

MIRAN

VARIATIONS AUTOUR D'UNE ABSENCE



dignité.
DIGNITÉ n.f. (lat. *dig*)
 1. Personne, à une chose.
 2. Retenue, gravité de
 la dignité. 3. Haute fo
 qqn un rang éminen
 que. La dignité de gran
DIGON [digɔ̃] n.m.
 parbelée, destiné à in



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

NOTE A L'INTENTION DES PROFESSEURS OU DES ACCOMPAGNATEURS

Ce spectacle, qui s'adresse aux adultes et aux adolescents dès la quatrième, a la particularité à la fois de traiter d'un sujet sensible contemporaine, et à la fois d'être construit comme les livres dont vous êtes le héros.

Au cours de la représentation, les spectateurs vont donc devoir choisir, par deux fois, à l'aide de boîtiers de vote et de façon anonyme, la suite à donner au spectacle. Plus que jamais, il est donc nécessaire que les adolescents soient sensibilisés, connaissent le principe du spectacle et aient envie de venir afin qu'ils ne fassent pas un choix « par défaut »...

Vous trouverez dans ce dossier un grand nombre de propositions d'activités ou d'exercices autour du spectacle. N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez être accompagné.e !

...

*Les votes se font à l'aide de boîtiers de vote individuels distribués au début du spectacle. Il est absolument **nécessaire** que nous récupérions l'ensemble des boîtiers à l'issue de la représentation... Merci beaucoup de nous y aider !*



La compagnie **Rêve général !** présente

MIRAN, VARIATIONS AUTOUR D'UNE ABSENCE

Texte **Marilyn Mattei**

Mise en scène **Marie Normand**

Assistanat à la mise en scène **Clotilde Maurin**

Avec **Isabelle Fournier, Jeanne Masson, Noémie Rimbart**

Scénographie et costumes **Sarah Dupont**

Lumières **Stéphane Deschamps**

Mise en mouvement **Claire Richard**

Direction technique **Nicolas Pouilhes**

Création son **Florent Baugnet**

Régie spectacle **Nicolas Pouilhes et Mathieu Battu**

Visuel **Violaine Desportes**

Photographies **Vladimir Lutz**

Directeur de production **Jean-Michel Flagothier**

Attachée de production **Lucie Vauzelle**

Rédaction du dossier d'accompagnement **Marie Normand et Lise Normand**

• Spectacle public jeune et adultes

• Scolaires à partir de la Quatrième // Tout public dès 13 ans

• **Durée maximum : 01h55** (spectacle aléatoire, échange compris)

• Création le 18 novembre 2020 aux Espaces Culturels de Cernay

• Création reportée à la Maison des Arts de Lingolsheim le 17 janvier 2021

Miran est le deuxième volet du Projet Ursari, un triptyque théâtral autour des thèmes de l'exil et de l'accueil dirigé par Marie Normand.

Le collège est en ébullition. Dans quelques minutes, le Préfet sera là pour inaugurer une plaque commémorative de la Résistance. Miran, élève de Troisième, doit lire pendant la cérémonie un extrait de la Déclaration des Droits de l'Homme, mais il a disparu. Miran est sans-papier. Lola (collégienne), Laura (professeur de français) et Anne (principale de collège) ne sont pas du tout d'accord sur l'attitude à adopter. Elles proposent chacune une solution différente pour faire face à cette situation inédite et défendre leurs valeurs. Que faire ? Les comédiennes vont remettre ce choix entre les mains du public. A l'aide de boîtiers de vote, à deux reprises, les spectateurs décideront eux-mêmes de l'orientation à prendre et donc de la suite du spectacle...

Dans le prolongement de la fable, l'échange scène/salle fait partie de la représentation !

Production **Rêve général !**

Miran bénéficie du dispositif « **compagnonnage d'auteurs** » de la **DGCA** et de l'aide à la création de la **DRAC Grand Est**.

Coproduction **Scènes et Territoires** (54), **Théâtre Massalia** à Marseille (13), **Arsenic2** à Liège (Belgique), les **Relais Culturels Thann-Cernay** (68) et le **Réseau TRIBU** (Région Sud).

Avec le soutien (préachats) de l'**Espace 110** à Illzach (68), **La Passerelle** à Rixheim (68), **La Maison des Arts** à Lingolsheim (67), **Le Trait d'Union** à Neufchâteau (88), le **Festival MOMIX** à Kingersheim (68), l'**OMA** à Commercy (55), **La Faïencerie / Scène Conventionnée de Creil** (60), **Le NEST / CDN** de Thionville (57).

La compagnie **Rêve général !** est conventionnée par la **Région Grand Est** pour la période 2020-2022. La compagnie **Rêve général !** reçoit des subventions de la **Communauté d'Agglomération d'Epinal**, du **Département des Vosges** et du **Ministère de la Culture - DRAC Grand Est** dans le cadre d'un contrat d'objectifs et de moyens quadriennal (2018/2021).

Pour nous retrouver et suivre notre actualité : revegneral.fr et Facebook : Compagnie Rêve général

SOMMAIRE

<i>La Compagnie Rêve général !</i>	p.5
<i>Le projet Ursari</i>	p.6
<i>Calendrier</i>	p.7
<i>Questions à la metteure en scène</i>	p.8
<i>Interview de Marilyn Mattei, autrice</i>	p.12
<i>Note d'intention - décors et costumes</i>	p.14
<i>Présentation de l'équipe artistique</i>	p.15
<i>Distribution</i>	p.26
<i>Accompagnement autour du spectacle: propositions d'activités</i>	p.30
<i>Approfondir l'histoire : les exilés</i>	p.39
<i>Annexes</i>	p.40
<i>Contacts</i>	p.74

LA COMPAGNIE RÊVE GÉNÉRAL !



C o m p a g n i e

R Ê V E !
G É N É R A L !

La compagnie **Rêve général !** a été créée en décembre 2006 à Paris afin de concourir à la promotion, au développement et à l'accès à la culture de tous les publics, en créant des spectacles ou des événements ou en proposant des actions et des rencontres. Très concernée par le rapport aux publics, à tous les publics, et par la nécessité de faire du théâtre populaire au sens noble du terme, la compagnie quitte Paris en 2009 pour s'implanter dans les Vosges. L'objectif est de s'installer là où il y a peu de lieux de diffusion et où le rapport au public sera plus direct.

Elle développe, en lien avec son territoire, un projet comportant trois axes :

1 **La création de spectacles** vivants en prise directe avec les questionnements et la vie des contemporains, mêlant une exigence artistique de fond et de forme avec une volonté d'accessibilité forte, comme en témoignent des résidences de création proches des publics auxquels s'adressent les spectacles (collèges, écoles...).

2 **La diffusion de ces spectacles** dans la Communauté d'Agglomération d'Épinal, grâce à un fort travail de territoire, mais également sur l'ensemble du territoire national ainsi qu'en Suisse et en Belgique, grâce notamment à un fort réseau de structures culturelles professionnelles.

3 **La médiation culturelle** afin de rapprocher les spectacles des citoyens, particulièrement les jeunes et les publics empêchés. Cette médiation peut prendre des formes très différentes suivant le projet et l'objectif, avec le plus souvent une volonté de faire se croiser les publics.

2007 : *Le collier d'Hélène* de Carole Fréchette.

2009 : *Ma vie en boîte* d'après *Une vie de toutes les couleurs* de Janine Tesson.

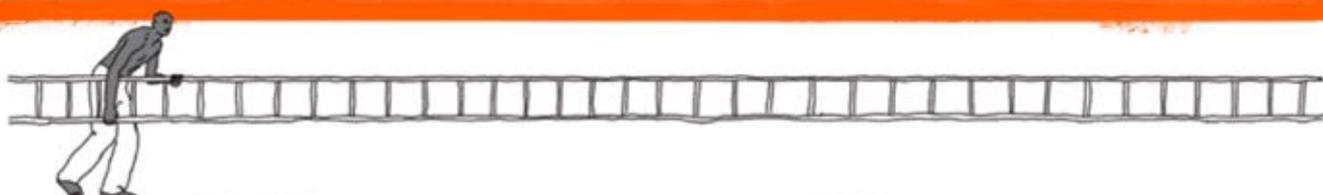
2011 : *Roulez jeunesse* de Luc Tartar.

2014 : *Que d'espoir !* de Hanokh Levin.

2016 : *Les préjugés* : proposition théâtrale originale conçue autour du Préjugé vaincu de Marivaux et de *Fake*, commandé à Marilyn Mattei sur un préjugé contemporain.

2019-2022 : Le projet *Ursari*.

2019 : *Dchèquématte* de Marilyn Mattei, d'après « *le Fils de l'Ursari* » de Xavier-Laurent Petit



LE PROJET URSARI

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

A partir d'un roman jeunesse intitulé *Le fils de l'Ursari*, **trois spectacles ont ou 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 2022-2023 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 ?** »

UN THÈME D'ACTUALITÉ QUI FAIT ÉCHO AUX VALEURS PORTÉES PAR LA COMPAGNIE

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 et d'imaginaire ainsi que 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.

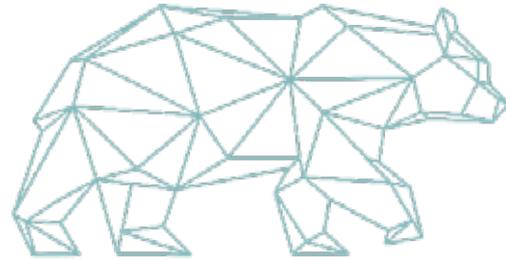
Donc, si chacun des trois spectacles traitera de ce thème général, on peut désormais dégager un sujet plus précis pour chaque spectacle du triptyque :

Pour le premier spectacle, **Dchéquématte** : « 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, variation autour d'une absence** : « 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 ? ».



UNE CRÉATION EN TRIPTYQUE

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 ?**

UN THÉÂTRE ENGAGÉ

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.

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

LE CAS 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

Résidences d'écriture et de création au plateau

Premières représentations et exploitation

Automne 2018

Début 2019

Automne 2019

Printemps 2020

Automne 2020

Automne 2021

Printemps 2022

MIRAN

VARIATIONS AUTOUR D'UNE ABSENCE

Questions à Marie Normand

Metteure en scène

Quelle est l'histoire de votre nouveau spectacle ?

Le point de départ de cette histoire est très simple. Nous sommes dans un collège, le jour de l'inauguration par le préfet d'une plaque commémorative de la Résistance. Pour cette cérémonie, les élèves et les professeurs ont préparé des lectures, des chansons... Et un des élèves doit lire un extrait de la déclaration des droits de l'Homme. Cet élève, c'est Miran, qui a 14 ans, qui a appris le français récemment, qui est un élève brillant, et qui est sans-papiers. Seulement, Miran, qui ne manque jamais l'école et qui a tant répété la

lecture de ce texte, est absent... Aussitôt, tout le monde craint qu'il ait été expulsé. Lola (collégienne), Laura (professeur de français) et Anne (principale de collège) ne sont pas du tout d'accord sur l'attitude à adopter. Elles proposent chacune une solution différente pour faire face à cette situation inédite et défendre leurs valeurs. Que faire ? Les comédiennes vont remettre ce choix entre les mains du public. A l'aide de boîtiers de vote, à deux reprises, les spectateurs décideront eux-mêmes de l'orientation à prendre et donc de la suite du spectacle...



Pourquoi avoir choisi de mettre en scène ce thème ?

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 et de leur permettre de nouer des contacts avec des locaux pendant le temps de la demande d'asile.

En juillet 2017, 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.

J'ai donc décidé de monter trois spectacles autour de l'accueil des exilés, qui s'adresseront chacun à des publics d'âges différents et exploreront chacun une facette différente de ce thème.

Le premier opus, *Dchèquématte*, sorti en octobre 2019, propose aux enfants dès 7 ans et à leurs familles **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 spectacle traite particulièrement des questions liées à **l'intégration, à l'acculturation et à la transmission d'une culture.**

Miran, variations autour d'une absence, deuxième volet du triptyque, questionne la place de chacun dans **l'accueil ou le non-accueil des exilés**. Il s'agit moins d'un spectacle sur l'exil que d'un spectacle sur **l'engagement** et sur la responsabilité que nous portons, chacun et collectivement, dans les politiques sociales et migratoires de notre pays. **Quel pays voulons-nous ? Quelles valeurs souhaitons-nous défendre ? Que faire quand ces valeurs que nous portons sont en contradiction avec les lois de notre pays ? Comment s'engager alors que ces questions sont si complexes ? Et pourquoi s'engager ? Comment souhaiterions-nous, nous, être accueillis si nous étions contraints à l'exil ?** Voilà quelques-unes des questions soulevées par *Miran*.



N'avez-vous pas peur d'aborder un tel thème pour un public adolescent ?

Depuis une dizaine d'années, grâce à mon travail de mise en scène, j'ai la chance d'être souvent en contact avec des adolescents. Et souvent, ces adolescents m'ont fait part, sur des sujets sociétaux, de l'impression qu'ils avaient de n'être pas écoutés, pas entendus. Ils m'ont dit souvent que leur voix ne comptait pas. Et justement, j'avais envie de porter à la scène le fait que dans l'accueil des exilés, de ceux qui viennent d'ailleurs, chacun compte. Que nous sommes chacun un rouage de cette grande machine qui accueille ou non et qui, parfois, broie les individus et les destins.

Concernant la peur des réactions qui pourraient advenir lors des débats, je ne crains pas la contradiction, elle est saine ! Il faut par contre se méfier de la peur elle-même... ! En effet, je crois que l'ignorance engendre et provoque la peur. Par le théâtre, on peut engager les spectateurs dans un parcours à la fois sensible et réflexif. Je crois qu'en donnant des pistes de réflexions, des occasions de débat, on provoque des occasions de discussion et de partage. On a le droit de ne pas être d'accord, mais peu importe : à ce moment-là ce ne sera plus la peur qui s'exprimera, mais des argumentations différentes. Si on ouvre ne serait-ce qu'une brèche de réflexion, de doute, la peur aura perdu.

Comment définiriez-vous votre travail de mise en scène ?

La compagnie *Rêve général !* se singularise par un jeu collectif et très incarné, physique. Ce spectacle convoquera cet aspect puisque les comédiennes racontent l'histoire « à vue », changeant sans cesse de rôle au fur et à mesure du spectacle afin d'incarner tous les personnages. De plus, à trois moments pendant le spectacle, elles s'adressent directement aux spectateurs afin de leur présenter le choix à effectuer 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 les comédiennes convoquent les multiples lieux de l'histoire à l'aide de très peu de décor.

Ces transformations sont aidées par un travail sonore important (bruitages et musique). Cette composition sonore et musicale joue un rôle plus ou moins central suivant les parties, faisant exister un lieu, advenir un événement, ou encore accompagnant la folie qui s'empare de l'un des personnages...

L'objectif est que le public laisse vagabonder son imaginaire et crée ou complète lui-même les différents lieux, les différentes situations de l'histoire. Nous emmener le public dans les émotions successives traversées par les protagonistes, dans leurs questionnements, dans leurs doutes.

C'est ainsi, en proposant aux spectateurs un jeu très incarné au sein d'une mise en scène qui leur laisse l'espace pour y entrer, que nous espérons impliquer le public dans les réflexions et les émotions des différents protagonistes qui se demandent tous comment faire pour aider au mieux Miran. Et c'est intéressant que les choix des spectateurs s'opèrent grâce à une pensée, bien sûr, mais aussi grâce aux émotions ressenties lors de telle ou telle situation du spectacle dans laquelle ils se seraient reconnus.



Comment avez-vous abordé les résidences de création ?

Comme pour *Dchèquématte*, notre précédent spectacle, nous avons souhaité que les résidences de répétitions (périodes de deux semaines espacées entre elles) aient lieu à proximité du public visé, ceci afin de pouvoir tester ces questions d'adaptation et d'adresse et de ne pas séparer la création du public à laquelle elle s'adresse en priorité.

Ces répétitions en proximité permettent aussi une réelle démocratisation de l'accès au spectacle via les liens qu'elles tissent entre les jeunes et les équipes artistiques et qui cassent les préjugés d'un théâtre élitiste.

Nous avons donc eu plusieurs résidences d'écriture dans des classes de Quatrième, au collège Julienne Farenc de Dombasle-sur-Meurthe via notre coproducteur Scènes et Territoires, et au collège Louis Armand de Golbey dans le cadre de la convention qui lie la *Compagnie Rêve général !*, la Communauté d'Agglomération d'Epinal, le Département des Vosges et la DRAC Grand Est. Dans le cadre de cette même convention, une lecture du texte en cours a également eu lieu à la BMI (Epinal) en janvier 2020, ce qui a permis de tester le texte et les choix des spectateurs.

Malheureusement, les quatre semaines de résidence de création prévues dans les deux collèges suscités en avril et juin 2020 n'ont pas pu avoir lieu en raison de la pandémie de coronavirus. Cependant, le lien avec les élèves a été maintenu (mails, vidéos, interviews par vidéoconférence, visites après le confinement...).

Lors de la résidence de septembre 2020 au Théâtre Massalia, le groupe des Massalia Web Trotters qui avait suivi le projet est venu voir une répétition et a pu faire des retours, et des répétitions publiques avec des adolescents sont également prévues lors des résidences à Liège (Arsenic2) en octobre 2020 et à Cernay (Espaces Culturels) en novembre 2020.



INTERVIEW

Marilyn Mattei, Autrice

Pourquoi écrivez-vous pour les adolescents ?

J'ai commencé à écrire à destination des adolescents lorsque j'étais à l'école (ENSATT), suite à une commande d'écriture du festival d'écriture contemporaine « La Mousson d'hiver ». Nous avions comme consigne d'écrire un texte court, de 30 minutes, susceptible d'intéresser des adolescents. De cette expérience est né un premier texte « Recracher / Vomir ». Ce fut donc tout d'abord un essai, une tentative d'écriture, avant d'être un choix - ne m'étant jamais posé la question de « cibler » les lecteurs, spectateurs de mon travail. La mise au plateau du texte par des lycéens et la rencontre qui a suivi la lecture ont été déterminantes, d'une part parce que les mots écrits prenaient tout leur sens dans la lecture proposée par ces élèves, et d'autre part grâce au dialogue possible qui s'est présenté juste après la lecture. La possibilité d'un dialogue, l'engouement de ces élèves lors de la lecture du texte m'a insufflé l'envie de poursuivre un travail d'écriture autour de l'adolescence. De cette manifestation et de cette première rencontre est né un triptyque autour de l'adolescence abordant des thématiques proches de cette période où tout est incertain.

L'autre raison, plus intime, est que mon rapport au théâtre s'est fabriqué seul, par ma curiosité, et que j'aurais aimé, sans doute, me sentir plus concernée par les textes que je pouvais lire.

Comment écrit-on pour les adolescents ?

Il n'y a pas d'écriture « type » pour les adolescents, en résumer une serait faire de l'adolescence une catégorie et non une « période ». Ce que je peux dire, c'est que la part d'oralité a une grande importance dans mon travail. Je cherche toujours à trouver une oralité, sans imiter celle du réel, en empruntant un « flux », une forme d'énergie, dans laquelle les spectateurs visés pourraient se reconnaître. Le travail d'écriture, de par

ses syntaxes grammaticales erronées, par l'invention de mots, cherche à « inventer » une langue (c'est ainsi que je pourrais résumer ce qu'est l'adolescence) où la parole, souvent heurtée, coupée, apparaît comme « un butin de guerre ».

Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est une commande de texte ?

J'envisage une commande de texte comme une collaboration. Il n'y a pas l'auteur d'un côté et le metteur en scène de l'autre. Tout au long du processus de la commande, il y a un dialogue régulier avec le metteur en scène, un partage d'interrogations, de références, où l'enjeu est de trouver l'endroit où les deux écritures (dramatiques) et celle du scénique (le plateau dans son intégralité, la mise en scène) peuvent se rencontrer. Si je dois résumer de façon concrète, j'ai un cahier des charges (une règle du jeu) dans lequel j'ai un nombre de choses à respecter : la durée du spectacle, le nombre de comédiens ou de comédiennes. Vient ensuite le travail d'écriture où je fais parvenir le texte à la metteure en scène, sous forme d'aller-retour et cela pendant plusieurs mois (3 mois minimum). Pendant le processus de création, le dialogue entre la metteure en scène et l'auteur ne cesse jamais.

Est-ce facile de travailler ainsi ? Qu'est-ce que cela apporte par rapport à un texte écrit seule ?

La solitude est nécessaire au travail d'écriture, même dans le cadre d'une commande. Travailler avec un metteur en scène ne signifie pas abandonner cette solitude mais offre la possibilité d'en sortir. Lorsque j'écris pour une commande, il y a tout simplement du concret : une équipe artistique composée de techniciens lumières, sons, scénographe, costumier, comédiennes, comédiens, metteur en scène. Je sais que le texte va se jouer, je peux imaginer les corps qui vont jouer le texte, j'ai en tête les règles du jeu qui « cadrent » le cheminement d'écriture. Une commande permet d'accéder au plateau plus rapidement, plus facilement, que lorsque j'écris dans mon coin, où le texte, souvent, malgré des lectures mises en espaces, apparaît un peu comme « mort-né », souffrant de l'impossibilité, ou de la difficulté de rencontrer une deuxième écriture, qui est celle du scénique.

Travailler en collaboration peut être difficile, tout comme écrire seule par ailleurs. Le plus délicat, pour moi, est d'arriver à respecter la durée du spectacle (1h30 pour Miran) sans avoir l'impression de ne pas avoir pu développer, creuser, comme il aurait fallu. Le passage des « coupes », c'est-à-dire ce que je dois enlever, est pénible. Pénible parce que ça ressemble un peu à des « petits deuils » où on se voit rayer, effacer, tout un pan d'écriture qui nous a pris d'une part beaucoup de temps, et d'autre part de l'énergie.

Comment résumeriez-vous Miran ?

Le jour de l'inauguration d'une plaque commémorative d'un jeune résistant (Henri Fertet) présidée par le Préfet, Miran, élève de 3ème sans-papier, est absent, laissant dans l'armoire un dictionnaire de Français qu'il ne quittait jamais.

Face à cette absence-présence, une angoisse collective portée par une professeur de Français, une Principale d'établissement, une camarade de Miran, se cristallise autour de cet élève qui devait lire un extrait de la « Déclaration des droits de l'Homme », retrouvée froissée dans les pages du dictionnaire. Se pose alors la question ; « *que faire ?* »

Pourriez-vous nous expliquer en quelques mots en quoi l'écriture de ce texte, Miran, a été singulière pour vous ?

Miran, variations autour d'une absence a été un projet très dense, de par sa forme, de par son sujet (l'engagement) et de par l'ancrage territorial où se situe la fable (Les Vosges). Après une année de recherche autour de la forme, nous avons décidé avec Marie Normand d'opter pour une forme similaire aux « livres dont vous êtes le héros », une pièce à tiroirs multipliant des possibilités, créant ainsi une structure qui ressemblerait à une arborescence. Ici, le spectateur n'est pas seulement « celui qui regarde » (si nous prenons étymologiquement ce que signifie « spectateur ») mais aussi celui qui a un pouvoir de décision, d'action, sur la suite de l'histoire. Six mois d'écriture ont été nécessaires pour créer cette fable où l'engagement est à la fois le moteur de la fable, des protagonistes, et de la forme.

L'autre singularité du projet est son ancrage sur un territoire particulier, à la fois pour la fable, mais aussi dans mon processus

d'écriture en résidence dans des collèges. Il s'agissait donc pour moi de mettre en scène la notion de militantisme, d'engagement (ou l'inverse) à la hauteur de ce qui peut se passer sur le territoire Vosgiens. Pour y parvenir, j'ai eu comme support le témoignage rédigé par Marie Normand, de son engagement pour une famille de sans-papier. *Miran, variations autour d'une absence*, n'est pas une pièce documentaire au sens littéral, mais une pièce documentée, dans laquelle la fable a une place majeure.

Venez-vous en répétitions ? Pour y faire quoi ?

Je suis conviée à venir plusieurs fois en répétition (généralement, lors de deux sessions de travail, étalées dans le temps), non pas pour vérifier l'état du travail, mais pour entendre le texte, et me faciliter la possibilité de réécrire ce qui me semble inadéquat ou de couper ce qui me semble inutile. Il m'arrive également de faire des retours critiques concernant le jeu d'acteur, ou de répondre à des interrogations que peuvent avoir les comédiennes.

Est-ce que vous avez toujours bien vécu qu'un metteur en scène s'empare de vos textes ?

Par les temps qui courent il serait malheureux de ma part de dire que voir son texte au plateau a pu être une souffrance ou être douloureux. Dans la majorité des cas, c'est une belle surprise.

NOTE D'INTENTION

Sarah Dupont *Décors et costumes*

L'espace scénique imaginé pour Miran propose un espace frontal tel une « boîte noire » avec un tapis de danse noir au sol où l'aire de jeu est délimitée par un marquage blanc. L'espace coulisse est installé en fond de scène à vue et c'est de là que toutes les entrées et sorties se font.

C'est dans ce cadre épuré et dans un espace où tout se passe au plateau que se fabrique l'histoire dont le spectateur, grâce à son boîtier de vote sera aussi un acteur.

Point d'ancrage de l'intrigue, cette histoire démarre dans la salle de classe d'un collègue et l'ensemble du décor est issu de cet univers : des chaises, une table d'écolier, un bureau, un tableau blanc et une armoire métallique viennent incarner ce lieu faisant ainsi appel à un réalisme brut car c'est de l'ici et maintenant que vient nous parler ce spectacle.

Tous ces éléments de mobilier scolaire sont montés sur roulettes et vont évoluer dans une géométrie variable tout au long du spectacle pour évoquer tour à tour un salon, un bureau de principale, un centre d'hébergement d'urgence, un local associatif... et faire ainsi naître la théâtralité avec l'aide d'une création lumière propre à chaque espace et d'une création sonore qui scande le récit.

Le tableau blanc est lui parfois le mur d'un appartement ou celui d'un bureau, et à la fois support d'affichage et d'écriture. Il sert également à chaque intermède comme surface de projection centrale pour le vote.

L'armoire, elle, rejoint l'espace coulisse en fond de scène jardin et s'ouvre pour faire apparaître tous les accessoires comme autant de possibles sous nos yeux. Ceux-ci seront utilisés ou non en fonction du vote du public et des parties du spectacle jouées.

Également en fond de scène, un portant avec des patères, évoquant lui aussi l'école, sert à l'espace de changement costumes. Issus du vestiaire contemporain, ces silhouettes sont réduites à l'essentiel pour faire apparaître tour à tour les différents personnages incarnés par les trois comédiennes. Dans cette économie de moyen, le spectateur doit cependant croire à cette histoire qui lui est racontée. Pour cela, les éléments (perruques, vêtements, accessoires) sont à chaque fois visuellement fort et significatif pour que le personnage soit identifiable immédiatement, faisant ainsi oublier qu'il s'agit d'une même comédienne, ou surlignant le plaisir de la transformation.

A partir de tous ces éléments, la boîte de jeu de Miran peut se déployer et permet de raconter l'histoire voulue par le public. Ainsi, le décor, les accessoires, les costumes... tout est réduit à l'essentiel pour servir le jeu, dessiner les personnages et laisser la part belle à la structure innovante de ce spectacle à plusieurs embranchements et au caractère poignant de ces récits plus que jamais d'actualité.



L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Marie Normand | Mise en scène



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

Elle a travaillé en tant qu'accessoiriste et dans des lectures puis comme comédienne dans divers spectacles.

En 2006, elle est à l'origine de la création de l'association *Rêve général !* dont elle est artiste associée. 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, *Roulez jeunesse !* de Luc Tartar en 2011, des petites formes et des lectures, en 2014, *Que d'espoir !*, cabaret d'après un montage de textes de Hanokh Levin, *Les préjugés* (115 représentations à ce jour) en 2016 qui réunit un texte de Marilyn Mattei et de Marivaux, ainsi que la petite forme *Dis-moi si je te plais* et en 2019 *Dchèquématte* (80 représentations à ce jour), de Marilyn Mattei, et sa petite forme *La revedere*.

Très concernée par le rapport au public, elle mène autour des spectacles de la compagnie de nombreux projets d'actions culturelles avec divers partenaires, notamment sur le territoire des Vosges où la compagnie est en résidence.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Je suis metteuse en scène. C'est moi qui porte le projet artistique, c'est-à-dire que je décide du thème, du texte (ou de l'auteur.rice à qui passer la commande), je recrute l'équipe, je décide en partenariat avec l'équipe de production des plannings et des conditions de travail adaptées au projet. Je choisis la direction artistique et esthétique à donner au spectacle, le(s) message(s) que je souhaite faire passer aux spectateurs...

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Avant, entre et pendant les répétitions je travaille en concertation avec les équipes techniques (lumière, son, décors, costumes) et l'assistante à la mise en scène afin de créer ensemble un objet artistique cohérent. Pendant les répétitions je dirige les comédiennes sur le plateau, je travaille avec les créateurs sons et lumières afin de trouver les options qui nous conviennent le mieux, j'échange avec l'assistante et la chorégraphe sur des points de jeu ou de mise en scène, je travaille avec la costumière / scénographe et le régisseur général à améliorer minutieusement chaque détail pour que ce soit plus cohérent artistiquement mais aussi plus pratique techniquement et pour les comédiennes sur le plateau. Et je coiffe Jeanne !

Pendant la tournée, je fais ce qu'on appelle des « raccords », c'est-à-dire que dans chaque nouveau lieu de représentation, nous répétons un peu le spectacle pour qu'il soit en constante progression. Pendant la première saison de représentation, je vois toutes les représentations, je prends des notes et je fais des retours aux comédiennes afin de souligner des choses qui m'ont plu dans la représentation précédente, ou, au contraire, afin de proposer des améliorations.

Je suis également à disposition des régisseurs lumière et son s'ils souhaitent mon avis sur l'ajustement d'un niveau de son ou d'éclairage.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Non, je suis artiste associée à la compagnie *Rêve général !* depuis sa création en 2006 et j'en ai assuré toutes les mises en scènes.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

J'ai travaillé plusieurs années en tant que comédiennes pour d'autres compagnies et il m'est arrivé de faire de la mise en scène, sur commande, pour deux ou trois autres structures qui me l'avaient demandé (lectures, petites formes...).



Après avoir obtenu un Master dramaturgie écriture scénique, Marilyn Mattei rentre en 2011 à L'ENSATT dans la section « écrivain-dramaturge ». Elle y écrira pendant ses trois années, entre autres, un triptyque

autour de l'adolescence (*Recracher/Vomir, Les Mains Froides, Toxic and the Avenger*). *Les Mains froides* reçoit en 2013 la bourse d'encouragement du Centre national du théâtre, et ce même texte est mis en espace dans le cadre d'une EPAT (école pratique des auteurs de théâtre) à Théâtre Ouvert avec les élèves de l'École du Nord dans une mise en espace de Frédéric Fisbach.

Elle poursuivra son travail de recherche autour de l'écriture à destination des adolescents en collaborant dès 2015 avec Marie Normand et la Compagnie *Rêve général !* Elle écrira à cette occasion *Fake*, pendant contemporain du *Préjugé Vaincu* de Marivaux (Lansman Editeur sous le titre *Les Préjugés*). Elle poursuit sa collaboration avec Marie Normand en travaillant sur une trilogie autour de l'exil et de l'accueil. A cette occasion, Marilyn Mattei adapte le roman *Le fils de l'Ursari* (Ecole des loisirs) de Xavier-Laurent Petit, sous le titre *Dchéquématte* (Lansman Editeur), et écrit le deuxième volet *Miran, variations autour d'une absence*. Cette collaboration sera renforcée par le dispositif « Compagnonnage d'auteurs » de la DGCA – Ministère de la Culture pour l'écriture de *Miran*. Son texte *L'ennemi intérieur*, (Tapuscrits Théâtre Ouvert) a été lauréat du *Jamais lu Paris* dans sa deuxième édition (2016) et a été mis en lecture entre Paris, Montréal, Prague, Poitiers et Grenoble.

En 2018 Marilyn Mattei participe au projet Binôme et la compagnie *Les Sens des Mots* et écrit *Mathias ou l'itinéraire d'un enfant paumé* (Solitaires intempestifs) suite à sa rencontre avec Mouhoub Mouhoud (enseignant chercheur à Paris Dauphine spécialiste dans les migrations européennes et internationales). Ce même texte fera l'objet de nombreuses lectures en région parisienne (fête de la Science, festival « Welcome ») ainsi qu'en Rhône-Alpes (Festival Traces). Depuis 2017, elle travaille également avec Nasser Djemaï dont est la dramaturge pour la pièce « *Héritiers* », guide toujours des ateliers d'écritures au sein de collègues, lycées avec les compagnies *La nouvelle Fabrique, Demain Nous Fuirons, Rêve général !*

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Mon métier, celui dont je suis à la fois fière et parfois « honteuse » (se faire comparer à des morts et qui plus est Molière, ce n'est pas facile tout les jours), c'est celui d'écrire spécifiquement pour le théâtre, ce qui signifie, d'après moi, d'écrire pour une expérience collective : une équipe artistique dans son ensemble, et

les spectateurs. J'écris pour des corps et des voix (ceux des actrices, acteurs), j'écris en pensant au cinéma, en pensant à la poésie, j'écris pour qu'une autre écriture vienne se confronter, se mélanger à la mienne, celle qui est écrite sur papier : l'écriture scénique du metteur en scène. Alors je lis beaucoup, j'observe et j'écoute ce qui semble être anecdotique, je regarde des films, des séries, je cumule des cahiers de brouillons, je rature beaucoup, je recommence tout le temps.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Pendant les répétitions, j'observe ce qu'il se passe sur le plateau, et surtout, j'écoute ce qui se dit. Si une réplique me semble mal écrite (cela arrive très souvent), mauvaise, inutile, je profite de ce moment pour couper du texte en direct. Je n'interviens pas dans le travail de mise en scène, de scénographie, ou de direction d'acteur : cela peut se faire mais toujours en « off », c'est à dire, en tête à tête avec la metteuse en scène. Assister à une répétition, c'est le premier moment où je commence à me détacher du texte. On associe souvent l'écriture d'un texte à une gestation, et l'image est assez juste. Venir voir les répétitions, c'est une première étape où le texte commence à respirer tout seul, c'est-à-dire en dehors de celle ou celui qui l'a écrit. Couper le cordon.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Je travaille avec la Compagnie *Rêve général !* depuis *les Préjugés*, soit depuis 2015. *Miran, Variations autour d'une absence*, est le troisième projet d'écriture pour cette compagnie. Ce n'est pas grand chose, même si cela peut sembler être long. Trois ans, je crois que c'est le minimum de temps qu'il faut pour qu'un metteur en scène, ici Marie Normand, et un auteur (ici, une autrice), puissent travailler d'une part en toute confiance, et d'autre part développer un langage commun (sans pour autant nier les esthétiques de l'une et l'autre). Le travail avec Marie Normand n'est pas un travail où l'une commande à l'autre un texte, mais un travail de collaboration.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies et si oui, fais-tu le même travail ?

Je travaille en effet avec d'autres compagnies, toutes différentes les unes des autres, que ce soit dans l'esthétisme revendiqué et les sujets, thèmes (de façon générale) qui animent le geste artistique. Chaque metteur en scène envisage le rapport avec un auteur de façon différente : certains vont laisser beaucoup de liberté, et d'autres vont vouloir beaucoup plus contrôler le projet d'écriture (dans ce cas-là, le metteur en scène ne dit pas ce qu'il a lu mais ce qu'il aurait aimé lire). Il est évident, donc, que parfois, la relation peut être délicate, la place de l'auteur étant vacillante, difficile à trouver. Avec le temps, j'apprends à dire non, à exiger aussi une façon de travailler, tenir ma place. Je ne suis pas partisan de la « commande » telle que l'on peut l'entendre, mais plutôt de la collaboration, sous-entendant un travail collectif avec le metteur en scène, puis seule de mon côté, privilégiant le dialogue avec des allers-retours : j'envoie le texte, on en discute, on se met d'accord, je recommence etc. Avec les expériences que j'ai pu avoir, je me suis créé une petite devise, mentale : « Un auteur a toujours raison ». Ça aide...



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 !*, *Les Filles de Simone*, *Groupe La Galerie*, *Collectif MONA*, *Les Blond and Blond and Blond*.

Elle a créé également des costumes pour *Blanche Gardin* et *Monsieur Fraize*. Elle a également travaillé en tant qu'assistante et chef d'atelier pour différents projets au théâtre et a été chef costumière sur des séries et au cinéma.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Je suis costumière et scénographe.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Au tout début des répétitions je crée la scénographie et les costumes du spectacle. Je suis en charge d'acheter ou de faire fabriquer les décors et les costumes en fonction des maquettes que j'ai dessinées et validées avec la metteur en scène. Je m'occupe également de trouver tous les accessoires nécessaires au spectacle. Pendant les répétitions, je finalise le décor à l'aide du directeur technique, je fais les essayages des costumes sur les comédiens et je fais faire tous les retouches nécessaires par une couturière.

Enfin je continue d'ajuster les accessoires en fonction de l'évolution des répétitions. J'assiste aux répétitions et je vérifie que tout fonctionne par rapport aux choix de mise en scène et aux comédiens. Une fois la première passée, mon travail est terminé et je ne suis pas l'équipe en tournée.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Je travaille avec la compagnie *Rêve général !* depuis 2011. C'est le cinquième spectacle que je fais avec Marie Normand.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

En parallèle, je travaille avec d'autres compagnies de théâtre ou je fais essentiellement un travail de costumière.



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

Au théâtre et depuis 1999, elle collabore avec différents metteurs en scène pour la mise en mouvement des acteurs.

Elle 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.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Mon métier, je devrais dire mes métiers se déclinent en plusieurs branches. Je suis danseuse, chorégraphe et pédagogue. Je suis donc interprète de danse contemporaine, je chorégraphie des pièces dansées ou des pièces théâtrales qui nécessitent un apport gestuel et j'enseigne à de nombreux publics : des enfants, des collégiens et lycéens et également à des élèves comédiens du cours Florent à Paris.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle Miran?

Miran est une pièce dans laquelle les comédiennes interprètent plusieurs rôles.

Mon travail est de préciser avec chacune d'elle la gestuelle du personnage incarné, comment elles se déplacent, marchent ainsi que les gestes qui caractérisent chacun des personnages dans le but de rendre fluide la compréhension du récit. J'ai également un regard et des propositions sur l'espace scénique: les corps qui se déplacent racontent aussi une histoire. Enfin, si les comédiennes en ressentent le besoin, je prévois toujours un échauffement afin d'éviter des blessures durant les répétitions.

Durant les tournées et si la metteur.e en scène le juge nécessaire, je viens de temps en temps assister à une représentation pour affiner les parties gestuelles.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Non, j'ai commencé à travailler avec Marie Normand et la compagnie *Rêve général !* en 2011 et Miran sera ma 5^{ème} collaboration avec cette structure

Est ce que tu travailles avec d'autres compagnies et si oui, fais-tu le même travail?

Je travaille avec plusieurs compagnies et structures. Le travail est très différent selon les metteurs.es en scène et chorégraphes. Ils, elles ont chacun.e un monde particulier et une vision du théâtre ou de la danse. Mon travail est de ressentir ces ambiances diverses et de répondre au plus près à ce qu'elles, ils recherchent en terme de mouvements et d'expressions des corps des interprètes.

Je dirais que ce qui est commun dans le travail que je fais auprès d'eux, d'elles, c'est que ces metteur.es en scènes et chorégraphes recherchent une justesse dans l'expression corporelle, une harmonie et estiment qu'un corps qui bouge est un corps qui joue.



Suite à un cursus scolaire technique du CAP au BTS dans la micro mécanique et l'électrotechnique, Nicolas Pouilhès apprend en autodidacte l'éclairage de spectacle -d'abord de concerts, puis de théâtre.

Après une vingtaine d'année de régie d'accueil dans un centre culturel (accueil de spectacles, pièces de théâtre, concerts...) il a décidé de se mettre au service de compagnies pour s'investir dans la création des spectacles.

Au théâtre, il a collaboré avec la compagnie du *Théâtre des Amarelles* de Clair Arthur (*Couleurs, La maison des plumes de poules, Parfums de sorcières*), *Toc toc cie (le roi Sommeil)*, *Etincelle Prod (Il concerto)*, *Rêve général !* (reprise de régie des *Préjugés*, de *Dchèquématté*)...

En suivi de groupe musicaux (sonorisation), il travaille avec *Moussaka trio* (neotrad), *Chtoktok Orchestra* (musique de Méditerranée et d'ailleurs), Jacques Tellitocci (reprise Regie son vidéo *C'est parti mon Kiki*)...

Nicolas, c'est quoi ton métier de façon générale ?

Régisseur général, c'est-à-dire organiser et exploiter la partie technique d'un spectacle.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle Miran ?

Pendant la tournée : En amont du spectacle j'organise notre venue pour que le théâtre qui nous accueille aie bien tout le matériel et le personnel nécessaire, pendant : je positionne les éléments de décors, participe aux différents réglages, lumière, son, système de vote. Pendant la représentation je gère la partie lumière et vote du spectacle, après je participe au rangement puis ramène le camion et le décor pour la date suivante...

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

A ce poste oui, mais je suis déjà intervenu sur deux autres projets de la compagnie en « reprise » de régie.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Je travaille sur d'autres spectacle comme éclairagiste et je sonorise régulièrement des groupes de musique en concerts.



Musicien depuis l'âge de 16 ans, Mathieu BATTU s'intéresse d'abord à l'apprentissage de la batterie puis se tourne rapidement vers la guitare. Baccalauréat en poche et après un bref passage en faculté de sociologie à Nancy, il entre à la « Music Academy International » de Nancy d'où il ressort 3e de promotion en cursus musicien professionnel. A partir de 2003 il commence à donner des cours de guitare et d'éveil musical au centre social « L'Entre-Rives » à Charmes puis à travers tout le département vosgien ensuite. Aujourd'hui encore il dispense des ateliers pour le foyer rural des « Cueilleurs de Lune » à Lerrain.

Ayant enregistré plusieurs albums au sein de différentes formations (*Matt is a grown man* notamment) il s'intéresse aux techniques du studio et de M.A.O. pour finir par devenir technicien pour l'association Carte Blanche à l'atelier de l'Homme Debout basé à Madecourt (88). Cet endroit étant fréquenté par tous types d'artistes, il est petit à petit amené également à sonoriser des concerts puis à accueillir les troupes de théâtre en résidence.

Sa véritable première expérience de régisseur débutera à l'été 2017 lorsqu'il part en tournée C.C.A.S. sur *La Pensée* de et avec Olivier Werner, tournée qui se poursuivra à l'été 2018.

Il sera également de la partie pour les dernières représentations de ce spectacle en novembre 2018 à Sion (Suisse), et cette fois-ci tant que régisseur général. Il travaille depuis sur divers événements ponctuels pour l'association *Le Crieur*, *le Zinc Grenadine*, *la Compagnie Rêve généra !!*, *la compagnie des Jolies Mômes...* Fin 2020 il rejoint *Miran*, *variations autour d'une absence* en tant que régisseur son.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

En premier lieu musicien professionnel, professeur de guitare puis technicien studio puis régisseur théâtre... J'ai même déjà été acteur sur le spectacle *Pépère ou la bricole buissonnière*. Aujourd'hui je cumule toutes ces casquettes.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Je m'occupe des envois sonores et de la mise du décor. (Et je conduis le camion des fois aussi).

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

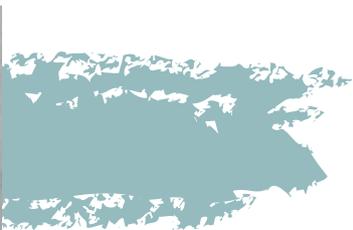
J'ai déjà travaillé pour la compagnie sur le festival de théâtre de Mirecourt, pour des transports et des installations de décors sur *Les Préjugés* et *Dchéquematte*. J'ai également rédigé un carnet A.T.A. pour les Préjugés.

(note : un carnet A.T.A. est un document très complet à remplir pour la Chambre de Commerce et d'Industrie lorsqu'on va tourner hors de l'Espace économique européen et qui recense absolument tous les éléments de décor, costumes, les outils... que la compagnie transporte -jusqu'au moindre boulon...)

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

J'ai travaillé avec la compagnie *Forage* basée à Valence en tant que régisseur sur *La Pensée* de et avec O.Werner en 2017 et 2018. Un décor de 1200 kilos à monter et démonter tous les jours en tournée... J'ai commencé par y gérer les régies son et vidéo auxquelles s'est ajouté la régie lumière pour les dernières représentations.

Jusqu'à *Miran*, mes prestations pour d'autres compagnies depuis ne sont que ponctuelles.



Après des études de musicologie à la Sorbonne, puis de jazz à l'IACP et au CIM c'est tout d'abord vers le son au théâtre et la sonorisation d'orchestre que Stéphane Deschamps se dirige.

C'est en 2001 qu'il conçoit ses premières lumières avec René Loyon : *Le Silence de Molière* puis Agathe Alexis et Alain-Alexis Barsacq avec lesquels il collabore étroitement depuis cette date.

Ces dernières années, il a travaillé entre autres avec Natalia Osipova (*Casse Noisette* avec les danseurs et le ballet du Bolchoï), Jean-Michel Vier, Jacques Nerson, Nathalie Sevilla, Jean-Pierre Jourdain, Jacques Brucher, Marie Normand, Michel Ouimet, Tony Leguern (P'tit Molière du meilleur spectacle 2013 pour *Le Baiser de la Veuve*), le pianiste Alexandre Tharaud pour le *Bœuf sur le Toit* produit par la Cité de la Musique, Hervé van der Meulen pour *Dancefloor memories* à la Comédie-Française.

Récemment, il a fait les lumières de *Notre crâne* du collectif *Les sans cou* mise en scène Igor Medjisky au théâtre des Bouffes du nord, *Le Maître et Marguerite* au théâtre de La Tempête et le spectacle *Dchèquematte* mis en scène par Marie Normand.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Je suis éclairagiste de théâtre.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle Miran ?

Pour les répétitions je vais fabriquer l'univers lumineux en collaboration avec la metteuse en scène et la scénographe.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Non, c'est le 5ème spectacle que je fais avec Marie.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Oui, je travaille avec d'autres compagnies, surtout des compagnies parisiennes.

Ce n'est jamais exactement le même travail parce que chaque metteur en scène a sa façon de travailler mais il s'agit toujours de mettre en lumière « l'histoire » qu'on va raconter.

Florent Baugnet | Création son



Né à Berlin en 1980, après avoir fait des études de photographie aux beaux-arts de Saint Luc, déjà passionné par l'expérimentation sonore, Florent Baugnet entreprend en 2001 une formation de deux

ans concernant les arts de la scène, formation qui lui permet de découvrir de nombreuses salles et de s'orienter vers le son.

A l'origine de la création de différents espaces collectifs pluridisciplinaire sur la région de Liège (les Franchimontois et le 302), il développe et approfondit le travail du son, création d'un studio, de lieux de résidence et d'espaces de développement de diffusion acoustique/acousmatique.

Il travaille en freelance pour différentes compagnies de théâtre belges, françaises et suisses en tant que régisseur son.

En 2003, la compagnie de théâtre itinérante *Arsenic* l'engage afin de participer à ses spectacles *Eclats d'Harms*, *Mac Beth* et *Le Géant*, en tant que régisseur et référent technique pour le son en collaboration avec le créateur sonore François Joinville. S'ensuivent différentes tournées européennes où il découvrent de nouvelles compétences comme le montage de chapiteau, l'électricité, le rigging, la lumière, soudure, etc...

Entre les spectacles, il continue de travailler pour d'autres compagnies comme : la Cie *Du vide*, Cie *Des novices*, Cie *Paf le chien*, Cie *Pi3.14*, Cie *Et si*, Cie *Popup*, Cie du *Parking*, Cie *Arts et couleurs* qui font appel à lui sur leurs différents spectacles et participe à différents festivals de théâtre en Belgique.

Il passe sur les planches en tant que comédien pour le spectacle *Friture* durant deux saisons, se disant qu'il faut comprendre les états dans lesquels se retrouve généralement ceux pour qui il est au service, comédiens, artistes, musiciens, danseurs, etc...

Il continue le travail du son pour la création de différentes bandes son pour le théâtre et divers court-métrages. En 2018, il devient régisseur général de la compagnie *Arsenic2* et met à profit toutes les compétences acquises durant les dix-sept années passées. Octobre 2020, il est engagé par la compagnie *Rêve général* ! afin de réaliser la bande son du spectacle *Miran*.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

En tant que régisseur général, je gère une équipe technique et permets le bon fonctionnement des projets de la compagnie, en lien avec le directeur technique. Il s'agit de s'occuper des plannings, de la répartition des tâches, du déroulement des différentes actions, de l'organisation et entretien du matériel technique, de la coordination de l'accueil, des répétitions et représentations, de la réalisation de fiches techniques, de plans de scène et de montage, mais aussi de régie lumière et son.

Il y a aussi tout un pan de psychologie sociale afin que l'équipe technique soit dans les meilleures conditions au travail.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Ayant fait la passation de régie au régisseur, je ne suis pas sur la tournée.

Mon rôle durant la création et les répétitions, a été de comprendre les désirs sonores de la metteuse en scène, et d'y amener des propositions d'ambiances et bruitages sonores correspondant aux effets recherchés.

S'en est suivi un travail de création de textures sonores évolutives ayant un sens commun aux différents embranchements du spectacle.

Il a fallu élaborer un plan de diffusion sonore correspondant au mieux aux attentes techniques tout en gardant une certaine « légèreté technique » permettant au spectacle de se produire dans des salles de tous types. Il a également fallu réaliser une conduite son la plus « instinctive » possible, afin de garder une homogénéité entre les parties programmées et les possibilités d'interaction « live » pour le régisseur, afin de pouvoir rester au contact du plateau durant le spectacle et son évolution. Il y a aussi eu des moments de prises de son, ce qui implique un travail de traitement du son, découpage et arrangement des prises enregistrées.

Et finalement, procéder à la passation du travail de régie au régisseur.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Oui, c'est la première fois que je travaille avec cette équipe. La collaboration fut excellente et très intéressante de part la structure même du spectacle, il y a donc différents « embranchements » possibles, votés par le public, ce qui implique toute une mise en place de la conception sonore plutôt inhabituelle, ce fut un magnifique challenge.

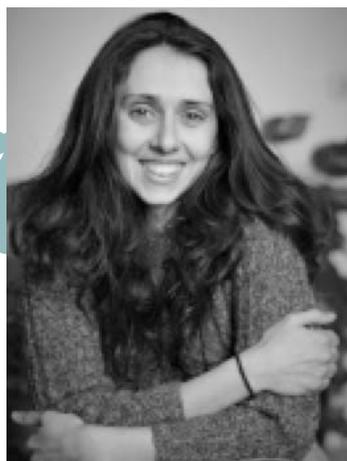
Qui plus est, la quantité de travail que cela implique (plus de 5h de spectacle mis bout à bout) était énorme à tous niveaux : Jeu des comédiennes, éclairage, costumes, décors, accessoires ; du coup

l'importance d'avoir une équipe soudée et efficace au niveau de ses compétences professionnelles et humaines sont très importantes, ce fut magique et encore bravo à toute l'équipe.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Oui, je travaille avec de nombreuses compagnies et théâtres de tous types, en tant que régisseur général, lumière, son, plateau, vidéo, monteur, créateur sonore et créateur d'espace de diffusion sonore.

Clotilde Maurin | Assistanat à la mise en scène



Clotilde Maurin choisit de devenir comédienne après des études aux Beaux-arts. Elle intègre le CFA des comédiens 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.

Chaque projet amène des réflexions et des processus de création différents, ils sont définis par le projet lui-même, le propos, le public visé et le processus de diffusion.

Il est donc très rare dans ma profession de faire exactement le même travail. Ce qui me convient tout à fait.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Je suis assistante à la mise en scène. Je veille au bon déroulement de la création du spectacle en faisant le lien entre les équipes (artistiques, techniques, logistiques...) et j'accompagne la metteure en scène durant les répétitions.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Durant les répétitions, je fais répéter le texte aux comédiennes pour la mémorisation, je note les intentions de jeu et les directions de la metteure en scène. Je peux aussi donner mon avis sur des choix de mise en scène ou de directeur d'acteur. Je réalise un planning de répétitions en concertation avec la metteure en scène et l'équipe technique pour garantir la bonne tenue du travail.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Non, j'ai déjà travaillé comme comédienne pour cette compagnie.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

J'ai travaillé pour d'autres compagnies comme comédienne, assistante à la mise en scène et intervenante artistique dans des projets culturels avec des élèves. J'ai aussi fondé une association autour de la création vidéo où j'interviens comme réalisatrice.



Après l'obtention d'un BAC Pro et s'être mis en règle avec ses obligations militaires, Jean-Michel travaille pendant deux années en usine et entrevoit la possibilité d'une carrière de footballeur.

En 1982, il quitte l'usine, abandonne le football et intègre la compagnie de

théâtre amateur *La Porte Errante* avec laquelle il joue des textes de Ghelderode, Chérid, Havel et F'mur. De 1984 à 1987 Jean-Michel est étudiant en Art Dramatique au Conservatoire Royal de Bruxelles dans la classe de Pierre Laroche. En 1985, il rencontre Jean-Claude Drouot, le nouveau directeur du Théâtre National de Belgique qui deviendra son metteur en scène et/ou son partenaire sur trois spectacles (*Oublier, Kean, Gengis Kahn*).

A l'automne 1988, il rencontre Matthias Langhoff – s'installe à Paris via Lausanne et le Festival d'Avignon 1989 – et joue dans trois de ses mises en scène *La Mission, Au perroquet Vert* de Heiner Muller/ Arthur Schnitzler ; *MacBeth* de William Shakespeare et *Les Trois Soeurs* d'Anton Tchekhov.

Il joue aussi sous la direction de Laurence Calame, Jorge Lavelli, Jacques Rebotier, François Verret et quelques autres... Il est l'assistant à la mise en scène de Christian Rist sur *Les Fausses Confidences* de Marivaux qui réunit Nathalie Baye, Denis Podalydès et Didier Bezace. Avec Claire Richard, il est co-producteur/animateur de trois émissions de radio sur la grille d'été de France-Inter en 1993, 1994 et 1996. Il retrouvera Claire dans la compagnie *Rêve général* !

En 1998, il rencontre Stuart Seide, le nouveau directeur du Théâtre du Nord à Lille. Sous sa direction il est Banco dans *MacBeth* de William Shakespeare avec Jean-Quentin Chatelain dans le rôle-titre et Frère Jean dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare avec Frédéric Cherbœuf et Julie-Anne Roth dans les rôles-titres. Il met en scène au Théâtre du Nord *Pour un oui Pour un non* de Nathalie Sarraute. En 2000, au Théâtre du Nord, il joue dans *Les Mains d'Edwige* au moment de la naissance de Wajdi Mouawad mis en scène par Vincent Goethals. Pendant cette quinzaine d'années il apparaît dans quelques films et téléfilms et participe à de très nombreuses dramatiques sur France-Culture.

En 2001, il abandonne la scène et rencontre à Bruxelles Dominique Jonckheere, chef de l'Orchestre de Chambre Oratorio avec lequel il travaillera comme producteur pendant deux ans. De 2002 à 2003, il est chargé de production au théâtre Le Public de Bruxelles.

En 2004, il retrouve Axel De Boosere et Claude Fafchamps, les deux co-directeurs de la compagnie de théâtre itinérant *Arsenic* basée à Liège. Pendant sept ans il travaillera avec *Arsenic* comme chargé de production/diffusion « emportant » sur les routes de France, Belgique et de Suisse des chapiteaux et des spectacles *Eclats d'Harms Cabaret, Dérapages, MacBeth, Le Faiseur de Monstres* et *Le Géant de Kaillass*.

De 2011 à 2016, il est l'administrateur du Théâtre du Peuple de Bussang dans les Vosges.

Depuis 2017, il est directeur de production de la compagnie *Rêve général* !

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Directeur de Production.

Accompagner Marie dans ses choix artistiques et stratégiques pour le développement de la compagnie et rechercher des partenaires pour les projets retenus par Marie.

Cela signifie être en contact avec les professionnels de notre secteur d'activité : directrices et directeurs, programmatrices et programmeurs de théâtre et de structures culturelles, techniciennes et techniciens travaillant pour le Ministère de la Culture et les services culturels des collectivités territoriales : Communauté de Communes, Département et Région), responsables politiques en charge des politiques culturelles, animatrices et animateurs des réseaux professionnels, journalistes... etc.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

J'interviens bien en amont des répétitions pour élaborer les calendriers de répétitions et de tournées et convaincre les partenaires de nous accompagner en production et/ou en préachats de représentations.

Pendant les répétitions, j'ai un regard transversal sur tous les secteurs pour garantir à Marie et à l'ensemble de l'équipe les meilleures conditions de travail.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Je suis permanent depuis un an et je travaille dans la compagnie depuis trois ans.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail

Non.



Lucie Vauzelle a choisi de travailler dans la production et la technique du spectacle vivant après avoir fait ses études à la faculté d'art du spectacle et audiovisuel de Metz. Elle a toutefois travaillé dans un premier temps dans le milieu du handicap, en tant que monitrice éducatrice et aide à domicile avant de débiter dans le monde du spectacle. Elle commence par être technicienne plateau pour le *Cirque Gônes* et *Carte Blanche* entre autres. Elle fut aussi l'organisatrice et la coordinatrice du festival 22 les V'là (édition 2017 et 2019) par l'intermédiaire de la *Cie Le Crieur*. Elle intègre, pour la première fois, l'équipe de la *Cie Rêve général !* en janvier 2020 en tant qu'assistante de production, poste créé avec elle, aux vues des besoins de la compagnie.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Lorsqu'il y a accord de cession de spectacle entre la cie et un théâtre, je gère en collaboration avec Jean-Michel, la logistique de la tournée du spectacle (réservation des transports pour les comédiens et le technicien, des hébergements, gestion des repas pour l'équipe, etc.). Je m'occupe par ailleurs de la facturation de ces cessions ainsi que du suivi budgétaire de la compagnie.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Pour la création du spectacle *Miran*, je gère la logistique des résidences, il s'agit du même travail que lors des tournées des spectacles. J'accompagne l'équipe en début et fin de résidence pour gérer les imprévus que peut engendrer la création du spectacle. Je permets à l'équipe de pouvoir travailler dans de meilleures conditions. Une fois le spectacle créé, j'organiserai les tournées dans les diverses régions françaises et francophones depuis les bureaux de la compagnie.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

C'est la première fois que je travaille directement avec elle. J'ai pu travailler pour elle en 2017, par l'intermédiaire du *Cirque Gônes*, lors du festival *Coup de théâtre* que la compagnie organisait, en montant un des chapiteaux sur le site même du festival.

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Je travaille ponctuellement pour la compagnie *Le Crieur* où j'occupe le poste de coordinatrice générale lors d'événements (festival de musique, de théâtre de rue, événement culturel privé, etc). Ce n'est pas le même travail puisque je dois gérer l'accueil, la technique et la logistique des diverses compagnies de théâtre que *Le Crieur* fait venir lors des événements.

DISTRIBUTION

Parallèlement, la metteuse en scène, Marie Normand, et l'auteure, Marilyn Mattei, ont construit le texte afin de mettre en scène **trois générations différentes**, afin que chacun puisse s'identifier aux personnages présents sur scène, et pour mettre en lumière le caractère transgénérationnel de ces questions. Il fallait donc trois interprètes, l'un étant (ou paraissant) très jeune, l'autre entre 30 et 40 ans (ou le paraissant), et le troisième au-delà de la soixantaine (idem).

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, en décidant de confier l'interprétation de *Miran* à trois femmes de trois générations différentes.



Il fallait trouver trois actrices capables de jongler sans cesse entre différentes incarnations, avec un rythme enlevé, un jeu assez physique, pouvant jouer tous les personnages et formant un trio soudé et cohérent.

De plus, le texte de *Miran*, *variations autour d'une absence*, est très long, puisqu'il comprend six versions différentes de la pièce, dont une seule sera jouée à chaque représentation. Chaque comédienne joue plusieurs personnages (entre 3 et 5 suivant les comédiennes) qui n'agissent pas de façon identique dans les différentes versions. **Les trois comédiennes, en outre, ne sauront jamais ce qu'elles vont jouer à l'avance, puisque par deux fois au cours d'une même représentation les spectateurs choisissent l'orientation à donner à la pièce.** Enfin, le texte, qui reflète l'urgence croissante des personnages, est écrit dans une langue hachée, les personnages se coupent, certains commencent une phrase que d'autres terminent, c'est une écriture chorale dans laquelle chacun des protagonistes se débat pour se faire entendre.

C'est donc une pièce très difficile pour les acteurs et cette distribution n'était pas simple à constituer, notamment parce qu'il fallait trouver un trio qui soit crédible dans toutes les situations proposées par la pièce (les personnages changent suivant les parties). Après avoir auditionné beaucoup de comédiennes formidables, le choix s'est finalement porté sur **Jeanne Masson**, élève comédienne en alternance à l'École Supérieure de Comédiens d'Asnières-sur-Seine, **Isabelle Fournier** et **Noémie Rimbart**.

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 Charneau ; *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*.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Mon métier, c'est ma raison d'être au monde. C'est ma façon d'être au monde. C'est la grande chance de pouvoir communiquer le temps d'un soir avec tous ces hommes et toutes ces femmes que je ne connaîtrai jamais, qui partagent les mêmes questionnements, les mêmes émotions. Et paradoxalement, le plateau

de théâtre c'est le lieu où l'on échappe au quotidien, c'est un autre espace-temps qui s'ouvre ...

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

Pour les répétitions de ce spectacle *Miran*, je travaille depuis des mois, seule, face à mon texte, pour l'apprendre, et j'y reviens tous les jours (quelques parenthèses de repos tout de même). C'est un travail lent et très répétitif, laborieux que j'aime. Je travaille debout, assise, couchée, en marchant dans la rue, dans le métro, je laboure, je laboure ! Le texte est exceptionnellement très long en raison de la spécificité du texte, puisque le vote du spectateur induit plusieurs spectacles à répéter. Ensuite nous travaillons, mes partenaires et moi au téléphone ou en visio pour être le plus possible libérées du texte au moment de répéter sur le plateau. Le texte de Marilyn Mattei est écrit comme une partition musicale, avec des répliques coupées à des endroits très précis et des temps, des pauses à respecter qui lui donnent une musique singulière, sa musique. Après ce travail en chambre, si je puis dire, nous passons au plateau, accompagnées de notre metteuse en scène, Marie Normand, qui nous guide pour faire exister tous ces mots. On se lance, on questionne, on refait, on cherche comment ça se dit dans un espace donné, comment ça bouge, on essaie de donner naissance à nos personnages et de trouver leurs rapports et les enjeux de chaque scène.

Et puis, il est nécessaire de rêver sur ces personnages en dehors du temps de répétition. Avec *Miran* qui touche un sujet d'actualité, la partie documentation est aussi très importante ainsi que l'échange verbal avec Marie, qui nous transmet beaucoup de son expérience auprès des migrants qu'elle rencontre et pour lesquels elle se bat pour qu'ils puissent être régularisés.

Pendant la tournée, j'essaie de rester le plus possible dans le théâtre parce que je trouve ça assez violent de rester juste l'après-midi et le soir et de repartir le lendemain, quand on ne joue qu'une fois. Je revois mon texte, j'essaie d'aller au maximum sur le plateau pour me mettre tous les déplacements dans le corps, je bois des verres avec mes camarades pour me détendre... !

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

C'est la première fois que je travaille avec la Compagnie *Rêve général* !

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Je travaille avec d'autres compagnies depuis longtemps et je fais avec la compagnie *Rêve général* ! sensiblement le même travail : partir d'un texte, le texte est vraiment la charpente de l'œuvre. J'ai ici le sentiment d'être à la fois très dirigée, et en même temps, d'avoir un espace de liberté de création, ce qui est très stimulant !

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'École 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 *Britannicus* (rôle de Néron).

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

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Je suis comédienne, en contrat d'apprentissage avec l'École Supérieure de comédiens par Alternance (ESCA) à Asnières-sur-Seine. Je suis donc à la fois étudiante, j'ai des cours à l'école, et puis à côté je travaille avec des compagnies professionnelles. *Miran, variations autour d'une absence* est mon premier projet en tant que pro, et c'est donc la première fois que je travaille avec la compagnie *Rêve général* !

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

En tout, la pièce fait presque six heures de spectacle, donc cela demande un apprentissage et un travail intense sur le texte. Nous répétons sur le plateau, en collaboration avec le créateur et le régisseur son, le créateur et le régisseur lumière, la scénographe et créatrice costume, etc... C'est un vrai travail d'équipe. La metteuse en scène et l'assistante à la mise en scène nous dirigent pendant les répétitions, nous alternons des moments de discussion et de questionnements à la table et des moments de jeu sur le plateau. Nous construisons le spectacle ensemble.

Pendant la tournée, nous sommes accueillis par différents théâtres un peu partout en France, et nous jouons le spectacle devant des spectateurs, nous présentons le résultat de ces semaines de répétition à un public. En amont de la représentation, nous devons veiller à la bonne gestion de nos accessoires, costumes, perruques, etc..., continuer de revoir nos textes et de les travailler, de façon à ce que toutes les conditions soient optimales pour le moment de la représentation.

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 Shanghai, 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*.

C'est quoi ton métier de façon générale ?

Mon métier pour moi, c'est de raconter des histoires à des gens, poser des questions, et essayer de comprendre un tout petit peu plus le monde quoi.

Qu'est-ce que tu fais exactement pour les répétitions et la tournée du spectacle *Miran* ?

J'apprends beaucoup de texte, je fais des italiennes par Zoom, je parle toute seule dans la rue, je vois du pays, je rencontre des nouveaux gens au plateau, j'apprends à les connaître, on joue, je mange des sardines, j'essaie de faire vivre du mieux que je peux sur la scène les femmes que Marilyn a créées, je perds mon texte, je change 17 fois de costume, je retrouve mon texte, je rigole beaucoup, j'ai peur et c'est trop bien, j'essaie de donner à voir à Marie ce qu'elle a dans sa tête, je dors pas trop, je plonge.

C'est la première fois que tu travailles avec cette compagnie ?

Oui, et c'est bien du bonheur !

Est-ce que tu travailles avec d'autres compagnies, et si oui, y fais-tu exactement le même travail ?

Oui mais c'est rarement le même travail : à chaque spectacle son langage - et donc d'autres outils, d'autres corps, d'autres moyens, un autre expression, d'autres choix esthétiques, d'autres questions, un autre jeu... tout change !

ACCOMPAGNEMENT AUTOUR DU SPECTACLE

Les bienfaits du théâtre sur les enfants sont nombreux : ouverture culturelle, développement de la bienveillance et de l'empathie, stimulation de la créativité et de l'imagination, connexion avec l'auditoire sans écran interposé, mise en perspective de la vie quotidienne, défense de convictions...

Il convient cependant d'expliquer les rituels :

- Signaler que les artistes vont jouer afin que les plus jeunes ne confondent pas ce qui est « pour de vrai » et ce qui est « pour de faux » (cela paraît inutile à partir du collège, or on a parfois des surprises...).
- Dans le cas de *Miran*, signaler que le public va être mis à contribution par deux votes (à l'aide de boîtiers de vote, ce qui rend le choix anonyme), qu'il est important que ce vote soit personnel et que les actrices vont jouer plusieurs rôles.
- Installation en silence, le noir, la non-interférence entre l'espace scénique et l'espace du public, ne pas intervenir ni discuter avec ses voisins.
- Applaudissements à la fin pour remercier les artistes et les équipes.

PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS D'ACCOMPAGNEMENT AU SPECTACLE À MENER EN CLASSE

A. AVANT LE SPECTACLE • créer des horizons d'attente / faire des hypothèses sur le contenu

1 Les mots du théâtre interroger les élèves sur leur connaissance des mots du spectacle vivant (activation des connaissances acquises dans les programmes du cycle 4 et du parcours d'éducation artistique et culturelle). Il peut s'agir de mots liés aux métiers, à la littérature, aux bâtiments, au ressenti... Les noter au tableau et développer avec eux leur sens. Il s'agit de faire émerger les représentations des élèves et de les conduire à s'interroger sur le spectacle à venir. On peut classer les mots des élèves par catégories (métiers, émotion liées au spectateur, technique etc...). Pas de censure ! Au contraire, si un élève dit « ennuyeux », ça permet de réfléchir avec lui (et avec les autres) : Combien de fois a-t-il été au théâtre ? Qu'y a-t-il vu ? dans quel cadre ? A-t-il renouvelé l'expérience ? Quand il voit un film ennuyeux, en déduit-il que tous les films le sont ? Cette activité pourra être menée à tous les niveaux.

2 Les métiers du théâtre : à partir des biographies de l'équipe de *Miran* et des questions-réponses sur leur(s) métier(s), jouer avec les élèves à relier le bon métier à la bonne description, à comprendre ce qui fait partie du travail de répétitions et ce qui fait partie du travail de l'équipe sur les tournées... On peut aussi donner uniquement aux élèves les intitulés de métier, à eux d'imaginer en quoi cela consiste. Leur faire également imaginer éventuellement d'autres questions à poser à l'équipe. Cette activité dépend du rapport des élèves au théâtre : dans leur scolarité antérieure, sont-ils déjà allés voir une pièce ? Cette activité a-t-elle été encadrée, exploitée par l'enseignant ?

3 Le jeu de l'affiche : à partir du visuel (annexe 2), et si possible avant de leur parler du spectacle,

a. Analyser l'image

- Il serait intéressant que les élèves s'interrogent sur la présentation des portraits- A quoi cela fait-il penser (trombinoscope)?- et qu'ils se rendent compte qu'il manque une des cases.
- Leur demander également de s'intéresser au support : sur quoi les photos sont-elles imprimées ? Ont-ils repéré qu'il s'agissait d'une page de dictionnaire ? Quelles définitions peut-on y distinguer ? Où ? Pour quel effet ? Comment expliquer que ces définitions soient à peine lisibles ? Que certains d'entre eux ne les aient pas vues ?



Cette activité de lecture d'affiche contribue notamment à faire des hypothèses que l'on conservera (enregistrement / prise de notes) et sur lesquelles on reviendra après le spectacle. Au cycle 4, les programmes recommandent un travail sur les images : elles offrent en effet « l'occasion de confronter les élèves à des

procédés sémantiques proches de ceux utilisés pour les textes littéraires » En travaillant ainsi sur la part respective de dénotation et de connotation, l'étude de l'image « faciliterait leur perception des textes littéraires. »

b. Après un temps d'observation en groupe de l'affiche, demander à chaque élève / ou à chaque groupe de choisir **un lieu, un personnage et une action** que lui inspire l'image et de proposer une phrase commençant par « Ce serait l'histoire de... » où figureront obligatoirement les trois éléments, et en s'appuyant étroitement sur les indices donnés par l'image. Cet exercice est parfaitement adapté aux exigences des programmes au cycle 4 concernant l'écrit, qui demandent un « entraînement régulier en proposant des consignes qui développent l'autonomie et l'imagination » ; le court récit ainsi produit serait donc ici un écrit d'invention.

On pourra utiliser les photographies du spectacle (en annexe) en faisant formuler aux élèves des hypothèses de sens, soit pour compléter le travail sur l'affiche, soit pour faire la même chose sur ce nouveau support.

Une variante de l'activité précédente sur l'affiche pourra utiliser, en 4° et 3° « Le sac à malices » : le but est de faire créer une histoire aux élèves à partir d'objets piochés dans un sac. Les objets pour *Miran* peuvent être un trombinoscope avec une des photos barrée, un dictionnaire, une carte d'identité, une bouée, une figurine de policier ou une voiture de police, un petit avion, un sac à dos, une trousse, un drapeau français ou un objet avec la devise « liberté égalité fraternité » ... ces objets, faciles à trouver pourraient aussi constituer autant de « jokers », proposés par le maître, aux élèves en panne d'écriture, pour relancer leur activité dans l'écrit d'invention évoqué ci-dessus à partir de l'affiche.

L'ensemble des activités proposées dans ce paragraphe peut conduire les élèves à faire des hypothèses fructueuses pour la compréhension du spectacle à venir et la constitution d'un horizon d'attente.

B. AVANT LE SPECTACLE • aider à comprendre

4 Vocabulaire de l'exil et de l'accueil

(d'autres exemples d'activités de vocabulaire sont proposés dans la partie « approfondir l'histoire : les exilés » de ce document).

La connaissance de ces mots facilitera la compréhension du spectacle :

Cette activité lexicale peut être proposée sous forme d'images à relier au mot correspondant puis suggérer la rédaction d'une définition. Un travail de mise en perspective de ces images avec l'affiche du spectacle peut, en outre, être mené afin de lancer des hypothèses de sens.

a. Frontière : il s'agit de la limite entre deux pays, elle peut être naturelle (mer, montagne) ou créée de toutes pièces. Vingt-six états de l'Union Européenne ont ouvert leurs frontières entre eux et leurs citoyens peuvent circuler librement dans cet espace. Mais quand on n'est pas citoyen européen, il faut un visa pour entrer. Or les réfugiés issus de pays en guerre, désorganisés ou les persécutant ne peuvent obtenir de **visas**. Ils sont donc obligés de passer les frontières illégalement et de payer cher des **passeurs** qui les font entrer clandestinement, et souvent de façon dangereuse. Beaucoup mettent des années d'errance à trouver un pays d'accueil, certains meurent en chemin.

b. Sans-papiers : il s'agit d'une personne qui n'a pas obtenu de carte de séjour donc qui n'a pas le droit de rester dans le pays d'accueil. Elle n'a donc pas le droit de travailler.

c. Réfugié : En droit international (convention de Genève 1951), le terme de « réfugié » est utilisé pour désigner une personne qui se trouve en-dehors du pays dont elle a la nationalité (ou bien où elle réside habituellement) et qui, en cas de retour dans son pays, craint « avec raison d'être persécuté du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe ou de ses opinions politiques ». En France, un réfugié est un étranger qui a déposé une **demande d'asile** individuelle qui a été acceptée.

d. Demandeur d'asile : En Europe, une demande d'asile est une procédure administrative sollicitée par un exilé qui, à son arrivée dans un nouveau pays, sollicite une protection de ce pays d'accueil. En France, ce dossier est déposé à l'OFPRA (Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides) pour examen. Pendant la durée de l'examen de sa demande, le demandeur d'asile est pris en charge par le pays d'accueil. Si l'OFPRA le reconnaît comme réfugié, l'exilé obtient alors une carte de séjour de 10 ans et a le droit de travailler. Dans le cas contraire, il peut alors déposer un recours à la CNDA (Cour Nationale du Droit d'Asile). S'il est de nouveau débouté, la prise en charge de l'état s'arrête, il devient sans-papiers et reçoit généralement une OQTF.

e. OQTF : Obligation de Quitter le Territoire Français. L'OQTF est la principale mesure utilisée par les préfectures pour expulser les personnes étrangères du territoire français. Huit cas de figure sont prévus à l'article L.511-1 du Code de l'entrée et du séjour (CESEDA). En 2018, plus de 105 000 OQTF ont été prononcées en France, un record en Europe.

5 Travail sur le texte : le prologue et la première scène peuvent faire l'objet d'un travail d'apprentissage du texte et de réflexion sur les décors avec les élèves (texte en annexe 1). Au retour du spectacle, une comparaison peut être dressée entre les choix des élèves et ceux de la metteuse en scène et de la scénographe. Ce travail peut être envisagé par groupes de trois élèves.

On trouvera aussi en annexe de ce document d'accompagnement un exemple de séquence détaillée sur le prologue qui pourra être utilisée au cycle 4 et au lycée et qui permet de travailler plusieurs points du programme en vigueur pour ce qui concerne l'oral et l'écrit (réception et production, étude de la langue).

6 Donner envie aux élèves : au cycle 4, lire ensemble le début de la pièce et questionner les élèves : hypothèses de sens, imaginer la transposition pour la scène, les décors, les costumes... On peut aussi utiliser cette lecture pour réfléchir sur la différence entre le prologue et les premières scènes de la pièce. Cette activité est possible si on ne souhaite pas travailler sur le texte (activité n°5)

7 travailler la formulation d'hypothèses par l'apport d'autres textes :

les programmes de français du lycée (voir partie « présentation générale ») invitent les , parallèlement à l'étude d'oeuvres ou de parcours , à ajouter des « prolongements artistiques et culturels , faisant dialoguer textes littéraires, œuvres relevant des autres arts et éclairages critiques et documentaires ». Dans cette perspective, l'utilisation du texte de la chanson de Juliette Allier sans retour peut constituer un indice appréciable pour imaginer le thème de la pièce, soit en simple écoute, soit comme proposé ci-dessous, en activité interdisciplinaire.

Danse / cours d'EPS / français / éducation civique : à partir de la chanson de Juliette, Allier sans retour, la compagnie *Rêve général !* a présenté un flashmob lors du *Festival Rues et Cies* à Epinal en juin 2019. Le principe des phrases chorégraphiées, sur une langue des signes inventée, peut être travaillé avec les élèves avec leurs propres propositions de gestes pour remplacer les mots. Les paroles sont disponibles en annexe. Afin de servir d'exemple, le tutoriel proposé pour le refrain par la compagnie est disponible ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=psYTf5XG78I&feature=youtu.be>

8 La mission d'observation : assigner une mission d'observation à chacun des élèves (ou à un groupe d'élèves) durant le spectacle : lumières, costumes, accessoires, personnage, comédien, décor, musique et son. Plusieurs élèves ont la même mission d'observation et l'intérêt réside dans la comparaison de leur compte-rendu au retour du spectacle. Cette activité prendra d'autant plus de sens pour les élèves que l'on aura travaillé au préalable sur le contenu de la pièce (activités 2, 3, 5, 6). Elle pourra être conduite à tous les niveaux et sera l'occasion d'une riche séance d'expression orale préparée par un travail de groupe.

9 Médiation : des interventions avec des membres de l'équipe sont possibles (metteur en scène, comédiens, auteur du roman, autrice de la pièce, chargé de production, scénographe et costumière). N'hésitez pas à nous contacter.

Idée originale et mise en scène
Marie Normand
Texte
Marilyn Mattei
Conception scénographie et costumes
Sarah Dupont

Avec Marilyn Mattei et Richard Pinto

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) ou dans des centres sociaux-culturels (30 personnes max à chaque séance) en amont de leur venue à une représentation de *Miran, variations autour d'une absence*.

La séance complète dure au moins 1h15. Elle comporte trois courtes pièces (drôles, grinçantes et traitant des préjugés qu'on peut avoir au sujet des exilés) jouées par deux comédiens entrecoupées d'échanges avec la classe. Elle peut durer jusqu'à deux ou trois heures suivant le programme mis en place avec les partenaires et les enseignants, auquel cas un temps d'initiation à la pratique théâtrale succède aux scènes et aux échanges. L'objectif est de créer une rencontre entre la classe et l'équipe artistique, de proposer un début de réflexion autour des thèmes de l'exil, de l'accueil et des préjugés sur les des exilés. Il s'agit aussi –surtout ?- de donner envie d'aller au théâtre voir *Miran*.



- Pour des classes à partir de la **Quatrième** et jusqu'à l'âge adulte (lycées professionnels...).
- En périscolaire à partir de 13 ans. Deux comédiens / intervenants.
- **Coût** : 600 € la journée (droits d'auteur inclus) + défraiements des deux comédiens
- Avec des **séances d'1h30**, il est envisageable de rencontrer **3 classes par jour dans le même établissement**.
- Dans chaque établissement, la compagnie doit pouvoir disposer d'un **local dédié** (salle de classe, salle de gym, CDI... etc).

Le prix est le même s'il n'y a qu'une seule classe touchée.

C) Après le spectacle :

11 Retour sur activités précédant le spectacle

a) Compte-rendu de la mission d'observation : aménager un temps pour permettre aux groupes de rassembler les informations sur les différents éléments du spectacle collectées durant la représentation afin de communiquer leurs observations à l'ensemble de la classe. Cette activité pourra être conduite dans tous les niveaux de classe, en adaptant les niveaux d'exigence.

b) Retour sur les hypothèses écrites ou orales formulées avant les spectacle (collège / lycée) chaque groupe est chargé de présenter un certain nombre d'hypothèses (que l'enseignant aura préalablement classées et anonymées) et d'en analyser l'écart ou la proximité avec ce qui a été vu durant le spectacle.

NB Il s'agit des hypothèses formulées lors de l'activité n°3

12 Exprimer ses émotions : cycle 4 production d'écrit « pratique régulière » / un objectif langagier (emploi du conditionnel ou de l'infinitif)

a) Le portrait chinois

« Si je devais retenir une couleur _____ »,
« Si je devais retenir une réplique _____ »,
« Si je devais retenir un moment préféré _____ »,

« Si je devais retenir une chose que je n'ai pas aimée _____ »,
« Si je devais retenir un accessoire _____ »,
« Si je devais retenir un personnage _____ »

- Si activité à l'écrit : compléter la phrase par une proposition principale au conditionnel.
- Si activité à l'oral : justifier son choix.

b) Le jeu des définitions

- a « Aller au spectacle c'est _____ »
- b « Être sans-papier c'est _____ »
- c « Miran c'est _____ »
- d « Être metteur en scène c'est _____ »
- e « Être comédien c'est _____ »
- f « Choisir soi-même la suite d'un spectacle c'est _____ »
- g « S'engager pour un camarade sans-papier c'est _____ »
- h « Être spectateur c'est _____ »

- Si activité à l'écrit : compléter la phrase par un verbe à l'infinitif (important pour éviter l'emploi adverbial de l'adjectif « c'est bien » / « c'est super » / « c'est nul »).
- Si activité à l'oral : justifier son choix.

Ces deux activités sont caractérisées par un travail écrit assez court (compléter une phrase, ou deux, ou toutes) et accompagnées par une justification orale, particulièrement bien adaptée à tous les niveaux.

c) La verbalisation des émotions ressenties pendant le spectacle à partir des émotions suivantes (activité orale pour tous niveaux) : Identifier une émotion ressentie pendant le spectacle, dire quel passage ou personnage l'a inspirée et comment elle s'est manifestée.



c) La verbalisation des émotions ressenties pendant les deux choix : lycée / collège

En cycle 4, les programmes invitent les enseignants à travailler spécifiquement l'oral. L'activité proposée ci-dessous s'inscrit dans ce cadre. Il s'agit en effet, en se référant à la partie « S'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire » et « participer de façon constructive à des échanges oraux », de conduire l'élève à « formuler des réactions après lecture d'un texte (ici, après découverte du spectacle) , à présenter son point de vue ». De même, au lycée, les programmes invitent à « structurer cette culture [littéraire] en faisant droit à la sensibilité des élèves ». A l'issue du spectacle, et après deux votes successifs, on peut penser que l'on n'aura pas de difficulté à créer « des discussions réfléchies et structurées » que réclament les programmes.

Vous avez voté deux fois : quelle est l'émotion qui vous a conduit(e) à choisir parmi les différentes options ? Avez-vous changé lors du deuxième vote ou bien avez-vous confirmé votre premier choix ? Vos émotions ont-elles évolué au cours du spectacle ?

Excitation

Colère

Frustration

Empathie

Peur / appréhension

Espoir ...

13 Apprendre à être spectateur / éduquer au regard critique / se constituer un capital culturel :

a) **Le passeport culturel / le cahier de spectateur** : dans le cadre du Parcours d'Education Artistique et Culturelle, certains élèves sont munis d'un passeport culturel qui leur laisse la possibilité de renseigner le nom du spectacle, de la compagnie, des artistes, de coller leur billet, d'exprimer leur ressenti positif et négatif. Cependant il est facile d'en créer un (exemples en annexe) avec des activités graphiques mais aussi d'écriture (en utilisant tout ou partie des propositions de ce dossier réalisées en classe).

b) **La critique d'humeur** : demander aux élèves un ou plusieurs mots pour définir leur ressenti et les noter au tableau et les ranger par catégories (sentiments/opinion, mise en scène, histoire,

décor, jeu des comédiens...). Chaque élève pourra se servir de ces catégories pour réaliser sa critique d'humeur

Cette activité peut être menée à l'oral et collectivement, dans tous les niveaux. Elles peuvent être aussi le point de départ d'une activité d'écriture cf programmes « mise en relation des séances de lecture et d'écriture par un apport de textes-suppôts, (...) d'éléments déclencheurs » travail sur les « billets d'humeur. On consultera avec profit le dossier « Education aux médias » (<http://www.educ-revues.fr/LC/AffichageDocument.aspx?iddoc=39325> Canope / educ.revues.fr) qui propose au cycle 4 un travail de ce type avec des suggestions pour trouver des textes supports, permettant aux élèves de se représenter l'objet écrit à produire.

c) **La carte de visite du spectacle** : au cours d'un atelier d'écriture, on demande aux élèves la rédaction d'une page comprenant un dessin, une photo et une réplique représentant pour eux ce qu'ils ont ressenti durant le spectacle, destinée à de futurs spectateurs.

14 consolider la compréhension en travaillant les spécificités des genres littéraires : récit et théâtre

• **À L'ORAL** : restituer l'ordre chronologique des actions individuellement et collectivement
Exercice « de la veillée » : un élève commence à raconter le spectacle dans l'ordre chronologique, en utilisant les temps du discours (présent et passé composé). Quand il en a envie, il tape dans ses mains et le suivant (dans l'ordre dans lequel ils sont assis en classe) continue la narration. Si un élève estime qu'un élément fondamental est oublié, il frappe deux fois dans ses mains, ce qui interrompt le narrateur. Il peut alors rajouter l'élément en question, puis tape de nouveau deux fois dans ses mains. Le narrateur reprend donc là où il avait été interrompu et l'ordre « normal » continue.

• **À L'ÉCRIT** :

Au lycée, proposer aux élèves « un écrit d'intervention (changement d'un possible narratif) » : écrire le / les choix qu'ils n'auront pas vus lors de la représentation, en respectant les circonstances (lieux/ temps / personnages) de la pièce. La longueur est au choix de l'enseignant (1 scène, deux scènes..)

Soit sous forme **narrative** : (« transposition narrative » suggérée par les programmes pour ce qui concerne le théâtre) à partir du 1^o choix proposé, raconter ce qui se serait passé si les spectateurs avaient fait un autre choix, à la 3^o personne du singulier.

soit sous forme **théâtrale** : à partir du 1^o choix proposé, écrire la scène qui aurait pu se dérouler si les spectateurs avaient fait un autre choix, en respectant les codes du dialogue théâtral et le style de l'auteur dans l'enchaînement des répliques.

Au collège, dans le cadre des activités d'imitation et de transformation évoquées dans les programmes, en mobilisant ses connaissances sur les différents genres littéraires, l'élève pourra écrire:

Soit sous forme narrative : le début de la pièce racontée par Lola, à la 1^o personne.

Soit sous forme théâtrale : une scène à imaginer. Le monologue de Lola, qui, durant la 1) scène, arrive dans le couloir et surprend la conversation entre Laura et Anne. Cette scène commencerait ainsi

« Alors moi, c'est Lola. Je suis _____ déjà que j'avais pas envie d'y aller, moi. Pourquoi moi ? J'étais là, dans le couloir, _____ »

L'emploi du passé composé, qui sera systématique dans ce rappel d'une action passée, méritera une attention toute particulière, et sera l'occasion de revoir la morphologie verbale et les chaînes d'accord.

15 Le théâtre, espace possible de la catharsis et de l'identification :

Au collège comme au lycée, les programmes accordent une grande importance à la réception des œuvres littéraires, à l'oral ou à l'écrit.

a) **demander aux élèves quel personnage les a le plus touchés ?** Pourquoi ? Il est intéressant de faire émerger dans un groupe des avis contradictoires qui soulignent la subjectivité de la réception d'une œuvre.

b) Au cycle 4, dans la partie « s'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire » on invite les enseignants à travailler les « **impressions de lecture** », en apprenant à l'élève à faire partager son point de vue sur une lecture, une œuvre, une situation »

Au lycée, les programmes recommandent de s'exercer à des écrits d'appropriation : « **restitution d'impressions de lecture (...)** **jugement personnel sur un texte ou une œuvre (...)** **rédaction d'un essai sur une question éthique soulevée par une œuvre** » Sur ce dernier point, l'objet de la pièce invite à réfléchir, par exemple, sur les concepts de droit et de devoir envers autrui, sur l'idée de justice.

c) **Le portrait des personnages** : à l'aide des photos (page 69), ou de mémoire en dessinant, réaliser le portrait d'un des personnages de la pièce et lui adjoindre des caractéristiques de caractère (décidée, ferme, influençable, autoritaire, conciliante, rebelle etc...)... ce travail en cycle 4 peut donner lieu à une activité linguistique : recherche de précision lexicale des adjectifs qui définissent le caractère d'un individu et de classement de ces adjectifs (synonymes / antonymes, ...) par exemple décidée, ferme, obstinée, têtue, autoritaire Vs hésitante, indécise, incertaine, influençable, docile, faible, malléable

16 Former la personne et le citoyen : de la pièce au projet de classe

la pièce *Miran, variations autour d'une absence...* soulève des questions de droits et de valeurs morales, ainsi que de choix et de responsabilité individuelle. Sa forme elle-même fait vivre aux élèves spectateurs une expérience démocratique originale, qui n'exclut pas la frustration automatique de la minorité.

En collège comme au lycée, le thème de la pièce s'inscrit dans les cadres de réflexion proposés par les programmes officiels, à la fois en EMC et en français. Sur les questions soulevées par la pièce, la convergence entre les compétences visées par l'enseignement du français et celles de l'EMC est si importante que l'association avec l'enseignant d'EMC de la classe ne pourra être que bénéfique. Dans la partie « Contenus » des programmes de français au lycée, l'enseignant est invité à « dans la mesure du possible, établir

des liens avec les programmes d'enseignement moral et civique (...) et [à] mener un travail interdisciplinaire. » Au lycée, on met l'accent sur « le développement des compétences orales à travers notamment la pratique de l'argumentation ». et on invite l'enseignant, non seulement à faire réfléchir les élèves au sens de l'engagement en classe, mais aussi « en dehors de la classe, en offrant aux élèves des possibilités d'expérimenter diverses formes d'engagement. (...) »

Au collège, les programmes de cycle 4 présentent également la contribution importante de l'enseignement du français « dans la formation civique et morale des élèves, tant par le développement de compétences à argumenter que par la découverte et l'examen critique des grandes questions humaines soulevées par les œuvres littéraires ». Concernant l'EMC, dans les parties « respecter autrui » / « construire une culture civique », on invite l'élève à s'exercer au jugement moral, à exprimer et confronter ses jugements à ceux d'autrui. Au collège comme au lycée, on insiste sur l'importance des « discussions argumentées et des débats réglés ».

Dans cette perspective, on proposera aux élèves d'expliquer leur choix lors de la pièce :
Etait-ce un choix difficile ? Y a-t-il un choix « juste » ?

A l'écrit comme à l'oral, l'objectif est d'être capable d'expliquer sa décision en se projetant sur ce qu'elle a généré comme conséquence.

En fonction de ce qu'ils ont vu dans le spectacle, réfléchir avec les élèves sur l'importance d'un acte individuel : chaque acte peut changer, un peu ou beaucoup, la situation globale

En lien avec les 2 thématiques proposées en EMC en 2° et en 1°, comprendre ce que peut être le parcours d'un jeune sans-papier et comment des associations ou des bénévoles qui s'engagent tentent de leur venir en aide. Ne pas hésiter à puiser dans la bibliographie en annexe. Ne pas hésiter à se faire aider par des associations d'aide aux migrants, qui existent dans toutes les régions (Cimade, secours populaire etc... mais aussi associations locales, départementales ou régionales) ou à contacter la compagnie pour une discussion (voir document en annexe : le désarroi des bénévoles)

17 **Le procès de l'œuvre :**
à partir du spectacle on fait écrire aux élèves les arguments de la défense, de l'accusation, les répliques de la victime, des avocats, du juge, du procureur, etc. Dans le cas de Miran, variations autour d'une absence, faire le procès par exemple de la metteuse en scène :
« La metteuse en scène est accusée de proposer aux spectateurs un choix difficile qui génère de la frustration ; les oblige à participer et peut les mettre en difficulté »

18 **Rendre à chacun son nom et son accessoire :** voir exercice en annexe 8

19 **Story-board :** remettre dans l'ordre de l'histoire les photographies (en annexe 3)

APPROFONDIR L'HISTOIRE : LES EXILÉS

VOCABULAIRE DE L'EXIL

Vidéo d'Amnesty International France sur le vocabulaire et les raisons de l'exil :

<https://www.youtube.com/watch?v=NgZ5c5cRn7Y>

Fiche pédagogique Réfugiés et Migrants (source : Amnesty International) : propositions d'activités pour les 5/9 ans, 9/12 et 12/16 ans, liens avec les programmes scolaires et bibliographie adaptée (éléments déclencheurs de paroles, jeu de rôle, lecture, jeu lexical) :

https://amnestyfr.cdn.prismic.io/amnestyfr%2F242704f9-a7c8-4fbb-b188-df25d210bccf_fiche+p%2F3%A9dagogique+r%2F3%A9fugi%2F3%A9s+et+migrants.pdf

Mu(e) Parler des personnes réfugiées et migrantes (livret d'activités pédagogiques Amnesty International France) :

https://amnestyfr.cdn.prismic.io/amnestyfr%2F1e4cc227-dcb3-444e-9040-05bee94f057a_livret-activites-pe%2F81dagogiques_m%28u%29e_parler-des-migrants-et-refugies_vf.pdf

PISTES DE LECTURE AVEC LES ÉLÈVES :

AUDHUY Claire., VERGEZ Suzy. *Un nôtre pays*. Rodéo d'âme, 2018.

Album dès 3 ans.

DUBOIS Claude K.. *Akim court*. Paris : l'école des loisirs, 2012.

Album dès 8 ans.

LE BERRE Rozenn. *De rêves et de papiers*. Editions La Découverte, 2017.

Récit d'une travailleuse sociale confrontée à des jeunes exilés. Dès 15 ans.

LENAIN Emilie, TAXIL Bérangère. *Qui sont les migrants et les réfugiés ?* Paris : Fleurus Editions, 2019.

Livre de la collection « petites et grandes questions » dès 9 ans.

LEVEY Sylvain. *Alice pour le moment*. Théâtre. Editions Théâtrales, 2008.

Une pièce sensible sur l'exil et la différence. Dès 10 ans.

MATTEI Marilyn. *Dchèquématte*. Lansman éditions, 2019. Théâtre.

Une pièce sur l'exil comme un conte moderne, à hauteur d'enfant. Adaptation au théâtre du Fils de l'Ursari de Xavier-Laurent Petit. Dès 10 ans.

MOUHOUD El Mouhoub. *L'immigration en France, Mythes et réalité*. Fayard, 2017.

Un ouvrage qui éclaire les idées reçues sur l'immigration. Plutôt pour les adultes, mais lisible par des grands ados par extraits.

PENNAC Daniel. *Eux, c'est nous*. Les Editeurs jeunesse avec les réfugiés, 2017.

Texte de Daniel Pennac et illustrations à partir des 8 lettres du mot « réfugiés » dès 7 ans.

PETIT Xavier-Laurent. *Le fils de l'Ursari*. Paris : l'Ecole des Loisirs, 2017.

Roman jeunesse dès 12 ans et adapté en roman graphique par Xavier-Laurent Petit, Cyril Pomès et Isabelle Merlet en 2019 aux Editions Rue de Sèvres.

RAJABLAT Marie et SCHMID Laurin. *Les naufragés de l'enfer_Témoignages recueillis sur l'Aquarius*. Digobar éditions, 2017.

Témoignages éprouvants. Plutôt pour les adultes, mais lisible par des ados par extraits.

RASCAL et Sophie. *Moun*. Paris : l'école des loisirs, 1994.

Album, dès 7 ans.

TAN Shaun. *Là où vont nos pères*. Dargaud, 2012.

BD muette qui rend le propos universel et intemporel.

TOULME Fabien. *L'Odyssée d'Hakim*. Tomes 1, 2 et 3. Delcourt, 2018, 2019, 2020.

Formidable BD qui retrace l'exil d'une famille syrienne jusqu'en France. Dès 12 ans.

ANNEXES

- Annexe 1** : Prologue et premières scènes de la pièce
Miran, variation autour d'une absence..... p.41
- Annexe 2** : Affiche pour l'activité 3 «Le Jeu de l'affiche»p. 45
- Annexe 3** : Photographies à remettre dans l'ordre
pour l'activité 19 «*Story Board*»..... p.46
- Annexe 4** : Le désarroi des bénévoles : un cas concret..... p.56
- Annexe 5** : Proposition de séquence pédagogique sur le prologue
pour l'activité 5 «Travail sur le texte»..... p.59
- Annexe 6** : Paroles de la chanson de Juliette, *Aller sans retour*,
pour l'activité 7 « danse » des activités préparatoires..... p.66
- Annexe 7** : Exemples de passeports culturels..... p.67
- Annexe 8** : Photos des comédiennes, des personnages et des objets du spectacle
pour l'activité 18 «Rendre à chacun son nom et son accessoire»..... p.69

ANNEXE 1 - PROLOGUE

A - Ici, les Vosges

B - Ici, une ville que tu connais

C - L'histoire se passe aujourd'hui

B - Derrière ta fenêtre

C - En bas de chez toi

A - Dans ton collège

B - Ici, nous allons avoir besoin de toi

C - De toi

A - De toi

B - De vous, pour faire un choix

A - Un choix face à une question

C - Une question que tu t'es déjà posée peut-être

A - Qui t'a déjà effleuré sans que tu y répondes

B - Qui ne s'est peut-être pas encore posée dans ta tête

C - Qu'est-ce que je fais?

Un temps

A - Alors voilà, ça commence dans une salle de classe. Vide. Les élèves sont sortis. Il y a une enseignante

B - Professeur de Français

A - Laura

B - Mon nom

A - Avec un dictionnaire dans les mains. Et Madame La Principale

C - Anne

A - Laura semble nerveuse. Elle se ronge les ongles, s'arrache la peau du pouce, regarde l'armoire qui est à droite, au fond de la salle. Et c'est comme ça que ça commence.

1

L' ABSENT

L'enseignante, un dictionnaire dans les mains.

LAURA – Quelque chose ne va pas. Je me suis dit « quelque chose ne va pas », dans mon corps que ça a parlé- tremblements dans les mains, boule au fond de la gorge, bouche pâteuse- alors mes mains tremblantes je les cale sur la table pour ne pas tomber- j'ai vraiment cru que j'allais tomber- j'essaie de me calmer, dans ma tête je me répète « calme-toi il n'y a rien », et je souris, je me force à sourire -comme ça- mais quelque chose ne va pas - ma carotide cogne - je fais comme si de rien n'était en leur parlant de la journée, de la venue de monsieur le Préfet - je fais tout comme il faut je vous assure - mais quelque chose ne va pas, j'ai l'oeil qui se tire - qui part pardon - vers la droite. Un temps. Vraiment. Mon oeil part vers la droite, vers l'armoire entrouverte, comme ça - j'imagine que c'est effrayant - il part vers la droite, il ne peut pas fixer un élève, mon oeil se jette sur l'armoire entrouverte, - oui c'est ça il se jette - et je me dis « vraiment il y a quelque chose qui ne va pas », et puis c'est ma tête qui n'arrive plus à rester droite, à regarder l'élève qui parle, ma tête décide elle aussi de suivre mon oeil - comme ça - je suis comme aimantée, aimantée vers la droite là où il y a l'armoire entrouverte et c'est là que je me rends compte que/

ANNE - Vraiment pas le bon moment

LAURA - Je sais madame mais/

ANNE- Rien n'est prêt pour accueillir monsieur le Préfet

LAURA- Rassurez-vous l'ensemble de l'établissement est au taquet pour/

ANNE- « Taquet ? »

LAURA-Pardon, je sais que ce n'est pas une façon de/

ANNE-Ne dites pas ce genre de mot en sa présence

LAURA-Je déborde je me sens débordée c'est que quelque chose/

ANNE-Il faut que tout se passe merveilleusement//

LAURA-Evidemment

ANNE-bien parce que ce n'est pas rien d'accueillir monsieur le Préfet//

LAURA-Je sais

ANNE- pour inaugurer une plaque commémorative d'un jeune résistant

LAURA-Oui, oui

ANNE- en sachant que c'est sans doute la seule et unique fois qu'il viendra ici

LAURA-C'est sûr

ANNE- c'est un événement pour les élèves et//

LAURA-Justement

ANNE- il en va de la réputation de mon établissement

LAURA- Il en manque un

ANNE- Pardon ?

LAURA- Il manque un élève

ANNE- Qui ?

LAURA- Le lecteur du morceau de la déclaration des droits de l'homme

Un temps

ANNE- Nom de Zeus

LAURA- Nom de Zeus oui

ANNE-Merde

LAURA- Merde oui

ANNE-Bordel de merde

LAURA-Bordel de/

ANNE- Arrêtez de répéter ce que je dis

Un temps

LAURA- Lorsque j'ai vu le dictionnaire dans l'armoire je me suis dit « quelque chose/

ANNE- Le dictionnaire ?

LAURA-Le dictionnaire Madame. Pas une chaise vide, pas l'absence de main levée, c'est lorsque j'ai vu le dictionnaire dans l'armoire que je me suis dit « quelque chose ne va pas, ce n'est pas normal »

ANNE- Quel est le rapport ?

LAURA- Je lui ai prêté. C'était le sien. C'est le sien. C'est devenu le sien. Il l'avait toujours dans son sac, dans les mains, contre lui, à chercher, fouiller, entourer des mots, pas un jour sans le voir avec, alors quand j'ai vu le dictionnaire rangé dans le placard je me suis dit « quelque chose/

ANNE- Seulement maintenant que vous me le dites

LAURA-Il m'a fallu du temps pour que je comprenne que/

ANNE-Quand un élève comme lui est absent il ne faut jamais/

LAURA-Il est comme les autres

ANNE-Je n'ai jamais dit le contraire

LAURA- Et pourtant vous venez de/

ANNE- Dois-je vous rappeler le cas de notre élève Mérita qui s'est faite/

LAURA- J'ai raison de paniquer ?

Temps

ANNE-Oubliez ce que je viens de dire

LAURA-Il lui est arrivé quelque chose ?

ANNE-On se calme

LAURA-Vous pensez qu'il lui est arrivé quelque chose ?

ANNE-On ne panique pas

LAURA-C'est grave ?

Anne, téléphone coincé entre son cou et son oreille

ANNE-Répondeur

LAURA-Imaginez qu'il soit/

ANNE-Vous n'avez rien remarqué hier ?

LAURA-Non

Lola arrive sur le seuil de la porte. Personne ne la remarque.

LAURA- Il était comme d'habitude, il cherchait des mots dans le dictionnaire, je n'ai rien remarqué de-

J'aurais dû remarquer quelque chose ?

ANNE-Il l'a rangé ?

LAURA-Pardon ?

ANNE-Le dictionnaire- vous me dites le dictionnaire toujours dans son sac, dans ses bras, avec lui- hier, est-ce qu'il l'a rangé dans l'armoire ?

LAURA-Si le dictionnaire est dans l'armoire, c'est qu'il l'a, je suppose, oui, rangé

ANNE-Vous supposez ?

LAURA--Je n'ai pas toujours avoir les yeux sur/

LOLA-Il l'a rangé dans l'armoire

Pause

ANNE- Qu'est-ce que tu fais dans le couloir ?

LOLA-On m'a dit de vous dire que monsieur le Préfet est arrivé

ANNE-Merde-pardon je n'ai pas/

LOLA-Rien entendu

LAURA-(entre elles) Qu'est-ce qu'on fait ?

ANNE-Je gère. (A Lola) Tu sais où est Miràn ?

LOLA-Chez lui

ANNE-Et s'il n'est pas chez lui ?

LOLA-Il est pas chez lui ?

ANNE-Imaginons qu'il ne soit pas chez lui

LOLA-On est chez soi ou on est pas chez soi

LAURA-Alors il est chez lui ?

LOLA-Pas d'raison qu'il soit ailleurs

ANNE-Très bien

LOLA-Un problème ?

LAURA/ANNE-Oui/Non

Un temps

Entre elles

LAURA- Qu'est-ce qu'on fait ?

ANNE-Je gère. (A Lola) Et hier ?

LAURA-Oui, hier

LOLA- Quoi hier ?

ANNE- Rien de particulier à signaler ?

LOLA-Non. La tête dans son dico, quatre couleurs dans les mains pour entourer les mots. Comme d'habitude

ANNE-Quel mots ?

LOLA-Des mots sur un papier

ANNE-Quel papier ?

LOLA-Une lettre

LAURA-Quelle lettre ?

LOLA- « Chais » pas

LAURA-Tu n'as pas regardé ?

LOLA-Non

LAURA-Et pourquoi tu n'as pas regardé ?

LOLA- Je regardais votre tableau m'dame. Il a toujours entouré les mots Miràn pour apprendre des « mots par le coeur » comme il dit. Des mots que personne connaît

ANNE- Combien de temps pour la lettre ?

LOLA- Un mois j'crois

Entre elles

LAURA- Vous pensez que c'est/

ANNE- Calmez-vous

LAURA- Parce que si c'est ce que je pense madame

ANNE- Pas de panique

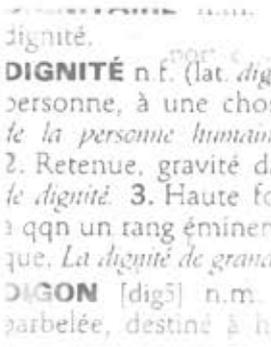
LOLA- Un problème

LAURA/ANNE- Oui/Non

Temps

LOLA- C'est grave ?

ANNEXE 2 - Le jeu de l'affiche



ANNEXE 3 - Story Board (activité 19)

- Si vous avez vu au premier choix «prendre la parole» puis «aider Amar et sa famille», remettez dans l'ordre les photos suivantes :





Si vous avez vu au premier choix « prendre la parole » puis « aider Miran », remettez dans l'ordre les photos suivantes :



- Si vous avez vu au premier choix «être malin» puis «continuer à s'allier au pouvoir», remettez dans l'ordre les photos suivantes :



- Si vous avez vu au premier choix «être malin» puis «dire la vérité à Laura», remettez dans l'ordre les photos suivantes :





- Si vous avez vu au premier choix «désobéir» puis «continuer sa quête», remettez dans l'ordre les photos suivantes :





- Si vous avez vu au premier choix «désobéir» puis «agir autrement», remettez dans l'ordre les photos suivantes :





Annexe 4 : Le désarroi des bénévoles _ Un cas concret pour comprendre les risques encourus par les familles de sans-papiers et l'impuissance de ceux qui les entourent

Note : attention, dans le spectacle, on ne sait pas si Miran a été, ou non, expulsé. Mais cela peut arriver... la preuve.

Une famille albanaise vivait depuis 2017 à Mirecourt, dans les Vosges, suite à un racket très dangereux dans son pays d'origine. Sa demande d'asile avait été rejetée, l'Albanie étant considérée par la France comme un pays « sûr ». Depuis, grâce à son intégration exemplaire et à l'aide d'un réseau de bénévoles, elle vivait dans un appartement gracieusement prêté par la municipalité. Ils avaient reçu une OQTF mais n'étaient pas partis en raison des grands risques encourus en Albanie. Le père était sur le point de décrocher une promesse d'embauche qui lui aurait permis de monter un dossier de demande de carte de séjour à la préfecture, tandis que l'aînée de 15 ans poursuivait une scolarité brillante et que le cadet venait d'être repéré par un club de foot de Nancy. Les deux parents étaient par ailleurs très investis dans les associations locales. Le 7 septembre 2018, quelques jours après la rentrée des classes, la police est venue les chercher pour les expulser de force vers l'Albanie.

Ci-dessous, les réactions des bénévoles, de leurs amis vosgiens ou tout simplement des citoyens, ainsi qu'un article de presse qui a fait suite à cette expulsion.

Message sur Facebook du président du Collectif Solidarité Migrants, 7 septembre matin

Honte, consternation, révolte

La famille Horanlli (Adrian, Pranvera, Megi et Mondli) a été expulsée de France ce matin 7 septembre. Ils ont été embarqués dans un avion qui a quitté l'aéroport de Mirecourt vers 10H ce matin.

Le déploiement de police et de gendarmerie (8 véhicules, une vingtaine de fonctionnaires), les moyens mis en œuvre (un avion de 19 places spécialement affrété pour ces quatre personnes, l'arrivée brutale dans l'appartement vers 6H30, la confiscation immédiate du téléphone, tout cela est effrayant et fait honte au citoyen d'un pays qui se dit «terre d'accueil».

Ils avaient fait leur place dans notre communauté, s'investissaient dans le monde associatif. Les deux enfants avaient des projets de vie dont notre pays n'aurait eu qu'à se féliciter.

On éprouve révolte et honte face à ces vies brisées. Une mobilisation citoyenne s'impose.

Le collectif vous informera dès qu'on aura des nouvelles de nos amis et renouvelle son invitation à participer à la conférence-débat du 18 septembre sur l'immigration au cinéma Rio à 15H et à 20H30.

Solidairement,

Pour le collectif solidarité migrants, CN

Message sur Facebook du président du Collectif Solidarité Migrants, 7 septembre soir

Bonsoir,

pour ceux qui n'auraient pas reçu le message de ce matin je rappelle que la famille Horanlli a été expulsée ce jour avec une brutalité innommable. Adrian, Pranvera et leur deux enfants, Megi et Edmond, ont été embarqués de force dans un avion qui a quitté l'aéroport de Mirecourt vers 10H. Prévenus par des voisins nous sommes arrivés à quelques-uns pour assister, impuissants, au décollage, tenus à distance par des fonctionnaires de police et de gendarmerie armés jusqu'aux dents. Après un long échange téléphonique avec Megi qui m'a appelé depuis Tirana où ils ont trouvé refuge dans une maison familiale, on est en mesure de reconstituer le déroulé de cette triste journée.

A 6H15 on a frappé violemment à leur porte. Pranvera s'est levée, a demandé qui était là, on lui a répondu «ouvrez, c'est la gendarmerie». Elle a rétorqué: «je n'ouvre pas car je ne sais pas si vous dites vrai». Les coups sur la porte ont redoublé. Elle a ouvert et aussitôt les policiers et gendarmes ont envahi l'appartement pénétrant dans les chambres sans aucun ménagement, s'emparant du téléphone portable avec lequel Megi essayait de nous alerter. Chacun des membres de la famille en tenue de nuit a été flanqué d'un policier. On leur a alors intimé l'ordre de se préparer dans les plus brefs délais, chacun ayant droit à un bagage de 20 kg. On imagine aisément l'affolement au moment de choisir tel ou tel objet, ils ont d'ailleurs oublié des choses essentielles comme des papiers albanais d'Adrian ou les carnets de santé des enfants. Lorsqu'en fin de matinée, nous sommes entrés dans l'appartement, la première chose que nous avons vue ce sont les chaussures à crampons de Mondri sur le haut de l'étagère. Le voyage vers l'aéroport a été extrêmement pénible. Megi ne voulait pas partir, elle a été bousculée, elle est tombée au sol, elle a été portée de force. A l'aéroport on lui a passé les menottes, on a même voulu lui attacher les pieds. Et c'est quand sa mère a éclaté en sanglots que les gendarmes ont consenti à lui libérer les mains. Megi criait: «Je ne pars pas, je vais à l'école», «je ne reconnais pas la France, on n'est pas des criminels», elle leur demandait «qui sommes-nous pour que vous veniez avec 6 voitures?». Lorsque l'un d'entre-nous arrivé à l'aéroport a demandé l'autorisation de leur dire au revoir il s'est entendu dire par un gendarme d'une grande finesse psychologique: «Eloignez-vous, vous augmentez leur souffrance». Ils sont partis dans un avion de 19 places affrété spécialement accompagnés de six policiers. Arrivés à Tirana, ils étaient attendus par la police albanaise qui les a conduits dans une maison appartenant à leur famille.

Cette expulsion crée une grande émotion à Mirecourt. Beaucoup de Mirecurtiens connaissent Adrian, Pranvera, Megi et Mondri parce qu'ils ont su créer des liens avec tous par l'école, par les associations sportives et par les associations d'entraide sociale. Des initiatives sont prises pour protester contre cette expulsion et manifester notre solidarité envers la famille Horanlli:

- la presse a été alertée
- Le club de foot, USMH, invite toutes les personnes qui veulent montrer leur soutien à se réunir au stade à 13H ce dimanche.
- Dans le cadre des manifestations sur le thème de l'immigration prévues lors de la semaine du 17 au 24 septembre, le collectif «Solidarité Migrants Mirecourt» proposera des actions particulières de soutien à la famille Horanlli.

Appelée à témoigner de son histoire devant un public en juillet dernier, Megi avait intitulé son intervention «Une nouvelle vie dans un pays inconnu. Un rêve devenu réalité». Notre pays vient de lui briser son rêve.

Solidairement,

pour le Collectif Solidarité Migrants, CN

Photos et article de Vosges Matin, en ligne le 09 septembre à 17h30

200 personnes se mobilisent contre l'expulsion d'une famille albanaise

L'Union sportive de Mirecourt organisait ce dimanche 9 septembre à 13 h un rassemblement de soutien à la famille albanaise expulsée de Mirecourt vendredi dernier. 200 personnes étaient présentes au stade de Mirecourt où jouait le fils de la famille albanaise. Le rassemblement s'est terminé par une minute d'applaudissements.



Manifestation de soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie : équipe u15 et u13 de l'Union sportive de Mirecourt



Manifestation de soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie



Manifestation de soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie



Manifestation de soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie



Minute d'applaudissements en soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie



Manifestation de soutien à la famille Horanlli expulsée vers l'Albanie

ANNEXE 5 - proposition de séquence pédagogique sur le prologue.

ANALYSE DU TEXTE DU PROLOGUE : CYCLE 4 / CLASSES DE SECONDE ET DE PREMIÈRE

Les enseignants choisiront, dans les propositions qui suivent, celles qui leur paraissent les plus adaptées à leur classe. L'analyse détaillée du prologue, qui ouvre cette partie, s'appuie sur les programmes, cités en rouge du cycle 4, et du lycée. Certaines de ces recommandations officielles se retrouvent d'ailleurs à l'identique en cycle 4 et au lycée.

La pièce *Miran*, variations autour d'une absence... s'ouvre sur un prologue, qui sera l'objet ici de pistes de travail sur les différentes composantes du français.

On peut décider d'expliquer, d'emblée, aux élèves, ce qu'est un prologue et quelle est sa fonction. On trouve des prologues dans le théâtre depuis l'antiquité. (voir dossier CAIRN de Véronique Lochert

<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2014-1-page-17.htm#>). On peut aussi inviter les élèves à analyser ce texte pour comprendre la fonction de ce prologue, en n'indiquant que son étymologie (Pro-logos : avant le discours dramatique, une préface en somme), quitte à prolonger cette réflexion plus tard, par l'apport de prologues de textes classiques ou modernes.

Bien que court, et composé de répliques elles-mêmes très courtes, c'est un texte déstabilisant, qui ne se laisse pas facilement appréhender, et qui n'est pas destiné seulement à être lu, mais bien à être joué.

Néanmoins les programmes officiels du français considèrent que, au cycle 4, « **les textes à lire sont plus variés, plus longs et plus complexes. Ils incitent à une approche plus fine des caractéristiques des genres et des registres utilisés pour produire de l'effet sur le lecteur. Et la suite** »

Dans une séance dédiée à la compréhension de l'écrit, comme le suggèrent les Programmes, on mènera « **des activités explicites permettant de construire du sens global** » en prenant en compte la lecture (lecture silencieuse, lecture à voix haute, la construction du sens) et la grammaire (notions de catégories grammaticales / de phrase / de subordination / identification de la situation d'énonciation). **De même, au lycée, « l'explication de textes » est recommandée.**

Pour ce qui est de l'oral, les programmes suggèrent de mener un travail sur la construction du sens « **animé et enrichi par des échanges oraux, des débats interprétatifs** »

PROGRAMMES CYCLE 4	ACTIVITÉS
<p>« formulation d'hypothèses et recherche d'indices »</p>	<p>Avant toute lecture, et pour tenir compte des représentations des élèves, on demandera ce qu'est, à leur avis, un prologue ; ensuite, pour éviter de se perdre dans les détails d'emblée, on invitera les élèves à observer les caractéristiques du texte :</p> <ul style="list-style-type: none"> - disposition des répliques - désignation de celui qui parle <p>les élèves reconnaîtront sans difficulté un texte théâtral (le prologue n'est donc pas tout à fait une préface, il est joué, par 3 acteurs), avec quelques surprises peut-être : utilisation de lettres pour désigner celui qui parle / pas d'indication scénique (sauf « un temps » en italique)</p> <p>avant d'entrer dans le détail du texte,</p> <ul style="list-style-type: none"> • On peut faire repérer la structure, remarquable <ul style="list-style-type: none"> - 2 parties, séparées par la seule indication scénique / <p>dans la 1^o partie, l'observation des prises de parole révèle que chacun des 3 acteurs intervient également (5 fois), alors que dans la seconde, c'est A qui intervient le plus (4 fois), B n'intervient que 2 fois, et C une seule.</p> <ul style="list-style-type: none"> • On peut relever la taille des interventions, très courtes, des acteurs, particulièrement dans la 1^o partie (majorité de GN), et l'allongement des répliques de Anne, dans la 2^o partie
<p>« lire un texte à voix haute de manière claire et intelligible » « mise voix et théâtralisation »</p>	<p>partir de ce moment la découverte du texte peut être assurée</p> <ul style="list-style-type: none"> - par la voix de l'enseignant, qui ne lira que ce que disent les personnages (et non « A » / « B » / C »), - par une lecture silencieuse des élèves, dans la mesure où il ne présente pas de difficulté majeure (répliques courtes / reprises fréquentes) - on réservera la mise en voix et la théâtralisation pour la fin de l'activité, à la suite de l'analyse menée en classe.

<p>être capable de justifier son interprétation en s'appuyant précisément sur le texte » « être capable d'adapter sa lecture à l'objectif affiché »</p>	<p>À quoi sert ce prologue ? La pièce a-t-elle déjà commencé ? Qui sont les personnages de cette pièce ?</p> <p>S'appuyer sur les premières réponses des élèves, à l'issue de la lecture du texte, pour engager l'analyse</p>
<p>« formulation d'impressions de lecture « confrontation d'interprétations divergentes et justification des interprétations à partir des éléments du texte » « la grammaire est au service des compétences de lecture et d'écriture nécessaires pour s'appropriier le sens des textes et mener des analyses littéraires étayées » « identifier des classes de mots » pronoms personnels sujets / cod / adjectifs possessifs) « identifier, interpréter les éléments de la situation de communication »</p>	<p>de la situation d'énonciation observation des pronoms personnels du texte - répétition des pronoms TU / TOI / TE+ adjectifs possessifs de 2° personne (TA, TON) => adresse directe au spectateur en tant qu'individu (« de toi » revient 3 fois), et en tant que collectif, le public (« de vous ») - le NOUS est utilisé par B, pour évoquer la suite (donc la pièce n'a pas commencé!) : qui est-il ? Sans doute A, B et C réunies, donc les actrices qui réclament « l'aide » du spectateur pour un choix à venir : lequel ? - l'apparition du JE est intéressante, juste à la fin de la 1° partie et découvre la question évoquée depuis 4 répliques « Qu'est-ce que je fais ? »</p> <p>on peut s'interroger dès lors sur la façon de dire cette réplique, dont l'effet est ménagée depuis 4 répliques Qu'est-ce que JE fais ? Qu'est-ce – que – je - fais ? <i>Insister sur l'effet produit par ce jeu des pronoms : au début TU était convoqué dans le discours, on s'adressait au spectateur par un TU , / à la fin de cette 1° partie, il est sur scène, enrôlé par les discours des 3 acteurs : c'est lui-même qui se pose la question, à égalité avec les actrices ! avant même le début de la pièce il est déjà dans le texte.</i></p> <p>- dans la 2° partie, on voit disparaître les pronoms de 2° personne, et la 3° personne domine. Ainsi, après avoir impliqué directement le spectateur, on peut commencer à raconter l'histoire (« ça commence... / Et c'est comme ça que ça commence ; »)</p> <p>des indications de temps et de lieu elles aussi sont données en lien avec le spectateur (« une ville que tu connais / derrière ta fenêtre... /l'histoire se passe aujourd'hui ») emploi de déictiques c'est-à-dire de termes qui n'ont de sens que par rapport à la situation d'énonciation ; de fait en donnant des informations sur le lieu et le temps, les acteurs font référence à une situation d'énonciation toujours changeante, celle de la représentation, dont le spectateur fait partie.</p>

« analyser le fonctionnement de la phrase simple et de la phrase complexe

« utilisation du TNI » suggérée par les programmes pour mettre en évidence syntaxe de la phrase

Le rapport entre répliques / phrases dans la 1° partie / dans la 2°

dans la 1° partie, les répliques sont courtes, l'absence de point ne permet pas de savoir où commencent et où finissent les phrases. On peut demander aux élèves de comparer la dernière phrase de A (une phrase longue, avec des virgules / juxtaposition de 3 indépendantes avec un sujet commun) avec le début de la 1° partie, où chaque réplique est courte, reprend un mot (un adverbe « ici ») ou bien une structure (GN prépositionnel) par exemple sur les 6 premières répliques. Demander aux élèves de repérer dans ces 6 premières répliques comment la phrase / les phrases est / sont construite(s)
en fait il semble bien que les 6 premières répliques constituent une seule phrase, que se « partagent » les 3 actrices

Ici, les Vosges /
Ici, une ville que tu connais
l'histoire se passe aujourd'hui
Derrière ta fenêtre
En bas de chez toi
Dans ton collège

> une Phrase simple, avec deux compléments circonstanciels de lieu / un verbe conjugué / trois compléments circonstanciels de lieu

=> les 3 actrices parlent, non l'une après l'autre, mais ensemble, c'est une seule voix, à la manière d'un chœur antique.

Dans la 2° partie, on observe le même phénomène, avec des anaphores systématiques du dernier terme :

ici nous allons avoir besoin **de toi**
de toi
de toi
de vous, pour faire **un choix**
un choix face à **une question**

que tu t'es **qui** t'a déjà **qui** ne s'est.....

Elles parlent à 3 d'une seule voix, et chacune son tour permet à la phrase de se développer, et retarde la question centrale : « qu'est-ce que je fais ? », sans préciser au spectateur à propos de quoi.

--> Création d'une tension dramatique

Dans la 2° partie, A produit 2 répliques longues. Si la 1° de ces 2 répliques contient encore des juxtapositions (d'un adjectif / d'une proposition indépendante), la 2° contient cette fois 3 phrases distinctes et plusieurs propositions : on assiste là à une présentation du décor, et des personnages par les 3 actrices en place. Cette fois A parle seule. Le propos de A, « ça commence » hors champ, semble être celui d'un commentateur extérieur à l'action qui décrit et distribue les rôles : l'auteur ? Le metteur en scène ?

On peut à la fin de cette séance récapituler avec les élèves

- ce que l'on sait :

il va falloir répondre à une question

Le spectateur va être enrôlé dans la pièce

- ce que l'on ignore encore

mais à propos de quoi ?

mais sous quelle forme ?

Pour répondre à cette question :

Il y a 3 actrices

l'action n'a pas commencé

l'un des personnages (Laura) est angoissée

mais 2 personnages annoncés

mais elle nous concerne

mais on ne sait pas pourquoi

Un prologue qui « plante le décor », installe une tension dramatique et enrôle le spectateur en tant que composante de la pièce qui se joue. Les 3 actrices qui semblent composer un chœur dans la 1^o partie, se singularisent dans la 2^o et pour deux d'entre elles au moins accèdent à une identité : B est Laura, une autre est madame la Principale.

A la suite de l'analyse de ce prologue, on peut dire que les conditions sont créées pour que la réception de la première scène de la pièce se fasse dans les meilleures conditions possibles, assurée par la voix de l'enseignant, ou **proposée en lecture silencieuse aux élèves du lycée**. Répondra-t-elle aux questions laissées en suspens par le prologue ?

A partir de ce travail sur le prologue, on peut envisager de travailler plusieurs domaines du français, au collège comme au lycée :

- **Lecture à voix haute** : demander aux élèves de préparer une lecture à voix haute : Comment dire ce texte si les 3 intervenants doivent parler « d'une seule voix » ? / pas de pause entre les répliques, enchaînements fluides et non précipités / Différencier la 1^o partie de la 2^o

Pour la mise en voix au lycée, on s'intéressera davantage à la 1^o scène, qui suit le prologue, non sans avoir consacré une partie de l'analyse collective au sens (aux sens) de l'interruption : phrases interrompues par la réplique suivante de l'interlocuteur (impatience, incompréhension) / phrases interrompues par l'émetteur lui-même (crainte, impossibilité à énoncer certaines choses alors qu'on est en train de les penser > accès à l'implicite)

- **Mise en scène du texte** : proposer aux élèves d'imaginer en groupe par exemple, une mise en scène de ce texte, puis de rédiger une intention de mise en scène, en groupe ou à individuelle-ment.

- **Au lycée, Inclure l'analyse du prologue dans un travail de culture littéraire / « un parcours »**

a) Les notions de chœur antique / de prologue au théâtre pourront faire l'objet de développements visant à enrichir la culture littéraire de l'élève, avec l'apport de textes accessibles.

b) réflexion sur les « incipit », au théâtre / dans le roman. Le rapprochement du texte du prologue avec le début de Jacques Le fataliste, par exemple, peut-être l'occasion de montrer que « l'enrôlement » du lecteur n'est pas un phénomène de la littérature contemporaine. Même si les intentions de Diderot sont différentes, on voit bien que depuis longtemps, on s'interroge sur la façon d'impliquer le lecteur et de bousculer chez lui son envie légitime de savoir où, quand, pourquoi... commence l'histoire qu'on va lui raconter. Par opposition, la 1^o scène des fourberies de Scapin, par exemple, est un modèle de scène d'exposition, où le lecteur apprend tout ce qu'il veut savoir.

- Ecrire un résumé du début de la pièce.

Il existe dans le dossier, à 3 reprises, des résumés de la pièce proposés par l'auteur ou la metteur en scène :

1. Au début, dans la présentation de la Cie

« *Miran* est le deuxième volet du Projet Ursari, un triptyque théâtral autour des thèmes de l'exil et de l'accueil dirigé par Marie Normand.

Le collège est en ébullition. Dans quelques minutes, le Préfet sera là pour inaugurer une plaque commémorative de la Résistance. Miran, élève de Troisième, doit lire pendant la cérémonie un extrait de la Déclaration des Droits de l'Homme, mais il a disparu. Miran est sans-papier. Lola (collégienne), Laura (professeur de français) et Anne (principale de collège) ne sont pas du tout d'accord sur l'attitude à adopter. Elles proposent chacune une solution différente pour faire face à cette situation inédite et défendre leurs valeurs. Que faire ? Les comédiennes vont remettre ce choix entre les mains du public. A l'aide de boîtiers de vote, à deux reprises, les spectateurs décideront eux-mêmes de l'orientation à prendre et donc de la suite du spectacle... »

2. In Questions à Marie Normand

« Quelle est l'histoire de votre nouveau spectacle ?

Le point de départ de cette histoire est très simple. Nous sommes dans un collège, le jour de l'inauguration par le préfet d'une plaque commémorative de la Résistance. Pour cette cérémonie, les élèves et les professeurs ont préparé des lectures, des chansons... Et un des élèves doit lire un extrait de la déclaration des droits de l'Homme. Cet élève, c'est Miran, qui a 14 ans, qui a appris le français récemment, qui est un élève brillant, et qui est sans-papiers. Seulement, Miran, qui ne manque jamais l'école et qui a tant répété la lecture de ce texte, est absent... Aussitôt, tout le monde craint qu'il ait été expulsé. Lola (collégienne), Laura (professeur de français) et Anne (principale de collège) ne sont pas du tout d'accord sur l'attitude à adopter. Elles proposent chacune une solution différente pour faire face à cette situation inédite et défendre leurs valeurs. Que faire ? Les comédiennes vont remettre ce choix entre les mains du public. A l'aide de boîtiers de vote, à deux reprises, les spectateurs décideront eux-mêmes de l'orientation à prendre et donc de la suite du spectacle... »

3. In Questions à Marilynne Mattéi, l'auteur

« Le jour de l'inauguration d'une plaque commémorative d'un jeune résistant (Henri Fertet) présidée par le Préfet, Miran, élève de 3ème sans-papier, est absent, laissant dans l'armoire un dictionnaire de Français qu'il ne quittait jamais.

Face à cette absence-présence, une angoisse collective portée par une professeur de Français, une Principale d'établissement, une camarade de Miran, se cristallise autour de cet élève qui devait lire un extrait de la « Déclaration des droits de l'Homme », retrouvée froissée dans les pages du dictionnaire. Se pose alors la question ; « que faire ? »

On voit bien que dans tous les cas, il va falloir choisir d'écrire dans le système du discours (choix des temps verbaux contraint par la situation d'énonciation : Passé composé + imparfait / Présent / futur.) et prendre en compte les informations données. Après avoir découvert prologue et 1° scène, on peut proposer aux élèves de rédiger eux-mêmes le résumé de ce début à la suite de 2 phrases imposées

« le collège est en ébullition. Dans quelques minutes, le préfet sera là »....

- Approfondir la compréhension en lecture :

Proposer deux de ces extraits en lecture aux élèves pour un travail de comparaison avec le prologue et la 1° scène :

Distinguer implicite et explicite

Comparer ce qui est dit dans le prologue / ce que nous ne savions pas mais que les personnages savaient

Comparer ce que nous avons fait comme hypothèse et ce que nous apprend ce résumé

ANNEXE 6

Aller sans retour

Ce que j'oublierai c'est ma vie entière
La rue sous la pluie, le quartier désert
La maison qui dort, mon père et ma mère
Et les gens autour, noyés de misère
En partant d'ici
Pour quel paradis
Ou pour quel enfer ?
J'oublierai mon nom, j'oublierai ma ville
J'oublierai même que je pars pour l'exil

Il faut du courage pour tout oublier
Sauf sa vieille valise et sa veste usée
Au fond de la poche un peu d'argent pour
Un ticket de train aller sans retour
Aller sans retour

J'oublierai cette heure où je crois mourir
Tous autour de moi se forcent à sourire
L'ami qui plaisante celui qui soupire
J'oublierai que je ne sais pas mentir
Au bout du couloir
J'oublierai de croire
Que je vais revenir
J'oublierai même si ce n'est pas facile
D'oublier la porte qui donne sur l'exil

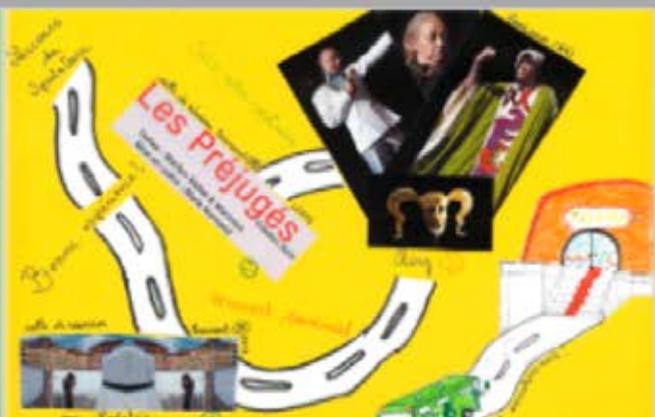
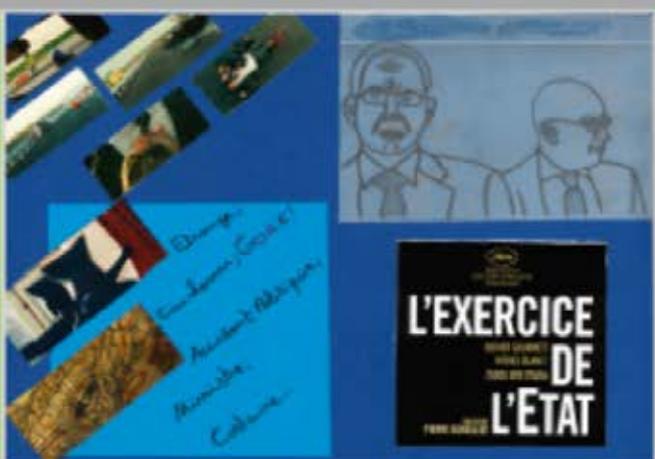
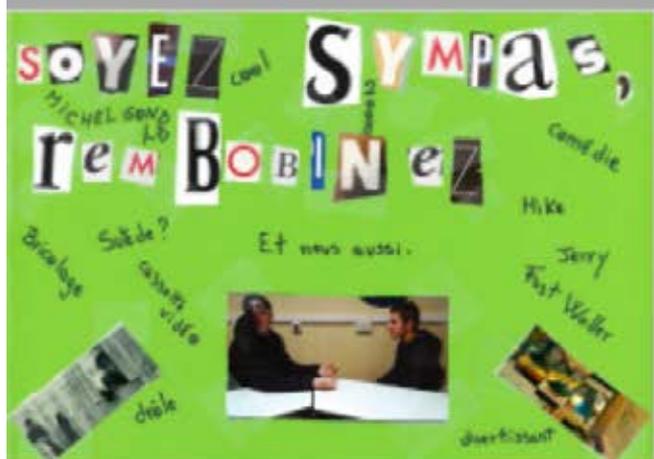
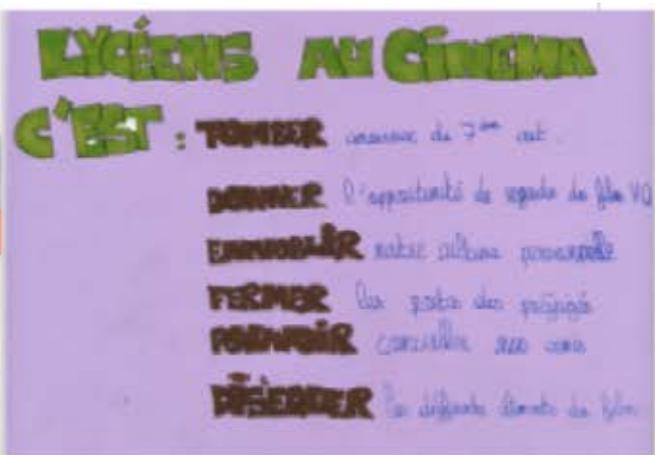
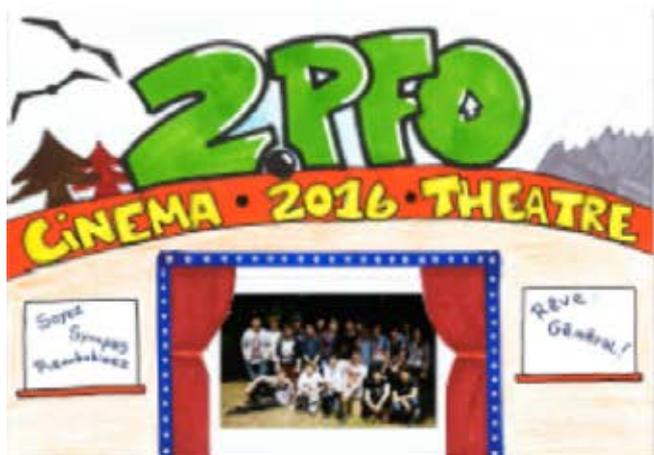
Il faut du courage pour tout oublier
Sauf sa vieille valise et sa veste usée
Au fond de la poche un peu d'argent pour
Un ticket de train aller sans retour
Aller sans retour

Ce que j'oublierais, si j'étais l'un d'eux
Mais cette chanson n'est qu'un triste jeu
Et quand je les vois passer dans nos rues
Etranges étrangers, humanité nue
Quoi qu'ils aient fuit
La faim, le fusil
Quoi qu'ils aient vendu
Je ne pense qu'à ce bout de couloir
Une valise posée en guise de mémoire

Parolier : Juliette Noureddine

Paroles de Aller sans retour © Les Studios Mademoiselle

ANNEXE 7 - EXEMPLES DE PASSEPORTS CULTURELS



Lycée agricole et forestier de Mirecourt, 2016

Titre de l'action

 **Date**

 **Lieu**

 **Classe**

Je coche, je colorie :

<input type="checkbox"/>		Patrimoine / architecture	<input type="checkbox"/>		Langues / littérature
<input type="checkbox"/>		Musique / son	<input type="checkbox"/>		Théâtre / danse / cirque
<input type="checkbox"/>		Image / cinéma / numérique	<input type="checkbox"/>		Arts plastiques / exposition
<input type="checkbox"/>		Culture scientifique	<input type="checkbox"/>		Autre (voyage...)

Qui j'ai rencontré, ce que j'ai découvert :

.....

.....

.....

Ce que j'en ai pensé :



.....

.....

.....

Mes dessins, mes tickets en souvenir :



ANNEXE 8

Photos des comédiennes, des personnages et des objets du spectacle pour l'activité 18

«Rendre à chacun son nom et son accessoire»

- Si vous avez vu au premier choix «prendre la parole» puis «aider Amar et sa famille», reliez les photos des comédiennes au(x) personnages qu'elles jouent puis à l'objet correspondant à ce personnage :



LOLA



ANNE



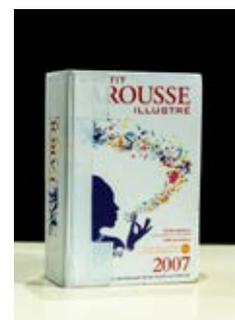
LAURA



SABINE



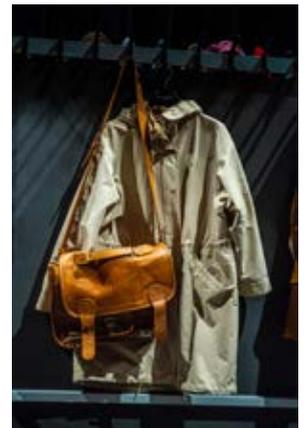
GISÈLE



- Si vous avez vu au premier choix « prendre la parole» puis «aider Miran», reliez les photos des comédiennes au(x) personnages qu'elles jouent puis à l'objet correspondant à ce personnage :



LOLA



ANNE



LAURA

- Si vous avez vu au premier choix «être malin», reliez les photos des comédiennes au(x) personnages qu'elles jouent puis à l'objet correspondant à ce personnage :



LOLA



ANNE



MANELLE



LAURA



- Si vous avez vu au premier choix «désobéir» puis «continuer sa quête», reliez les photos des comédiennes au(x) personnages qu'elles jouent puis à l'objet correspondant à ce personnage :



LOLA



LISE



ANNE



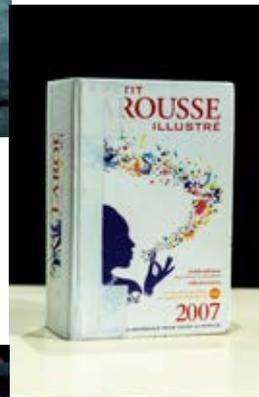
LAURA



**LA GRAND-MÈRE
DE LOLA**



LA MÈRE DE LOLA



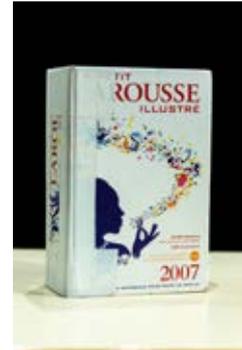
- Si vous avez vu au premier choix «désobéir» puis «agir autrement», reliez les photos des comédiennes au(x) personnages qu'elles jouent puis à l'objet correspondant à ce personnage :



LOLA



ANNE



LAURA



**LA GRAND-MÈRE
DE LOLA**



LA MÈRE DE LOLA





dignité.
DIGNITÉ n.f. (lat. *dig*)
 personne, à une chose
le la personne humain
 2. Retenue, gravité de
le dignité 3. Haute fe
 qqn un rang éminen
 que. *La dignité de grana*
DIGON [digɔ̃] n.m.
 parbelée, destiné à li



Compagnie
RÊVE!
GÉNÉRAL!

Direction Artistique Marie Normand | 06 65 50 53 11 | normand.marie@gmail.com
 Production/diffusion Jean-Michel Flagothier | 06 43 50 64 77 | jeanmichel@flagothier.fr