



# PETIT PAYS

Conception et mise en scène : Frédéric R. Fisbach

Dramaturgie et Adaptation : Samuel Gallet

D'après le roman éponyme de Gaël Faye, texte édité aux Éditions Grasset et Fasquelle

Avec Lorry Hardel, Marie Payen, Nelson Rafaell Madel, Ibrahima Bah, Nawoile Saïd-Moulidi, Anaïs Gournay.

Collaboration : Bernardo Montet

Scénographie : Amélie Vignals

Création son : Jérôme Castel

Création lumière : Kelig Le Bars

Conseil à la vidéo : Benoît Lahoz

Costumière : Jennifer Minard

Régie générale : Carole Van Bellegem

Assistanat à la mise en scène : Léa Rivière

Régisseur lumière : Bruno Azevedo

Régisseur son : Laurent Vantaux

Production

Ensemble Atopique II, compagnie conventionnée par la DRAC - PACA et la ville de Cannes

Coproduction

Châteauvallon-Liberté - Scène nationale de Toulon, Théâtre des Quartiers d'Ivry - CDN du Val de Marne, La Criée - Théâtre national de Marseille, Tropic Atrium - scène nationale de Martinique, Théâtre Montansier/Versailles, Les Célestins - Théâtre de Lyon, GRRRANIT - Scène nationale de Belfort/France, Le Pôle Arts de la scène - Friche Belle de Mai (Marseille), la Fondation pour la Mémoire de la Shoah - Paris

Avec le soutien de la Région Sud-PACA, du ministère de la Culture et de la Communication, de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, de la Colline Théâtre national, de Montévidéo, Centre d'Art, de l'ENSAD de Montpellier et de l'Institut Français du Rwanda.



Fondation  
pour la  
Mémoire  
de la  
Shoah

CONTACT PRODUCTION - DIFFUSION

# EN VOTRE COMPAGNIE

---

Administration \* Production \* Diffusion

Olivier Talpaert

06.77.32.50.50

[oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr](mailto:oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr)

« Mais les faisant, mon cœur, préservez-moi de toute haine  
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine  
car pour me cantonner en cette unique race  
vous savez pourtant mon amour tyrannique  
vous savez que ce n'est point par haine des autres races  
que je m'exige bêcheur de cette unique race  
que ce que je veux c'est  
pour la faim universelle  
pour la soif universelle »

Cahier d'un retour au pays natal  
de Aimé Césaire






# L'ÉTINCELLE

Quand j'ai lu le roman de Gaël Faye, j'ai été bouleversé par le destin de Gaby, spectateur et acteur au Burundi des conséquences du génocide des tutsis au Rwanda.

Gaël Faye a écrit un premier roman initiatique où le personnage principal, Gaby, dix ans au début de l'histoire, entre dans l'adolescence alors que le Rwanda voisin va basculer dans le génocide des tutsis au début des années 90. Gaby est installé avec sa famille à Bujumbura, à moins de trois heures de route de Kigali. C'est là qu'il va vivre la réplique à ce génocide, en assistant à l'effondrement du monde qui l'a entouré jusque-là : le Bujumbura paradisiaque de son enfance, avec la famille et les copains de l'impasse, bascule dans le passé.

Petit pays est écrit à hauteur d'enfant, il raconte l'entrée dans l'adolescence de Gaby qui est pris entre deux conflits écrasants. D'un côté des parents qui ne s'entendent plus, jouets d'une histoire venue de loin, l'histoire coloniale, le partage des frontières imposées aux peuples africains par les puissances occidentales et la néo-colonisation. Et de l'autre, par la montée d'un racisme sourd et violent sur fond de jeux initiatiques au sein de la bande à laquelle appartient Gaby. Il s'agit de devenir un homme et de choisir son camp.



Gaël Faye est aujourd'hui très engagé dans la reconnaissance du génocide des Tutsis au Rwanda à travers « le collectif des parties civiles pour le Rwanda » qui cherche à ce que les génocidaires en fuite, beaucoup ont trouvé refuge en France, soient jugés par un tribunal.

Il m'a raconté que c'est à la suite d'une représentation de Rwanda 94 qu'il a pris conscience qu'il pouvait prendre part activement à un projet de « réparation ». En 2018, je le rencontrais pour lui parler de mon désir d'adapter son roman à la scène, j'ai pris cet aveu comme un signe.

« Quand on est métisse on est souvent impuissant à dire qui on est. Le métisse est toujours condamné à ne pas savoir qui il est, ce sont les autres qui lui disent qui il est. Le métisse ce sont toujours les autres qui lui assignent sa couleur, son identité. »

Leïla Slimani

Gaël Faye dit souvent qu'il a les deux pieds dans trois pays, la France et le Rwanda entre lesquels il partage sa vie, et le Burundi où il est né.

Son « héro », Gaby, a la double nationalité burundaise et française. Il est à part, lui le métisse, né d'une mère rwandaise exilée au Burundi et d'un père expatrié français qui reste là parce qu'ici à Bujumbura « il est quelqu'un ». Gaby est entre les deux, entre tout. Il tente de trouver refuge dans la lecture des romans qu'il découvre à ce moment-là. Les livres deviennent les clés de territoires habitables où il va trouver son oxygène et sa nourriture. Grâce aux livres, il va tenir le coup alors que tout s'effondre autour de lui. Et les mondes nouveaux qu'il va découvrir, révélés par la lecture, sont eux sans frontière, ouvert à toutes les expériences et à tous les possibles, infiniment désirables.

Petit pays a reçu le prix Goncourt des lycéens, et connaît un succès en librairie incroyable, il est maintenant étudié au collège. Comme si une grande partie de la jeunesse française se retrouve dans cette histoire initiatique d'un enfant métisse, à cheval entre deux cultures, qui « s'exile » en France.

Issu moi-même d'une histoire d'exils successifs, ce déracinement trouve un écho puissant chez moi, même si la couleur de ma peau ne dit rien de mes origines lointaines et me confère un privilège : celui de passer inaperçu. Presque, puisqu'on me prend toujours pour un alsacien...

Une grande partie de la jeunesse française est issue d'une histoire de l'immigration et a au moins un parent ou un grand parent qui ne vient pas de l'hexagone. Être métisse, c'est porter en soi et sur soi la question d'une identité hors-sol, jamais en repos, errante. C'est aussi, quand on est français, apprendre que la culture de ce pays est puissamment marquée par cette histoire du métissage et plus largement du rapport à l'étranger. Même si le rapport à ce passé souvent tragique est complexe, souvent âpre, et qu'il nous demande des efforts et du courage pour affronter l'Histoire.

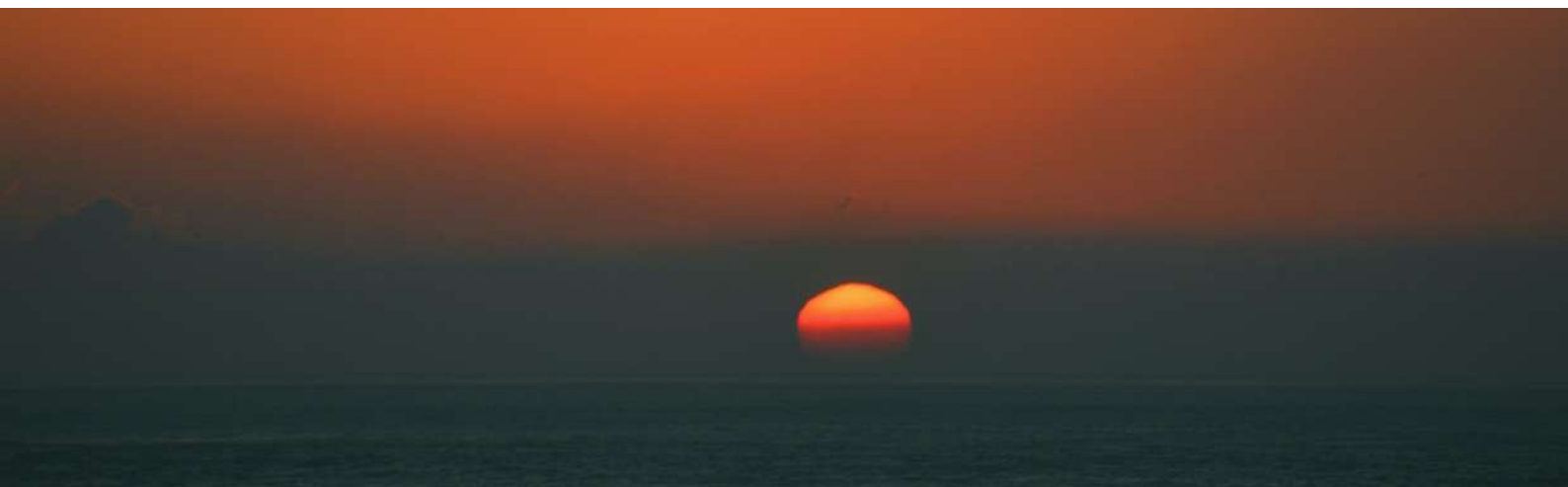
Je suis né à la fin des années soixante. La seconde guerre mondiale était encore très présente, nul ne l'ignorait et tous nous avons connaissance du génocide des juifs, moins de celui concernant les homosexuels ou les roms. J'ai grandi et fait mes premiers pas de metteur en scène avec le tabou de la représentation de la Shoah. Depuis, le temps est passé et je me rends compte à chaque fois que je suis face à des jeunes gens, lors des rencontres ou des ateliers, que cette histoire est lointaine pour eux. Elle les concerne en général assez peu, quand ils ne la méconnaissent tout simplement pas.

Le génocide des Tutsis au Rwanda par sa proximité historique, et aussi parce qu'il s'est déroulé sur le continent africain, est lui en revanche encore présent et proche de beaucoup d'entre eux. Cette histoire de la destruction massive de l'autre parce qu'il est l'autre, de cette folie haineuse de l'autre, leur parle. Cette Histoire revient actuellement sur le devant de la scène avec le rapport Duclert, rendu public il y a quelques jours. Celui-ci pointe « les responsabilités accablantes de la France » sans toutefois aller jusqu'à parler de complicité.

Combattre notre propre ignorance, c'est ne pas nous figer dans une connaissance du passé qui serait acquise une fois pour toute. Quand cela est nécessaire ou souhaitable, oser nous engager collectivement, sans tabou, dans la reconnaissance des responsabilités de ceux qui étaient avant nous. Il n'y a que comme cela que nous pourrions espérer réparer un peu les injustices passées et nous remettre en mouvement.

J'ai eu envie de parler de cela, j'ai eu envie de m'adresser à cette jeunesse, à cette France que j'aime pour sa capacité à accueillir l'autre, même si cette culture de l'accueil est aujourd'hui mise à mal par les communautarismes et les politiques anti-migratoires.

L'entrée par l'enfance que propose Gaël Faye dans cette amputation récente d'une partie de l'humanité, est aussi l'occasion de m'attaquer à la représentation du métissage, de ces histoires douloureuses trop peu visibles, fruits de violences folles et destructrices.



# LE PROJET

« Le génocide c'est le silence des vivants. »

Gaël Faye

Il y a un mois et demi, nous étions réunis avec une partie de l'équipe pour entamer le travail sur Petit pays. Gaël nous a alors confié qu'il portait un regard différent sur Gaby aujourd'hui. Gaby pour lui, malgré toute l'empathie qu'il pouvait susciter, était un être qui ne choisit pas et que ce non-choix était problématique. J'ai trouvé cela sévère, j'ai essayé d'argumenter... « On a toujours le choix ! » a-t-il ajouté.

Cela m'a beaucoup troublé, tant Gaby me semblait être avant tout une « victime » de l'Histoire. Après coup j'ai compris qu'il y avait sans doute une paresse formidable, qui n'est certainement que le masque d'une peur, à lire Gaby à travers le prisme de la victime. Et que si l'Art « sert » à quelque chose, c'est parce qu'il nous met en rapport avec le point d'incandescence de l'existence que nous soutenons si peu dans notre quotidien et qui se manifeste souvent à travers nos choix.

J'ai relu le roman par ce détail, ce trou de souris et la lecture en a été complètement transformée. Enfant puis adolescent je me posais souvent la question de ce que j'aurais fait si j'avais grandi sous l'occupation ? J'aurais fui ? J'aurais résisté ? Ou j'aurais tenté de survivre en me disant que je n'avais que ce choix-là ?

Le roman de Gaël Faye pose cette question. De même qu'il éclaire les conséquences dévastatrices de ces rendez-vous manqués avec soi-même, avec la part d'humanité dont chacun est détenteur et qu'il peut choisir d'étouffer ou d'exalter.

Je repense souvent au psychanalyste Bruno Bettelheim : rescapé des camps, il en sort à 36 ans et émigre aux États-Unis. Il y travaille toute sa vie avec des enfants autistes avant de mettre fin à ses jours à 86 ans, comme si grâce à son engagement auprès de ces jeunes emprisonnés en eux-mêmes, il avait su se créer un sursis de cinquante ans.



J'ai rarement senti avec autant d'intensité la question de la responsabilité que pour ce projet d'adaptation de *Petit pays* à la scène. Peut-être lorsque je travaillais à la mise en scène des *Paravents*, face aux fantômes, aux mensonges et aux non-dits de la guerre d'Algérie.

Responsabilité vis-à-vis d'un génocide qui me « toucherait de loin ». Je n'ai pas de proche dans les victimes, ni dans les génocidaires, pourtant ce génocide me regarde. En tant que « citoyen du monde » une notion avec laquelle j'ai grandi et à laquelle je suis très attaché. En tant qu'humain donc. En tant que français ensuite puisque le gouvernement français de l'époque a clairement joué un rôle, dans l'enchaînement des événements et dans la fuite de beaucoup de génocidaires.

Responsabilité aussi vis à vis d'un roman qui est presque devenu un phénomène tant il a été lu, partagé, primé, il a été porté à l'écran et il est aujourd'hui traduit dans plus de quarante langues. Quoi rajouter ? Qu'est-ce que le théâtre peut ajouter ou dire que le roman ne dit pas ? Apparemment rien. Il n'y a rien à ajouter ou à dire de plus ?

Il y a à dire, mais autrement. Rendre sensible le projet de Gaël Faye autrement. En posant un autre regard, le mien et celui de l'équipe qui m'accompagne. Il y aura à enlever, à réduire, à creuser, à faire des choix pour arriver à une épure. C'est aussi pourquoi j'ai fait appel à Samuel Gallet, écrivain et dramaturge, qui réalise l'adaptation théâtrale du roman

Notre fil rouge c'est Gaby, son entrée de force dans le monde des adultes et sa quête imposée d'une identité.

Le théâtre nous oblige à procéder à une « élévation » du roman, comme en architecture, en passant des deux dimensions de la page aux trois dimensions de l'espace travailler par les corps vivants et parlants des interprètes.

Le théâtre va donner la parole à *Petit pays* et se faisant nous proposer à nous spectateurs, un terrain de jeu, de questionnements, d'identifications, de méditations totalement singulier, archaïque et nécessaire.

Cette succession de choix qui constitue l'acte de mise en scène tend à éclairer et à donner une matérialité à notre lecture du roman.

Ce qui est excitant avec ce projet c'est que beaucoup de spectateurs viendront au théâtre alors qu'ils auront déjà lu ou étudié au collège le texte, ou encore vu le film. C'est rare. Car cela propose au spectateur une aventure différente, il s'agit moins de découvrir une histoire que de confronter sa propre interprétation à celle d'autres.

Un projet ça naît d'un coup de cœur, ça naît et se nourrit de rencontre. La rencontre avec le roman puis avec la personne de l'auteur de *Petit pays* ont été déterminant dans le désir de passer à l'acte. Gaël Faye est un de ces humains dont la fréquentation rend meilleur.

Gaël est aussi musicien. Très vite, la nécessité de la musique et du son, s'est imposée à moi. Et même si je suis un grand fan de ses chansons, je tenais à m'abstraire de son univers musical pour décaler et mettre en tension son écriture romanesque dans son passage au plateau et à la parole. J'avais envie que Gaël apparaisse à l'endroit de l'auteur dans le projet, j'ai donc cherché ailleurs, la compositrice ou le compositeur qui pourrait mettre en son le projet.

Ils seront une dizaine sur le plateau de *Petit pays*. Le noyau de l'équipe est constitué par Lorry Hardel, Marie Payen, Nelson Rafael-Madel et Ibrahima Bah avec lesquels j'avais créé *Convulsions* de Hakim Bah. Bernado Montet, danseur et chorégraphe, porté dans ses créations par les thématiques de la mémoire, de l'identité, ou encore de la résistance... viendra s'ajouter à ce casting. Des jeunes actrices sortantes d'école que j'ai eu la chance de rencontrer dans différents workshops compléteront cette distribution. Il y aura sans doute un musicien sur le plateau.

Elles et ils sont noirs, blancs, français ou étrangers. Ce métissage de la distribution est essentiel pour moi. Couleur de peau et accent sont les marqueurs de la France contemporaine, elle se voit et s'entend dans la rue.

Il y a trente ans, quand j'ai commencé à mettre en scène, le plateau de théâtre était essentiellement blanc et parlait sans accent. J'entendais les discours sur la démocratisation culturelle. Nous devions nous adresser à tous mais nous n'étions pas représentatifs de tous, les plateaux encore moins. Ce décalage était insensé. Aujourd'hui les choses changent, et le plateau est de plus en plus à l'image de la rue en bas de chez moi. J'ai le sentiment d'être moins seul et c'est heureux. C'est par là qu'on se donne une chance réelle de s'adresser à tous, quel que soit le répertoire abordé.

# LES INTENTIONS

Avec « ce peuple », nous allons travailler sur un théâtre transformiste, protéiforme, baroque, qui use et abuse de tous ses artifices pour représenter. Nous ne nous interdirons rien.

Actuellement nous sommes en train de travailler sur l'adaptation avec Samuel Gallet. Cela se fera en plusieurs étapes et sans doute que la forme finale du texte se trouvera dans la dernière ligne droite. Pour ce qui est de la mise en scène, je ne peux donner que des directions de travail, sans présumer de ce que cela sera à la première.


Des intentions donc :

Du baroque j'emprunterais sans doute une structure gigogne, il y aurait deux niveaux de fiction. Le premier niveau, c'est l'équipe, les interprètes au travail avec leurs réalités.

Le deuxième niveau sera l'histoire que nous allons raconter, la fiction. Nous partirons d'un principe de chœur où l'on peut prendre à la fois en charge du récit, seul ou à plusieurs, et aussi en sortir pour incarner un personnage. Il n'y aura pas forcément de continuité dans ces incarnations, Gaby pourrait être joué successivement par plusieurs interprètes par exemple. À la façon dont nous l'avions fait dans *Convulsions*.

De même que des femmes joueront des hommes et inversement. Le théâtre adore le travestissement, il y plonge ses racines et y trouve, aujourd'hui plus que jamais, un sens profond. Et si les histoires qu'il raconte sont presque toujours genrées, le corps subtil des actrices et des acteurs se joue des sexes et des assignations, hermaphrodite, tel des Tirésias contemporains.


Pour raconter cette histoire qui fait appel aussi bien au théâtre épique qu'au théâtre le plus intime. Nous irons par moment vers le concert, inscrire la représentation dans ce que le théâtre peut produire de plus festif et de plus direct. Nous tendrons vers un théâtre premier, énergique et sensuel qui parle directement à la peau du spectateur, en espérant secrètement toucher son âme.



La dimension plastique sera très importante pour faire exister ce « terrain de jeu ». J'aimerais aller chercher du côté de l'installation plutôt que de la scénographie traditionnelle, tout en m'autorisant d'utiliser la machinerie puisque nous sommes sur des grands plateaux. L'histoire se passe en grande partie dehors, on change de lieu et de temps, il faudra être joueur et arrimer chaque séquence à un élément concret, qui joue immédiatement pour le spectateur et lui parle au cœur.

L'image de la voiture en feu me hante, elle fonctionne comme une scène primitive. Le concret de la voiture qui brûle est essentiel, central. En cédant à la pression des autres et en incendiant une voiture et son occupant, Gaby est arraché à l'enfance et se retrouve balancé brutalement dans le monde adulte. En versant son écot au massacre, à cette folie meurtrière comme une célébration de la victoire de la mort sur la vie, il scelle son destin d'adulte par un trauma. Alors la neige tombe.

La neige tombera et le cheval échappé traversera la ville en flamme.



Il faudra aussi le saut, celui que fait Gaby du haut de la plateforme de 10 mètres dans le bassin abandonné, sous la pluie battante de la mousson. Comment ? On y travaille, on a commencé. Nous partirons du plateau nu et puis... Est-ce que nous irons chercher du côté de l'image filmée ou nous rapporterons des éléments concrets ? Nous ferons descendre une toile peinte ? J'aimerais que le spectateur, par moment retienne son souffle, comme quand le funambule s'engage sur le fil tendu au-dessus du vide, sans filet. Il s'agira de produire, par endroit des images qui nous saisissent et qui viennent jouer avec les images qui nous viennent par la parole.

Je tiens à raconter une histoire, simple et directe. Nous nous sommes entendus avec Gaël Faye, qui, même s'il me laisse carte blanche, m'accompagnera pour l'adaptation, il sait qu'il est chez lui en répétition.

« La poésie est pour moi une sorte d'orage mental qui fait pleuvoir du verbe en mouvement. ». J'aimerais que cette phrase de Bernard Noël mort le 13 avril 2021 nous éclaire tout au long de la création et du jeu de Petit pays.

Frédéric R. Fisbach, Bucarest, le 29 avril 2021.



# LA DRAMATURGIE

Note de Samuel Gallet

Comment parler aujourd'hui au théâtre du génocide des Tutsi du Rwanda ?

Comment travailler la mémoire traumatique et évoquer ce qui se transmet à travers les générations ? Comment appréhender cet événement non comme appartenant au passé mais bien à notre présent le plus strict et à notre avenir ?

Une des forces du roman de Gaël Faye est de s'écrire depuis le pays voisin, le Burundi, et de nous permettre de découvrir un autre point de vue sur la situation politique de l'Afrique de l'Est dans les années précédant le génocide. Une autre de ses forces est de s'écrire à hauteur d'enfant. Que peut nous apprendre le regard d'un enfant sur les tensions et les violences politiques d'un pays, sur les haines interethniques, sur la présence des puissances occidentales, sur les racismes importés des sciences coloniales ? Et celui de l'adulte devenu qui sent que quelque chose n'a pas été transmis et demeure de l'ordre de l'irreprésentable ? Comment représenter au théâtre ce qui est justement irreprésentable ? Comment nommer ce qui n'avait alors pas de mot pour se dire en kinyarwanda ?

Adapter un roman pour le théâtre est toujours une gageure. Il s'agit tout à la fois d'être fidèle à la singularité farouche d'une œuvre, tout en trouvant les axes qui permettent à la littérature de créer présent et espace, de proposer une expérience théâtrale.

Je me propose ici de vous exposer quelques axes sur lesquels nous souhaiterions partir pour cette adaptation si vous nous y autorisiez.

C'est par l'histoire de ce jeune homme qui soudainement se sent étranger à lui-même et aux autres que le roman démarre. Exilé du pays natal, hanté par le mutisme d'une mère devenue folle après le génocide, il se doit de revenir sur les lieux pour retrouver le chemin de sa vie. Cette nécessité du retour fait symbole pour nous d'une société en général qui ne peut plus avancer tant qu'elle ne s'est pas confrontée à ce qui a été passé sous silence, tant qu'elle ne s'est pas réappropriée ses récits manquants.

Pour être au plus près de l'écriture romanesque comme pour affirmer la dimension collective de ce récit, nous souhaiterions développer un chœur comme instance narrative principale. Sur scène, une troupe nous racontera l'histoire de Gabi. À partir de ce récit choral, les acteurs et actrices incarneront les différents personnages dans la pure tradition du théâtre épique.

Nous souhaiterions également travailler une structure en tableaux. Nous modifierons l'ordre des chapitres proposés par le roman et les regrouperont en fonction d'un ou de plusieurs personnages. Il y aurait, par exemple, un tableau intitulé « La Bande » qui réunira tous les chapitres du roman consacrés au groupe d'enfants. Un autre tableau s'intéressera au cuisinier Hutu, Prothé, un autre à celui d'Innocent sur les enjeux des Tutsi du Burundi, un autre sur le

personnage de Pacifique et les enjeux du FPR, etc... Entre ses tableaux, l'histoire de Gabi continuera d'être racontée, la correspondance avec Laure pourra rythmer le récit et évoquer les relations entre la France et le Burundi. Yvonne, la mère, sera, quant à elle, présente peut-être en permanence, comme une ombre ou un spectre, tant elle incarne à elle seule les enjeux de mémoire et sans doute la raison pour laquelle tout ce récit s'écrit, les souvenirs d'enfance et de guerre adossés à son vertigineux mutisme.

Sur l'écriture en tant que telle - tout en restant le plus fidèle possible à l'auteur - des modifications seront nécessaires pour déployer une théâtralité. Il s'agira par exemple de passer des paragraphes au style direct. Ce passage, page 13, dans le prologue : « Tu n'y trouveras rien, à part, des fantômes et un tas de ruine », ne cesse de me répéter Ana, qui ne veut plus jamais entendre parler de ce pays maudit. (-) Ma vie est ici en France. » pourrait devenir : « ANA. – *Je ne veux plus jamais entendre parler de ce pays maudit. Tu n'y trouveras rien, à part des fantômes et un tas de ruine. Ta vie est ici en France.* » Certains passages écrits à la troisième personne du singulier pourront être passés à la première ou inversement.

Travailler la théâtralité d'un roman comme celui de « Petit Pays » implique à l'heure qu'il est de laisser ouvert au maximum les possibles formels. Beaucoup de choses se trouveront en dialogue également avec le plateau au moment des répétitions. Beaucoup de passage pourront être pris en charge dans le travail de la mise en scène, le sonore comme le travail scénographique et chorégraphique, participeront à la création de cette enfance perdue. Quoi qu'il en soit, il est certain que faire théâtre autour de ces enjeux de mémoire, de transmission et de réappropriation d'une histoire, à la croisée de trois pays (Le Rwanda, le Burundi et la France), nous oblige à la plus grande vigilance et au plus grand engagement pour restituer la puissance de l'univers proposé par Gaël Faye.



# HISTORIQUE DE LA COMPAGNIE

Frédéric Fisbach crée l'Ensemble Atopique en 1995. « Ensemble » en référence aux ensembles musicaux et aux grandes troupes étrangères, pour affirmer que tous les processus en jeu au théâtre, de l'élaboration à la représentation, se vivent à plusieurs.

« Atopique », sans lieu, sans lieu commun, pour inscrire l'idée du déplacement, du mouvement dans le génome de notre travail. Un hommage à tout ce qui se tient en lisière, sur les bords, hommage à ce qui apparaît et qui échappe à toute étiquette.

Jusqu'en 2007, l'Ensemble Atopique a présenté en France comme à l'étranger, des spectacles à la forme souvent hybride. Mêlant la danse, le théâtre, les arts visuels et la musique, elle met en avant les écritures que ce soit à travers la création de textes d'auteurs vivants ou la mise en scène de grands textes du répertoire. Un théâtre d'aujourd'hui qui ambitionne d'être un art, celui du rapport, qui bouleverse, qui déplace, qui suscite la parole, l'échange et le débat. Il s'agissait de proposer une représentation ouverte qui permette à chaque spectateur de se faire sa propre idée, quitte à ce qu'il y ait désaccord. Car il ne s'agit pas de chercher l'accord, ni le désaccord, mais de formuler des questions. Le spectateur a le reste de sa vie pour y répondre. Travailler pour l'après de la représentation. Toujours travailler avec l'espoir "qu'après" ce ne sera plus jamais pareil. Comme dans les temps forts de l'existence : coup de foudre, accident, séparation, naissance, mort... Toujours espérer que la vie sera bousculée par la représentation. Parce que la découverte de l'art fait partie de ces grandes commotions qui bouleversent une existence, il faut chercher à mettre en scène pour celle ou celui qui vient pour la première fois, en espérant que ça se passe pour elle ou lui.

Frédéric R. Fisbach dissout l'Ensemble Atopique fin 2007 pour se lancer pleinement dans l'aventure du CentQuatre : un projet pour les citoyens et artistes venants de tous les arts et du monde entier. En 2010, alors qu'il décide de vivre à nouveau à travers le jeu et la mise en scène, il part au Japon. Vivre et travailler hors de sa langue, comme un besoin. S'éprouver étranger quelque part, en décalage. Il y créera deux spectacles.

De retour en France, en 2011, il crée l'Ensemble Atopique II, avec le besoin d'ancrer son travail de compagnie sur un territoire. Car il ne conçoit pas le travail de création sans dialogue préalable. Dialogue avec les artistes bien sûr, mais avant cela encore, avec les gens : spectateurs, apprentis, amateurs de théâtre en tout cas... Car son travail s'ancre dans la vie et le réel. En ce sens, le territoire fonctionne comme un laboratoire permanent. Cette relation au territoire se nourrit des

rencontres, des ateliers de pratique, des formations, des répétitions et des représentations. Entre 2011 et 2014, la production des projets est déléguée à des structures extérieures, faute de structuration suffisante : le festival d'Avignon pour *Mademoiselle Julie* de August Strindberg en 2011; le Théâtre du Rond-Point pour *Élisabeth ou l'équité* de Eric Reinhardt en 2013.

Depuis septembre 2014, grâce au soutien du ministère de la culture, l'Ensemble Atopique II a débuté un travail de structuration. Celui-ci est mené simultanément au travail d'implantation régionale. Il s'agit en effet de monter des créations à partir du territoire de la région Sud, dans un dialogue riche et multiple avec des publics divers et avec l'ambition que le fruit de ce travail puisse rayonner au-delà de la région Sud, en France et à l'étranger. Dans la concrétisation de ce projet, la compagnie s'implante à Cannes en 2020. Elle est conventionnée par la ville de Cannes en 2021.

Depuis 2016, l'Ensemble Atopique II est conventionné par la DRAC PACA. Le temps de constituer un réseau de partenaires et de s'implanter en Région Sud, la compagnie coproduit avec la MC 93 *Et Dieu ne pesait pas lourd...* de Dieudonné Niangouna créé en janvier 2018. Frédéric R. Fisbach crée aussi la même année au Théâtre des Halles pendant le Festival Off d'Avignon *Convulsions* d'Hakim Bah. En décembre 2018, Frédéric R. Fisbach donne une variation autour du texte classique de Racine : *Bérénice / Paysages* interprétée par Mathieu Montanier. En septembre 2021, l'Ensemble Atopique II crée à la Colline "Vivre!" inspiré par *Le mystère de la charité de Jeanne D'arc* de Charles Péguy avec un texte enrichi par Frédéric R. Fisbach.

À l'automne 2021, Frédéric R. Fisbach amorce la création de la pièce *Liberté*, forme itinérante à destination du jeune public, qui fait l'objet d'une tournée au sein des lycées de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il propose, en novembre 2022, une adaptation du roman *Petit Pays* de Gaël Faye.



# DISTRIBUTION

## FRÉDÉRIC R. FISBACH - MISE EN SCÈNE ET ADAPTATION

Après une formation de comédien au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Frédéric R. Fisbach accompagne les premières années de l'aventure de la compagnie de Stanislas Nordey jusqu'au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Il crée sa première mise en scène en 1992 au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, *Les Aventures d'Abou et Maïmouna dans la lune* d'après Bernard-Marie Koltès. À la suite de ce spectacle, il fonde sa compagnie - l'Ensemble Atopique - et devient artiste associé de la Scène Nationale d'Aubusson. En 1994, il monte *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, avant de s'intéresser à Maïakowski, Kafka, Racine, Corneille et à Strindberg avec *L'Île des morts*. Lauréat de la villa Medici hors-les-murs en 1999, il séjourne au Japon, découvre les arts traditionnels de la scène et rencontre l'auteur dramatique Oriza Hirata, dont il mettra en scène *Tokyo notes* et *Gens de Séoul*.

De 2000 à 2002, il est artiste associé au Quartz de Brest, il crée *Les Paravents* de Jean Genet avec la compagnie de marionnettistes traditionnels japonais Youkiza et *Bérénice* de Jean Racine avec le chorégraphe Bernardo Montet. Il est ensuite nommé directeur du Studio-Théâtre de Vitry en 2002 puis est codirecteur, avec Robert Canterella, du Centquatre de sa préfiguration à son ouverture, de 2006 à 2009.

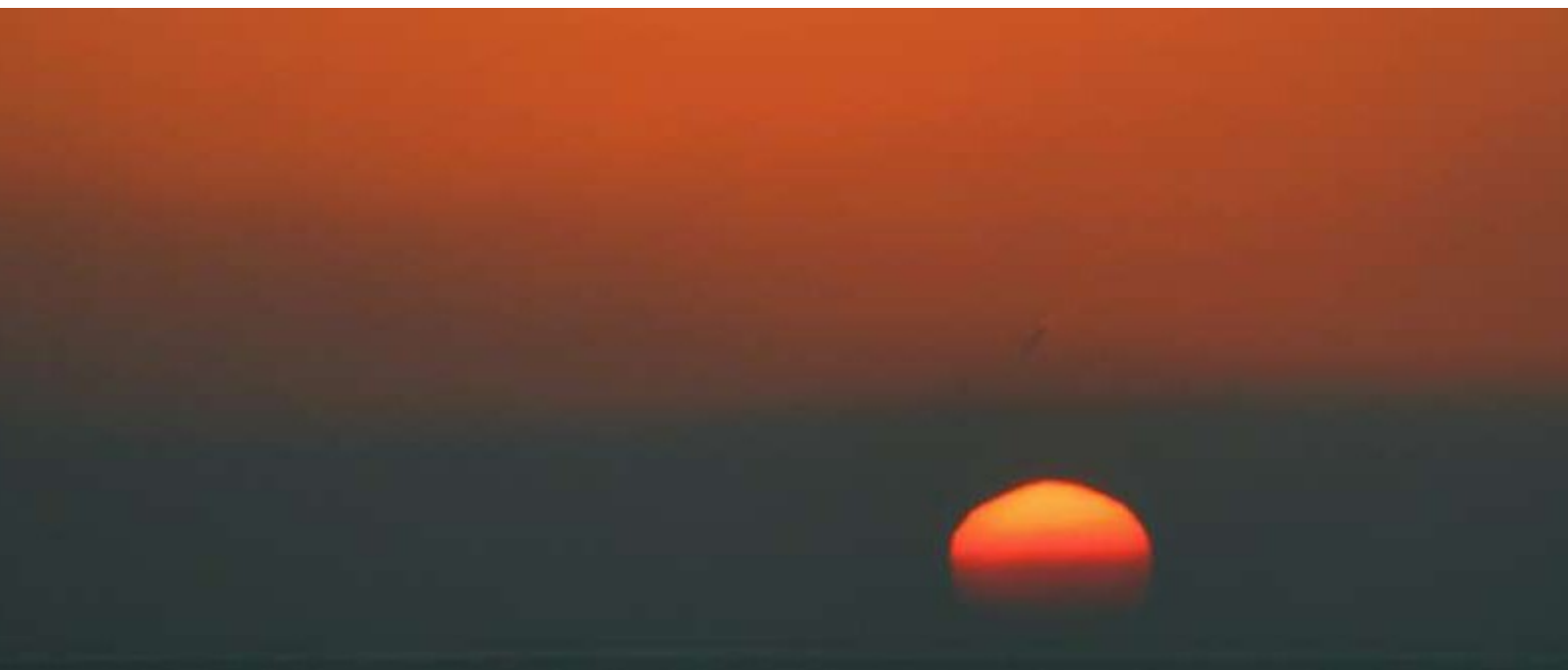
Il réalise un long-métrage en 2006 *La Pluie des prunes*, sélectionné à la Mostra de Venise 2007, qui reçoit le Prix du meilleur film au Festival Tous Écrans de Genève la même année.

À partir de 2000, il met en scène la création d'opéras contemporains, mais aussi baroques : *Forever Valley*, suivi par *Kyrielle* du sentiment des choses, *Agrippina*, et *Shadowtime*.

En tant qu'acteur, il joue dans plus d'une vingtaine de spectacles avec notamment Stanislas Nordey, Jean Pierre Vincent ou encore Dieudonné Niangouna pour *Shéda*, spectacle créé à Amsterdam, puis joué à la carrière Boulbon au Festival d'Avignon.

Artiste associé du Festival d'Avignon en 2007, il propose à la Cour d'honneur une performance de trois jours et trois nuits où il convie le public à des conférences, ateliers de pratique théâtrale et à la représentation des *Feuillets d'Hypnos* de René Char pour sept acteurs et cent amateurs. Au Festival d'Avignon 2011, il présente *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg avec Juliette Binoche, Bénédicte Cerutti, Nicolas Bouchaud et des groupes d'amateurs. En 2013, il y met en lecture la première version de *Corps...* d'après le roman *Zone d'amour prioritaire* d'Alexandra Badea. Il commande au romancier Eric Reinhardt sa première pièce *Élisabeth ou l'Équité*, créée en novembre 2013 au Théâtre du Rond-Point.

En juin 2014, il fait l'ouverture du Festival de Spoleto avec trois monodrames musicaux de Berlioz, Poulenc et Schönberg. Depuis 2018, il a mis en scène et joué *Et Dieu ne pesait pas lourd...* de Dieudonné Niangouna créé à la MC 93 et *Convulsions* de Hakim Bah créé au Théâtre des Halles et repris à Théâtre Ouvert en 2019. Il a également mis en scène Mathieu Montanier dans *Bérénice Paysages* créé au Théâtre de Belleville et repris au Théâtre des Halles à Avignon en juillet 2019. En février 2022, Frédéric R. Fisbach créera la pièce *Liberté*, écrite par Yann Verburgh. Il s'agit d'une forme itinérante à destination du jeune public, qui fera l'objet d'une tournée au sein des lycées. Sa dernière mise en scène, *Petit Pays* de Gaël Faye, sera créée au Théâtre Liberté à Toulon.



## SAMUEL GALLET - DRAMATURGIE

Samuel Gallet écrit pour le théâtre et compose des poèmes dramatiques qu'il porte régulièrement à la scène avec le Collectif Eskandar, compagnie théâtrale basée à Caen. La plupart de ses pièces font l'objet de mises en scènes en France et à l'étranger (Angleterre, États-Unis, Allemagne, Mexique, Chili...) et sont diffusées sur France Culture.

Lauréat 2014 de la Villa Médicis Hors les murs pour travailler sur le théâtre politique contemporain chilien, régulièrement associé à des théâtres et des centres dramatiques (Le Préau CDN de Vire sous la direction de Pauline Sales et Vincent Garanger, Les Scènes du Jura sous la direction de Virginie Boccard, l'Arc Scène Nationale du Creusot sous celle de Cécile Bertin) il est, de 2015 À 2020, co-responsable du département Ecrivain Dramaturge de l'ENSATT à Lyon.

Samuel Gallet fait partie de la Coopérative d'écriture qui regroupe plusieurs auteurs et autrices (Fabrice Melquiot, Marion Aubert, Rémi De Vos, Pauline Sales, Nathalie Fillion...). Ses textes ont notamment été créés par Laure Egoroff, Simon Le Moullec, Philippe Delaigue, Christophe Hocké, David Gauchard, Julien Fišera, Kheireddine Lardjam, Jean-Pierre Baro, Arnaud Anckaert, Guillaume Delaveau, Marie-Pierre Bésanger, Jean-Philippe Albizzati, Luc Sabot, Nadège Coste, Frédéric Andrau, Rob Melrose, Jonathan Pontier...

### Bibliographie :

#### Aux Éditions Espaces 34 :

- Autopsie du Gibier*, dans le recueil *Le monde me tue* (2007)
- Encore un jour sans* (2008), finaliste Grand prix de littérature dramatique 2009
- Communiqué n°10* (2010), Pièce lauréate des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2010
- Oswald de nuit*, triptyque comprenant *Oswald*, *L'ennemi* et *Rosa* (2012).
- Issues* (2015)
- La bataille d'Eskandar* (2017), Prix Collidram 2018
- La ville ouverte* (2018), finaliste grand prix de littérature dramatique 2019
- Mephisto Rhapsodie* (2019)
- Visions d'Eskandar* (2021), Coup de cœur 2019 du comité de lecture du théâtre du Rond-Point, Paris.
- Mon visage d'insomnie* (à paraître aux éditions Espaces 34 en 2022). Texte lauréat des journées de Lyon des Auteurs de théâtre 2021/ Aide à la création Artcena - TEXTE DRAMATIQUE (printemps 2021)

#### Aux Éditions de l'Arche :

- Le jeu d'histoire libre* (2018), avec Fabrice Melquiot

#### Aux Éditions Théâtrales :

- L'enfant qui ne voulait pas* (septembre 20)

## LORRY HARDEL – INTERPRÈTE

Lorry Hardel commence le théâtre à l'école Charles Dullin. Elle intègre en 2013 l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille. Durant ces trois années de formation, elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Emma Dante, Claude Duparfait, Didier Galas, Sylvie Osman, Laurent Poitrenaux, Alexandra Tobelaim, Nadia Vonderheyden et Alain Zaepffel.

Entre 2014 et 2016, Lorry Hardel joue dans *Cœur bleu* mis en scène par Rémy Barché, *Juste la fin du monde* mis en scène par Julie Duclos, *Extase et quotidien* mis en scène par Didier Galas notamment.

Dès sa sortie, elle est engagée dans la mise en lecture *Convulsions* mis en scène par Frédéric R. Fisbach et dans *Nathan le Sage* mis en scène par Nicolas Stemmann. En 2018, Lorry Hardel joue dans une adaptation du roman *Tram 83* mis en scène par Julie Kretzchmar au Festival des Francophonies puis en tournée nationale. Elle travaille également avec Jean-Pierre Baro dans *Mephisto Rhapsodie* de Samuel Gallet et avec Coraline Claude dans *URGENCE-S*.

Sous la direction de Laëtitia Guédon, elle jouera dans le spectacle *Penthésilé.e.s Amazonomachie*, présenté au Festival d'Avignon 2021, puis en tournée.

## MARIE PAYEN – INTERPRÈTE

Marie Payen est comédienne au théâtre et au cinéma. Elle a entre autres travaillé au cinéma avec Jacques Maillot, François Dupeyron, Solveig Anspach, Frédéric Videau, Laurence Ferreira Barbosa, et au théâtre avec la compagnie Sentimental Bourreau, Michel Deutsch, Jean-François Peyret, Pierre Maillet et le Théâtre des Lucioles, Jean-Baptiste Sastre, Zakariya Gouram, Jacques Rebotier, Laetitia Guédon, Chantal Morel.

Avec sa compagnie UN+UN+ (nom qui invite autant au singulier qu'au pluriel, au « tout seul » et au « ensemble ») elle a créé des spectacles au théâtre (*La Cage aux Blondes* en 2005 au Théâtre National de Chaillot...), et des formes musicales (*Le Loup dans ma bouche* spectacle chanté au Théâtre National de Chaillot, *Le Cabinet Payen*, *chansons tout près des gens dans les toilettes des hommes* du Théâtre du Rond-Point). En janvier 2014, elle crée *jEbRûLE* au Théâtre de Vanves, puis à Rouen et à Avignon, au Théâtre-studio d'Alfortville et à La Loge à Paris, au CDN de Dijon et de Besançon. Elle crée début 2018 le spectacle *Perdre le Nord* soutenu par le CDN de Normandie-Rouen.

## ANAÏS GOURNAY- INTERPRÈTE

Après avoir joué au basket à haut niveau, elle intègre l'Actéa de Caen en 2010 où elle acquière les bases de l'improvisation, puis poursuit son parcours à Paris dans plusieurs écoles privées où elle développe son rapport au corps. En 2017 elle intègre l'ENSAD de Montpellier. Elle y travaille en tant qu'actrice notamment avec Robert Cantarella, Alain Françon, Aurélie Leroux, Stuart Seid, Pascal Kirsch, Jean-François Sivadier, Gildas Milin, Bérangère Vantusso, Pierre Meunier, Marguerite Bordat. Elle co-crée en 2020 sa compagnie, Contre-Feu, avec Louise Arcangioli. Elle a également été assistante à la mise en scène de plusieurs créations. Actuellement, elle débute l'écriture et la mise en scène de son premier projet.

## IBRAHIMA BAH – INTERPRÈTE

Comédien et artiste guinéen, Ibrahima est venu au théâtre à travers le cinéma, interprétant l'un des deux rôles principaux du film *Quelque part vers Conakry* de Françoise Ebrard. Le film est primé caméra d'or au Festival de Cannes 1992.

Ensuite, Ibrahima Bah partage les aventures artistiques de la Cie Générisk Vapeur, l'Agence Tartare, Cie Les Cartoun Sardines, Le Théâtre Off, Cie Ilotopie. Il vit depuis 2009 à Toulouse et a été programmé aux festivals Paroles d'Hiver (Côtes d'Armor), Contes Givrés (Bourgogne), au Théâtre du Grand Rond (Toulouse), à Lourmarin (84), au Lavoir Moderne Parisien.

Dernièrement, il a rejoint la Cie itinérante AGIT pour *La Boucherie de l'espérance* de Kateb Yacine. En 2014, il joue dans *Sankara Méditerranée*, mise en scène François Fenher et a un rôle dans le film *Les Ordres* de Léa Fenher.

## NELSON-RAFAELL MADEL – INTERPRÈTE

Nelson-Rafaell Madel s'est formé en Martinique notamment auprès de Yoshvani Médina, metteur en scène cubain puis de Claude Buchvald à Paris. Il a notamment été assistant à la mise en scène de Claude Buchvald, Pierre Guillois, Marie Ballet.

Il fonde la compagnie Théâtre des Deux Saisons en 2007. Il met en scène *Minoé* d'Isabelle Richard Taillant (2010), *P'tite Souillure* de Koffi Kwahulé (avec Damien Dutrait, 2013), *Nous étions assis sur le rivage du monde* de José Pliya (2014). Il est également membre fondateur du collectif La Palmera. En 2016, il crée *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour*, texte de Jean-René Lemoine, avec lequel il gagne le prix de jeune metteur en scène du Théâtre 13.

En tant que comédien, il a joué sous la direction d'Anne-Laure Liégeois, Frédéric R. Fisbach, Pierre Notte, Yoshvani Médina, Claude Buchvald, Pierre Guillois, Naidra Ayadi, Marie Ballet, Evelyne Torroglosa, Sandrine Brunner, Paul Nguyen, Néry Catineau, Stella Serfaty, Margaux Eskenazi, Damien Dutrait.



## BERNARDO MONTET – COLLABORATEUR ARTISTIQUE

Né à Marseille, Bernardo Montet a passé son enfance et adolescence à N'Djaména, Faya Largeau (Tchad) et Dakar Fann (Sénégal).

Alors qu'il commence des études de psychomotricité, il rencontre la danse avec Sylvie Tarraube-Martigny, Jean Masse et Jacques Garros (fondateur du Travail Corporel). Cette rencontre déterminante le conduit à Bruxelles où il suit la formation de l'école Mudra de Maurice Béjart. Il poursuit ensuite son parcours auprès de Catherine Diverrès, il collabore avec François Verret et danse dans *Voyage Organisé* de Dominique Bagouet.

Quand la plupart des chorégraphes français partent aux États-Unis, il part avec Catherine Diverrès étudier la danse Butô au Japon auprès du maître Kazuo Ohno. Ce voyage bouleverse son rapport au corps dansant. Ils y créent leur duo *Instance* qui conjugue violence radicale et retenue extrême.

Changé par cette expérience, Bernardo Montet a le désir irréprensible d'une danse "moins blanche" et il s'entoure alors d'une communauté de pensée avec laquelle il partage un même engagement dans l'expérience aiguë de soi et du monde. Il rencontre Téo Hernandez avec qui il imagine son solo *Pain de Singe* constituant une étape essentielle dans l'affirmation d'une liberté totale de l'acte artistique ; Pierre Guyotat avec qui il crée *Issé Timossé*, au Festival Montpellier Danse, pièce où la danse crue révèle une révolte sauvage et violente contre toute forme de domination ; et la réalisatrice Claire Denis, avec qui il collabore dans *Beau Travail*.

De 1995 à 2000, il co-dirige avec Catherine Diverrès le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne puis devient artiste associé au Quartz, dirigé alors par Jacques Blanc. Il fonde la compagnie Mawguerite avec Tal Beit-Halachmi, Marc Veh, Taoufiq Izeddiou, Dimitri Tsiapkinis, Gilles Touyard et plus tard Pascal Le Gall. Il y crée *O.More*, avec des musiciens gnawas, pièce charnière, qui marque profondément son parcours artistique et qui le conduit en 2003 à la direction du Centre chorégraphique national de Tours, qu'il invente comme un espace sensible et poétique partagé. Il y crée neuf pièces portées par l'exigence et la radicalité, traitant de sujets qui lui sont chers : le colonialisme, la mémoire, l'identité, la conscience des corps, la résistance.

A vertical photograph of a sunset over the ocean. The sky transitions from a pale blue at the top to a deep orange near the horizon. A thin, bright line of light, possibly a contrail or a distant star, streaks across the upper left portion of the sky. The text 'PETIT PAYS' is centered in the middle of the image in a white, thin, sans-serif font. The sun is a bright orange semi-circle just above the horizon line, which is dark and textured with waves.

# PETIT PAYS