

PROJET URSARI

Triptyque théâtral

Sur une idée originale de
Marie Normand

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

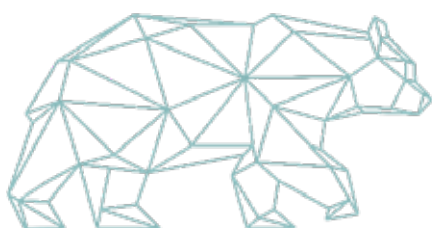
Prix Sorcières des Libraires 2017

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



SOMMAIRE

<i>Discours d'Albert Camus</i>	p.3
<i>Propos introductif</i>	p.4
<i>Présentation du projet</i>	p.5
<i>Calendrier</i>	p.7
<i>Présentation de l'équipe artistique</i>	p.8
<i>Présentation du volet 1</i> Dchèquématte	p.10
<i>Soutiens et pré-achats</i>	p.21
<i>Présentation du volet 2</i> Miran	p.25
<i>Présentation du volet 3</i> Dans ta valise	p.34
<i>Annexe 1 – Lettre de Robin Renucci</i>	p.37
<i>Annexe 2 – Bibliographie</i>	p.39
<i>Contacts</i>	p.40



EXTRAIT DU DISCOURS D'ALBERT CAMUS

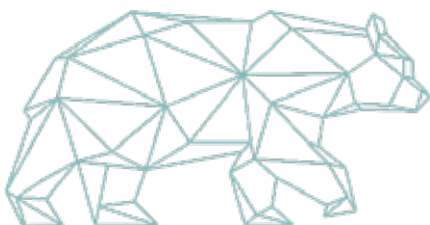
À L'OCCASION DE LA REMISE DE SON PRIX NOBEL CITY HALL DE STOCKHOLM, 10 DÉCEMBRE 1957

[...] 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

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.

Marie Normand | *Metteuse en scène*
27 février 2018

PRÉSENTATION DU PROJET

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

À 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 ?** » ? » et surtout « que provoque chez nous l'arrivée de ces migrants, de ces réfugiés ? En quoi cela nous bouscule, interroge nos valeurs ou notre mode de vie ? »

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, et surtout les réactions que provoquent ces arrivées chez les autochtones. 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, *Miran* : « La notion d'engagement. Les liens et les heurts entre l'engagement individuel et les décisions collectives. La responsabilité individuelle et l'importance des décisions de chacun au sein de l'organisation collective »

Pour le troisième spectacle, *Dans ta valise* : « 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. »

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.

Ariane Mnouchkine | novembre 2014

CALENDRIER

Ligne du temps du Projet Ursari

DCHÈQUÉMATTE

Travail
dramaturgique
et de conception

résidences
d'écriture

résidences
de
répétitions
au plateau

premières représentations et exploitation

MIRAN

Travail dramaturgique
et de conception

résidences
d'écriture

résidences
de
répétitions
au plateau

premières représentations et
exploitation

DANS TA VALISE

Travail dramaturgique et de conception
Contacts avec des équipes expérimentées
dans le théâtre pour les tout-petits

résidences
d'écriture

résidences
de
répétitions
au plateau

premières
représentations
et exploitation

Automne
2018

Début
2019

Automne
2019

Printemps
2020

Automne
2020

Printemps
2021

Automne
2021

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

Marie Normand | Metteure en scène



À 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'assistantat 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...), et présenté avec succès au festival Off d'Avignon 2018 dans la Sélection de la Région Grand

Est (articles de Gilles Costaz, sur le blog *Hottello*, mais aussi dans les *Inrocks* et *l'Humanité*), le spectacle a été joué à ce jour plus de 100 fois dans toute la France et en Suisse, aussi bien de grands festivals ou dans des Centres Dramatiques Nationaux que dans des salles des fêtes ou dans des lycées.

Marilyn Mattei | Auteure



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

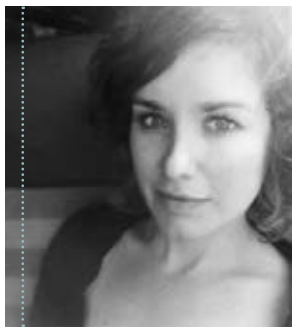
cadre d'une EPAT, à Théâtre Ouvert.

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 Duvaucoux. 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.

Sarah Dupont | Scénographe, costumière



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 Najjar & Perrot, *Désolé pour Hier soir* d'Hortense Gélinet produits par Yukunkun Productions, *Véhicule École* 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.

Claire Richard | Mise en mouvement



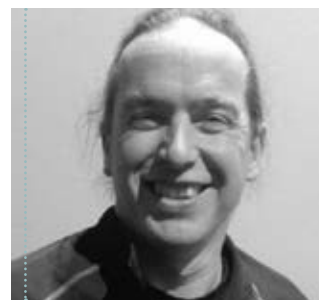
Artiste chorégraphique, Claire Richard a été l'interprète de François Raffinot, Mathilde Monnier, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, Catherine Berbessou... Elle a également été l'interprète de Claude Brumachon (Centre Chorégraphique National de Nantes) pour une quinzaine de pièces chorégraphiques dont *Le festin*, *Phobos*, *La femme qui voulait parler avec le vent*, *Écorchés 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*), 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*) et Jean De Pange (*Je t'écris mon Amour*, *La tragique et mystique histoire d'Hamlet* et *The rake progress* de

Stravinsky à l'Opéra de Nice). 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.

Jean-Luc Malavasi | 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 *Dchéquématte*.

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).

Durée du spectacle : 1h10

Nombre d'interprètes : 4 interprètes au plateau

Le texte de *Dchèquématte*, adaptation par Marilyn Mattei du roman *Le fils de l'Ursari* de Xavier-Laurent Petit, est publié aux éditions Lansman.

Un dossier pédagogique proposant des pistes d'activités en amont et en aval de la venue au spectacle est disponible auprès de la compagnie.



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 soient 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...



1 | Bidonville Rom, Porte de la Chapelle, Paris, Janvier 2017

2 | Joueurs d'échecs au Jardin du Luxembourg, Paris

3 • 4 | Dchèquématte, Emmanuel Ciepa

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 interchangeables dans leur violence et leurs manières sirupeuses. Les « bonnes fées » ont des caractéristiques physiques très marquées : la paire d'obèses, Monsieur Énorme 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 parlent 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.

Ciprian sera dans *Dchèquématte* le guide des spectateurs : ils verront tout à travers ses yeux, et lui aura des adresses directes au public.

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.



Emmanuel Cieпка | *Dchèquématte*

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.

DCHÈQUÉMATTE : RÉCIT INITIATIQUE D'UNE INTÉGRATION

Ciprian, moteur de la fable

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, la fonction narrative primaire, qui est celle de raconter, sera transformée en fonction créatrice.

La question de l'adresse, un des enjeux de l'adaptation de ce roman, m'engage à devoir éliminer tout ce qui peut poser problème pour une compréhension globale de la pièce, et à trouver l'endroit de ludisme, de rythme dans lequel les spectateurs pourront se retrouver. Dans cet optique, la pièce étant destinée à des enfants dès l'âge de sept ans, la suppression des allers-retours entre passé et présent matérialisé dans le roman par la part narrative et les commentaires du jeune Ciprian sur son parcours me semble plus que nécessaire. Ainsi, j'ai décidé de privilégier une histoire qui se crée devant nos yeux, dans un temps présent, où le personnage de Ciprian devient le moteur de l'histoire, celui qui tend la main aux spectateurs, l'engageant dans une aventure collective

La part narrative du personnage de Ciprian aura donc une double fonction : celle d'interpeler le spectateur, l'intégrant ainsi dans son parcours, faisant de lui un acteur de la fable, et celle de créer devant nos yeux l'univers du parcours que Ciprian nous dépeint, partant d'un postulat de fabrique de théâtre : « dire, c'est faire exister ».

Structure de la pièce : un drame à stations

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 la fonction métaphorique du jeu d'échec, la structure de la pièce sera composée à la façon d'un échiquier. Le parcours de Ciprian est composé de chemins de traverses, de lieux qu'il découvre, avec comme motif, le retour au même (la jungle) jusqu'à ce que la ritournelle cesse grâce à la découverte du jeu d'échecs, jeu qui lui permettra une réelle intégration. À la façon des cases du jeu d'échecs, au même titre que le roman qui a le même nombre de chapitres que de cases d'un échiquier, nous avons décidé d'opter pour l'écriture de scénettes vives, ayant pour ancrage un lieu matérialisé par un objet scénique (le dedans du bidonville est matérialisé par une ampoule, le dehors par une cage à chats) à la façon d'un drame à stations, où les protagonistes ne s'arrêtent qu'un temps. Nous suivons donc le parcours initiatique d'une intégration sur une période d'un an, dans lequel le protagoniste Ciprian évoluera de saison en saison, chaque saison portant un titre, (de l'automne à l'automne). Il passera de lieu en lieu, devra retourner au même point, essayera d'avancer dans la ville de Paris, devra faire machine arrière, jusqu'à trouver la faille pour se libérer de l'opresseur.

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

Puisque c'est Ciprian qui est créateur de ce que nous voyons au plateau, et que c'est par son regard d'enfant que nous suivons son aventure, 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 bonne fée, de la loi, protectrice, 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 4 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 ensemble la figure de l'enseignement.

La langue 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 connaissons, mais en trouvant un endroit d'étrangeté par le biais de chevilles grammaticales manquantes pour éviter tout effet de réalisme. À 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.

Marilyn Mattei | *Auteure et dramaturge*

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 et musicale sera traitée comme un personnage à part entière dans ce premier opus. À ce titre, elle sera interprétée par les 4 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 et physique

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. Cet endroit qui est pour Ciprian la porte vers une vie meilleure apparaît à la toute fin de la pièce. Cependant, la présence des enjeux des échecs tout au long du spectacle rend 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 rôles, 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).

Nous irons même plus loin dans ce code brechtien. En effet, il sera possible que le même personnage (à l'exception des membres de la famille de Ciprian) soit incarné au cours du spectacle par différents acteurs, avec un principe de vestiaire : tel costume correspond à tel personnage, quel que soit l'interprète.

De plus, Ciprian aura des adresses directes au public, afin de faciliter l'identification des jeunes spectateurs et de les guider au mieux à travers l'histoire.

Il n'y a pas de temps d'installation entre les scènes, il n'y a pas de décor imposant. 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 l'action et la narration en direct au public) 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. À 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 le 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.



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.





NOTE D'INTENTION SUR LA SCÉNOGRAPHIE

PAR SARAH DUPONT, COSTUMIÈRE ET SCÉNOGRAPHE

L'espace scénique imaginé pour «*Dchéquématte*» propose un espace frontal simple composé d'un tapis de danse noir au sol et d'une toile cyclo en fond de scène pour s'adapter aux différents lieux de représentation. C'est dans ce cadre et dans un espace toujours à vue que se fabrique l'histoire. Un conte contemporain que le spectateur suit à travers l'œil de Cip alternant entre l'espace de la narration et l'espace de l'incarnation. Tous les éléments du décor sont présents sur scène dès le début et vont se construire et se déconstruire dans une géométrie variable tout au long du spectacle, sous l'œil complice du spectateur.

Amas informe, comme un tas de matériaux évoquant la décharge, ces modules rectangulaires inspirés du praticable et avec des hauteurs différentes vont s'agencer et s'imbriquer pour créer deux pôles dans l'espace : le « Paris des pauvres », celui de la zone, du camps, de la case et le « Paris des riches », celui du jardin du Luxembourg, de l'école, de l'hôpital... puis se déconstruire dans l'espace en même temps que l'histoire s'accélère pour s'agencer à la fin comme un grand plateau d'échecs pour le tournoi.

Les espaces sont épurés pour n'en garder que leur essence et échapper à un traitement trop réaliste.

Ainsi la case est traitée par une structure tubulaire de guingois et des surfaces en bâche évoquant la tente, symbole de l'habitat précaire contemporain.

Le jardin du Luxembourg et les autres lieux du « Paris des riches » sont traités en profondeur par des jeux de panneaux et de toiles dans des proportions harmonieuses et moins confinées.

La lumière a une grande importance car elle est, tout comme le décor, manipulée directement par les comédiens au plateau et donne ainsi la couleur nécessaire pour identifier les univers tel que le caractère sombre et effrayant du camps ou la richesse du jardin du Luxembourg.

Aussi ce travail de lumière permet des jeux d'ombres sur les différents supports (cyclo, bâche, toile) qui imagent le ressenti de Cip et ajoutent à la dimension du conte (les hommes loups ou encore les mains géantes). Cela permet aussi de rendre concrète certaines situations à travers l'utilisation de l'illustration en ombre chinoise et faire une « entrée » pour les enfants dans un décor plus abstrait.

Sarah Dupont | Costumière et scénographe

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 a déterminé les choix de distribution pour rassembler une équipe solide, joueuse et créative qui pourra atteindre le point de cohésion nécessaire pour porter ce spectacle.

Pour Ciprian, il s'agissait de trouver 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'agit donc de Gaëtan Vettier, un acteur au physique enfantin, mais qui porte également une part de mystère, d'étrangeté, d'enfance, d'ailleurs.

Pour les trois autres interprètes, il fallait à la fois qu'ils puissent incarner chacun un membre de la famille de Ciprian (Vera, le père, la mère) mais aussi qu'ils puissent 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. Sarah Glond, Richard Pinto et Apolline Roy compléteront cette distribution.

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.

| Sarah Glond



Très tôt Sarah Glond marche sur un fil, joue les acrobates avant d'intégrer en 2008 le conservatoire d'art dramatique du XVe à Paris. Parallèlement, elle obtient une licence d'arts du spectacle théâtral à l'université de Paris VIII. Sa formation en danse, chant et théâtre se poursuit à l'Ecole

Supérieure d'Art Dramatique de Paris où elle joue entre autres sous la direction de Stéphane Brizé, Simon Delétang, Anne-Laure Liégeois, Marie-Christine Orry, Célie Pauthe et Christophe Rauck.

Eté 2009, elle participe au Festival d'Expression Citoyenne à Montréal et au spectacle *Eloge du Réel* de Christian Paccoud au Théâtre du Rond-Point. De 2011 à 2014, elle part régulièrement en tournée avec *Roulez Jeunesse!* de Luc Tartar mis en scène par Marie Normand. Ensuite elle jouera dans *Les Fourberies de Scapin* avec la troupe de théâtre itinérante des Fous Masqués puis dans *L'Intervention* de Victor Hugo mis en scène par Xavier Maurel au Théâtre 95. Elle y rencontrera Joël Dragutin et jouera sous sa direction dans *Le Chant des signes II* en 2017. La même année *Illusions* d'Ivan Viripaev, mis en scène par Galin Stoev est repris sur la scène nationale d'Albi et se crée *Duetto : opéra pour Callas et vers solitaire* de la compagnie Nostos. Au cinéma, elle a tourné notamment sous la direction de Thomas Gayraud (France 3), Audrey Louis et Simon Leclère. Durant la saison 2018-2019, elle reprend *Notre-Dame de Paris* avec le TNT Theater Britain qu'elle tourne à l'étranger, sera interprète dans la création du *Complexe de Robinson* de Stanislas Cotton mis en scène par Bruno Bonjean, de *Nous Étions debout et nous ne le savions pas* de Catherine Zambon mis en scène par Pierre Lambert et de *Dchèquématté* adapté par Marylin Mattei et mis en scène par Marie Normand.

| Richard Pinto



Formé à l'école nationale de la Comédie de Saint-Étienne et à l'école nationale du Théâtre de Chaillot, Richard Pinto travaille notamment avec François Rancillac, Redjep Mitrovitsa, Ivica Buljan, Jean-Claude Berruti, Jean-Paul Wenzel et Geoffrey Carey.

En 2007 il part au Maroc pour donner des cours de théâtre aux enfants des rues d'Essaouira et continue depuis son activité de transmission théâtrale.

Il intègre ensuite la troupe du CDN de Saint Etienne pour la saison 2008/2009 où il jouera entre autres: *Family Art* de Pauline Sales, *l'Envolée* de Gilles Granouillet mis en scène par J-C Berruti et Rosamund de Elfried Jelinek, mis en scène par Ivica Buljan.

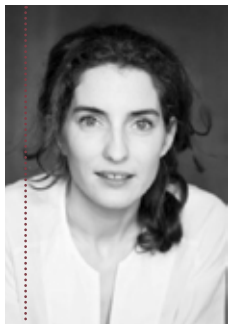
De 2009 à 2012, il fera parti de la troupe du CDN de Tours où il jouera sous la direction de Gilles Bouillon *Peines d'Amour Perdues* de William Shakespeare, *Kachtanka* de Anton Tchekhov et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand.

De Retour à Paris, il jouera sous la direction de Lou Wenzel *Nous sommes tous des Terrains Vagues* créé à Nanterre aux Amandiers qu'il retrouvera en 2013 pour *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert; Avec Marie Normand, il jouera dans *Roulez Jeunesse !* de Luc Tartar. Il a également travaillé avec Robert Cantarella, Nathalie Bourg, Pauline Ribat, Julie Ménard, Alice Zeniter. Dernièrement, il a interprété Diego dans *Etat de siège d'Albert Camus* mis en scène par Charlotte Rondelez, spectacle créé au Théâtre de Poche. Et il a joué au Musée Picasso sous la direction de Pauline Caupenne dans *Visite Imaginaire Picasso. Chefs-d'œuvres*.

Il fait également du doublage et a joué récemment au cinéma pour Jean-Paul Rouve dans *Lola et ses Frères*, dans *Roulez Jeunesse* de Julien Guetta et *Retour de Flamme* De Delphine Deloget.

Depuis 2009 il est membre de l'association AMD et Le comité de lecteurs du JTN pour la promotion et la diffusion des écritures contemporaines.

| Apolline Roy



Apolline Roy se forme en tant que comédienne à l'école Le studio à Asnières-sur-Seine où elle entre en 2005. De 2007 à 2009 elle a travaillé avec Aurore Stanek au développement de la compagnie du Balcon, du côté du plateau comme de l'organisation. Depuis 2007 elle travaille avec Rêve général

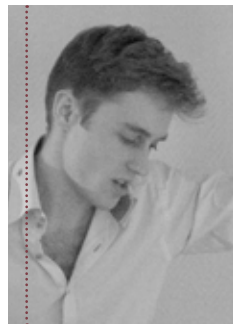
! dans les mises en scène de Marie Normand : *Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette (2007), *Ma Vie en boîte* d'après *Une vie de toutes les couleurs* de Janine Teisson (2010), *Roulez jeunesse !* de Luc Tartar (2011), *Que d'espoir !* de Hanokh Levin (2014) et *Les Préjugés* de Marilyn Mattei et Marivaux (2016-2019). Depuis 2010 avec la compagnie Résurgences elle joue dans les mises en scène de Julien Barret : *L'Ours* d'Anton Tchekhov, *Les Boulingrin* de Courteline (de 2010 à 2012), et dans trois spectacles masqués, *Edouard et Agrippine* de René de Obaldia, *Colette et Ferdinand* de François Parrot (2012) et *Fais passer la parole !* qui réunit poèmes et chansons (depuis 2014).

En 2015 elle se lance dans un « seule en scène » avec deux masques autour de chansons de Barbara et participe au début de l'aventure du spectacle *Pour une poignée de Bonheur* de la cie Débris d'Art mise en scène par Judith Arsenault sur un texte de Marion Aubert. *Barbara, où rêvent mes saisons* a

été joué plus de 50 fois dans toute la France et a recueilli quelques critiques enthousiastes de la presse nationale, ainsi qu'un succès public important.

En parallèle de son activité de comédienne, Apolline s'est formée en médiation culturelle (Master 1 conception et direction de projets culturels obtenu en 2011 à la Sorbonne Nouvelle). Cette formation et son envie d'accompagner des projets qui lui tiennent à cœur l'ont notamment amenée à travailler de 2010 à 2015 pour le festival Coup de théâtre de la compagnie Rêve général ! et à développer autour des spectacles dans lesquels elle joue des projets de médiation.

| Gaëtan Vettier



Après une licence de chinois, Gaëtan Vettier fait des études de chant et de théâtre à Paris. En 2010, il rencontre Marie Normand et joue dans deux de ses spectacles : *Ma Vie en Boîte*, d'après Janine Teisson, et *Roulez Jeunesse !*, de Luc Tartar.

En 2012, il intègre l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne, sous la direction d'Éric Lacascade. Une fois diplômé, il joue dans *S.B.V.A. E*, de Roland Fichet, *Roi Lear* de R. García, par Laure Catherin, *Pas Savoir d'A. Rykner* par Mikael Bernard, *Tempête* d'après W. Shakespeare, par Charlie Windelschmidt, *Amamonde* de Marion Delplancke, *Les Bas-fonds* de M. Gorki, par Éric Lacascade, et *Le Partage* d'après P. Claudel, par Anna Carraud. Il a également participé à un laboratoire de jeunes acteurs-dramaturges dirigé par Roland Fichet et à une rencontre entre sciences cognitives et art vivant menée par la metteure-en-scène Daria Lippi et l'Université Rennes 2.

Gaëtan Vettier est actuellement membre et cofondateur du collectif d'acteurs-metteurs-en-scènes «MiT», en Seine-Saint-Denis, et est artiste associé à la compagnie Rêve général! dans le cadre de ses actions culturelles dans la Communauté d'Agglomération d'Épinal.

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)...

CALENDRIER DE CRÉATION DE DCHÈQUÉMATTE

Octobre 2018 : résidence d'écriture d'une semaine au collège de Dombasle-sur-Meurthe, organisée par Scènes et Territoires

Novembre 2018 : résidence d'écriture d'une semaine à la Passerelle, Centre Culturel de Rixheim

Décembre 2018 : résidence d'écriture d'une semaine à l'école Pergaud d'Epinal, dans le cadre d'une convention de résidence 2018-2021 entre la compagnie Rêve général !, la Communauté d'Agglomération d'Epinal, le Département des Vosges et la DRAC Grand Est.

Du 25 mars au 6 avril 2019 : résidence de répétitions au collège de Dombasle-sur-Meurthe, organisée par Scènes et Territoires

Du 15 au 20 avril 2019 : résidence de répétitions à Verdun, organisé par Transversales (à confirmer)

Du 17 au 29 juin 2019 : résidence de répétitions dans une ou deux écoles du Val d'Oise, organisée par le Festival Théâtral du Val d'Oise

Du 2 au 7 septembre 2019 : résidence de répétitions au Relais Culturel de Thann

Du 9 au 14 septembre 2019 : résidence de répétitions à la Passerelle, Centre Culturel de Rixheim

Du 30 septembre au 10 octobre 2019 : résidence de répétitions à Rehaincourt, dans le cadre d'une convention de résidence 2018-2021 entre la compagnie Rêve général !, la Communauté d'Agglomération d'Epinal, le Département des Vosges et la DRAC Grand Est.

10 octobre 2019 : première de Dchèquématte à Rehaincourt.

SOUTIENS ET PRÉ-ACHATS

DÉTAIL DES COPRODUCTIONS ET DES SOUTIENS

PARTENAIRE	LIEU	NATURE DE L'ACCUEIL
Espace Rohan	Saverne	Coproduction
La Passerelle	Rixheim	Coproduction, résidences d'écriture et de jeu
Scène et Territoire, scène conventionnée	Maxéville	Coproduction, résidences d'écriture et de jeu
Scène conventionnée Pablo Picasso	Homécourt	Coproduction
Transversales, scène conventionnée	Verdun	Coproduction et résidence de jeu
Théâtre Massalia, scène conventionnée d'intérêt national	Marseille	Coproduction
Pierre de Lune	Bruxelles	Coproduction
Relais culturel	Thann Cernay	Coproduction et résidence de jeu
Fonds d'aide à la création mutualisé - Festival Théâtral du Val d'Oise	Val d'Oise	Coproduction et résidence de jeu
Scène Ernest Lambert	Châtenois	Coproduction
Réseau Jeune Public Grand Est - Génération Belle saison		Coproduction

DÉTAIL DES SUBVENTIONS

TUTELLE
Ministère de la Culture - DRAC résidence
Département des Vosges - résidence
Département des Vosges - création
CAE - résidence
CAE - création
Région création
DRAC

Dchèquématte a reçu l'aide à la création et à la diffusion de l'**ADAMI**.

DIFFUSION 2019 / 2020

DATE	VILLE ET SALLE	RÉGION
COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION D'EPINAL		
jeudi 10 octobre 2019	Rehaincourt Salle Polyvalente 10h00 et 14h00	Lorraine
vendredi 11 octobre 2019	Rehaincourt 14h00 et 20h00	
vendredi 18 octobre 2019	Châtenois Scène Ernest Lambert 10h00 et 14h00	Lorraine
samedi 19 octobre 2019	Châtenois 20h30	
SCÈNES & TERRITOIRES		
mardi 05 novembre2019	Dombasle-sur-Meurthe Salle Polyvalente 14h00	Lorraine
mercredi 06 novembre 2019	Dombasle-sur-Meurthe 10h00 et 15h00	
FESTIVAL THÉÂTRAL DU VAL D'OISE		
jeudi 14 novembre 2019	Genainville Salle Polyvalente 14h00	Ile de France
vendredi 15 novembre 2019	Genainville 14h00 et 20h00	
dimanche 17 novembre 2019	Argenteuil Le Figuier Blanc 16h30	
lundi 18 novembre 2019	Argenteuil 10h00 et 14h30	
mardi 19 novembre 2019	Argenteuil 10h00 et 14h30	
mercredi 20 novembre 2019	Gonesse Auditorium de Coulanges 10h00 et 15h00	
jeudi 21 novembre 2019	Gonesse 10h00 et 14h00	
vendredi 22 novembre 2019	Persan MJC 14h30 et 19h30	
mardi 26 novembre 2019	Saverne Espace Rohan 09h30 et 14h15	Alsace
mercredi 27 novembre 2019	Saverne 09h30	
vendredi 29 novembre 2019	Rixheim La Passerelle 14h30 et 20h30	Alsace
dimanche 01 décembre 2019	Strasbourg - Lingolsheim Maison des Arts 17h00	Alsace
lundi 02 décembre 2019	Strasbourg - Lingolsheim 10h00 et 14h00	
mardi 03 décembre 2019	Strasbourg - Lingolsheim 10h00	
mercredi 04 décembre 2019	Illzach Espace 110 15h00	Alsace
jeudi 05 décembre 2019	Illzach 09h30 et 15h00	

COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION D'EPINAL

mardi 10 décembre 2019	Padoux Salle Polyvalente 14h00 et 20h00	Lorraine
jeudi 12 décembre 2019	Golbey Centre Culturel 09h45 et 14h30	
vendredi 13 décembre 2019	Golbey Centre Culturel 14h30 et 20h00	
mardi 17 décembre 2019	La-Vôge-les-Bains Salle Marie Benoist 09h30 et 13h30	
mercredi 18 décembre 2019	Xertigny Salle Polyvalente 09h30	
jeudi 19 décembre 2019	Xertigny Salle Polyvalente 09h30 et 14h00	
vendredi 20 décembre 2019	Xertigny Salle Polyvalente 14h00 et 20h00	
samedi 21 décembre 2019	La-Vôge-les-Bains Salle Marie Benoist 20h00	

vendredi 10 janvier 2020	Collégien La Courrée 10h00 et 14h00	Ile de France
--------------------------	--	---------------

mardi 14 janvier 2020	Cernay Relais Culturel 10h00 et 14h00	Alsace
mercredi 15 janvier 2020	Cernay 10h00	

vendredi 17 janvier 2020	Commercy OMA Les Tilleuls 14h00 et 20h30	Lorraine
--------------------------	---	----------

MOMIX / COMPLI'CITE

vendredi 31 janvier 2020	Huningue Le Triangle 09h00 et 17h30	Alsace
--------------------------	--	--------

mercredi 5 février 2020	Privas Le Théâtre 10h00	Rhône-Alpes
jeudi 6 février 2020	Privas 10h00 et 14h00	
vendredi 7 février 2020	Privas 10h00 et 14h00	

samedi 8 février 2020	Marseille Théâtre Massalia 17h00	Sud
lundi 10 février 2020	Marseille à 09h45 et 14h30	
mardi 11 février 2020	Marseille à 09h45 et 14h30	

FESTIVAL PIERRE DE LUNE

jeudi 13 février 2020	Bruxelles Théâtre Marni à 10h00 et 13h30	Belgique
vendredi 14 février 2020	Bruxelles Théâtre Marni à 10h00 et 20h00	

mardi 25 février 2020	Lésigny L'Entre Deux 10h00 et 14h00	Ile de France
-----------------------	--	---------------

TOURNÉE 2020-2021 EN COURS DE CONSTRUCTION

La compagnie *Rêve général* ! propose à ses partenaires une séance de médiation originale qui se déroule en amont de la représentation de *Dchèquématte* directement dans les classes, dans les centres socio-culturels, les accueils de loisirs etc ...
Cette séance est composée d'une représentation de *La Revedere*, spectacle de 22 minutes, d'un échange et si l'emploi du temps le permet, d'une séance d'atelier.

LA REVEDERE

« petite forme » autour du spectacle *Dchèquématte*

Idee originale et mise en scène : Marie Normand
Commande d'écriture à Marilyn Mattei – d'après le roman *Le Fils de l'Ursari* de Xavier-Laurent Petit, édité à l'Ecole des Loisirs
Conception scénographie et costumes : Sarah Dupont
Réalisation scénographie et costumes : Sarah Dupont et Solenne Laffitte
Réalisation des valises et des décors : Julien Desailly
Conception et réalisation des lumières : Jean-Luc Malavasi
Production/ Diffusion : Jean-Michel Flagothier

Avec Clotilde Maurin et Joséphine de Surmont

Création le 26 septembre 2019

Il s'agit d'un spectacle d'une vingtaine de minutes, qui peut se jouer dans les salles de classe (pour une trentaine d'élèves au maximum) en amont de leur venue à une représentation de *Dchèquématte*.

Il met en scène la période précédant le départ en France de la famille de Ciprian, et les raisons de ce départ, du point de vue de la mère de Ciprian et de sa sœur Vera. Le spectacle sera nécessairement suivi d'un moment d'échanges avec la classe et d'exercices pratiques de théâtre. La séance complète dure au moins 1h. Elle peut durer jusqu'à deux ou trois heures suivant le programme d'initiation au théâtre mis en place avec les partenaires et les enseignants.

Pour des classes du CE1 à la 5°.
En périscolaire de 7 à 13 ans.
Deux comédiennes / intervenantes.

Coût : 560 € la journée + droits d'auteur + défraiements des deux comédiennes *

Avec des séances d'1h30, il est envisageable de rencontrer 3 classes par jour dans le même établissement à condition de mettre à disposition de la compagnie un local dédié pour la journée (salle de classe, salle motricité, CDI...etc.). Il faut compter une heure avant la première intervention pour l'installation du dispositif de jeu, l'habillage puis l'échauffement des deux comédiennes.

* Prix invariable pour une, deux ou trois interventions.



PRÉSENTATION DU VOLET 2

MIRAN

VARIATIONS AUTOUR D'UNE ABSENCE

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.

Les décisions des spectateurs, directement interpellés via un système de vote, changeront le cours de l'histoire.

Durée prévisionnelle du spectacle :
1h15 à 1h25.

Un temps d'échanges avec les spectateurs fera suite au spectacle et s'enchaînera directement.

Nombre d'interprètes :
3 comédiennes au plateau



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

La compagnie *Rêve général !* et l'autrice Marilyn Mattei bénéficient du dispositif « **compagnonnage d'auteur** » du Ministère de la Culture - DGCA pour l'écriture du texte de ce spectacle.



UN SPECTACLE QUI ENGAGE AUSSI LE SPECTATEUR

S'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.

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. Nous avons 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. Il est compliqué d'impliquer le public sans le brusquer, en respectant sa place de spectateur

et le rythme des réactions, des émotions et des pensées de chacun. C'est pour cela que nous avons choisi de travailler sur un dispositif peu banal, inspiré des livres « dont vous êtes le héros ».

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 est un rouage de l'organisation collective, que chacun a le pouvoir de bâtir une société plus proche de ses propres valeurs.

Il nous paraît évident que le spectacle mettra en scène uniquement des autochtones (français ou européens résidant en France /Europe) : le spectacle traite de ce que provoque en France l'arrivée de réfugiés, et pas du parcours ou la personnalité de ces réfugiés.

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.

« L'ART N'EST PAS À MES YEUX UNE RÉJOISSANCE 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

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 ? À 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.

Les différentes formes d'engagement qui seront présentes dans le spectacle 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 d'une partie des personnages : 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 le point de départ de la pièce, l'absence en classe d'un enfant de réfugiés.



1 | *Le Radeau de la Méduse*, Géricault, 1818 – 1819

2 | *Pastiche*, Banksy, Fin 2015 (Calais)

L'HISTOIRE

Dans un collège accueillant une classe de Primo-arrivants, un adolescent scolarisé disparaît du jour au lendemain, laissant comme unique trace un objet ; un dictionnaire de Français. La présence de cet objet symbolique, (déjà présent dans *le Fils de l'Ursari*) matérialisation de l'absence de l'étranger, spectre de celui qui n'est plus là, hantera et bouleversera une série de protagonistes : ceux qui sont au sein de la machine d'exclusion ou d'intégration liée à l'état (du point de vue juridique, social, politique), ceux qui substituent l'inhospitalité d'état par l'éthique comme le système associatif ; mais aussi des citoyens lambda (le voisinage).

UN PROJET D'ÉCRITURE POLITIQUE ET ARTISTIQUE

Après l'écriture du texte *Dchéquémotte*, adaptation du roman *Le fils de l'Ursari* de Xavier-Laurent Petit, où c'est à travers le regard d'un enfant, Ciprian, que nous suivons l'itinéraire d'une exclusion et d'une intégration ; faisant du spectateur un complice et un témoin de l'Histoire qui se joue, il s'agira dans ce second volet de travailler sur l'arrivée de l'étranger du point de vue de ceux d'ici, c'est-à-dire les témoins, acteurs engagés ou non engagés, interrogeant la place de chacun dans la question migratoire, et les conséquences de ces arrivées d'un point de vue éthique, politique et sensible.

UNE DRAMATURGIE OÙ LE SPECTATEUR EST ACTEUR : L'UTOPIE D'UNE REINVENTION D'UN NOUS

La structure de la pièce dans son ensemble sera composée de séquences mettant en scène au maximum trois comédiennes au plateau... Chaque séquence sera envisagée dans l'écriture comme une pièce au format minuscule (10 minutes), à la façon d'une pièce d'un puzzle, mettant en scène des protagonistes ayant comme enjeu dramatique : agir ou ne pas agir, une interrogation qui sera toujours liée à leur statut social.

La question de l'action, de l'inaction et de la place capitale de chacun d'entre nous dans les politiques d'accueil mises en place sera au cœur de la construction du texte et nous nous sommes beaucoup interrogées sur le meilleur vecteur dramaturgique qui pourra questionner la place du spectateur (notamment adolescent) et le faire se sentir acteur des questions soulevées.

L'adresse au public adolescent, l'envie de mobiliser particulièrement ce public-là et de le rendre actif intellectuellement et émotivement au théâtre est au cœur de notre recherche. La gageure est d'autant plus grande qu'il s'agit la plupart du temps d'un public captif.

La complexité de cet enjeu, alliée à la volonté de ne pas produire de théâtre récit ou de théâtre documentaire mais bel et bien un texte original faisant la part belle à l'incarnation des acteurs et à l'émotion des spectateurs, nous enjoignent d'aller sans cesse tester auprès d'un public jeune les différentes options possibles, et donc de disposer de temps de recherche conséquents.

La place de l'adresse au public dans l'écriture se pose aujourd'hui avec ce projet de spectacle voulu par la compagnie *Rêve général !* comme un spectacle sur l'engagement à destination des adolescents et des adultes. Comment parler de l'engagement à des adolescents qui seraient passifs dans une salle de spectacle ? Ou mieux, comment justement les engager avec nous dans cette réflexion et ces émotions suscitées par ces questionnements ?

Après avoir examiné un grand nombre d'hypothèses, nous avons décidé que le déroulement de l'action du spectacle sera déterminé par le spectateur grâce à un dispositif comparable aux romans jeune public type « Le livre dont vous êtes le héros ». En effet, dans l'objectif d'impliquer le spectateur au sein de l'objet artistique, qu'il ne soit plus seulement spectateur mais acteur, les comédiennes du spectacle interrompront l'action à deux reprises pour s'adresser aux spectateurs et leur proposer de choisir entre des options qui s'offrent aux personnages. Ces choix ne seront ni évidents, ni manichéens, et obligeront à une réflexion sur ses propres valeurs et ses propres réactions. Grâce à des boîtiers de vote similaires à ceux utilisés lors des Assemblées générales des grandes entreprises, cet exercice démocratique proposé au public et aux adolescents sera véritablement anonyme. Les choix qui seront faits par le public (la première question posée offrira trois possibilités de choix et la deuxième deux) changeront véritablement le spectacle et il est tout à fait possible que des spectateurs qui reviennent voir le spectacle plusieurs fois ne voient pas du tout le même. Il s'agit via ce dispositif de se rendre compte de manière sensible que même à l'échelle d'un citoyen lambda (comme le sont les protagonistes que l'on va suivre), chaque décision a de l'importance et que chaque voix compte.

Il s'agit également d'offrir au public, non pas des solutions, mais une multiplicité de points de vue, des possibilités d'identification et d'émotion et ainsi la possibilité à la fois de ressentir et d'exercer sa réflexion et son esprit critique. Le fait que les choix ne soient ni binaires ni évidents et qu'aucune solution ne s'impose conduira, nous l'espérons, le public et notamment les adolescents à se dire que sur ce sujet de l'accueil des exilés comme sur d'autres, des solutions sont à inventer, et que ce seront peut-être eux qui les trouveront ...

Cette dramaturgie « à options », ou « à fourches », si elle est complexe à construire (6 spectacles différents pour environ 5h45 de spectacle à répéter), est aussi un défi formidable pour nous qui souhaitons depuis toujours allier l'accessibilité à l'exigence, et qui réfléchissons depuis des années à la question de l'adresse au public adolescent.

L'engagement du spectateur adolescent dans la construction-même du spectacle nourrira un temps d'échanges qui sera inclus dans le temps du spectacle (et non un bord plateau optionnel), et, plus largement -nous l'espérons- une réflexion sur l'accueil... et l'engagement.

DU THÉÂTRE, RIEN QUE DU THÉÂTRE

En effet, bien que nous prévoyions au cours de l'année 2020 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 les parcours de certains personnages ressemblent à ceux de certains de nos témoins, ce ne seront pas les leurs 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.



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 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.



2 | 3 | À 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

Nous avons décidé de confier l'interprétation de cet opus à trois femmes de trois générations différentes. Cette envie est venue d'observations de terrain : Après s'être beaucoup documentées, il est apparu à Marilyn Mattei et Marie Normand que les personnes présentes sur le terrain pour accompagner l'accueil des exilé.e.s, qu'elles soient professionnelles ou bénévoles, étaient essentiellement des femmes, alors que les décisions étaient souvent prises par des hommes (préfets, juges...) qu'on ne voyait jamais... Elles ont donc souhaité restituer cette implication dans la distribution. Il s'agit de trois actrices capables de jongler sans cesse entre différentes incarnations, pouvant jouer tous les personnages et formant un trio soudé et cohérent.

| Jeanne Masson



Jeanne Masson s'est d'abord formée au Conservatoire de Rennes, où elle obtient en 2018 son Certificat d'Etudes Théâtrales, tout en obtenant une licence de Lettres Modernes spécialité Histoire de l'Art. Après un bref passage à l'EDTT 91 (classe préparatoire

à l'enseignement supérieur d'art dramatique d'Evry-Courcouronnes), elle rentre en 2019 à l'Ecole Supérieure de Comédiens par Alternance du Studio à Asnières-sur-Seine.

Auparavant, elle a joué à Rennes dans plusieurs mises en scène de Sylvain Ottavy et et Noëlle Keruzoré. Au sein de l'ESCA elle joue dans La Maison d'Os, de Roland Dubillard, mis en scène par Hervé Van Der Meulen, et dans Brittanicus (rôle de Néron).

En 2020, elle jouera dans Miran, variations autour d'une absence de Marilyn Mattei, mis en scène par Marie Normand.

| Isabelle Fournier



Isabelle Fournier a été formée au cours J. Périmony et a obtenu le 2ème prix d'interprétation au théâtre du Rond-Point en 1985.

De 2019 à 2015, elle crée successivement *Tchekhov Express* et *Trois quarts d'heure avant l'armistice* de Ph. Sabres avec Ph. Bertin

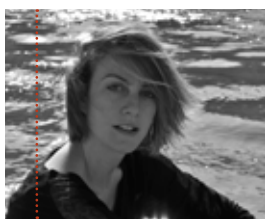
(théâtre Essaion et tournée) et *Elle revient*, adaptation mise en scène par Sol Espeche à La Loge.

Depuis 2004, elle joue avec la Cie Barbès 35 (artiste associée au Volcan Le Havre) sous la direction de Cendre Chassanne : *Nos Films*, coécriture ; *Comme il vous plaira* de Shakespeare ; *le triomphe de l'amour* de Marivaux (tournée CDN de Béthune, Comédie de Saint-Etienne, Nouvelle-Calédonie) ; *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux* de Matei Visniec, *Histoires et L'effrayante forêt* de C. Chassanne et J. Fabre ; *Stabat Mater Furiosa* de J.P Siméon. Auparavant elle a joué *L'amour en toutes lettres*, mise en scène de Didier Ruiz, Cie des Hommes (théâtre Paris-Villette, tournées et reprise théâtre de Belleville 2019) ; elle a joué avec Elisabeth Chailloux *Par les Villages* de Peter Handke, au théâtre des Quartiers d'Ivry ; *Othello* de Shakespeare, avec Anne Delbée, au théâtre 14 ; *Après la pluie*, de Sergui Belbel (Molière 1998) avec Marion Bierry, au théâtre de Poche Montparnasse ; *La photo de Papa* avec Panchika Velez ; *Rendre à César* de Yourcenar, *Le Misanthrope*, de Molière, avec Jean-Pierre Andréani, au théâtre Mouffetard ; *Jeanne d'Arc* avec JP Nortel ; *Les vieux os* d'Olivier Charneux ; *Fenêtre de nuit et Sœurs secrètes* de Philippe Sabres. A la télévision, elle a tourné récemment dans les séries *Chefs* et *Profilage*. Au micro, elle a lu *Les hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë (Prix du Livre Audio 2011-Lire dans le noir-). Elle a enregistré des voix pour différents documentaires de la chaîne Arte.

Depuis longtemps membre du collectif « A Mots Découverts », elle participe à la promotion et à la diffusion des écritures contemporaines. Elle met aussi régulièrement ses qualités pédagogiques au service de publics divers (ateliers de pratique théâtrale, de prise de parole...).

Elle jouera dans Miran, variations autour d'une absence.

| Noémie Rimbert



Après le Conservatoire de Rouen, Noémie Rimbert intègre l'ENSATT en 2011 où elle se forme auprès de Jean-Pierre Vincent, Christian Schiaretti, Frédéric Fonteyne, Carole

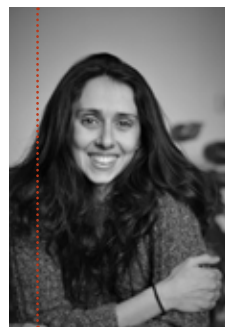
Thibaut. Depuis sa sortie, elle joue notamment sous la direction de Bernard Sobel à Paris et Shanghaï, Julie Guichard, Radouan Leflahi (*Le Partage de Midi*), Anne-Sophie Grac (*Many Freak Circus*), Clémence Longy (*Nevermore*). Elle travaille par ailleurs avec Anne Courel et joue dans *Ces Filles-là*, en tournée depuis 2017.

Elle tourne également pour de jeunes réalisateurs et prête régulièrement sa voix au doublage (*Suicide Squad*, *Venom*).

En 2019 elle travaillait sur la création de *Petite Illiade* en un souffle au TNP et *Et après?* au Parvis d'Avignon, tous deux mis en scène par Julie Guichard, ainsi que sur *L'Homme à la proue* mis en scène par Olivier Maurin au Festival MYTHOS.

En 2020 elle jouera dans *Miran*, variations autour d'une absence.

| Clotilde Maurin



Clotilde Maurin choisit de devenir comédienne après des études aux Beaux-arts. Elle intègre le CFA des comédiens (Asnières-sur-Seine) en 2010 et joue dans plusieurs spectacles de la compagnie du Studio sous la direction de Chantal Déruaz, Hervé Van der

Meulen, Christophe Lemaître, Yveline Hamon et Jean-Louis Martin-Barbaz. Elle travaille aussi comme assistante à la mise en scène et comédienne pour Carole Thibaut (*l'Enfant_Drame rural*) et Urszula Mikos (*Trio 2014*). A sa sortie d'école, elle participe, avec un groupe de jeunes comédiens, à la création de la Divine Compagnie et joue dans ses créations (*Les Vagues et Mi Munequita*). En 2015, elle crée avec Martin Lenzone un duo burlesque pour une web-série, *Hip Hop c'est Tip Top* diffusée dans le réseau des salles de Cinéma du 93. Actuellement, elle joue dans les spectacles de Marie Normand (*Les Préjugés* et *La Revedere*) et réalise des films parallèlement à son activité de comédienne. Elle a mené en 2019 une résidence-mission avec les adolescents du Val de Marne sur le thème de la correspondance vidéo pour la compagnie Hip & Hop dont elle est artiste associée.

Elle sera assistante à la mise en scène sur la création de *Miran*, variations autour d'une absence.

COPRODUCTIONS

Espaces Culturels Thann - Cernay (68), **Théâtre Massalia** (13), **Scènes et Territoires** (54), **Arsenic2** (Liège, Belgique), et dans le cadre du réseau «La Tribu» (Région Sud): **le Pôle Jeune Public** (Le Revest-les-Eaux), **le Théâtre Durance** (Château-Arnoux-Saint-Auban), **le Théâtre de Grasse, Scènes et Cinés** (Cornillon-Confoux, Fos-sur-Mer, Grans, Istres, Miramas, Port-Saint-Louis-du-Rhône), **Le Carré** (Sainte-Maxime) et le **Théâtre de la Licorne** (Cannes).

PRÉ-ACHATS

Les Espaces Culturels Thann - Cernay (68), **Théâtre Massalia** (13), **Scènes et Territoires** (54), **l'Espace 110** à Illzach (68), **l'Entre-deux** à Lésigny (77), **La Maison des Arts** à Lingolsheim (67), **le Trait d'Union** à Neufchâteau (88), **La Passerelle** à Rixheim (68), **la scène conventionnée Pablo Picasso** à Homécourt (54), **l'OMA** à Commercy (55), **Arsenic2** à Liège (Belgique), **le Théâtre Durance** (Château-Arnoux-Saint-Auban), **La Faïencerie** à Creil (60), **le NEST- CDN** de Thionville (57) et d'autres encore en discussion...

Tournée également dans la **Communauté d'Agglomération d'Epinal** en décembre 2020.

SOUTIENS

L'écriture de ce spectacle est soutenue par le dispositif «**Compagnonnage d'auteurs**» du **Ministère de la Culture - DGCA**.

La création de ce spectacle est soutenue par la **Communauté d'Agglomération d'Epinal** et le **Département des Vosges** dans le cadre d'une convention 2018-2021 liant la compagnie à la Communauté d'Agglomération d'Epinal, le Département des Vosges et la DRAC Grand Est. Avec la participation artistique du **Studio d'Asnières-ESCA**.

Ce spectacle est aidé à la création par la **DRAC Grand Est**. La création de ce spectacle est soutenue par la **Région Grand Est** dans le cadre d'un conventionnement triennal 2020-2022.

CALENDRIER ET RÉPÉTITIONS

La création aura lieu le 17 janvier 2021 à la Maison des Arts de Lingolsheim (68) au terme d'une résidence de dix jours. Trois résidences d'écriture ont eu lieu entre novembre 2019 et janvier 2020 au collège Julienne Farenc de Dombasle-sur-Meurthe (avec Scènes et Territoires et le dispositif « résidences en collège » du Département de Meurthe-et-Moselle) et au collège Louis Armand de Golbey.

Les résidences de jeu auront lieu :

- du 30 mars au 10 avril 2020 à Golbey (collège Louis Armand)
- du 8 juin au 19 juin 2020 à Dombasle-sur-Meurthe (collège Julienne Farenc)
- du 7 au 19 septembre 2020 au Théâtre Massalia (Marseille)
- du 1er au 17 octobre 2020 à Liège (Belgique)
- du 9 au 27 novembre 2020 à Cernay

Comme nous l'avons déjà expérimenté lors de nos précédents spectacles, une partie de ces répétitions auront 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.

SAISON 2021

La Maison des Arts Lingolsheim (67)

Dimanche 17 janvier 17h00

Lundi 18 janvier 09h30 et 14h30

Le Trait d'Union Neufchâteau (88)

Jeudi 21 janvier 14h00

Vendredi 22 janvier 14h00 et 20h30

Festival MOMIX Kingersheim (68)

Jeudi 04 février 09h00

La Passerelle Rixheim (68)

Vendredi 05 février 14h30 et 20h30

Théâtre Massalia Marseille (13)

Jeudi 11 février 14h30

Vendredi 12 février 09h45 et 19h00

Samedi 13 février 19h00

Centre Culturel Paul Perrin Nomexy (88)

Mardi 09 mars 09h30 et 15h00

Mercredi 10 mars 09h30

Jeudi 11 mars 14h00 et 20h00

Centre Culturel Padoux (88)

Samedi 13 mars 20h00

Espace Grün Cernay (68)

Mardi 30 mars 14h00 et 20h00

Mercredi 31 mars 09h30

OMA Commercy (55)

Vendredi 09 avril 14h00 et 20h30

NEST CDN Thionville (57)

Samedi 10 avril 15h30

Dimanche 11 avril 17h00

Lundi 12 avril 10h00 et 14h00

Espace 110 Illzach (68)

Mardi 13 avril 15h00 et 20h00

La Faïencerie Scène Conventionnée Creil (60)

Samedi 17 avril 14h30

PRÉSENTATION DU VOLET 3

DANS TA VALISE

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)

Ce projet de création a été sélectionné pour être présenté lors de Quintessence le 15 octobre 2019 à Illzach.

L'HISTOIRE

Ce spectacle reprendra la trame du roman « *Le 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. Il y sera donc question d'un enfant qui vient d'ailleurs, et qui va s'intégrer au fil des rencontres et des jeux, partageant petit à petit avec un enfant autochtone le contenu de leurs « valises » réelles ou symboliques.

La question essentielle que pose cette histoire étant « qu'est-ce que l'arrivée de cet autre provoque chez moi et va-t-elle m'enrichir ou me met-elle en danger ? ».

Le texte, également écrit par Marilyn Mattei, viendra cette fois dans un second temps, après une première phase de recherche au plateau (plus que jamais en immersion dans des maternelles, centres sociaux etc), et sera complété par de la narration chorégraphique et, sans, doute, du théâtre d'ombres. Par ailleurs, nous souhaitons également organiser des immersions de l'équipe de *Rêve général* ! auprès de compagnies expérimentées dans le rapport à ce très jeune public.



Photo Éric 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. Évidemment, l'image romantique du migrant avec une valise en cuir n'existe plus que dans les Images d'Épinal, 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 ?

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.



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

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...

Car ce qu'on transporte avec soi contient aussi une part d'ailleurs. Quel objet transporte l'enfant étranger dont l'usage est inconnu à l'autochtone ? Et inversement ? Quelles explorations plastiques et sémantiques cela peut-il générer ?

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.

CALENDRIER

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

La création aura lieu en avril 2022 à l'Espace 110 d'Illzach, et les résidences de création (répétitions et écriture au plateau mêlées) auront lieu par périodes de deux semaines espacées entre elles.

Dans cet objectif, nous recensons actuellement des compagnies auprès desquelles Marie Normand, metteuse 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 et/ou 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 metteuse en scène.



SOUTIENS (PRÉ-ACHAT ET COPRODUCTIONS)

Plusieurs lieux ont déjà fait part de leur intérêt pour ce volet du triptyque :

Scène conventionnée Pablo Picasso, Homécourt ;

Théâtre Massalia, scène conventionnée, Marseille

La Passerelle, Rixheim

Le relais Culturel Thann / Cernay

L'Espace 110 à Illzach

La Maison des Arts à Lingolsheim

La Nef à Saint-Dié

Et nous sommes actuellement en discussion avec de nombreuses autres structures pour de la coproduction et/ou du préachat.

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.



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

«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

ANNEXE 1

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. »

ANNEXE 2

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



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

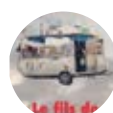
Une crise de plus en plus grave pour les enfants réfugiés
et migrants Résumé analytique et principales conclusions
du rapport de l'UNICEF 2017

SOS Méditerranée

Association européenne de sauvetage en mer Méditerranée
Rapport annuel France 2016



Dchèquématte – Marilyn Mattei - d'après Le Fils de
l'Ursari de Xavier-Laurent Petit (école des Loisirs
© Editions Lansman, 2019



Le Fils de l'Ursari - Xavier-Laurent Petit
© Ecole des Loisirs, 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