'Atelier de l'Homme Debout*, véritable salle de spectacle avec espace de stockage des décors et studio d'enregistrement, qui accueille des artistes de tout le Grand Est.

Composition des musiques, de l'ambiance sonore et formation des acteurs

Nous cherchons actuellement un musicien / bruiteur qui non seulement serait capable de composer et de rassembler des musiques et des ambiances sonores pour les trois opus – et notamment à partir du travail de plateau, mais également de former les interprètes – qui auront déjà une pratique musicale importante – à leur interprétation, notamment sur *Dchèquématte*.

Présentation du volet 1

Dchèquématte

Le premier spectacle de ce triptyque sera **créé à l'automne 2019** et s'adressera à un **public familial (enfants entre 7 et 12 ans et leurs parents)**, en scolaire du CE1 à la 5^{ème} (environ).

Il s'agit d'une adaptation du roman « Le fils de l'Ursari ».

Durée prévisionnelle du spectacle : 1h15

Nombre d'interprètes : 4 ou 5 interprètes au plateau (comédiens / musiciens)

L'histoire

- || Ciprian, 10 ans, est le fils d'un montreur d'ours. De villes en villes, chassés de partout, les membres de cette famille
- || nomade se battent pour survivre, jusqu'à ce qu'un jour, pris en tenailles entre un groupe de villageois violents et
- || des passeurs véreux, ils quittent leur pays et sont débarqués dans un bidonville de la banlieue parisienne.
- || Là commence une autre forme de violence pour la famille de Ciprian, qui doit composer avec l'illégalité de leur
- || situation mais aussi avec la dette impossible à rembourser contractée avec les dangereux passeurs. Et puis un jour,
- || en volant aux touristes leurs portefeuilles, il découvre au Jardin du Luxembourg l'allée des joueurs d'échecs, qui
- || devient pour lui la porte d'entrée vers un avenir qui transformera son quotidien ...



Bidonville Rom

Porte de la Chapelle, Paris, Janvier 2017

Joueurs d'échecs au Jardin du Luxembourg,
Paris



Le propos

Il s'agit d'intéresser les enfants et leurs familles à la réalité d'un parcours migratoire d'aujourd'hui, raconté par un enfant, mais en passant davantage par l'imaginaire et le merveilleux que par l'aspect documentaire.

Ce premier opus de notre triptyque traitera particulièrement des questions liées à l'intégration, à l'acculturation et à la transmission d'une culture. Ceci à travers les interrogations de Ciprian, tenaillé entre sa volonté d'intégration et son désir de loyauté envers sa famille et ses origines.

Ciprian s'interroge beaucoup, avec ses mots d'enfants, sur ses deux identités, sur son mode de vie d'origine, sur celui que l'exil lui a fait adopter, et sur le moyen de les concilier en lui. Il s'agit donc aussi de faire réfléchir aux questions d'intégration ou d'acculturation et à déclencher des débats et des idées chez les jeunes spectateurs (sans minimiser la difficulté à faire cohabiter des cultures différentes). La situation de Ciprian est exemplaire, passant d'un mode de vie nomade et apparemment libre à une sédentarisation forcée, sous la menace de la dette et des passeurs, passant de la culture orale à l'apprentissage de l'écrit, de la nature à la ville.

Cette adaptation extrême exigée de Ciprian et de sa famille en exil permet aux jeunes spectateurs de toucher la réalité des parcours migratoires d'un enfant de leur âge. Nous travaillons donc, à la fois dans le jeu comme dans l'adaptation ou dans la scénographie, sur un dispositif immersif qui plonge le public dans la vie de Ciprian au lieu d'en être seulement spectateur.

Malgré les événements tragiques que traversent Ciprian et sa sœur (déracinement, perte de son frère, folie de sa mère, incendie du bidonville, emprisonnement de son père), il s'agit d'un roman profondément optimiste sur la chance que peut représenter l'intégration de personnes différentes dans une société comme la nôtre. Il est absolument essentiel que l'espoir et l'envie d'agir pour faire évoluer positivement des situations comme celles de Ciprian soit ce qui ressorte du spectacle.



Banksy

Une fillette regarde au loin vers l'Angleterre. Sur la digue Gaston-Berthe, à Calais.

L'adaptation

Le roman est très intéressant non seulement par l'histoire, qui n'omet rien de la difficulté de ce type de parcours migratoire et des situations de précarité et/ou de violence qu'ils engendrent, mais aussi par son traitement « à hauteur d'enfant ». En effet, les situations et les personnages ne sont ni manichéens ni édulcorés et évoluent comme dans un conte cruel. La famille de Ciprian vole et peut avoir recours à la violence - mais que ferions-nous dans leur situation ? La violence des passeurs est réelle et la perte du grand frère entraînera la folie de la maman...

A travers les yeux de Ciprian qui raconte, les personnages entourant la famille vont par paires et sont des « figures » très adaptées à un traitement théâtral : les « figures maléfiques », les passeurs : Zslot et Lazlo, Karoly et Dragoï, Mikhail et Razim sont interchangeable dans leur violence et leurs manières sirupeuses. Les « bonnes fées » ont des caractéristiques physiques très marquées : la paire d'obèses, Monsieur Enorme et Madame Baleine, et celle formée par José-fil-de-fer et Madame Beaux-Yeux. Ce traitement qui paraît humoristique aux adultes est justifié par le regard de l'enfant sur le monde, qui appose des qualificatifs et classe en catégories afin d'organiser les bouleversements qui l'entourent. Cela permet aux enfants de s'identifier à Ciprian et donc d'entrer dans l'histoire à sa suite. La proximité des personnages avec le monde animal participe également de la sympathie qu'ils dégagent et témoigne d'un rapport à la vie et à la nature très éloigné du nôtre. Comme dans certains contes (Hansel et Gretel, le Petit Poucet ...), l'enfant sera sauvé par son intelligence extraordinaire, suite à une série d'épreuves qui abordent très finement la question de la transmission et de l'intégration.

Au-delà des personnages, la réalité de la migration de sa famille est également racontée du point de vue de l'enfant, ce qui donne une porte d'entrée sensible et drôle, car décalée ou incomplète, d'une histoire à première vue tragique.

Le travail sur le langage est également essentiel, l'enfant déformant dans son récit les mots de français entendus et restituant ainsi au lecteur ou à l'auditeur son apprentissage du français au fur et à mesure du déroulement de l'action.

L'adaptation de Marilyn Mattei restituera le travail sur le langage évoqué plus haut de Xavier-Laurent Petit et, plus généralement, transmettra la « langue » du roman.

Nous garderons le narrateur, en la personne de Ciprian. Le comédien qui l'interprètera passera donc de la narration à l'incarnation au fil des scènes.

Dans le roman, lorsque des personnages non francophones parlent avec des francophones, ils s'expriment dans un français balbutiant, mais lorsqu'il parle entre eux, l'auteur retranscrit les dialogues en français. Nous souhaitons qu'on entende dans le spectacle la langue d'origine de la famille de Ciprian, parce qu'une culture passe aussi par une langue et que l'exil est protéiforme : géographique, culturel, mais aussi linguistique.

Nous souhaitons un spectacle « immersif », c'est-à-dire que le spectateur ne soit pas extérieur au parcours de Ciprian mais qu'il le ressente comme si cela pouvait être sa propre histoire (ce qui fait un lien avec le volet 2). Nous avons donc résolu de placer le spectateur dans la peau de Ciprian, et de lui faire en quelque sorte découvrir le français comme Ciprian le découvre.

L'écriture de l'adaptation se basera sur le jeu d'échecs (voir page suivante).

Par rapport à notre sujet, tout fait sens dans le jeu d'échecs. Les coups à jouer, les pièces maîtresses, la pièce qui est complètement libre de ses mouvements -la Reine- et qui est donc la plus précieuse, celles qu'il faut perdre pour avancer (la mère, Dimetriu), celles qu'on ne voit pas en embuscade, et même la « promotion » (un pion qui traverse l'échiquier indemne peut prendre la forme qu'il veut, et choisit souvent la Reine), ce qui est en quelque sorte ce qui arrive à Ciprian. Autant que possible, la dramaturgie reprendra les codes et les séquences de la partie d'échecs jouée par Ciprian.

Note d'intention sur l'adaptation du *Fils de l'Ursari* par Marilyn Mattei, auteure et dramaturge

|| Résumé

|| Le roman « Le fils de l'Ursari » de Xavier-Laurent Petit met en scène une famille d'Ursari (des montreurs d'ours)
|| dans l'obligation de quitter leur territoire d'Europe de l'Est suite aux menaces nationalistes du pays, et au rejet
|| perpétuel de leur communauté de nomades quel que soit l'endroit où elle se trouve. Suite à une proposition faite
|| par des trafiquants, des passeurs, la famille est emmenée en France, à Paris, mais le paradis qu'on leur propose
|| n'est bien évidemment pas celui qu'elle croyait : la famille se retrouve en périphérie, là où les jungles se mettent
|| en place, ses membres deviennent sédentaires de par leur condition de sans-papiers, doivent rembourser une
|| dette qui ne fait qu'augmenter, contractée pour pouvoir fuir, sont sous l'emprise des passeurs, et évoluent dans
|| des conditions de vie déplorables où boue, déchets, tôles, bâches et cagettes leur servent de toit. Nous suivons
|| l'histoire du point de vue du protagoniste principal, Ciprian, enfant sans âge, et sommes témoins de son parcours
|| par le prisme de son regard d'enfant, parcours à la fois géographique et social, jonché d'obstacles, de violences,
|| mais aussi de beauté et de merveilleux similaire à celui des contes. Ciprian trouvera une issue à sa condition grâce
|| à la découverte du jeu d'échec et des protagonistes qui l'entourent.

|| Une structure « jouante » entre présent et passé

|| Le jeu d'échec : point central de l'écriture

|| Dans le roman, la part narrative du jeune Ciprian qui commente son parcours après être sorti des mains des
|| passeurs, et de la jungle, a une place importante. Elle fait le lien entre le présent, sa situation actuelle d'enfant
|| intégré au pays dans lequel il vit désormais, et le passé, son arrivée en France avec sa famille et la découverte
|| d'une autre culture dont celle du sédentarisme. La narration est l'endroit de la dualité du protagoniste faisant le
|| lien entre ce qu'il est, ce qu'il est devenu, et ce qu'il était. Pour qu'il y ait théâtre et que la langue ne soit pas
|| seulement littéraire, explicative mais « jouante », il est nécessaire de laisser du manque, de l'absence, pour laisser
|| place au scénique. Dans l'objectif d'une rencontre possible entre la poesis et la praxis afin de donner naissance à
|| un matériau textuel pour la scène, il me semble nécessaire de supprimer toute narration et donc tout
|| commentaire.

|| Le jeu d'échec englobe en lui-même plusieurs fonctions : Il est à la fois événement, métaphore du parcours de
|| migrants qui tentent de se libérer de l'opresseur (les passeurs notamment), symbole de l'intégration et de
|| l'acculturation de Ciprian, endroit d'une dualité : ce que je suis, ce que je suis devenu. Dans le cadre de l'adaptation
|| théâtrale et afin de maintenir le lien existant entre passé et présent, le jeu d'échec sera le moteur de l'écriture, le
|| point central. Pour ce faire, j'ai décidé d'opter pour une structure en flashback, oscillant entre présent et passé,
|| entraînant le spectateur à reconstruire peu à peu le fil de l'histoire de cet enfant fils d'Ursari à la manière d'un
|| puzzle. La pièce s'ouvrira ainsi sur la fin du roman, c'est-à-dire le tournoi d'échecs. Celui-ci sera découpé et restitué
|| par fragments (comme les étapes d'une partie de jeu) où le spectateur aura pour focale la mémoire de Ciprian et
|| de son parcours se mettant en branle par bribes, invoquant ainsi sa propre histoire et les figures qui l'entourent
|| pour se recréer intégralement sous nos yeux. La structure dramaturgique du flashback aura donc pour enjeu
|| d'interroger le spectateur sur le processus d'intégration de Ciprian dans un pays qui n'est pas le sien. Le spectateur
|| ne sera plus seulement celui qui regarde, un témoin de l'histoire, mais également acteur du projet puisqu'il devra
|| reconstruire peu à peu le parcours du jeune Ciprian.

Suite de la note d'intention sur l'adaptation du *Fils de l'Ursari*
par Marilyn Mattei, auteure et dramaturge

La fabrique du théâtre comme endroit d'onirisme : Le conte contemporain

Puisque c'est dans l'invocation des souvenirs que nous pouvons assister au parcours du protagoniste principal et de sa famille, implicitement, la question de la réalité des faits qui se recrée sous nos yeux est à remettre en question. Le fantastique, l'onirique, le monstrueux, ont toute leur place. Le roman est écrit à la façon d'un conte contemporain. Les alliés de Ciprian sont à l'image des bons génies, des bonnes fées, que l'on peut rencontrer dans l'écriture des contes pour enfant. Les figures de la conscience, de la fée, de la loi prennent place au sein du récit. Dans la lignée du roman, donc, et afin de l'amplifier, la ligne directrice du travail d'écriture sera de chercher l'endroit du conte dans la langue, là où merveilleux, onirisme et horreur pourront se côtoyer. Ainsi, les personnages, qui sont très nombreux dans le roman, deviendront au sein de l'adaptation théâtrale (une pièce pour 5 acteurs) des figures à deux têtes : les mafieux, toujours au nombre de deux, deviendront des cerbères, Madame Baleine et Sigismond seront une seule et même figure, celle de la protection, tout comme Fil de Fer (le professeur de mathématique joueur d'échec) et Madame Beaux yeux (professeur de Français) qui incarneront la figure de l'enseignement.

Le langage d'écriture du roman est multiple: le français littéraire, des bribes de romani, une langue inventée faite de sonorités, et une langue avortée composée de phrases courtes, parfois de mots, à l'image d'un « petit parlé » qu'on calquerait sur l'étranger qui balbutie une langue qu'il ne connaît pas. La langue principale est bien évidemment le français puisque Ciprian raconte son histoire après son intégration. Puisque nous suivons l'histoire du point de vue de Ciprian, que nous sommes du côté de ses propres perceptions et toujours dans cette volonté d'inclure le spectateur au sein de la fable pour qu'il devienne acteur lui aussi de l'histoire, j'ai décidé de travailler sur deux formes de langues et de mettre le spectateur dans la peau de Ciprian. Ainsi, lorsque les scènes mettront en scène les protagonistes de la famille, le travail de la langue sera d'inventer une forme de français, comparable à celui que nous le connaissons, mais en trouvant un endroit d'étrangeté par le biais de chevilles grammaticales manquantes pour éviter tout effet de réalisme. A l'inverse, lorsque Ciprian se retrouvera face aux protagonistes d'ici, la langue sera fabriquée, à la façon du roman, à partir des sonorités que peuvent dégager les mots. L'apprentissage de la langue sera donc symboliquement double : à la fois pour le protagoniste principal et pour le spectateur.

Musiques et sons

On l'aura compris, nous allons traiter la dimension culturelle de l'exil –d'autant que la dimension géographique est relative pour les Ursari, qui sont des nomades. Pour plonger le public un peu plus dans le voyage de la famille de Ciprian, nous allons réaliser un important travail de création sonore et musicale. Quels sont les sons du quotidien de cette famille avant l'exil ? Quels sont ceux du bidonville où ils atterrissent ? Ceux du Luxembourg, sorte de Jardin d'Eden pour le petit Ciprian ? Et quels sont les sons de la concentration des championnats d'échecs ?

La partition sonore est musicale sera traitée comme un personnage à part entière dans ce premier opus. A ce titre, elle sera interprétée par les 5 comédiens, de la même façon qu'ils interprètent chacun (sauf celui qui joue Ciprian) plusieurs rôles. Par contre, pendant le temps des répétitions, un musicien-bruiteur travaillera à la composition, en lien étroit avec la dramaturgie et avec le plateau, et passera aux acteurs les techniques nécessaires à son interprétation.

Scénographie et relation au public

Le dispositif scénique n'est pas encore arrêté et évolue en même temps qu'avancent l'adaptation et la construction dramaturgique du spectacle. Cependant, quelques certitudes apparaissent, qui feront bientôt l'objet d'une note d'intention de Sarah Dupont, la scénographe.

Les échecs, espace mental, lieu de la convocation

Un tournoi d'échecs est un lieu singulier, surtout lorsqu'il oppose des enfants. Plusieurs dizaines (ou centaines) d'enfants dans une salle, et pourtant un silence impressionnant, une concentration presque palpable. Ce qui est pour Ciprian la porte vers une vie meilleure sera pour nous le point de départ, puisque c'est depuis cette dernière ronde des championnats d'Europe qu'il se remémore le parcours qui l'y a conduit. Il s'agit donc à la fois d'un espace physique, concret (le lieu du championnat) et d'un espace mental (d'où Ciprian convoque sa propre histoire). Cependant, il est probable que la scénographie reprendra des éléments des tournois d'échecs.

Le dénuement

Ce qui est frappant lors d'un tournoi d'échecs, c'est que les jeunes participants entrent dans la salle sans matériel, sans tenue particulière, ce qui est très rare lors d'un tournoi sportif. Ils n'ont sur eux qu'un stylo, et souvent, un en-cas et une bouteille d'eau. Seuls comptent la concentration, les parties apprises, les fins travaillées, les coups répétés à l'infini, la capacité à comprendre la stratégie de l'adversaire ou à imposer la sienne. Et c'est aussi ainsi qu'arrive la famille de Ciprian, sans autre ressource qu'elle-même, mais sans entraînement préalable. Là où la vulnérabilité des joueurs d'échecs est en partie feinte, puisqu'un immense travail les protège et que l'enjeu est uniquement sportif, même si finalement la moindre inattention peut leur porter préjudice, la vulnérabilité de Ciprian et des siens est immense : seuls dans un pays inconnu, dont ils ne maîtrisent pas la langue, sans aucune connaissance de l'écrit ni des codes culturels, à la merci d'une mafia internationale (les passeurs) et protégés seulement par quelques têtes, seuls la volonté et l'exceptionnel talent de Ciprian les sauveront.

La scénographie reflètera ce dénuement. Les quelques accessoires ou supports de jeu seront bricolés, détournés, auront plusieurs usages, comme dans les bidonvilles où vit en arrivant la famille de Ciprian.

Le rapport au public est essentiel et passera par l'adresse du personnage de Ciprian, mais il n'est pas impossible qu'un lien scénographique unisse le public et le plateau, et crée ainsi un dispositif immersif.

La lumière sera le plus possible traitée en direct du plateau, avec différentes sources, comme si les acteurs et les personnages racontaient eux-mêmes l'histoire, sans aide de l'extérieur.

La mise en scène et le type de jeu

La compagnie *Rêve général !* se singularise par un jeu collectif et très incarné, physique. Ce spectacle convoquera cet aspect puisque les comédiens raconteront l'histoire « à vue », changeant de rôle devant le public au fur et à mesure du spectacle afin d'incarner tous les personnages (à l'exception de l'acteur qui joue Ciprian).

Il s'agit d'un théâtre de la convocation : plongé dans sa partie d'échecs, Ciprian se remémore le chemin qu'il lui a fallu parcourir pour en arriver là, et convoque donc ses souvenirs, qui apparaissent en quelque sorte au plateau. Il n'y a pas de temps d'installation, il n'y a pas de décor imposant. Tout est dans la tête de Ciprian comme dans une valise, on doit pouvoir immédiatement « déplier » le souvenir. Le rythme est enlevé et Ciprian guide le public dans le passage d'une séquence à une autre, d'une langue à une autre.

Chaque comédien (sauf Ciprian qui reste Ciprian et se partage entre le présent du jeu d'échecs et le passé des moments incarnés) passe sans cesse d'un personnage à l'autre, à vue.

Ces transformations sont aidées par un travail sonore important (bruitages et musique) porté au plateau par les interprètes. Cette composition sonore et musicale joue un rôle central, elle est presque également un personnage, puisqu'elle prend en charge avec un décor réduit l'errance, le passage d'un lieu à un autre, d'une ambiance à une autre, d'une culture à une autre. A ce titre, les interprètes, qui seront donc des comédiens / musiciens et recrutés pour cette double compétence, se partageront la partition musicale et sonore comme ils se répartiront les rôles.

L'objectif est que le public laisse vagabonder son imaginaire et crée lui-même les différents lieux de l'histoire. Nous souhaitons recréer le suspense du roman sur le devenir de Ciprian et de sa famille, et emmener le public dans les émotions successives traversées par les protagonistes, sans que la théâtralité assumée ne vienne contrarier la nécessaire identification aux personnages.

Ciprian fait le lien entre le public et les parties incarnées, il est la porte d'entrée dans l'histoire, qu'on suit avec ses yeux à lui. La mise en scène s'attachera donc à restituer leur regard partial de Ciprian, qui voit les habitudes des français avec ses yeux de nomade, la violence des passeurs avec ses yeux d'enfant, les échecs avec ses yeux de surdoué. L'objectif du spectacle est vraiment que le spectateur puisse se mettre « à la place » de Ciprian, et donc de regarder son parcours à travers son prisme à lui et non à travers le nôtre.

La mise en scène filera la métaphore du jeu d'échecs et fera sans cesse l'aller-retour entre la partie d'échecs jouée devant nous par Ciprian et les « coups » qu'il a dû jouer dans les mois précédents pour arriver à ce championnat.

Nous créerons un dispositif scénographique qui placera le spectateur au cœur du récit et de l'action. Nous réfléchissons actuellement à ce dispositif, en parallèle avec la construction dramaturgique du spectacle. Peut-être le public sera-t-il invité non pas à un spectacle, mais à un championnat d'échecs... ?



Championnat de France d'échecs des Jeunes à Belfort, avril 2017

Distribution

- || Il ne s'agit pas de distribuer des comédiens pour des rôles précis (sauf pour le rôle de Ciprian), pour des
- || « emplois », mais plutôt de constituer un groupe capable de porter ensemble cette histoire. Le travail d'adaptation
- || déterminera les choix de distribution pour rassembler une équipe solide, joueuse et créative qui pourra atteindre
- || le point de cohésion nécessaire pour porter ce spectacle.
- || Cette équipe (5 acteurs / musiciens) sera composée de comédiens fidèles au travail de *Rêve général !* et de
- || nouveaux venus, vecteurs d'enrichissement et de remise en question.
- || Pour Ciprian, nous trouverons un acteur qui puisse incarner un enfant sans avoir besoin de trop d'artifices, car les
- || codes du théâtre seront déjà beaucoup sollicités pour l'incarnation des autres personnages. Aussi, pour Ciprian,
- || qui est en quelque sorte le guide de sa propre histoire, il faut que la possibilité d'identification des enfants soit
- || immédiate. Il s'agira donc d'un acteur au physique enfantin, mais qui porte également une part de mystère,
- || d'étrangeté, d'enfance, d'ailleurs.
- || Pour les quatre autres interprètes, seules comptent la plasticité de l'acteur, son envie et sa virtuosité pour passer
- || d'un rôle à l'autre, pour incarner des figures sans toutefois tomber dans la caricature. Il est nécessaire également
- || qu'ils soient à l'aise avec la musique ou les sons, puisqu'ils auront cela aussi à prendre en charge au plateau.
- || Il est en outre absolument essentiel que tous les interprètes soient en mesure de s'investir dans un jeu généreux,
- || au plus proche des spectateurs, et qu'ils soient à l'aise dans le rapport aux jeunes spectateurs.

Calendrier et répétitions (merci de se reporter à la ligne du temps page 7)

- || La création aura lieu à l'automne 2019 et les répétitions, par périodes de deux ou trois semaines espacées entre
- || elles, entre janvier 2019 et l'automne 2019.
- || Deux ou trois résidences d'écriture précéderont ces répétitions.
- || Comme pour *Les préjugés*, notre précédent spectacle, nous souhaitons que ces répétitions aient lieu à proximité
- || du public visé, ceci afin de pouvoir tester ces questions d'adaptation et d'adresse et de ne pas séparer la création
- || du public à laquelle elle s'adresse en priorité.
- || Ces répétitions en proximité permettent aussi une réelle démocratisation de l'accès au spectacle via les liens
- || qu'elles tissent entre les jeunes et les équipes artistiques et qui cassent les préjugés d'un théâtre élitiste.
- || Cela pourrait donc avoir lieu dans des écoles primaires, des Centres d'aides à l'Enfance, des colonies, des collèges
- || (classes visées : Sixième et Cinquième) ...

Et si c'était nous ?

Ce spectacle s'adresse aux **adolescents (dès 13/14 ans) et aux adultes.**

Ce deuxième spectacle sera construit dans une **forme plus intimiste**, plus percutante, que le premier volet, avec une **adresse directe au public** et sans le ressort des figures ou du merveilleux.

Durée prévisionnelle du spectacle : 1h15. Un temps d'échanges avec les spectateurs fera suite au spectacle et s'enchaînera directement.

Nombre d'interprètes : sans doute 3 ou (peut-être 4) interprètes au plateau (comédiens / musiciens)

L'histoire

Un écrivain travaille à l'adaptation pour le théâtre du « Fils de l'Ursari », et, parallèlement s'engage dans une association dont l'objectif est de trouver un logement à des familles de migrants en grande difficulté. Peu à peu mais de manière inéluctable, les deux sujets vont se confondre. La réalité va rejoindre la fiction.

Ce cheminement, cet aller-retour constant entre la réalité et la recherche d'une fiction théâtralisée - entrecoupée de témoignages/portraits réécrits par la dramaturge Marilyn Mattei et incarnés par des acteurs - sera le matériau sensible de ce deuxième opus.



Portrait de Steve Jobs (dont le père biologique est syrien) par Banksy à Calais, réalisé à la mi-décembre 2015



Un spectacle qui engage aussi le spectateur

L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Albert Camus (cf p. 3)

Si il y a une question dans ce triptyque que j'ai particulièrement envie de traiter avec les adolescents et les adultes, c'est celle de l'engagement. Parce que ces parcours migratoires nous obligent, nous demandent sinon une aide, au moins une réflexion, sinon un engagement militant, au moins un positionnement intellectuel.

L'adolescence est le moment où on s'engage, quoi qu'on fasse, le moment où commencent les choix personnels. Ne pas s'engager est déjà un engagement. Et chaque jour, dans une vie d'adulte, il faut questionner ses choix, les réajuster, les remettre en question, en changer pour être davantage en phase avec ses convictions. C'est de cela que traitera ce deuxième opus, sans apporter aucune réponse, mais en invitant chacun à décider, à se positionner.

Quant à l'engagement des artistes, il n'est pour moi pas séparable de l'engagement citoyen. Certains s'engagent au travers de leurs œuvres, de leurs spectacles (voir iconographie de cette partie du dossier), d'autres s'engagent par des prises de positions publiques : à noter (entre beaucoup d'autres exemples), le parrainage actif de Daniel Pennac (écrivain) à l'association SOS Méditerranée ; la lettre ouverte au Président de la République de l'écrivain et réalisateur Yann Moix du 22 janvier 2018 dans *Libération* ; celle de Robin Renucci (acteur, metteur en scène) à la Ministre de la Culture, signée depuis par de nombreux autres artistes et reprise dans *l'Humanité* le 13 février 2018 (à retrouver en annexe) ... Souvent, l'action publique n'est que le prolongement d'un engagement artistique et donc citoyen. Dans ce deuxième opus, le fait que le personnage soit écrivain ne rend pas cette situation extraordinaire, cela permet simplement de rendre plus visibles ses questionnements.

Il est important de préciser que le spectacle, même s'il est très documenté, ne sera en rien une conférence ou un cours sur les migrations ou les politiques migratoires. Ce sera un spectacle, avec de l'incarnation, une dramaturgie, une commande d'écriture, un rapport au public. L'objectif est que le théâtre passe par le sensible pour déclencher la réflexion. Que cette réflexion s'enrichisse d'une expérience sensible qui est celle du théâtre, qui est celle de l'art, et qui permette au spectateur de voir avec les yeux de l'autre ; de ressentir à la place de l'autre, celui qui est incarné sur scène, parce que l'acteur a réussi à l'entraîner dans sa transformation. La réalité de chacun se trouve augmentée de l'expérience artistique sensible. Le titre *Et si c'était nous ?* signifie cela, cette volonté, comme pour les deux autres volets du triptyque, de proposer au public de vivre un moment d'immersion, de ne pas rester « que » spectateur, mais de respirer avec les protagonistes, au plus proche, et que le retour à sa propre réalité s'opère avec une réflexion et un possible ajustement de point de vue.

La particularité de ce volet sera de proposer au public un aller-retour assumé entre l'immersion sensible et la réflexion. Cette distanciation aboutira à un moment de débat qui ne sera pas optionnel et fera réellement partie du spectacle. Cet échange avec le public sera construit, argumenté, étoffé, afin que chacun puisse avancer, à partir de l'expérience sensible proposée au plateau et, pourquoi pas, de données objectives, sur son engagement et ses positions personnels. Aucune réponse, bien sûr, ne sera apportée de notre part, et il ne s'agit nullement d'aboutir à une position commune.

L'objectif est que les spectateurs ressentent et réfléchissent, puis prennent conscience que chacun est important, que chacun a le pouvoir de bâtir une société plus proche de ses propres valeurs.

Il ne s'agira pas du tout d'un spectacle dont on sort désespéré, mais au contraire d'une invitation à ne pas rester spectateur ; ni du spectacle en lui-même, ni de la vie en général, ni de cette question de l'accueil des étrangers en particulier.

Note d'intention

|| Nous sommes actuellement en pleine documentation sur ce sujet vaste et complexe, afin de tirer les grandes questions qui seront le sous-bassement dramaturgique du spectacle.

|| D'ores et déjà, ces questions nous animent :

|| Quelle est la place de l'engagement aujourd'hui, particulièrement sur la question des migrations ? Les engagements personnels sont-ils toujours compatibles avec les engagements collectifs, voire sociétaux ? Quelles places respectives doivent occuper l'engagement associatif ou citoyen et l'engagement politique ? L'un dessert-il l'autre ? Peut-il être porté par les mêmes individus ? A l'heure où des vies humaines sont en jeu, qu'est-ce qui prime ? Les valeurs personnelles ou les lois collectives ?

|| Et quelle place peut tenir la création artistique dans cet engagement ?

|| Le texte d'Albert Camus, en introduction du dossier, est pour moi fondamental : l'artiste est dans le monde, et possède grâce à son art la possibilité de rendre sensible à ses collègues humains les causes qui le touchent.

|| Evidemment, sur ce sujet sensible, il convient de ne pas s'éparpiller. Nous ne pourrions pas tout traiter.

|| Le point d'entrée du public dans notre questionnement sera le personnage du dramaturge, celui qui réalise l'adaptation du *Fils de l'Ursari*. Il se demande quel passage supprimer ou non, si on peut tout montrer à des enfants, si c'est intéressant d'augmenter ou de supprimer la violence d'une scène... Et ce personnage, aux prises avec des questionnements intellectuels et un positionnement artistique, se retrouve sans l'avoir consciemment désiré dans un engagement citoyen. Il se retrouve dans la situation d'accompagner une famille déboutée du droit d'asile, tout à coup acteur de cette tragédie alors qu'il ne pensait qu'en être le messenger. Il est la « porte d'entrée » du public, son « passeur » vers la question des migrations.

|| On suivra son cheminement à travers des scènes dialoguées, qui lui feront rencontrer d'autres protagonistes, parties prenantes de ces parcours migratoires. Le spectateur retrouvera ces protagonistes au cours du spectacle, dans des moments de témoignages où elles évoqueront chacune leur choix à elles, leur positionnement, leur engagement, avec les émotions et les sensibilités qui les traversent. Il peut s'agir de migrants, de fonctionnaires de l'état, des prestataires mandatés par l'Etat pour gérer le droit d'asile, de voisins, d'élus, de parents d'élèves ... Mais évidemment, cette petite histoire, presque anecdotique, est à replacer dans un contexte sociétal national voire européen. Pour éclairer l'engagement « à hauteur d'homme » de notre dramaturge, d'autres témoignages viendront élargir le champ, replacer chaque positionnement citoyen vis-à-vis du contexte global.

|| Il est possible que nous nous appuyions sur une expérience plus grande d'engagement citoyen, emblématique parce qu'à la fois nécessaire et désespérée ; l'expérience de *SOS Méditerranée* et de son bateau *l'Aquarius*. A la fin de l'opération *Mare Nostrum* en novembre 2014 (dispositif de la Marine Italienne qui avait secouru en un an environ 150 000 personnes en méditerranée), et devant l'absence de solution proposée par l'Europe, des particuliers et des associations se mobilisent et créent *SOS Méditerranée*, pour faire respecter le droit maritime (obligation d'assistance à toute personne en détresse en mer) et les Droits de l'Homme. Emanation de la société civile, financée à 98 % par la générosité des citoyens (76 %) et par des fonds privés (22%), l'association *SOS Méditerranée* et son bateau *l'Aquarius*, en lien avec le MRCC (autorité italienne de coordination des sauvetages basée à Rome), ont contribué à sauver 27 000 personnes depuis la mise à l'eau en février 2016.



La loi du Voyage – Ai Weiwei - Prague



Le Radeau de la Méduse, Géricault, 1818 – 1819



Pastiche, Banksy, Fin 2015 (Calais)

|| Mais ces différents engagements (qu'ils soient tragiques et internationaux, comme dans le cas de *SOS Méditerranée*, ou plus quotidien, comme dans le cas du dramaturge) posent de nombreuses questions : est-ce le rôle des associations ou des citoyens de se substituer aux pouvoirs publics ? Ce faisant, n'est-ce pas une façon de pousser davantage encore les états à l'inaction ?

|| Et qu'en est-il des actions qui aident les migrants, mais sont à la limite de la légalité, comme ce sera le cas en partie pour le dramaturge : est-ce de la délinquance ou s'agit-il de « nouveaux Justes », comme le revendiquent actuellement le « Manifeste des Enfants cachés » (4 mars 2017) de l'Union Juive Française pour la Paix ou « les Nouveaux Justes », mouvement composé de citoyens et d'associations et qui a lancé une pétition sur internet en janvier 2018 ?

|| Ces questions ne seront pas abordées théoriquement dans le spectacle, mais seront soulevées concrètement, sensiblement, en creux pour certaines, à travers les expériences ou les craintes des protagonistes qui témoigneront, et conduites par le fil que représente l'engagement de notre dramaturge, citoyen lambda.

Du théâtre, rien que du théâtre

En effet, bien que nous prévoyions au cours de l'année 2021 des périodes d'immersion dans des établissements scolaires en lien avec ces questions de migrations, dans des CADA (Centres d'accueil des Demandeurs d'Asile), dans des associations (SOS Méditerranée, Cimade...) ou dans d'autres organismes en lien avec ces questions, il s'agit bien d'une commande d'écriture à une auteure de théâtre, qui sera jouée, en scène, par des comédiens.

Si nous prévoyons de nourrir nos réflexions par des questionnaires soumis en direct à des personnes très différentes, parties prenantes de ces parcours migratoires, au sujet de leur(s) engagement(s), Marilyn Mattei, auteure, aura toute latitude pour écrire ses propres témoignages, qui seront la somme des récits récoltés, des ambitions dramaturgiques et de ses propres inspirations.

Si le parcours du dramaturge ressemble à celui de la metteuse en scène, ce n'est pas le sien et nous n'hésiterons pas à nous éloigner de la réalité pour les besoins du spectacle.

Si le spectacle parle de questions d'actualité, il ne sera pas ici question d'image projetée mais uniquement d'adresse forte au public, de sons, de musique, d'interprétation. Il est question de voyage et d'humains, comme au théâtre.



Image de couverture de l'album documentaire *La Fissure*
de Carlos Spottorno et Guillermo Abril
Editions Gallimard Bande Dessinée

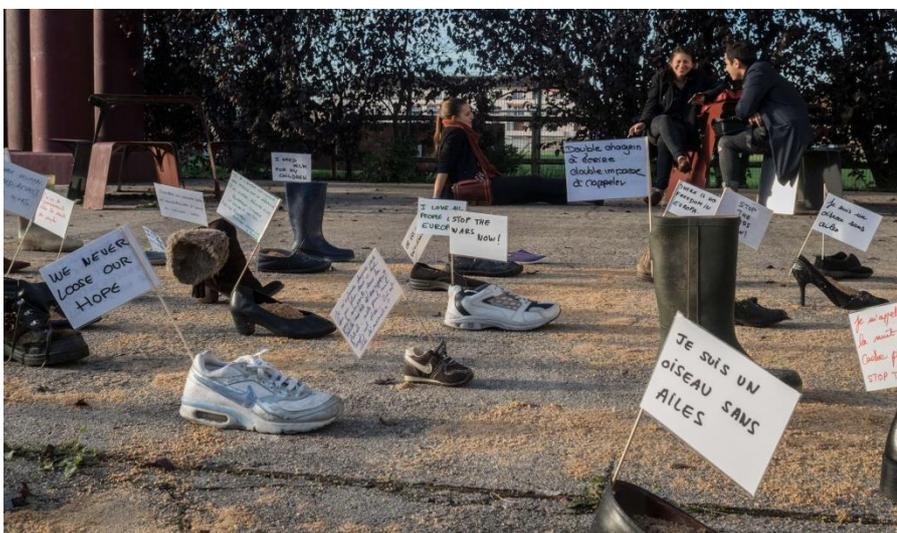
Musiques et sons

- Il est important de sentir où résonnent en nous ces questionnements. La musique, si elle n'est pas la même dans les différents endroits du monde, est un point de rassemblement qui ne connaît pas la barrière de la langue. La musique, jouée au plateau, sera sans doute nécessaire dans ce spectacle pour passer d'une temporalité à une autre, d'un témoignage à une scène dialoguée, d'un ici à un ailleurs.
- De même, les sons nous transporteront d'un lieu à l'autre. Un travail de bandes-son voire de son amplifié sera sans doute réalisé afin de parfaire le voyage des protagonistes et des spectateurs.

Scénographie et relation au public

- Dépouillée, d'une part pour pouvoir utiliser l'imagination des spectateurs pour pouvoir reconstituer tous les types de contextes, et d'autre part pour être aussi proche que possible de l'état des spectateurs—comme si ils avaient pu eux-mêmes être sur le plateau et raconter leur histoire, la scénographie s'appuiera seulement sur quelques éléments universels (table, chaussures, lampe ...), qui auront plusieurs usages et pourront être détournés ponctuellement pour les besoins d'une scène.

- Comme pour le premier volet, il est essentiel que les artifices du théâtre soient créés à vue, afin que le public soit complice des histoires qui lui sont racontées et de ce fait qu'il en devienne un peu, également, le narrateur. Nous souhaitons donc que les éléments présents sur scène soient des objets du quotidien, dont tout le monde peut s'emparer, comme chacun peut s'emparer de ces histoires de migrations et son propre positionnement face à elles.



A Montluçon, en octobre 2017, à l'initiative du Théâtre des Ilets, Centre Dramatique National et de sa directrice Carole Thibaut, le promeneur découvre l'installation de chaussures « Pas pieds in Montluçon », suite de « Pas pieds in Calais », imaginée en 2016 par Nadège Prugnard et Julie Romeuf.

Distribution

- || La distribution de cet opus n'est pas commencée et dépendra beaucoup des textes écrits par Marilyn Mattei. Il
- || s'agira cependant d'une distribution réduite : sans doute trois interprètes (Comédien / Musicien), peut-être
- || quatre, hommes et femmes, capables de jongler sans cesse entre différentes incarnations et pouvant jouer tous les
- || personnages.
- ||

Calendrier et répétitions (merci de se reporter à la ligne du temps page 7)

- || La création aurait lieu lors de la saison 2020-2021 (automne 2020 ?) et les répétitions, par périodes de deux ou
- || trois semaines espacées entre elles, entre mars 2020 et l'automne 2020.
- || Deux ou trois résidences d'écriture précèderaient ces répétitions (entre automne 19 et mars 2020).
- || Comme pour *Les préjugés*, notre précédent spectacle, nous souhaitons que ces répétitions aient lieu à proximité
- || du public visé, ceci afin de pouvoir tester ces questions d'adaptation et d'adresse et de ne pas séparer la création
- || du public à laquelle elle s'adresse en priorité.
- || Ces répétitions en proximité permettent aussi une réelle démocratisation de l'accès au spectacle via les liens
- || qu'elles tissent entre les jeunes et les équipes artistiques et qui cassent les préjugés d'un théâtre élitiste.
- || Nous souhaitons aussi pouvoir travailler en immersion dans des lieux dédiés à la prise en charge des migrants ou
- || réfugiés. Cela pourrait donc avoir lieu dans des lycées ou des collèges (à partir de la 4^e), mais aussi dans des Centre
- || pour l'Accueil des Demandeurs d'Asile, dans des associations ...
- ||

Présentation du volet 3

Dans ma valise (titre très provisoire)

Ce troisième spectacle, en jauge réduite, fera appel à un dispositif scénique visuel qui permettra de **mêler ludique et poétique**.

Durée prévisionnelle du spectacle : 35 / 40 minutes

Nombre d'interprètes : sans doute 2 ou (peut-être 3) interprètes au plateau (comédiens / musiciens)

L'histoire

- || Ce troisième volet reprendra l'histoire générale du « *Fils de l'Ursari* », c'est-à-dire la migration d'un enfant et son
- || intégration, mais en dégagant des lignes accessibles aux tout-petits, afin de pouvoir traiter de l'exil et de
- || l'intégration.
- || Il y sera donc question d'un enfant qui vient d'ailleurs, et qui va s'intégrer au fil des rencontres et des jeux.
- || Cet opus fera également l'objet d'une commande d'écriture à Marilyn Mattei, en alternance avec des sessions
- || d'écriture au plateau et des immersions auprès de compagnies expérimentées dans le rapport à ce très jeune
- || public.
- ||
- ||



Eric Roset

Note d'intention

En ressentant l'envie de s'adresser à cette tranche d'âge, nous ressentons également le besoin de concevoir un dispositif scénique, un texte et une façon de mener cette histoire adaptés aux petits à l'âge de la maternelle. Il ne s'agit pas évidemment pas de plaquer sur cet opus nos façons de faire du théâtre « pour les plus grands ». Nourri des deux premiers volets, ce troisième spectacle reflètera en quelque sorte l'essence du projet, avec cette question toute simple en apparence ; « comment j'accueille l'autre, celui qui n'est pas comme moi ? ».

Nous nous adressons à des enfants, certes petits, mais qui peuvent déjà suivre une narration, même s'ils ont besoin d'un support visuel attirant, surprenant, qui sera comme un personnage du spectacle.

Comme pour les deux autres opus de ce triptyque, il est essentiel que nos jeunes spectateurs puissent se sentir proches de l'histoire qu'on va leur raconter, au point qu'ils pourraient se dire qu'il s'agit de leur histoire. Les enfants seront d'ailleurs assis sur le plateau, en arc de cercle ou en cercle complet, avec l'espace de jeu au centre. Dans cet objectif, et même s'ils seront détournés, enjolivés, surprenants, nous souhaitons que les éléments de scénographie présents sur scène partent d'objets du quotidien, que les enfants connaissent et qui soient pour eux synonymes du voyage.



La valise sera donc notre support principal. Evidemment, l'image romantique du migrant avec une valise en cuir n'existe plus que dans les Images d'Epinal, si tant est qu'elle ait jamais été réelle. Aujourd'hui, les passeurs et les trafiquants exigent des candidats à l'exil des fouilles au corps pour leur soutirer jusqu'aux derniers sous ou documents cachés dans leur intimité. Cependant, même si les sacs à dos, les sacs en plastique ou les poches sont davantage utilisés, la symbolique de la valise, surtout pour un public de petits enfants, est importante.

Ils seront à l'âge où on aime déplacer des objets, les emmener d'un endroit à un autre dans des sacs, dans des boîtes, prendre le contrôle sur son univers. Très vite, on met dans sa petite valise les objets importants pour partir quelques jours en vacances ; les doudous, les jouets, les livres.

Le petit enfant, inquiet de l'agitation suscitée par un départ en vacances, s'assied dans la valise pour être sûr qu'on ne l'oublie pas.

Il y a la petite fille qu'on exile en urgence pour la sauver et à qui on donne une valise, seulement, avec l'injonction de choisir une poupée, une seule, et de laisser tout le reste, car on n'a pas davantage de place.

Il y a cet enfant ivoirien que les rayons X des gardes-frontières de Ceuta avaient découvert, le 7 mai 2015, caché en position fœtale dans une valise rose.

Et puis il y a les valises symboliques qu'on traîne derrière soi. Sa terre, sa famille... Il y a les valises mentales. Qu'est-ce qu'on emporte dans un exil ?



Image au scanner du poste-frontière de Ceuta, 7 mai 2015

Les valises seront donc l'objet principal du dispositif scénique. Elles seront pleines de surprises, de matières différentes. Une valise, on ne sait pas ce qu'il y a dedans avant de l'ouvrir.



Prototype de « valise à ombre » construit par Julien Desailly en version ouverte ou fermée

|| Nous nous adressons à des jeunes enfants. Nous jouerons donc avec les échelles : pour eux, nos valises sont des || très grandes valises... Il y aura sur le plateau des valises de toutes tailles, certaines assez grandes pour y faire entrer || un adulte (une valise « normale » vue à l'échelle d'un enfant de trois ans), et certaines toutes petites (une valise || « normale » rapportée à la taille d'un enfant de trois ans).

|| Les enfants seront eux-mêmes assis sur des valises, sur le plateau. Au cours du spectacle, au cours du voyage, on || pourra demander à tous les enfants ou à certains d'entre eux d'ouvrir leur valise, trouvant ainsi un objet ou un || document qui fera avancer l'histoire...

|| Les lumières seront contenues également dans les valises, pour accentuer la magie et la surprise au moment de || leur ouverture.

|| Le jeu d'acteur, très physique, très chorégraphié, alternera donc avec des moments plus identifiés comme du || théâtre d'objets, et pourquoi pas du théâtre d'ombres (cf photo).

|| Ici encore, la musique et les sons seront très présents et feront voyager les jeunes spectateurs, grâce à une || interprétation au plateau.

|| La valise sera aussi un espace mental, ce qu'on emmène avec soi dans l'exil. C'est en confrontant les contenus de || leurs valises respectives et en les acceptant, mais aussi en apprenant à jouer avec ce que contient la valise de || l'autre, que l'intégration de l'enfant étranger et que l'accueil par l'enfant autochtone auront lieu.

« Le jour où tu viendras, ne prends pas tes bagages.
Que m'importe, après tout, ce qu'il y aurait dedans
Je te reconnaitrai à lire ton visage.
Il y a tant et tant de temps que je t'attends.
Tu me tendras les mains, je n'aurai qu'à les prendre
Et consoler les voix qui pleurent dans ta voix.

Je t'apprivoiserai, les lumières éteintes.
Tu n'auras rien à dire, je reconnaitrai bien
Le tout petit garçon, le regard solitaire
Qui cachait ses chagrins dans les jardins perdus
Qui ne savait jouer qu'aux billes ou à la guerre
Qui avait tout donné et n'avait rien reçu. »

Barbara, extrait de la chanson *Sans Bagages*

Calendrier (merci de se reporter à la ligne du temps page 7)

- || La création aurait lieu lors de la saison 2021-2022 et les répétitions auraient lieu par périodes de deux ou trois
- || semaines espacées entre elles.
- || Deux ou trois résidences d'écriture précèderaient ces répétitions.
- ||

Répétitions et compagnonnage

- || Nous souhaitons vraiment pouvoir tester cette adresse à un public qui est complètement nouveau pour nous au
- || cours des répétitions, et donc travailler en lien avec des écoles maternelles, des centres sociaux, ou de loisirs, des
- || foyers ... en prenant en compte les particularités de ce très jeune public.
- ||

- || Afin de préparer au mieux l'adaptation et le travail au plateau, la compagnie *Rêve général !* suivra également le
- || processus de création d'une ou plusieurs compagnies plus expérimentées en matière de spectacles à destination
- || de ce public singulier.
- ||

- || Dans cet objectif, nous recensons actuellement des compagnies auprès desquelles Marie Normand, metteure en
- || scène, et Marilyn Mattei, auteure et dramaturge, pourraient travailler, accomplir un assistantat, assister à des
- || répétitions et à des représentations... afin d'expérimenter la réalité d'une création pour les maternelles.
- ||

- || De même, l'équipe habituelle de *Rêve général !*, afin d'acquérir une expérience en matière de théâtre d'objet
- || ou/et de théâtre d'ombres, fera appel à un artiste dont c'est le vocabulaire scénique afin qu'il puisse transmettre
- || ses connaissances aux interprètes et conseiller la metteure en scène.
- ||

Lettre de Robin Renucci et de nombreux artistes à la Ministre de la Culture, Humanité.fr, 13 février 2018

« Madame la ministre de la Culture,

Vous avez convié certain.e.s d'entre nous à la fin de l'automne à un dîner pour parler de nos différentes actions auprès des exilé.e.s qui cherchent actuellement refuge en France. Nous vous avons proposé alors d'organiser une commission dont nous étions prêt.e.s à prendre la charge, afin d'établir un dialogue avec le ministère de l'Intérieur. Nous avons insisté sur la nécessité et l'urgence d'ouvrir ce dialogue entre les artistes, les acteur.trice.s culturel.le.s et le ministère de l'Intérieur, dialogue sans lequel tous nos efforts, tout notre travail en direction des milliers d'exilé.e.s restent une goutte d'eau dans l'océan des violences qu'ils et elles subissent aujourd'hui sur notre territoire, dans cette France qui pour elles et eux représentait pourtant la patrie des droits de l'homme, une terre d'asile et de refuge, et qui n'est plus aujourd'hui, pour ces femmes, ces enfants et ces hommes, qu'un endroit de violence et de rejet. Notre demande est restée lettre morte.

Vous avez lancé récemment un appel au milieu culturel et artistique à faciliter aux exilé.e.s l'accès à la culture, à développer des ateliers artistiques avec elles et eux, pour les aider à patienter le long des files d'attentes administratives.

Madame la ministre, sachez que voici des mois, des années, que nous menons ces actions, que nous faisons, nous, artistes, acteurs et actrices culturelles, tout ce qui est en notre pouvoir pour soulager la misère, l'impact des violences subies, à tous les endroits où nous pouvons agir, que ce soit en tant que directeur.trice.s de structures culturelles, de lieux de création, que ce soit en tant qu'artistes. Quels que soient nos moyens, nous sommes des milliers en France à tenter d'agir avec d'autres citoyen.e.s et des associations qui luttent quotidiennement, pour aider, soutenir, accompagner ces vies blessées, ces parcours meurtris, ces frères et sœurs humaines qui ont tout perdu, tout laissé derrière eux, non pas pour « profiter » des « pavés dorés » de notre République, mais par nécessité vitale. On ne quitte pas son pays, ceux qu'on aime, son histoire et sa vie, par envie de confort, mais parce qu'on ne peut pas faire autrement.

Nous ne menons pas ces actions parce que nous sommes artistes et gens de culture, nous le faisons, Madame la ministre, parce que nous sommes avant tout des citoyen.ne.s, qui, comme des milliers d'autres citoyen.ne.s, de tous bords, de tous milieux, voient en ces exilé.e.s des frères et sœurs humains en souffrance. Nous le faisons en ayant chaque jour un peu plus honte de notre pays, de la façon dont ce pays que nous aimons et dont nous défendons avec fierté et force l'expression culturelle, trahit ses engagements, sa devise et son histoire, ampute son avenir. Nous le faisons en ressentant de la honte devant l'étonnement et le désespoir de ces femmes et hommes qui ne parviennent pas à comprendre que ce soit ça, la France, un pays où on fait la chasse aux exilé.e.s, aux réfugié.e.s, où on brutalise des enfants, où on use de la matraque contre eux, où on détruit les pauvres tentes dans lesquelles se réfugient des familles, ces tentes posées au milieu de l'hiver glacé sur l'asphalte de nos grandes villes, au milieu de nos illuminations de Noël.

On ne mène pas un atelier de théâtre, de danse, d'art plastique, d'écriture, de vidéo, avec des enfants en exil pour ensuite les remettre dehors dans le froid sans se soucier de ce qu'ils mangeront le soir et s'ils dormiront dans la rue. On n'accueille pas des femmes et des hommes à un spectacle ou à un film pour ensuite les mettre à la porte sans se soucier de la faim et de la peur qui les tenaillent. On ne monte pas une chorale avec des femmes et des enfants pendant des mois pour ensuite leur tourner le dos quand ils reçoivent contre toute attente une injonction de reconduite à la frontière, vers la prison, la faim, les tortures, le viol ou une mort certaine.

Non, Madame la ministre, on ne fait pas du théâtre ou de la musique avec des femmes, des enfants et des hommes dans cette situation, en se contentant de leur apporter un peu de la « culture française ». Et, non, Madame la ministre, on ne leur ouvre pas les portes de notre culture. Ce sont des rencontres, des échanges permanents, d'une richesse et d'une complexité infinie, qui nous bousculent autant qu'eux alors. C'est magnifique, puissant et fragile. Et dans cette rencontre, comme dans toutes formes d'art véritable, ce qu'on rencontre avant tout c'est l'humain. Chaque personne que nous rencontrons ainsi est une personne avec sa vie, son parcours, sa richesse, ses blessures, et pas un numéro ou une statistique. Chaque personne rencontrée alors devient un frère ou une sœur, et cela nous engage humainement.

Un frère ou une sœur, et encore d'avantage un enfant, on ne le laisse pas à la rue une fois la rencontre faite. On ne le laisse pas se débrouiller seul.e devant des policiers qui chargent, qui gazent, devant des circulaires qui font la chasse à l'homme. Non ! On l'aide comme on peut, on l'accompagne, on l'héberge, on lui ouvre nos théâtres, nos salles de répétition, nos maisons, pour le ou la protéger de la rue et de ses violences, on évite les contrôles de police avec lui ou elle, on le fait ou la fait changer de domicile en pleine nuit quand on sait qu'il va y avoir une descente de police, on monte des dossiers, des recours, on le ou la cache, on l'aide à circuler, à trouver de quoi manger. On noue des solidarités, avec tel.le policier.e qui vous prévient anonymement qu'un tel va être arrêté, avec tel.le enseignant.e qui fait l'impossible pour empêcher qu'un enfant soit retiré de son école, qui passe son temps libre à donner bénévolement des cours de français, avec telle famille qui va accueillir chez elle un mineur isolé sans papier et tenter de l'accompagner dans la jungle administrative actuelle, avec tel médecin, qui va soigner sans rien demander en retour, et surtout pas les « papiers ».

Aujourd'hui il ne s'agit pas de faire des ateliers de théâtre ou de dessin. Aujourd'hui, Madame la ministre, nous luttons contre les pouvoirs publics, contre les injonctions et les blocages kafkaïens des administrations, contre les contrôles, contre les refus de protection des mineur.e.s, contre les violences policières. Aujourd'hui, nous nous retrouvons dans l'obligation morale de désobéir pour compenser l'indignité d'une politique migratoire parmi les plus inhumaines de notre histoire contemporaine.

Aujourd'hui, nous sommes, nous, artistes, acteurs et actrices du monde de la culture, en lutte et en résistance contre l'état français, par solidarité humaine, par fierté d'être de ce pays, non pas de la France qui rejette et pourchasse, violente et opprime les plus démunis.e.s, les plus pauvres, celles et ceux qui demandent aide et assistance, mais la France terre d'asile, la France pays des droits humains, la France telle que l'ont imaginée ces milliers d'exilé.e.s, ces milliers de personnes fuyant la violence sous toutes ses formes et qui trouvent ici une violence qu'ils ne comprennent pas et qui les terrorise. Nous le faisons aussi parce que l'histoire nous jugera et que le jugement de nos enfants et de nos petits enfants sera terrible si nous ne faisons rien.

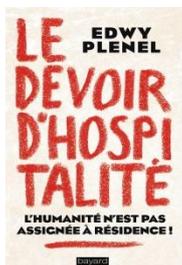
Aujourd'hui nous sommes devenu.e.s, ou nous allons devenir, par la force des choses, coupables de délit de solidarité, nous sommes passibles de sanctions pour aider, soutenir, de toutes les manières possibles, des gens en souffrance qui sont pourchassés de manière inique par l'État français.

Aujourd'hui, donc, Madame la ministre, nous nous dénonçons.

Votre appel au milieu de la culture et de l'art nous permet de nous avancer à la lumière et d'affirmer haut et clair ce que nous faisons aujourd'hui. Nous sommes fier.e.s et heureux.ses de vous compter parmi nous, comme résistante à la violence actuelle instaurée par l'état, car nous comptons sur vous pour aller au bout de la logique de votre appel. Ainsi nous vous invitons à nous prêter main forte en exigeant l'ouverture d'un réel dialogue avec le ministère de l'intérieur, d'exiger que ses circulaires ne viennent pas détruire tout ce que nous tentons de mener jour après jour, d'exiger au contraire que tous les moyens soient mis en place pour soutenir l'effort des citoyens et citoyennes qui chaque jour partout dans ce pays œuvrent pour tenter de suppléer avec leurs faibles moyens aux manquements criminels de l'État. Nous demandons à l'état d'ouvrir un véritable dialogue avec la société civile, avec toutes celles et tous ceux qui œuvrent auprès des réfugié.e.s dans notre pays, pour réfléchir et mettre en œuvre concrètement des solutions d'accueil. Nous en appelons à un réveil de la conscience de celles et ceux qui ont été élu.e.s par le peuple face à ce drame humain et sociétal que l'Etat orchestre à l'intérieur de ses frontières. Nous vous appelons à soutenir nos actions en permettant qu'elles ne soient pas annihilées par des contre-mesures de répression d'État et à peser de tout votre poids pour cela.

Si notre appel n'est pas entendu, Madame la ministre, sachez que nous poursuivrons notre action et que nous déclarons à présent nous rendre coupables de délit de solidarité. »

Bibliographie



Le devoir d'hospitalité – Edwy Plenel
L'Humanité n'est pas assignée à résidence !
© Bayard Edition, 2017



Migrants & Réfugiés – Claire Rodier
Réponses aux indécis, aux inquiets et aux réticents
© Edition La découverte, 2017



Eux c'est nous – Daniel Pennac
Illustré par Serge Bloc
© Les Editeurs jeunesse avec les Réfugiés, 2017



La France qui accueille – Jean-François Corty
Avec Dominique Chivot
© Les éditions de l'Atelier / Les éditions ouvrières, 2018



Un roi clandestin –
Fahim, Xavier Parmentier et Sophie Le Callennec
Le destin extraordinaire de Fahim, 11 ans, SDF, sans papiers et champion de France d'échec
© Edition des Arènes, 2014 – © J'ai Lu, 2016



Les naufragés de l'enfer –
Marie Rajablat (récit) & Laurin Schmid (photos)
Témoignages recueillis sur l'Aquarius
© DIGOBAR Editions, 2017



La Fissure – Carlos Spottorno & Guillermo Abril
© Astiberi, 2016 – © Gallimard, 2017



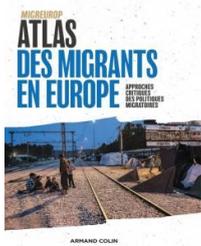
Oliver Twist – Charles Dickens
Oliver Twist ou Le voyage de l'enfant de la paroisse
Bentley's Miscellany, 1837-1839



Les aventures de Pinocchio – Carlo Lorenzini
Histoire d'un pantin
Le giornale per i bambini, 1881-1883



Bienvenue ! – ouvrage collectif
34 auteurs pour les réfugiés
© Editions Points, 2015



Atlas des migrants en Europe – MigrEurop – ouvrage collectif
Approches critiques des politiques migratoires
© Editions Armand Colin, 2017

Déracinés

Une crise de plus en plus grave pour les enfants réfugiés et migrants
Résumé analytique et principales conclusions du rapport de l'UNICEF 2017

SOS Méditerranée

Association européenne de sauvetage en mer méditerranée
Rapport annuel France 2016

Filmographie

La Promesse – Jean-Pierre Dardenne & Luc Dardenne

© Les Films du Fleuve – 1995

Les migrants ne savent pas nager – Jean-Paul Mari et Frank Dhelens

© Point du jour – 2016

Fuocoammare, par-delà Lampedusa – Gianfranco Rosi

© Météore Films – 2016

A Ciambra – Jonas Carpignano

© Haut et Court – 2017

Sites internet

Fédération française des échecs

UNICEF

Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés

La Cimade

Union Juive Française pour la Paix

Le Monde

Le Monde / Afrique

Libération

Médiapart

Musée National de l'Histoire de l'Immigration

Secours populaire

Secours catholique

France Inter

France Culture

Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides

SOS Méditerranée

Cour nationale du Droit d'Asile

Eric Roset, photographe suisse

...



Banksy, Calais, décembre 2015

Contacts

Artistique

Marie Normand, *metteure en scène*
06 65 50 53 11
normand.marie@gmail.com

Production / diffusion

Jean-Michel Flagothier
06 43 50 64 77
jeanmichel@flagothier.fr