

BRAZZA - OUIDAH - SAINT-DENIS

Texte et mise en scène : Alice Carré

Chorégraphie : Ingrid Estarque

Collaboratrice à la mise en scène : Marie Demesy

Création sonore : Pierre-Jean Rigal

Scénographie : Charlotte Gauthier Van-Tour

Lumières : Mariam Rency

Avec : Armelle Abibou, Loup Balthazar, Marjorie Hertzog, Elliott Lerner,
Josué Ndofusu, Basile Yawanke

Le texte a reçu l'aide à l'écriture de la SACD-Beaumarchais (2019), et le soutien du Centre National des Ecritures du Spectacle - la Chartreuse, Villeneuve lez-Avignon (2020)



CONTEXTE : LA GUERRE DE 39-45 VUE D'AFRIQUE

Entre septembre 1939 et juin 1940, près de 200 000 Africains revêtent l'uniforme et 40 000 sont envoyés en métropole pour vaincre le nazisme. En 1940, après la débâcle et la capitulation de la France, 53 000 hommes du continent sont encore envoyés en métropole, d'autres, nombreux, sont restés sur les fronts africains. De Gaulle fait de Brazzaville la capitale de la France libre et l'effort de guerre, économique et militaire, gagne tous les pays de l'AEF (Tchad, Lybie, Oubangui-Chari, Congo, Gabon) et le Cameroun : il faut produire du caoutchouc, du bois, des armements... Le tribut est très lourd aussi pour les pays de l'Afrique

du Nord, Algérie, Tunisie et Maroc, et les promesses d'Indépendances que la France a fait miroiter a donné lieu aux plus grandes désillusions après la victoire.

Cette histoire n'est pas connue de tous les français et pourtant, elle explique beaucoup de la situation actuelle de la France, de l'Afrique, des rapports entre la France et l'Afrique. Cette histoire n'est pas vraiment connue non plus de tous les jeunes africains, alors que le mythe de De Gaulle leur est pourtant parvenu.

La case De Gaulle, une carcasse de tank rouillé posée en pleine rue à Brazzaville, le bar Charles de Gaulle de Yaoundé, la statue démembrée de Leclerc sur la place du gouvernement à Douala : dans chaque pays, les lieux parlent encore de cette guerre.

Comment ce passé nous habite-t-il aujourd'hui ? De quelles histoires sommes-nous porteurs ? De quels événements nos villes, les noms de nos rues, les monuments témoignent-ils à notre insu ?

Comment le spectacle vivant peut-il s'emparer de cette histoire pour défaire les contre-vérités historiques et proposer une nouvelle construction de la mémoire ?

Il s'agit de questionner et déconstruire les mythes de la guerre, celui notamment d'une résistance franco-française qui n'aurait existé que dans les maquis et qui a oublié les résistants de l'ombre.



FAIRE SURGIR LE PASSÉ PAR LE MÉTISSAGE DES FORMES

Le texte

L'écriture pénètre au cœur de l'histoire des tirailleurs qu'on a, par méconnaissance et facilité, tous appelés *sénégalais* – qu'ils proviennent d'Oubangui-Chari, de Brazzaville, de Libreville ou de Porto-Novo... Le texte s'inspire de matériaux d'archives (notamment les lettres, témoignages, demandes de pensions, fiches signalétiques des soldats consignés au Foyer des anciens combattants de Bacongo à Brazzaville), mais il repose aussi sur des témoignages, puisque j'ai pu rencontrer deux anciens combattants congolais venus en métropole. Le texte s'inspire de plusieurs images d'archives et de propagande diffusées en France. Il se voudrait enfin l'écho des voix des jeunes générations issus de l'immigration africaine à qui l'histoire n'a été que partiellement transmise. Elle s'inspire notamment de l'histoire d'Armelle Abibou, dont le grand-père, Antoine Abibou, engagé volontaire en 1939, fait prisonnier par les nazis en 1940, a été considéré par le tribunal militaire comme l'un des instigateurs de la « révolte » de Thiaroye. Condamné à trois ans d'emprisonnement, jugé par la France coupable de haute trahison, il a été gracié après une longue mobilisation, mais sa famille lutte encore pour la révision de son procès.

« Brazza – Ouidah – Saint-Denis » est une double enquête sur le passé : celle de Melika, jeune femme française d'origine béninoise, qui découvre un jour que son grand-père était engagé volontaire aux côtés de France en 39-45 et que rien de cette histoire ne lui a été transmis ; et celle de Luz, qui fait des recherches sur Brazzaville, capitale de la France Libre et découvrira progressivement les implications de sa propre famille dans les conflits. L'une et l'autre questionnent le passé et se retrouvent aux prises avec les zones d'ombres de leurs familles, avec les oublis des anciens qu'elles interrogent, et avec l'ambiguïté des archives.

Le texte, s'il s'inspire de matériaux réels, ne se veut pas purement documentaire : il cherche à déployer une écriture narrative qui s'échappe par endroits vers le poétique. L'arche narrative procède par creusements dans le passé. On remonte ainsi au fil des époques, de notre présent (temps de l'enquête) au passé reconstitué, de l'Histoire à ses mémoires tronquées. Ce va-et-vient entre les lieux et les époques a pour but d'opérer un retour sur le contemporain et de donner à voir comment les amnésies coloniales ont muté en un racisme systémique, qui opère dans le monde d'aujourd'hui. Ainsi, les violences contre les fil.le.s et petit.e.s-fil.le.s de l'immigration africaine, les violences des politiques migratoires, le racisme à l'œuvre dans notre société seront le point d'arrivée de cette traversée historique.

Note de mise en scène

Au cœur de notre théâtralité se trouve l'interprète. Les six comédiens au plateau passent d'un rôle à l'autre : ils portent des histoires qui évoquent les leurs, les ramènent à leurs propres origines – togolaises, béninoises, congolaises, juives d'Europe de l'Est ou d'Afrique du nord, allemandes, françaises – puis s'en éloignent sans que le genre ou la couleur de peau ne les enferme dans des rôles. La direction d'acteur travaille la souplesse, la fluidité et le rythme, afin de traverser des partitions contrastées. Passant de la scène d'action à la narration, du récit au jeu, l'acteur doit toujours se tenir sur le fil de l'incarnation, instaurant un dialogue entre le personnage et lui-même. J'aime à voir les jeux de résonance que les émotions du rôle suscitent chez l'acteur, ce que sa partition éclaire de son humanité. On n'oublie jamais l'acteur derrière le personnage, car c'est avec toute sa sincérité, qu'il endosse les histoires d'un fils de tirailleur mal à l'aise avec son héritage familial, d'un soldat français proche de Vichy, d'une jeune femme ignorante de ses origines, d'un juge partial arbitrant sur le massacre de Thiaroye, d'une vieille femme congolaise cherchant à faire émerger son histoire, d'un homme sans papiers pourtant fils d'ancien combattant. L'écriture procédant par des percées à vif dans l'histoire, l'acteur doit sans fards et dans l'immédiat de la scène porter ces voix, sans accessoire, ni décor réaliste. Il se glisse d'une époque à l'autre (le texte jouant sur les flash-backs ou les changements de lieu), dans une économie de costumes et de signes, par un jeu très rythmique, et dans une écriture qui travaille les ruptures de ton et les contrastes.

Les scènes théâtrales s'échappent vers des parties chorégraphiées, créées avec Ingrid Estarque. L'écriture du corps traduit ce que le texte ne dit pas littéralement : il sert de métaphore pour évoquer la violence, l'épuisement, le courage, la fuite de façon non pas illustrative, mais sensible. De même, la chorégraphie traduit les traces et les blessures transmises sur plusieurs générations, comment les non-dits, les humiliations passées se répercutent-elles sur le présent et habitent-elles les corps ? Comment hantent-elles les rêves des petits enfants de tirailleurs ? Comme dans un rituel, des fragments d'histoire remontent à la surface, comme si les ancêtres s'étaient logés là, attendant dans l'ombre qu'on ne les convoque.

Scénographie de papier :

La scénographie, épurée et souple, permet de créer des espaces de jeu qui coexistent et se relaient, deviennent le cadre évocateur de plusieurs époques et de plusieurs continents. L'espace prend en charge des scènes allant de 1939 à 2017, de Brazzaville, Cotonou, Dakar, Paris, Saint-Denis.

La scène est un espace mental, qui, comme les méandres de la mémoire, se déploie dans la profondeur du plateau. Avec la scénographe et plasticienne Charlotte Gauthier-Van Tour, nous travaillons sur plusieurs strates, qui figurent, comme des membranes, différents seuils de la mémoire et de l'oubli.

Nous travaillons sur le matériau du papier, souple, permettant des jeux d'ombre, de découverte et d'occultation. Avec le papier, recycle et travaillé par la plasticienne, nous évoquons l'archive, la page plissée par le temps à travers laquelle nous découvrons des traces de l'histoire. Le travail sur la résurgence du passé, reprenant le processus de création et la recherche historique qui est la nôtre, est figuré par ces parois suspendues. Le but est de faire apparaître en

filigrane les parcours et les visages que seules quelques archives méconnues ont conservé sous forme de numéros de matricules. Cet espace figure notre rapport au passé, fait de dévoilements, afin de déployer une poétique de la mémoire.

Dans cette recherche, **la lumière et le son** jouent un rôle de premier plan. Ils prennent en charge l'évocation des lieux et des époques, de façon suggestive plus que réaliste. Le créateur sonore Pierre-Jean Rigal, présent sur toutes les répétitions, compose au fil du travail une véritable dramaturgie sonore, travaillant sur des leitmotifs qui situent l'action dans les pays et les époques, rappellent les émotions des personnages. En évitant tout exotisme, mais en rappelant par endroit l'origine africaine des combattants évoqués, la bande sonore travaille sur le souvenir, la résurgence de ce qui a parfois été oublié. Elle cherche à signifier l'espace intime du personnage, rappelle sa quête, sa lutte pour la mémoire.

La lumière, créée par Mariam Rency, structure et dessine l'espace, permet aux scènes d'apparaître et de disparaître avec fluidité. Elle participe à la dynamique et la rythmique du spectacle. On doit surprendre les scènes dans le vif, de l'action. De même, la lumière joue un grand rôle dans l'évocation des lieux de la fiction. On voyage grâce à elle : grâce à une petite ampoule suspendue aux cintres, le spectateur se trouve placé dans une salle de caserne à Dakar, transformée à la va-vite en salle de procès militaire, grâce à une découpe resserrée on évoque l'intimité d'un salon d'un petit appartement de banlieue, grâce à des rasants, on évoque la lumière aveuglante des rives du fleuve Congo.

Alice Carré

IMAGES D'INSPIRATION :



Image du film *Nostalgie de la lumière*, Patrice Guzman. Les oubliés de la dictature chilienne dans le désert de l'Atacama



nati.work
Collège des Bernardins







Christian Boltanski, *Les voiles*, 2013.



Recherches de textures : agar agar, glycérine végétale et pigments naturels, Charlotte Gauthier Van Tour.

INTENTIONS

« SORTIR DE “LA GRANDE NUIT” »

Le propre de l'histoire coloniale française est d'avoir été faite de non-dits. Les passages sous silence, orchestrés dans un premier temps par une politique impérialiste, ont été suivis après les Indépendances par une volonté de tourner la page, de liquider le modèle colonial en enterrant la grille de lecture du monde qu'il impliquait. Le fait colonial français a donc, après 1960, quitté les médias, déserté en grande partie les tableaux et les livres d'école, pour ne rester confiné qu'au seul champ, quelque peu confidentiel, de la recherche. Achille Mbembe, dans son essai *Sortir de la grande nuit*, revient sur cette amputation d'une partie de l'imaginaire national, devenu un impensé : « De fait, l'Empire s'étant inscrit en profondeur dans l'identité française, surtout entre les deux guerres mondiales, sa perte (et notamment celle de l'Algérie), prend l'allure d'une véritable amputation dans l'imaginaire national soudain privé de l'une des ressources de fierté. (...) L'histoire impériale – dont l'une des fonctions était de chanter la gloire de la nation, de dessiner sa galerie de portraits héroïques, ses images de conquête, ses épopées et ses représentations exotiques - est reléguée à une région périphérique et marginale de la conscience nationale¹. »

De fait donc, les générations qui ont suivi les indépendances – et auxquelles j'appartiens – n'ont pas hérité de la mémoire de nombre d'événements majeurs de l'histoire qui lie la France à ses anciennes colonies. De fait aussi, les dominations raciales qui sous-tendaient cette histoire, ont revêtu des formes insidieuses qui ne disent pas leur nom (mainmises économiques et ponction des ressources dans nombre des pays du Sud, durcissement des politiques migratoires...) ; elles se sont également terrées dans un imaginaire collectif au racisme larvé, tendu entre exotisme et discrimination. Les descendants de ces peuples anciennement colonisés (qu'ils soient nés en France ou sur le continent africain), lorsqu'on leur a transmis la mémoire de ces événements, dans la sphère familiale ou collective, ont nourri un fort ressentiment du fait de la non-reconnaissance de cette mémoire, les poussant parfois à ne pas se reconnaître dans la fiction d'une nation intégratrice française. Parfois aussi, ces générations, ayant reçu une éducation scolaire dérivée des manuels français, ont appris l'histoire telle qu'écrite par les « vainqueurs ».

La question des pensions militaires dues aux « tirailleurs » par la France, a, par l'intermédiaire de quelques procès médiatisés, fait ressurgir, autour des années 2000, la figure des anciens combattants de 39-45 issus des colonies. La loi dite de cristallisation promulguée par De Gaulle en 1959, a substitué au droit commun de tous les anciens combattants un régime discrétionnaire pour les ressortissants d'États nouvellement indépendants, désormais rétribués par des indemnités viagères, non revalorisables, non reversables aux veuves et aux héritiers, et indexées sur le coût de la vie locale des pays concernés. La loi, étendue en 1974 à tous les États auparavant membres de la « Communauté française », est à la fois la marque d'un mépris singulier pour ces États ayant pris leur autonomie face à la France, et une manière

¹ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p. 124.

de faire des économies dans un contexte de crise suivant le choc pétrolier de 1973. Cette affaire des pensions a longtemps cristallisé, dans le débat public, la question des tirailleurs, alors qu'elle n'est que l'une des spoliations, parmi bien d'autres, que la France a réservé aux soldats issus de l'Indochine, du Maghreb, des Antilles, et d'une grande partie des pays d'Afrique sub-saharienne, qui se sont illustrés par leurs actes de bravoure au nom de la France dans les deux guerres mondiales.

C'est pour placer l'art au niveau des mémoires et des imaginaires, pour en faire un acte de réparation au long cours, que mon projet d'écriture est né. Ce travail d'enquête a commencé avec Orchy Nzaba, originaire de Brazzaville, élevé par les récits de la résistance aux forces de l'Axe et par ceux des grandes figures de l'Indépendance au Congo comme André Matsoua. Pour moi, petite fille de soldats de la débâcle, essayant de rogner aussi vite que possible les contours de mon ignorance, l'enjeu est de revoir l'histoire de mon pays, de dénoncer ces politiques coloniales et néocoloniales et leur occultation aux yeux des citoyens français. Notre objectif était donc d'aboutir chacun à produire de la matière pour nos créations respectives, dans une confrontation des regards.

La performeuse et théoricienne portugaise Grada Kilomba, réfléchissant sur la déconstruction des imaginaires raciaux, préconise une double action symétrique : en tant que Blanc, déconstruction des structures inconscientes et culturelles, qui charpentent l'éducation et le rapport au monde autour d'un sentiment inconscient de supériorité et de privilèges normalisés, en tant que Noir, déconstruction d'un sentiment d'illégitimité et de marginalité, provoqué par l'absence de représentation de modèles positifs dans l'espace public (publicité, cinéma, art, monde du travail, pensée, etc.). Et je repense aux mots de Frantz Fanon qui dit, dans *Peaux Noires masques blancs* parler des « Noirs aliénés (mystifiés) », autant que des « Blancs non moins aliénés (mystifieurs et mystifiés) ». Ce projet part donc de l'intime et d'une réflexion sur une réécriture commune de l'histoire, afin d'y replacer les actes de résistance, de bravoure des soldats des troupes coloniales et afin de parler du blanchiment des troupes, encore trop méconnu.

Ainsi, nos pas m'ont d'abord menés à Brazzaville, ancienne capitale de la France-Libre, où De Gaulle, roi sans royaume, avait planté son trône entre 1940 et 1944, après son appel sur la BBC : « La France n'est pas seule (...), elle a un vaste empire derrière elle² ». Brazzaville capitale, cela voulait dire un déploiement une piste d'atterrissage (aujourd'hui le boulevard Matsoua), un palais (la case de Gaulle), des moyens de communication (Radio Brazzaville, pour communiquer à la France Libre). La ville porte encore les traces de cette période, et la croix de Lorraine repose encore sur des monuments commémoratifs. Capitale administrative aussi, les archives du foyer des anciens combattants, gardent encore la trace des dossiers des tirailleurs de tous les pays africains sous domination française. Conservées dans une petite salle en béton ouverte à l'humidité et à la chaleur, les piles de dossiers concentrent les fiches signalétiques, donnant les informations sur les parcours des soldats au sein des unités françaises : le lieu du recrutement (volontaire ou fortement incité), les campagnes faites, les

² Appel du 18 juin 1940, prononcé à Londres par le général De Gaulle.

médailles reçues, les blessures ou les actes d'insoumission. Beaucoup de documents sont des lettres manuscrites réclamant des pensions ou demandant l'octroi de "secours" financiers à l'Office des anciens combattants. Certaines de ces lettres portent des germes de colère, d'autres, sont signées par des mentions comme « votre dévoué ancien combattant ». Ils viennent, pour ceux qui ont été engagés après la débâcle, de Centrafrique, du Congo, du Gabon, du Cameroun, du Tchad, ils s'appellent Nzegho Albert, N'Dinga Maurice, N'Songui Benoît, N'Gankaon Raymond, N'Kouka Anselme, Yambe, Mouanda Isidore, Tokele, Goumbete... Les conservateurs et anciens militaires qui nous traduisent les abréviations et le jargon militaire regrettent que les archives n'aient pas été numérisées et que les demandes faites au gouvernement congolais n'aient pas davantage reçues de réponse que celles adressées aux archives de l'armée française, doit-on s'en étonner ?



En tout, ce sont près de 200 000 hommes qui revêtent l'uniforme entre septembre 1939 et juin 1940 et 53 000 hommes qui rejoignent la métropole ou combattent sur le continent africain pour De Gaulle. Quand ils n'ont pas été massacrés sauvagement par les troupes nazies gonflées à bloc par la propagande raciste, les premiers réquisitionnés ont massivement été faits prisonniers lors de la débâcle dans les Frontstalag et mis au travail des champs ou dans les usines. Souvent déplacés de ville en ville, car on craignait qu'ils ne nouent des relations avec les villageois, ils traversent une période d'isolement terrible. Seules les marraines de guerre étaient autorisées à entretenir une correspondance et à leur envoyer des colis pour les soutenir moralement. Des couples sont d'ailleurs nés de ces échanges épistolaires, unions qui effrayaient les dirigeants français : « La fréquentation de la femme blanche a développé en eux le mépris de la race blanche³ », peut-on lire dans certains rapports.

Les troupes envoyées en 1942 combattent dans des conditions climatiques très dures, et les soldats « indigènes » s'illustrent par leur ardeur au combat. Mais à partir de l'automne

³ Note SHD, DAT, SH16, Note au sujet des incidents survenus récemment au sein des unités de tirailleurs sénégalais, citée par Claire Miot, "Le retrait des tirailleurs sénégalais de la première Armée française en 1944", in Vingtième Siècle, Revue d'histoire, n°125, 2015/1.

1944, certains régiments de « tirailleurs sénégalais » sont retirés du front et rapatriés dans le Sud. Curieuse opération de blanchiment alors même que le combat final dans les Vosges n'a pas eu lieu, qui ne s'explique que partiellement par la prétendue volonté de protéger ces soldats du froid. En réalité, De Gaulle souhaite stratégiquement intégrer les Forces Françaises de l'Intérieur dans l'armée. On voit alors des soldats blancs, métropolitains, venus des maquis, revêtir des uniformes trop grands pour eux et prendre la place des tirailleurs. Il est à noter aussi que l'emploi de soldats noirs ne plaisait pas tellement aux américains et que De Gaulle prévoyait effectivement de blanchir ses troupes pour la Libération. Ainsi, les soldats africains se retrouvent dans des camps inconfortables et attendent de longs mois, parfois jusqu'en 1946, leur rapatriement. Le mécontentement monte suite aux mauvais traitements et aux humiliations répétées, et également suite au non versement des soldes. Certains des rapatriés, devant embarquer à bord du fameux *Circassia* qui part de Morlaix, refusent d'abord de quitter la France si on ne leur verse pas les sommes dues. La colère éclate quelques semaines plus tard à Thiaroye, non loin de Dakar, où des troupes de tirailleurs, indécentement stockés dans des grands bâtiments de fortune, au lieu d'être payés et ramenés chez eux, protestent, échauffés par le retrait de leurs uniformes et à l'attente déçue des sommes promises. Considérée comme une mutinerie, la contestation est réprimée par les armes et la violence. Thiaroye compte parmi les massacres les plus honteux que l'armée française ait commis. Ce tragique épisode s'est durablement fixé dans les consciences et a contribué à la montée d'un fort sentiment indépendantiste. Celui-ci naîtra de cette non-reconnaissance de l'effort de guerre africain, qu'il soit militaire ou économique (récolte forcée du bois, du caoutchouc dans la forêt équatoriale pour construire différents équipements militaires, dans des conditions proches du travail forcé) et du non-paiement des soldes, mais aussi des injustices vécues malgré l'affaiblissement de la métropole. Le sentiment indépendantiste monte partout, et les anciens combattants l'alimentent.

Parce que la guerre est immédiatement suivie par la création du Franc CFA le 26 décembre 1945, afin de restaurer l'autorité monétaire française fragilisée par la guerre, parce que les armes héritées de ces conflits, restées sur le continent africain ont été utilisées pour les guerres de 97-98 au Congo, financées par Elf, et que les détonations des BM 21 ou MIG 22 ont été entendues par ceux qui ont vécu les conflits, nous pensons que l'actualité et les résonances concrètes de ces conflits dans l'histoire des relations franco-africaines aujourd'hui méritent d'être portées à la connaissance de tous.

En plus des recherches en archives et en bibliothèque, nous avons pu rencontrer deux anciens combattants, M. Malonga Mungabio et M. Balossa. L'un d'eux, décédé quelques mois après notre visite, avait travaillé à Toulon dans les télécommunications et transmettait des messages cryptés. Il se confondait en excuses de ne pas pouvoir nous dire ce qu'ils contenaient, ni de pouvoir nous parler du front, il répétait sans cesse qu'il était un trop vieux monsieur pour pouvoir nous être utile. Mais il se souvenait surtout d'avoir vu De Gaulle et il prononçait son nom avec un enthousiasme véhément, en détachant les syllabes. Ses yeux s'éclairaient quand il disait s'être engagé VOLONTAIREMENT pour De-GAU-LLE, le grand homme, le mythe : « Il fallait aider De Gaulle, il était là De Gaulle, à Brazzaville ! ». Le

second, envoyé au Front, probablement dans les Vosges, ne se souvenait de rien à part de quelques sensations de froid, de rigueur, de discipline. Avec nos questions, nous arrivions à faire naître en lui quelques réminiscences. Moi, l'étrangère, je provoquais chez lui un douloureux processus de souvenir avec mon français qu'il ne voulait plus prononcer, son petit-fils l'apaisait avec le lari et traduisait ses réponses. Nous pensions trouver des récits, mais c'est encore d'oubli dont il fut question. Il fallait sans doute partir de là, des fragilités, d'une mémoire lacunaire à reconstruire⁴.

ACTIONS PEDAGOGIQUES

À travers ce spectacle, nous interrogeons l'impact de cette guerre dans les indépendances, les mémoires et la construction des relations franco-africaines. Notre ambition est de lier la création à une action pédagogique.

Interventions en collèges et lycées

Le projet peut particulièrement s'adresser aux **élèves de classes de 3^e et de 1^e**. En s'inscrivant dans les programmes de français et d'histoire, il relève d'une **approche interdisciplinaire**.

Les interventions pédagogiques sont pensées autour de trois axes principaux :

- **ATELIERS D'ÉCRITURE** : à partir d'éléments d'archives et de lectures de textes historiques, il sera question d'imaginer l'épopée des tirailleurs : comment passer de l'archive à la fiction ? Comment imaginer et documenter son écrit ? Différentes formes d'écritures pourront être travaillées (style épistolaire, récits à la première personne, travail sur les points de vues divers pour raconter un même événement : par l'armée française, par le tirailleur lui-même, par le gouvernement, par les habitants d'une ville...).

- **ATELIERS DE PRATIQUE DE LA DANSE ET DU THÉÂTRE** : Les ateliers de pratique artistique se déclineront autour de trois médiums : le texte, la voix et le corps, de façon à approfondir une réflexion sur le geste mais aussi la prise de parole. Il s'agira pour le groupe de participants de découvrir et partager le processus de création de la pièce. Pour ce faire, les ateliers de pratique artistique aborderont un travail de mise en corps mené par la chorégraphe. L'idée étant de partir des témoignages de tirailleurs servant de base au spectacle, il sera effectué un travail de mise en voix des textes. La finalité est de montrer comment danse et texte s'entremêlent et comment la mémoire historique peut-être convoquée à travers la pratique scénique.

- **RENCONTRES AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE** : présentation thématique et historique, présentation du processus de création et des métiers de la création artistique, suivi de différentes phases de la création.

⁴ Ce texte, dans sa version intégrale a été publié dans la Revue Frictions – 31, Hiver 2019.

EQUIPE

Alice CARRÉ



Sa passion du théâtre et des arts de la scène l'accompagne tout au long de sa formation théorique qui la mène d'un master d'Etudes Théâtrales à l'Ecole Normale Supérieure à un doctorat en Arts du spectacle dédié à la scénographie contemporaine et aux espaces vides (Université Paris Nanterre). Elle enseigne le théâtre (pratique et théorie) à l'Université de Nanterre, de Poitiers, à Paris III-La Sorbonne Nouvelle et à la Comédie de St Etienne. Elle se forme au théâtre lors de différents stages d'assistantat à la mise en scène auprès de Christian Schiaretti (*Par-dessus bord*, Michel Vinaver, T.N.P. de Villeurbanne), Philippe Adrien (*Œdipe*, Sophocle, Théâtre de la Tempête) et Hélène Delavault (opérettes de Donizetti et d'Offenbach, CNSMD de

Lyon). Encore étudiante, elle réalise la mise en espace de l'opérette de Charpentier *Les Plaisirs de Versailles* au Petit Trianon de Versailles avec les chanteurs du Conservatoire de Musique Baroque, et la mise en scène de *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca (2007) à l'ENS de Lyon. Accompagnant des projets comme dramaturge, elle s'intéresse aux processus de création les plus variés. Elle accompagne Elise Chatauret pour *Sur le Seuil* de Sedef Ecer en 2009. Elle s'intéresse à la danse contemporaine et rejoint le collectif PulX pour le spectacle *Pénélope Matador* dont elle fait la dramaturgie et la mise en scène avec la chorégraphe Elsa Decaudin (2012). La dramaturgie l'amène à l'écriture, avec le texte de *Leave to live*, écrit à partir des témoignages d'ex-enfants soldats de RD-Congo (2013), et *Fara Fara* questionnant les tiraillements identitaires de la jeunesse congolaise (2016, mise en scène : Malick Gaye). Elle continue son travail autour des amnésies coloniales françaises, notamment avec la dramaturgie, la co-conception et co-écriture de *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*, mise en scène de Margaux Eskenazi (mars 2017), et de *Et le coeur fume encore* autour des mémoires de la guerre d'Algérie. En 2018, elle collabore avec Aurélia Ivan, pour la création de *Aujourd'hui*, spectacle sur l'exclusion de la vie publique des populations dites « Rom ». Elle travaille aux côtés d'Olivier Coulon-Jablonka pour l'écriture de *Aux armes, et caetera* et pour la commande d'une pièce d'actualité au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, *La Trêve* (2020).

Ingrid ESTARQUE, chorégraphe

Ingrid Estarque est une artiste polyvalente et curieuse, qui s'est construite au fil des rencontres humaines et d'expériences créatives. Formée aux danses hip-hop et contemporaine, elle se dirige également vers le Théâtre, la Magie Nouvelle et les arts visuels, qui lui offrent d'autres clés pour approfondir sa pratique artistique et créative. Elle collabore avec des chorégraphes aux univers très différents : Cie Rualité et l'Opéra de Paris, DeLaVallet Bidiefono (compagnie Banninga), Clément Debailleul et Raphaël Navarro (compagnie 14 :20), David Douard (compagnie David Drouard), Eric Minh Coung Castaing (compagnie Shonen), Georges Momboye (compagnie Georges Momboye), D'kabal (compagnie Riposte), François Lamargot (compagnie XXe Tribu), Ibrahim Sissoko et Tip Goyi Tangale (compagnies Ethadam et Hamalian's) ou encore les metteurs en scènes David Lescot et Sara Llorca... Outre son parcours dans l'univers chorégraphique, Ingrid Estarque est une artiste visuelle qui développe des projets ciné-chorégraphique, des installations et des projets d'expositions. Depuis 2002, on la retrouve sur des workshops où elle enseigne des techniques d'improvisations et d'expressions scéniques. Praticienne en danse mouvement-thérapie elle multiplie les projets de sensibilisation et les ateliers pédagogiques d'animation socio-culturel. Titulaire d'un MBA Manager Culturel à EAC elle organise également des ateliers théoriques destinés aux jeunes chorégraphes et interprètes.



Marie DEMESY, collaboratrice à la mise en scène

Après un baccalauréat littéraire, dont l'option théâtre est menée par Chloé Dabert et Sébastien Eveno, Marie Demesy entre en classe préparatoire aux grandes écoles à Nantes, spécialité théâtre. Elle est ensuite admise comme comédienne en CEPIT au CRR de Poitiers ; parallèlement, elle obtient une licence d'études théâtrales et cinématographiques et est intervenante dans un collège ZEP de Poitiers. En 2017, elle intègre le département mise en scène de l'ENSATT sous la direction de Guillaume Lévêque et y travaille, entre autres, avec Guillaume Vincent, Laurent Gutmann, Samuel Gallet et David Lescot. Elle y met notamment en scène des pièces de Lars Norén, Edward Bond et Henrik Ibsen, poursuit sa formation de comédienne en suivant certains cours du département acteur, et se lie avec les auteurs dramaturges dont Héroïse Desrivères et Hurcyle Gnonhoué.

L'année 2020 est marquée à la fois par sa rencontre avec Wajdi Mouawad pour *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge* et par son

projet de sortie d'ENSATT, une mise en scène de *La Vision des choses* de Lydie Tamisier. Ensuite, elle assiste et joue pour Georges Lavaudant dans *Quand plus rien n'aura d'importance* et lit *Trace* de Nicole Couderc sous la direction de Gilles David de la Comédie Française.

En 2021, après avoir mis en scène et joué dans *La Ceriseraie* de Pierre Koestel à Cotonou au Bénin, elle crée un spectacle jeune public avec Alix Mercier d'après *Ariane et Barbe-Bleue* de Maeterlinck et collabore à la mise en scène de *Brazza-Ouidah-St-Denis* d'Alice Carré. Elle est aussi assistante à la mise en scène de Carole Thibaud pour la création d'*Un Siècle* au CDN de Montluçon.

Armelle ABIBOU, comédienne



Armelle Abibou sort diplômée de l'ESAD en 2010 et devient élève comédienne à la Comédie-Française. Au sein de l'institution, elle joue entre autres sous la direction d'Alfredo Arrias, Jacques Allaire, Andres Lima et Laurent Pelly. Après avoir collaboré plusieurs années avec différents metteurs en scène, elle rencontre Robert Wilson en 2014 et joue dans sa mise en scène *Les nègres* de Jean Genet au théâtre de l'Odéon et en tournée. En 2017 elle intègre la compagnie Trama et joue *Iliade*, spectacle de 10h, programmé deux saisons consécutives au Théâtre Paris Villette. Par la suite elle rejoint la compagnie Nova et devient interprète dans les deux dernières créations de la metteuse en scène Margaux Eskenazi, *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre* et *Et le cœur fume encore*. Après avoir interprété différents rôles dans des productions télévisuelles, elle est invitée à tourner dans le court

métrage *Merci Monsieur Imada* réalisé par Sylvain Chomet et présenté au 69ème Festival de Cannes dans le cadre des Talents Cannes Adami 2016. En 2018 on peut retrouver Armelle dans le long métrage d'Ilan Kliper, *Le ciel étoilé au dessus de ma tête* et en 2020 dans *L'Etat sauvage* de David Perrault (dans les rôles principaux).

Loup BALTHAZAR, comédienne



Après de solides études littéraires (Hypokhâgne, Khâgne au Lycée Fénélon, Master de Littératures à l'Université Paris-Sorbonne), Loup Balthazar entre à l'École Claude Mathieu où elle étudie le théâtre et se prépare au concours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle y entre en 2008. Elle complète sa formation en étudiant pendant un an le théâtre traditionnel chinois à l'Académie Nationale de l'Opéra de Pékin où elle joue dans *Adieu ma concubine*, mis en scène par Huang Xin Yang. Au théâtre, elle joue dans les mises en scène de Georges Lavaudant (*La Mort de Danton* de Büchner, à la MC93), Mylène Bonnet (*L'Assemblée des Femmes* d'Aristophane, au Théâtre de la Tempête), Estelle Clareton (*S'amouracher*, à l'Agora de la Danse de Montréal), Benoît Giros (*Survie*, de Denis Lachaud, au CDN d'Orléans), Vincent Poirier (*Un Tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, au TMC), May Bouhada (*Esperam nous manquera*, en mémoire du 17 octobre 1961, à la MC93), Julien Gaspar-Oliveri (*Tonton Juan*, d'après *Oncle Vania*, au TGP) et Clara Hédouin et Jade Herbulot (*Les Trois Mousquetaires*, la série, en tournée.)

En 2019, elle rencontre Alice Carré et Margaux Eskenazi et rejoint la Compagnie Nova pour jouer dans son second volet décolonial, *Et le cœur fume encore*, au Théâtre Gérard Philippe, puis en tournée. Au cinéma, elle tourne avec Guillaume Crémonèse, Cyril de Gaspéris et Léo Favier. Parallèlement, Loup écrit et met en scène *Les Enfants au Café de Paris*. Elle adapte et met en scène *L'Ogre au pull vert moutarde* de Marion Brunet pour le Formidable Festival de Théâtre, ainsi que *Après le déluge*, d'après *Maintenant ou Jamais* de Primo Levi, au Musée de l'Ordre de la Libération. En 2017, elle crée *Scrooge*, d'après *Un conte de Noël* de Charles Dickens et tourne dans toutes les écoles parisiennes, en mission pour l'éducation populaire. En 2021, Loup rejoint la compagnie Eia ! pour jouer dans la nouvelle pièce d'Alice Carré, *Brazza-Ouidah-Saint-Denis*.

Marjorie HERTZOG, comédienne

Formée à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris, elle rencontre Nadia Vadori Gauthier qui lui permet d'explorer les zones frontalières entre la danse et le théâtre sur plusieurs créations (prix meilleure création chorégraphique 2004). Elle s'engage dans un travail laboratoire avec le Théâtre des Sens et joue dans plusieurs pièces de Heiner Müller.



Elle collabore avec des auteurs vivants comme Catherine Verlaquet, Fabrice Melquiot, Pierre Vincent Chapus, Olivier Dhénin. À Paris elle joue au Théâtre Silvia Montfort, au Théâtre 13, à la Cartoucherie de Vincennes, à la Maison des Métallos, et dans différents Centres Dramatiques Nationaux. Attirée par la marionnette, elle s'initie au théâtre d'objet avec Ana Alvarado puis Agnès Limbos, et à la marionnette bunraku avec Luc Laporte. Dans le *Lorenzaccio* de Musset mis en scène par Eve Laudenbach, son parcours pluridisciplinaire lui permet de jouer une partition de quinze personnages, mêlant interprétation, jeu masqué et marionnette.

Eliott LERNER, comédien



Eliott Lerner termine ses études en 2015 en Classe Libre des Cours Florent où il suit les cours de Jean-Pierre Garnier, Nâzim Boudjenah et Jerzy Klezyk. Entre 2011 et 2015, il joue notamment au Théâtre du Rond-Point dans *Cent Titres* qu'il écrit également, au Théâtre 13 dans *Richard III n'aura pas lieu* de Matei Visniec, au Kiosk du Théâtre Nanterre-Amandiers dans *En petits morceaux* et dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski mis en scène par J.P. Garnier. En 2014 et 2015, avec sa compagnie Charles Filant, il joue des textes de Sénèque dans des lieux publics (Arènes de Montmartre, Église St Eustache, Gare Montparnasse...) et dans *Ce qu'il nous reste*, création de la compagnie In Carne créée au Théâtre Kantor de l'ENS-Lyon et reprise au Théâtre de Ménilmontant puis à Confluences. En 2017 il joue au Théâtre Paris-Villette dans la dernière création de

Luca Giacomoni, *Iliade* d'Alessandro Baricco (reprise en 2018 au Théâtre Paris-Villette, au Théâtre Monfort et en tournée) et tient également le rôle principal dans *Marco Polo et l'hirondelle du Khan*, écrit et mis en scène par Éric Bouvron au théâtre La Bruyère et en tournée. En 2018, il joue au théâtre de la Reine Blanche dans *La Fonction du Théâtre* mis en scène par Justin Jaricot. En 2019, il incarne Tigrane dans *Tigrane* écrit et mis en scène par Jalie Barcilon au Théâtre Dunois et en tournée normande organisée par Le Préau, CDN de Vire. En 2020, c'est avec Carine Piazzini qu'il travaille pour sa création *J'ai remonté le fleuve pour vous !* d'Ulrich N'toyo. Spectacle créé au Collectif 12 et joué en tournée. Parallèlement à cela, il tourne avec Sylvain Desclous et Vincent Staropoli dans *Flaubert et Buisson*, Guillaume Gallienne dans *Maryline*, Stéphanie Murat dans *Le Voyageur* avec Éric Cantona, Dumas Haddad dans *Cattle* où il tient le rôle principal. Il travaille également à la radio où il prête régulièrement sa voix, joue du piano, de l'accordéon et chante.

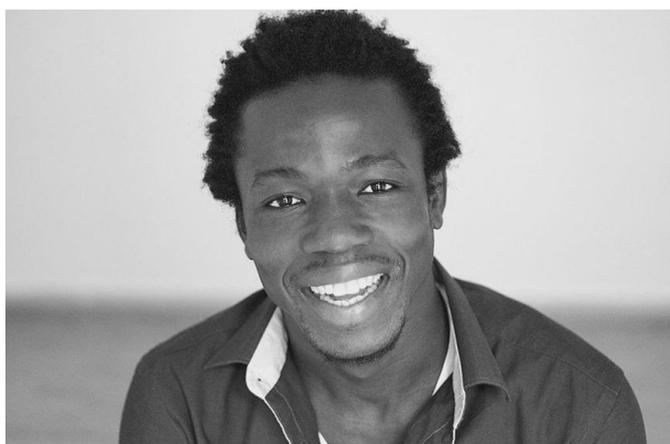
Josué NDOFUSU, comédien

Il débute sa formation de comédien au Conservatoire de Bobigny et à l'Université Paris VIII. Il intègre la même année le dispositif Premier Acte au Théâtre National de la Colline où il se forme avec la metteuse en scène Blandine Savetier, et l'acteur Thierry Paret qui le prépare par la suite au concours du Conservatoire national



supérieur d'Art Dramatique où il est reçu en juin 2015. Il sera diplômé en juin 2018. En 2015, il joue dans le film *A la recherche des Roméos et des Juliettes* réalisé par Baya Beslal. En mai 2016, il joue et chante dans *Neverland* de David Léon mis en scène par Blandine Savetier à Théâtre Ouvert. En juin 2017 il joue dans une mise en scène de Sandy Ouvrier de *Characters* (textes de Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Arthur Miller) au CNSAD. Puis il joue dans *Les Trois Sœurs* le rôle de Verchinine mis en scène par Claire Lasne Darcueil en novembre 2017 au CNSAD. En 2017-2018, il joue les rôles de Muhtar et Cheïk Saadetine dans *Neige* d'Orhan Pamuk mise en scène Blandine Savetier. Il tourne dans le film *Caravan* de Sébastian Schipper – rôle Baptiste. En Janvier 2019, il intègre la troupe permanente de théâtre du Préau-CDN de Vire sous la direction de Lucie Berelovitch. En septembre- Octobre 2019, il joue dans *À l'origine (anti-conte)* création collective, mis en scène par Dan Artus. En septembre-Octobre, il joue dans *Au suivant* (spectacle de chant sur Jacques Brel), mis en scène par Serge Hureau. En 2019, il joue dans *J'ai remonté le fleuve pour vous* de Ulrich N'Toyo mis en scène par Carine Piazzzi, puis dans le spectacle de Thibaud D'Abbesse, un théâtre immersif.

Basile YAWANKE, comédien



C'est à l'université de Lomé, où il étudie Les Sciences du Langage jusqu'à la maîtrise que Basile Yawanké arrive au théâtre. Il se forme ensuite à travers des stages, au Togo et en France ; avec Stéphane Rougemont, Rodrigue Norman, Meriem Rouvier, Mohamed Guelatti, Marylène Rouiller, Marcel Djondo, Laurence Mayor, Luis Jaime-Cortez et Pavel Mansurov. Depuis 2003 il joue dans les spectacles d'Alfa Ramsès, un des grands de la scène théâtrale togolaise : *Les Oulipiades*, une compilation de textes oulipiens, *Être humain où es-tu* et *Au*

creux de la roue d'Alfa Ramsès, *On a volé la lune* de J.-P. Alègre, *Le cercle de Craie Caucasien* de Brecht, *En attendant Godot* de Beckett (Théâtre National de Constance). Depuis 2008, il joue également dans plusieurs spectacles de la performeuse Anne Tismer, une ancienne comédienne de Thomas Ostermeier, et tourne au Togo, en France, en Belgique, en Allemagne. À partir de 2014 il participe comme metteur en scène au laboratoire de recherche artistique ELAN des Récréâtrales à Ouagadougou encadré par Georges Lavaudant, Alexandre Koutchevsky, Philippe Laurent, Zouzou Leyens, Moïse Touré, Seydou Boro, Germaine Acogny, Gustave Akakpo et Kouam Tawa. Par ailleurs, il est co-fondateur de l'Ensemble Artistique Fako, une des structures artistiques au Togo. Avec elle, il met en scène *Le mal au galop*, texte de lui qui reçoit le prix du meilleur spectacle et de la meilleure mise en scène aux Universi'Arts de Cotonou, *Le Débat* d'Alfa Ramsès, *Mélancondo* de Charles Manian, diffusé aux Instituts Français du Togo et du Bénin et en Belgique, et *Bal trap* de Xavier Durringer. En France, il rejoint la compagnie Alyopa et crée *Le 20 Novembre* de Lars Norén en 2017 et *État d'urgence* de Falk Richter en 2013. Il joue aussi dans *Des Guerrières* de Florence Bermond, dans *Qui rira verra* de Nathalie Papin mise en scène par Jérôme Wacquier, au festival d'Avignon 2016 et dans *Quand j'aurai mille et un ans*, de la même

autrice, au Gilgamesh dans le cadre du festival d'Avignon, puis en tournée en France et à l'étranger. Il est actuellement directeur de la compagnie Éclat des Os en France avec laquelle il prépare son nouveau projet, *Les enfants hiboux ou les petites ombres de nuit*, projet Lauréat de Visas pour la création 2017 de l'Institut Français avec lequel il a été et en résidence à la Maison des auteurs de Limoges. Ce projet a également été lauréat du programme « Des mots à la scène » de l'Institut Français de Paris pour une aide à la création. En Télévision, il tourne dans la série *Le Cercle des Amoureux* réalisée par Bertin N'Djombi, *Alphonse Président* de Nicolas Castro et *No Blabas* (rôle principale) réalisée par François Bergeron.

Pierre-Jean RIGAL, PIDJ, créateur sonore

Depuis maintenant 15 ans, Pidj approfondit et enrichit l'interaction avec son instrument : l'ordinateur. Ses premières expériences le voient exercer en tant qu'ingénieur du son au sein de divers projets, sur plusieurs formats de studio - du home studio au studio d'enregistrement professionnel. Progressivement, il devient aussi, et surtout, « petit bidouilleur » en Musique Assistée par Ordinateur (MAO). Il accompagne plusieurs groupes pour ses compétences en tant qu'ingénieur du son (notamment KKC Orchestra, Human Player, Tioneb, Noema Project). Puis il se dirige vers une production studio et live ; tout d'abord en duo avec le projet « GlassX » pour ensuite se rapprocher encore davantage de sa vision artistique propre avec son projet BassMusic « Boom Boom Distortion ». S'enchaînent alors les productions et sorties sur des labels renommés (Heavy Artillery Record, Château Bruyant, Son of Noise, et Peace Off) ainsi que les concerts qui le verront assurer une centaine de dates, dans une vingtaine de pays, répartis sur trois continents. En 2013, survient un nouveau tournant : le théâtre frappe à sa porte, et il intervient en tant que créateur sonore sur de multiples créations avec notamment le metteur en scène Cédric BROSSARD, Cie Acétés (2013-2021), le metteur en scène Dieudonné NIANGOUNA, au Théâtre National de la Colline (2017), le danseur camerounais SNAKE (2018), l'auteure et metteuse en scène Laetitia AJANOHUN (2019), la metteuse en scène Carine PIAZZI, Cie Konfiskée (2020), l'auteur et metteur en scène Hakim BAH (2020), l'auteur et metteur en scène Houassou GIOVANI (2020). A force de travail et d'expériences diverses, Pidj parvient à créer sa méthode et son approche artistique : partant d'une écoute immersive de l'univers proposé sur scène, Pidj apporte une double lecture instinctive et spontanée de la dramaturgie. Caractérisé par sa culture « électro », il travaille à retranscrire en ambiance sonore sa compréhension subjective et tranchée de la vision de l'artiste. Cette approche spontanée apporte une réelle interaction entre la musique électronique, la mise en scène, la dramaturgie, et le jeu des comédiens et comédiennes. En 2018, Pidj se lance un nouveau défi : la naissance de SABANI, un trio composé de Oua-Anou DIARRA, Clément GRIFFAULT et lui-même. Ils explorent différentes empreintes musicales afin de créer leur univers, au croisement de la musique mandingue, de l'électro, du hip hop, du classique et du jazz ! Un premier EP est en cours de préparation. Sa sortie est prévue pour le deuxième semestre 2020.

Puis, en 2019, l'envie de transmettre ses connaissances et de partager ses expériences le poussent à imaginer des actions de formation. Il développe alors plusieurs modules, comme « la création de pièces radiophoniques », « la création de régie son théâtrale complexe » ou encore « l'apprentissage du logiciel Live de Ableton ». Aujourd'hui, tout en continuant son

travail de créateur sonore pour le spectacle vivant, il s'aguerrit dans la production pour autrui, notamment Xavier Matheu (de l'émission Nouvelle Star 2018) qui fait appel à lui pour produire la musique de son nouveau titre « Faut que ça bouge » ainsi que d'autres titres de son futur album. Il développe en parallèle une autre collaboration musicale avec le producteur MrOurs - déjà rencontré précédemment sur d'autres créations communes - pour créer un duo de producteurs autour du HipHop et de la musique électronique.

La création du studio de La Fabrique constituera la pierre angulaire de tous ces projets.

Charlotte GAUTHIER VAN TOUR, scénographe

Charlotte Gautier Van Tour est artiste visuelle et scénographe. Elle vit et travaille entre Paris et Marseille. Née en 1989 à Evian-les-Bains (74), elle est diplômée des Arts Décoratifs de Paris en 2014. Elle poursuit en tant qu'étudiante-chercheur dans le programme de recherche Reflective Interaction à l'EnsadLab jusqu'en 2017. Elle a effectué plusieurs résidences ces dernières années, notamment à La Casa de Velasquez à Madrid, à la Villa Belleville, à la Cité Internationale des Arts de Paris ou encore au 104.

Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions en France et à l'étranger (Nuit Blanche de Bruxelles, 104, 6b, La générale, Hors-les murs du Palais de Tokyo, Cité des Arts, Mairie du 5^{ème}, Casa de Velazquez à Madrid, Centre National des Arts de la Scène à Beijing, Opéra de Reims entre autres).

Charlotte Gautier Van Tour, de par sa pratique hybride, génère des croisements entre les champs de la performance, du théâtre et des Arts Visuels. La lumière est centrale dans sa recherche, ainsi quand elle conçoit une scénographie, elle crée des volumes lumineux ou des objets qui interagissent avec la lumière. Pour elle, la lumière est un outil de dévoilement qui rend matériels des phénomènes intangibles ou révèle un autre état de la matière. Ces phénomènes optiques créent des flux, des climats artificiels, des images qui parfois émanent de presque rien et évoquent tour à tour des nébuleuses, grottes, rivières, cellules, aurores boréales. La lumière, de par son organicité, ses vibrations colorées ou ses rythmes possède un incroyable pouvoir dramaturgique et permet de métamorphoser l'espace. Un des enjeux principaux qu'elle s'est fixé pour les années à venir est d'aborder la résilience et l'écologie dans ses installations autant que dans ses scénographies. Pour cela, elle souhaite abolir le plastique et privilégier le recyclage, le réemploi de matériaux ou les matières d'origine naturelle.

CALENDRIER

Du 11 au 20 Mars 2021 : Résidence à **L'Echangeur de Bagnolet**

Du 26 Avril au 10 Mai 2021 : Résidence **Studio Théâtre de Stains**

12 mai 2021 : Lecture / mise en espace au **Théâtre l'Eclat de Pont Audemer (27)**

Automne 2021 :

Du 17 au 23 octobre : Résidence au **Théâtre de Brétigny sur Orge (91)**

Du 25 au 30 octobre : Résidence au **Centre culturel de La Norville (91)**

Du 7 au 20 novembre 2021 : Résidence au **Collectif 12 de Mantes La Jolie**

Création : le **18 Novembre 2021** au **Collectif 12 de Mantes La Jolie**.

PARTENAIRES / SOUTIENS :

Le texte est lauréat de la Fondation SACD-Beaumarchais en 2019.

Il a été débuté en résidence d'écriture à la Maison des Ecritures et Ecritures Transmédias : MEET-Hypolypo à Orcet (63) qui l'a également soutenu avec une bourse d'écriture.

Il a bénéficié d'un accueil en résidence au Centre national des Ecritures des Arts du spectacle – La Chartreuse, Villeneuve-Lez-Avignon en juin 2020.

PARTENAIRES :

- Le Théâtre de l'Echangeur (93)
- Le Studio-Théâtre de Stains (93),
- Le Centre Culturel de la Norville (91),
- La Grange Dimière, Théâtre de Fresnes (94),
- Le Collectif 12 de Mantes la Jolie (78)
- Le Théâtre de Choisy-Le-Roi (94)

DIFFUSION :

Saison 2021-22 :

Les 18 et 20 novembre au Collectif 12, Mantes la Jolie

Le 3 décembre au Centre Culturel de la Norville

Du 16 au 20 février 2022 à l'Echangeur de Bagnolet

Mars 2022 : Studio-Théâtre de Stains

Mai 2022 : Théâtre Gérard Philippe – CDN de Saint-Denis

Juillet 2022 : Le Train Bleu (à confirmer)

Saison 2022-23 :

La Grange Dimière, Fresnes

Théâtre de Choisy le Roi

CIE EIA !

25 rue Dezobry, 93200 Saint-Denis

Production : Le Bureau des filles

Véronique Felenbok et Morgane Janoir

janoir.production@gmail.com

Diffusion : Marie Leroy

marieleroy.production@gmail.com

Site internet : **bureaudesfilles.com/alice-carre-cie-eia/**