

DES TERRITOIRES TRILOGIE



Texte et mise en scène
Baptiste Amann

PRÉSENTATION

La trilogie *Des territoires* est une réflexion sur notre possibilité d'agir politiquement dans un monde où s'instaure, malgré nous, une impression de confusion. Elle raconte l'histoire de personnages contemporains « à côté de leurs pompes » à la mémoire desquels vont se rappeler, par des concours de circonstances ubuesques, des figures iconiques rattachées au patrimoine révolutionnaire Français. La résurgence de cette mémoire au cœur d'une intimité supposément sans Histoire, va bousculer ces femmes et ces hommes d'aujourd'hui jusqu'à rendre friable leur médiocrité et leur résignation pour faire apparaître une vulnérabilité fédératrice grâce à laquelle ils finiront par s'élever. C'est dans la prise de conscience de cette fragilité qu'ils construiront leur propre devenir révolutionnaire.

Cette trilogie suit les péripéties d'une fratrie, une sœur et trois frères, réunis au moment de la mort soudaine de leurs parents, dans le pavillon témoin d'une résidence de logements sociaux où ils ont grandi. Héritiers d'un patrimoine sans prestige et appartenant à une génération décrite comme « désenchantée », ils font face à leur absence de perspective et au vide de leur existence où la frustration et le ressentiment dominent.

Chaque volet inscrit sa narration dans une double temporalité. L'une, majoritaire, avance jour après jour tandis que l'autre, plus ramassée, avance siècle après siècle par l'évocation d'un épisode révolutionnaire de l'Histoire de France.

RÉSUMÉ

Jour 1. (Nous sifflerons la Marseillaise...)

La veille de l'enterrement de leurs parents, Lyn, Benjamin, Hafiz et Sam sont à nouveau réunis dans la maison où ils ont grandi. Les vieilles habitudes reprennent avec leur lot de rancœurs et de conflits et cette impossibilité de s'organiser. Alors qu'ils débattent de l'idée de vendre ou de ne pas vendre la maison, une expertise des sols révèle la présence d'os anciens : ce sont ceux de Condorcet, figure de la révolution Française.

Jour 2. (...d'une prison l'autre...)

Le jour de l'enterrement est aussi celui d'une violente révolte dans la cité. Les habitants sont invités à rester confinés chez eux. Quand Lyn, Benjamin, Hafiz et Sam reviennent de l'enterrement, ils retrouvent dans leur salon deux habitants du quartier venus les prévenir du désordre et Louise Michel, une activiste venue militer contre l'extension du centre commercial et la destruction programmée des habitations du quartier. Pendant qu'au dehors résonnent les cris de l'insurrection, une petite agora se forme dans le salon faisant resurgir les fantômes d'une autre révolte : celle de la Commune de Paris.

Jour 3. (...et tout sera pardonné ?)

Le lendemain de l'enterrement, Lyn, Sam et Hafiz se retrouve dans le service de réanimation d'un hôpital au chevet de leur frère gravement blessé lors des émeutes. Hafiz fait la rencontre de Nailia, jeune actrice venue tourner un film dans l'hôpital. Elle doit incarner Djamilia Bouhired, figure iconique de la révolution Algérienne.

TRAGÉDIE CONTEMPORAINE

Dans le premier volet on retrouvait les os de Condorcet dans le jardin du pavillon. Dans le second volet Louise Michel faisait irruption dans le salon. Dans le dernier, c'est le tribunal militaire d'Alger qui surgit dans un hôpital de banlieue. La veine dramatique de la trilogie *Des territoires*, on l'aura compris, n'est pas du côté de la vraisemblance. C'est un théâtre de la profusion, du trop plein, qui déborde parce qu'il résiste à l'injonction de la clarté, de la sagesse, de la synthèse.

De ma formation de comédien, je suis resté marqué par l'étude des tragédies antiques. Notamment par l'Orestie d'Eschyle, cette histoire qui en trois pièces voit le meurtre d'un mari par son épouse, celui d'une mère par son fils, et le jugement de ce fils par les Dieux avec la naissance de la démocratie. Une précipitation du temps et une accumulation des drames sur fond de destin tragique et de conflits mythologiques et politiques.

Il y a, toutes proportions gardées, une symétrie lointaine avec l'Orestie, sans toutefois être dans la réécriture: « Les Atrides » ce pourrait être la famille qui habite le pavillon. « Argos » ce pourrait être le quartier dans lequel est implanté ce pavillon. Et enfin les Dieux qui planent au dessus, ce pourrait être l'ombre de l'Histoire qui enveloppe le récit, c'est à dire le personnage historique envisagé comme figure tutélaire.

Dans chacune des pièces, ce qui m'intéresse à mettre en scène c'est la cohabitation d'un triple environnement.

- **Un environnement géographique** : Ces zones pavillonnaires qui constituent autant d'angles morts dans notre représentation schématique de la société urbaine, coincée entre deux fantasmes, celui des centre villes et celui des cités HLM.

- **Un environnement générationnel** : Les personnages sont des trentenaires d'aujourd'hui, c'est à dire issue d'une génération née avec l'effondrement du bloc soviétique et la fin des idéaux, et entrée dans la vie active avec la crise économique de 2008.

- **Un environnement révolutionnaire** : Qui cherche le chemin d'une révolution pour le 21ème siècle, mais maladroitement, en convoquant des personnages historiques mal dégrossis, dans d'improbables scènes anachroniques, comme pour solliciter le renfort d'une mémoire collective qui peine à se redresser.

Ces trois environnements nourrissent l'interrogation suivante : Quelle Histoire est-on invité à écrire lorsque l'on est, comme les personnages de la pièce, à la fois les héritiers d'un patrimoine sans prestige et les représentants d'une génération que l'on décrit comme désenchantée ?

Pour donner du souffle au projet, cette interrogation j'ai voulu la formuler dans le cadre d'une fresque, sorte de tragédie contemporaine, présentée sur un support situé à mi-chemin entre la fiction et le récit autobiographique, et dont la coupe géologique superposerait trois couches : l'intime, le politique et l'historique.

ASSUMER LA FRAGILITÉ: VERS UNE PENSÉE DE L'AGIR

Si je rapproche comme cela les épisodes révolutionnaires de l'histoire de France, et le destin tragique d'une famille d'aujourd'hui, c'est parce que la cellule familiale à mon sens, concentre, à échelle réduite, tous les ingrédients qui préparent la guerre civile.

La difficulté d'une prise de position, qu'elle soit politique, sociale, ou intime, est qu'elle puisse être reçue dans son *intention*, et pas seulement pour ce qu'elle paraît. Cette difficulté ontologique est augmentée à notre époque par la virtualisation et l'individualisation que connaissent les sociétés dites « occidentales », où l'homme s'évalue plus par sa capacité à communiquer, que par sa force d'agir.

Les révolutions sont des étapes historiques où la question du sens que nous donnons à la vie est incandescente. Ce qui peut être échangé dans ces moments là, cette mise en ébullition des corps et des esprits, cet espoir ou ce désespoir jeté dans la possibilité d'un monde « autre », manque peut être à une époque - comme le décrit le philosophe Miguel Benassayag dans *La fragilité* - où nous sommes séparés de notre « puissance d'agir », où nous peinons à trouver les passerelles entre nos souhaits et nos pratiques. Contre le fatalisme ambiant, ce projet de trilogie est animé par la mise en œuvre d'une pensée de « l'agir » qui passe par la reconnaissance de la fragilité comme condition de l'existence.

Parce qu'en réalité, il n'a jamais cessé que des systèmes politiques microcosmiques se fassent et se défassent dans la fureur des réunions de familles montrant bien là que malgré le désenchantement de l'époque, la vigueur à faire valoir qui nous sommes, nous l'avons tous inscrit en nous, et qu'il suffira d'un contexte favorable, un peu de vent dans le dos, pour qu'à nouveau la force nous gagne de tout redéfinir.

INTENTIONS

Partie 1 : *(Nous sifflerons la Marseillaise...)*

Ce texte je l'ai écrit en 2013, en réaction à la grogne réactionnaire que je sentais monter dans le pays. Les atteintes répétées aux valeurs humanistes de la république, la résurgence de groupuscules fascistes qu'on croyait définitivement vaincu, la radicalisation de certains jeunes partis mener le Jihad en Syrie, la montée de FN, m'avaient contraint à repenser ma vision romantique de l'idée de « révolution ».

Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise...) devenait le premier volet d'un projet de trilogie dont l'axe principal se baserait sur cette inquiétude personnelle : quelle type de révolution appellera le 21ème siècle ?

Après les événements que nous avons connus durant l'année 2015, la nécessité pour moi de réaliser ce projet s'est faite encore plus forte. Les thèmes abordés par la pièce sont effectivement ceux qui travaillent notre société. On y parle, toutes échelles confondues, de la difficulté de vivre ensemble, dans un même pays, dans une même ville, dans un même quartier, au sein d'une même famille. On se débat. On s'oppose. On spéculé. On juge, on condamne, on accuse. On s'inquiète de la montée du salafisme dans les quartiers. On manipule des concepts plus grands que soi comme la démocratie, l'héritage, la liberté, la révolution, l'identité.

La résonnance avec l'actualité n'est pas le fruit d'une intuition visionnaire. Elle témoigne surtout du fait que notre génération (dans l'équipe nous avons tous autour de trente ans) s'est construite au contact de ces problématiques. Comme toutes celles qui l'ont précédée, au moment où elle s'apprête à devenir à son tour la référence pour ceux qui « hériteront », elle a l'impression d'être la plus à même de parler du monde. Un mirage, pour sûr.

Mais, assumons ! J'espère trouver les moyens de faire rentrer ces questions d'actualité au cœur du théâtre, représenter des populations que je trouve sous-représentées, rehausser la valeur de ces « petites vies » en dehors du folklore de la démarche sociale, ou de l'ambition paternaliste d'un savoir faire culturel. Parler de la banlieue. Parce que j'y ai grandi, et que là-bas, l'« état d'urgence » est décrété depuis plus de 20 ans. Ecrire des dialogues aussi. Ça n'a l'air de rien. Et pourtant.

Ce qui est délicat avec le terme « banlieue », c'est qu'il fonctionne comme un label. Il produit tout un tas de fantasmes, il stigmatise, il fascine, il attise les peurs, lance des modes, catalyse un grand nombre de « phénomènes de société ». Je ne veux pas traiter de cela. La banlieue est ici un contexte, une toile de fond. Ce qui m'intéresse c'est de parler, à travers le ressouvenir de ma propre expérience, de l'impact qu'ont les territoires sur nos personnalités et nos rapports au monde.

Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise...) n'est pas un traité sociologique, ou un manifeste politique pour autant. C'est une pièce de théâtre. Aucun point de vue ne l'emporte sur l'autre. Rien ne décide pour le spectateur de ce qu'il doit en penser. Il n'est pas question non plus de verser dans l'état des lieux glauque ou la flagellation austère. Au contraire, la place de l'humour y est essentielle. Elle seule a cette capacité bienfaitrice de valoriser notre ridicule, notre lâcheté, nos faiblesses communes, pour en faire les expressions les plus honnêtes, et les plus promptes à nous faire rire, de notre humanité.

Partie 2 : (...d'une prison l'autre...)

Les trois volets de la trilogie sont également sous-tendus par le mouvement du deuil que l'on pourrait schématiser ainsi : « Dénî », « Colère », et « Réconciliation ».

Après un premier volet qui décrivait la fuite en avant de personnages en apnée, incapables de mesurer le traumatisme subit (la mort des parents), cherchant par tous les moyens à éviter le sujet, cette deuxième pièce est donc une pièce de colère.

Ce n'est pas pour autant que je vais chercher à mettre en scène une forme de chaos, à grand renfort de hurlements, de crises de nerfs, et d'explosions.

Ce qui m'intéresse ici, c'est d'engager une mise en perspective des différentes valeurs de la notion d'enfermement, et d'observer à chaque fois comment l'influence de la colère peut y être vécu comme une malédiction ou, au contraire, comme un principe rédempteur.

Si cette notion d'enfermement me paraît importante à traiter, c'est que notre époque semble opérer un grand écart impossible entre, d'une part, une aspiration mondialiste, reposant sur la transaction de flux financiers abstraits, l'émergence toujours grandissante de la réalité virtuelle, la globalisation des outils de communication et d'information dématérialisés, et de l'autre côté, l'expression d'un repli sur soi identitaire, politique et économique. L'opposition entre souverainisme et internationalisme a changé. La guerre froide est une histoire ancienne. Les « empires » continuent pourtant leurs entreprises de conquête idéologique (démocraties libérales vs états religieux ou dogmatiques) mais à l'intérieur, à une échelle réduite, d'autres cherchent non plus à conquérir, mais à « protéger ». La Grande-Bretagne est sortie de l'Union Européenne, des murs se dressent à nouveaux en Europe de l'est, le populisme et le néo-fascisme sont les grands gagnants d'une Europe coincée entre les Etats-Unis et le Moyen-Orient, qui peine à arbitrer un monde dont elle ne tient plus les commandes.

Cette « réaction » ne contient pas que des valeurs délétères, nous pourrions parler également des aspirations « décroissantes » de sociétés qui cherchent à infléchir la course à la consommation, au progrès, dans laquelle s'est jeté le monde contemporain. Ou encore l'enjeu écologique, qui voit se multiplier les micro-initiatives du réseau alternatif qui tentent de court-circuiter la logique de la macro-économie. Toujours est-il que nous retrouvons ici notre opposition entre ouverture et repli.

Ce sentiment d'être coincé dans un étau, en Europe, mais aussi en France, soulève des débats corrosifs sur les notions d'identité, d'héritage historique, de valeurs fondamentales, qui sont au cœur de cette trilogie.

Evidemment, ce qui vient d'être formulé ci-dessus n'est absolument pas une thèse indéniable, sûre d'elle et péremptoire. Elle n'est que l'impression subjective de mon rapport au monde. Aussi, la fiction est essentielle ici, pour rester à la mesure de mes personnages qui, comme moi, sont aux prises avec des sujets qui les dépassent.

L'enfermement est exprimé à différentes échelles, comme autant de territoires.

- *Le confinement du quartier* : La pièce se déroule durant un jour d'émeute. Face à cela la mairie de la ville a pris des dispositions. Les habitants sont enjoins à ne pas sortir de chez eux de la journée, sous peine d'être contrôlé et emmené au poste de police. Une forme de couvre feu exceptionnel pour ainsi dire. Le salon du pavillon témoin, devient une cellule de fortune, tandis que dehors la mutinerie s'organise. Il y a une sorte d'inversion du rapport intérieur/extérieur.

- *Le rapport à la situation* : Il est des situations auxquels on ne peut échapper. Enterrer ses parents en est une. Lyn, Samuel, Hafiz et Benjamin sont condamnés au deuil. La journée elle même est enfermée dans ce calendrier là. Pour eux, elle ne devrait être que celle du cimetière, des pleurs et des embrassades. Elle est éclipsée par les contingences du monde extérieur. Dès lors, ils ne peuvent réagir à la situation qu'à partir de cette frustration. Ils sont empêchés d'accueillir les événements pour ce qu'ils sont. Un autre jour, dans d'autres circonstances, ils auraient peut être pu participer autrement à la révolte qui gronde, à l'amour qui s'offre, aux mains tendus, aux utopies. Aujourd'hui cette histoire n'est pas la leur.

- *Le déterminisme* : La question posée par le déterminisme social est présente dans la totalité de mes textes. Elle est une réelle obsession pour moi. Je n'ai pas d'avis à proprement parlé là-dessus, mais force m'a été de constater dans mon parcours, que rares sont les occasions où il est possible de s'arracher de cette notion d'origine sociale. C'est un enfermement sournois vis à vis duquel chacun fait comme il peut. Il y a ceux qui revendiquent, ceux qui s'excusent, ceux qui ont honte, ceux qui sont fiers. La banlieue, espace polymorphe (pavillons, barre HLM, zone commerciale, résidence huppée archi-surveillée) traduit cette diversité de sentiments d'appartenance. Venir de la banlieue ne veut rien dire. Il y a autant de banlieue que de rapport à la banlieue. La pièce est une occasion d'en exprimer quelques uns.

- *Le rapport à la prison* : La prison est quelque part une matérialisation de la notion d'enfermement à laquelle s'agrège la volonté de « punir ». Elle permet dans la pièce de flirter avec les principes ennemis de justice et d'injustice, de jugement et de justesse, du juge et du juste.

- *Le rapport au corps* : Un des frères de la fratrie (Benjamin) a subi un traumatisme crânien à la suite d'un accident de voiture. Les séquelles sont irréversibles. Il est enfermé dans ce corps brisé, réduit dans ses fonctions cognitives, et ne peut dès lors exprimer sur la situation que des impressions confuses, immédiates, décalées. Pourtant c'est le personnage le plus lumineux.

- *Le rapport à la représentation* : Ce qui est présent dans tous mes travaux également, c'est la friction qui opère entre la représentation réelle et la fiction. Comme si les personnages, enfermés dans une histoire malgré eux, avaient par moment conscience de leur détention et cherchaient à y échapper. La scène est aussi un territoire, les figures qui évoluent à l'intérieur existent également dans leur dimensions d'acteurs et d'actrices, c'est important pour moi de ne jamais perdre cela de vue. Ecrire du théâtre c'est aussi parfois s'exposer à « enfermer » par la parole. Enfermer un sens, un acteur, une situation. Les mots sont redoutables. Certains ont le pouvoir d'annuler tous les autres. C'est en cela que le spectacle pour moi doit contenir une écriture, et sa potentielle contradiction.

Ces différents rapports d'échelle, présents également dans le premier volet, et qui tentent d'exprimer la porosité entre la vie intime, la vie sociale et politique, l'histoire, et la multitude d'incarnations possibles que nous proposent cet entrelacs, crée pour moi une architecture globale qui envisage le territoire plus comme l'espace que l'on choisit d'« habiter » que celui qui semble nous appartenir de fait. Pour moi, ce qui crée la filiation entre un territoire et son peuple, l'histoire et le mythe, les parents et leurs enfants, dépend plus du choix personnel que de l'héritage subit. Ce qui annonce dans le volet trois, après une période de colère et d'enfermement, une perspective de résiliation s'éloignant des notions clivantes d'optimisme et de pessimisme, de naïveté ou de cynisme, pour ouvrir un champ plus large, celui de la réalisation de soi. Autrement dit, réaliser (au sens « rendre réel ») qui nous sommes.

Partie 3 : (...et tout sera pardonné ?)

Dans le troisième volet nous quittons le pavillon témoin. La pièce se situe dans le service de réanimation d'un hôpital de banlieue. Rappelons-le, la trilogie suit le mouvement du deuil. Il m'apparaissait donc important de choisir un lieu de soin pour aborder ce troisième volet qui, après le déni et la colère, aborde l'étape de la réparation.

L'enjeu dramaturgique principal repose sur la prise de décision de Lyn, Samuel et Hafiz quant à l'autorisation d'un don d'organe (le cœur) consécutif à la mort cérébrale de Benjamin, leur frère. Ce choix douloureux intervient dans le contexte de l'accueil par l'hôpital du tournage d'un film sur la guerre d'Algérie.

Ce même hôpital est implanté au cœur d'un quartier qui est le théâtre, depuis la veille, de violentes émeutes urbaines (cf volet 2).

Il y a donc une saturation du calendrier, comme s'il n'était pas possible d'être concentré sur une seule chose à la fois. Le monde déborde, s'invite partout et sous toutes les formes, dans le huit clos du drame familial.

Cette densité de la narration ainsi que l'aspect kaléidoscopique de l'écriture sont l'identité formelle de la trilogie. Ils permettent à mon sens d'aborder les sujets traités avec complexité, en organisant entre eux des résonances poétiques plus que des raisonnements idéologiques.

La guerre d'Algérie est un sujet éminemment éruptif. Il catalyse un nombre incalculable de susceptibilités. Aborder le sujet c'est donc prendre le risque de soulever la polémique. L'historien Guy Pervillé parle même de notre « incapacité à reconstituer une mémoire nationale consensuelle » à propos de l'Algérie. Il était important pour moi de traiter le sujet avec distance. C'est pourquoi l'anachronisme du troisième volet n'en est pas un en réalité mais relève plutôt d'une mise en abîme : une pièce qui parle d'un film qui parle de l'Algérie. Par ce biais là, j'espère pouvoir faire entendre les points de vues divergents de manière moins frontale, avec plus de distance. Evoquer le réel, mais sans jamais renoncer à la fiction.

Pour réduire l'angle j'ai choisi le procès de Djamila Bouhired et ce pour deux raisons. La première c'est que Djamila est devenue à ce moment là, par son impétuosité, son romantisme et son irréductibilité, une incarnation de la révolution Algérienne.

La seconde c'est parce qu'au regard de la thématique de la réparation, cela occasionne la confrontation de deux lieux « réparateurs » : le tribunal et l'hôpital. Autrement dit le lieu où l'on juge et le lieu où l'on soigne.

Les décisions à prendre ce jour là confrontent les mouvements inverses de deux « machines » : arrêter une machine qui maintient la vie d'une part, déclencher une machine qui provoque la mort (guillotine) de l'autre. Il ne s'agit évidemment pas de les mettre sur le même plan moral, mais de s'en servir comme les licences poétiques d'un même motif.

L'ESPACE

La dématérialisation progressive de l'espace pièce après pièce tend à évoquer le rapport à la mémoire que l'on peut entretenir avec un espace que l'on quitte, comme un souvenir qui se délite peu à peu.

Mais il s'agit également de traiter de la dématérialisation de la notion de territoire dans une société qui se construit de plus en plus autour de repères hors sol. Internet, les réseaux sociaux, les sociétés offshore, la réalité virtuelle... il me semble qu'une zone abstraite flotte au-dessus de nous, et que notre désir de l'« habiter » est de plus en plus fort.

C'est donc une occasion d'engager une réflexion sur le territoire, ce qu'il signifie, la manière de l'occuper, de l'investir... entre réalité et abstraction.

Le traitement de l'espace me paraît essentiel dans un projet qui s'appelle « Des territoires ». A mesure que l'espace de la maison disparaît, apparaît un espace mental, plus organique, plus sensible. Comme si la façon d'habiter un territoire changeait au cours de la trilogie, suivant en parallèle le parcours des personnages. D'un rapport extérieur au monde, où le travail de mémoire peine à clarifier les choses, on bascule dans un rapport intérieur, introspectif, à la recherche de sa propre histoire, c'est à dire, de ces éléments qui, mis les uns à la suite des autres, ont fini par faire une vie.

C'est grâce au personnage d'Hafiz (l'enfant adoptif) que va agir cette « introspection ». Nous suivrons dans le troisième volet le destin de son grand père biologique, évoqué dans les deux volets précédents, ancien résistant passé cadre du FLN, chassé d'Algérie par les islamistes, forcé d'émigrer à nouveau dans le Sud de la France, où il finira sa vie comme maraîcher. Nous traquerons avec lui les éléments de cette vie éparpillée, révélée par l'effondrement des structures antérieures, comme celui qui, inquiet de ne plus l'entendre, enfonce ses doigts dans sa poitrine, remonte furieusement l'entrelacs de ses artères à la recherche de son cœur pour le réanimer.

Les époques se mêleront, des années cinquante à la décennie noire, en passant par aujourd'hui, entre l'Algérie et la France, dans un récit qui se voudra proche du poème épique.

Et c'est ainsi que se clôturera la trilogie, qui, construite comme un jeu de piste, aura l'air de rien traversée deux siècles d'histoire sans bouger du salon d'un pavillon témoin de la banlieue française.

ENTRETIEN

Quelle est la place qu'occupe la trilogie *Des Territoires* dans votre parcours d'auteur-metteur en scène ?

Mon parcours théâtral s'est développé autour de rencontres, dont la plus importante a été celle avec les élèves de ma promotion de l'École régionale d'acteurs de Cannes-Marseille (Éracm). C'est à ces acteurs et actrices, dont certains travaillent toujours avec moi aujourd'hui, que je dois ce mouvement vers l'écriture : ils m'ont autorisé à être auteur. Pourtant les premiers spectacles que nous avons faits ensemble n'étaient pas vraiment du côté de l'écrit – plutôt l'inverse. À notre sortie de l'école en 2007 nous avons créé l'Irmar (l'Institut de recherches menant à rien), avec lequel nous avons développé pendant sept ans une expérimentation au fil de plusieurs spectacles dans une démarche très plastique, presque performative. Mais la recherche avec l'acteur se situait à un tel niveau de non-fiction que l'écriture peinait à trouver sa place, ce qui générait chez moi une certaine frustration. Au bout de cette longue gestation je ne voulais pas en rester là : je voulais parler plus large et, surtout, j'éprouvais le besoin de retourner au récit. On lui avait tellement réglé son compte, et pourtant je trouvais que nos travaux mettaient en évidence une contradiction énorme : plus nous essayions d'atomiser la fiction sur la scène de théâtre, plus elle résistait et dénonçait l'imposture de cette démarche. J'ai alors eu l'envie d'une grande fresque, et j'ai proposé à ce même groupe d'acteurs un travail qui allait contrarier notre démarche précédente. La trilogie *Des Territoires* est née de ce mouvement-là : une première recherche performative, puis un désir de ramener du récit dans notre espace théâtral. Je crois que je ne me serais jamais autorisé une démarche aussi fictionnelle, presque romantique, s'il n'y avait pas eu d'abord cette étape d'explosion de la fiction.

On peut voir dans *Des Territoires* une fiction en mille-feuilles, où se superposent les niveaux de réalité. Comment cette forme est-elle née ?

Je souhaitais partir de quelque chose de presque autobiographique, qui me questionnait personnellement. J'ai grandi au Pont-des-deux-eaux, un quartier résidentiel d'Avignon coincé entre deux fantasmes : la banlieue et le centre-ville. C'est à partir de ce territoire ultra-neutralisé que j'ai pu découvrir ces deux mondes et constater combien ils se fréquentaient peu et manquaient de liant. Cette prise de conscience personnelle était aussi liée à une chronologie d'événements sur ces vingt dernières années qui semblaient préparer le pire, en mettant en lumière des dissensions toujours plus grandes dans la société. D'où mon souhait de placer le premier volet de la trilogie dans le cadre du pavillon de banlieue, comme observatoire d'une désagrégation. À la mort des parents, la fratrie que je décris est confrontée à la question de partir ou de rester dans cet espace qui est à la fois le quartier de l'enfance et le terreau de leurs frustrations et de leurs blessures, un lieu qui se dégrade et qu'ils comprennent de moins en moins. Mais je voulais aussi donner une dimension plus ample à cette histoire. La tragédie antique offre un modèle passionnant avec ses espaces gigognes, comme dans l'*Orestie*, où coexistent le monde du palais, celui de la ville d'Argos et enfin celui des dieux qui interviennent dans l'action des hommes – un mélange de dimensions céleste et politique qui m'a semblé pouvoir s'apparenter à un temps historique.

De la même manière que les Grecs faisaient appel aux dieux, j'ai donc voulu faire appel à des figures tutélaires de l'Histoire de France. L'idée était ainsi de construire une tragédie contemporaine dans le salon d'un pavillon de banlieue, où petite et grande Histoire viendraient mettre en question cette génération à laquelle j'appartiens – génération que l'on dit désenchantée et qui, étant l'héritière d'un patrimoine sans prestige, pose la question : pouvons-nous encore écrire l'Histoire ? En avons-nous même envie ? Et si oui, quelle est notre capacité d'action ? Le drame de cette trilogie se situe précisément dans cette saturation des calendriers. Jamais l'horloge n'est fixée sur le drame de cette fratrie, à savoir la mort des parents : elle subit en permanence les interférences du monde extérieur et de la grande histoire. Or, comment peut-on vivre et agir dans un temps de saturation de l'information et de diffraction de nos présences, tel que nous le connaissons aujourd'hui ?

Comment raconter ces histoires sur le plateau de théâtre ?

Mon approche du théâtre vient d'abord de mon expérience d'acteur, et c'est dans le jeu que s'est élaboré le geste de mise en scène. Pourquoi avoir envie de raconter une histoire ? Avec les comédiens, nous nous sommes appuyés sur la genèse anti-fictionnelle qui avait précédé *Des Territoires*. Nous sommes autant face à une fratrie confrontée à des problèmes d'héritage que face à quatre acteurs aux prises avec un spectacle de sept heures et qui aura mis sept ans à s'écrire. Au début, ce sont les comédiens qui entrent sur scène ; ils regardent le plateau, puis se jettent dans la reconstitution de ce qui s'est passé au moment où l'histoire commence, ce qui requiert d'eux de déployer un rapport quasi immédiat à la fiction, mais aussi d'en sortir tout aussi facilement. En découle une esthétique de jeu et un langage théâtral propres à cette trilogie : tout comme des figurants reconstituent une scène de meurtre, nous nous emparons du plateau comme d'un espace de reconstitution où l'on rejouerait des événements pour essayer de les comprendre. Ce geste de mise en scène a pénétré jusque dans la scénographie, qui a été repensée pour cette version où nous mettons bout à bout les trois parties de la trilogie pour la première fois. Nous avons eu l'idée que cet espace se construise pièce après pièce, comme lorsque se recompose peu à peu un rêve ou un souvenir, en partant de ce qui apparaît d'abord comme un pavillon en construction, où les pièces manquantes appellent un travail de l'imaginaire, pour aboutir au décor d'hôpital où se déroule le troisième volet.

Être révolutionnaire : pourquoi avoir choisi d'aborder la question de l'engagement politique en ces termes, et à travers ces personnages spécifiques ?

La sphère familiale possède en elle-même tous les éléments de la guerre civile. Mais je voulais aussi explorer ces phénomènes expiatoires que sont les révolutions, ce besoin d'en passer par un temps où l'on coupe des têtes pour créer un front de sang dont on ne pourra pas revenir. Comment réagirais-je si je devais faire ce choix, ici et maintenant ? J'ai donc cherché des figures historiques qui y avaient été confrontées, en puisant dans trois révolutions iconiques des trois siècles derniers : la Révolution Française avec Condorcet, la Commune de Paris avec Louise Michel et enfin la Révolution algérienne avec Djamila Bouhired.

Il ne s'agissait pas forcément de prendre les plus radicaux : Condorcet refuse le crime expiatoire et s'adosse à la mesure comme acte politique subversif. Mais il me fallait ensuite apporter un contrepoin, car une part de moi estime qu'elle pourrait être prête à prendre les armes. La Commune s'est alors imposée et j'ai laissé dialoguer en moi Louise Michel et Condorcet, pour voir ce qu'il adviendrait de cette confrontation. Quant au troisième volet de la trilogie, il me semblait extrêmement important d'y inscrire la Révolution algérienne en tant que Révolution française. Par ses principes d'émancipation des peuples, de droits de l'homme, la sortie de la colonisation m'apparaît en effet comme l'extension naturelle de 1789 et représente ce que la France a opéré de plus agissant comme révolution au XXe siècle. À travers la figure de Djamila Bouhired, membre du « réseau bombes » d'Alger, se pose d'ailleurs la question d'une violence nécessaire qui trouve un écho dans les mots de Danton : « soyons terribles pour dispenser le peuple de l'être ». Combattants du Front de libération nationale, communards, montagnards du XVIIIe siècle : tous sont liés les uns aux autres. Quelle révolution appellera le XXIe siècle ? Cette question était évidemment présente au début de l'écriture de la trilogie ; mais ce long processus a fait trembler mes certitudes et au final, rien n'est tranché pour moi. Ce qui me passionne, ce sont les contradictions qui nous animent, comment nos convictions idéologiques se voient ébranlées par l'irruption d'un drame. Toutefois, il est une chose qui jamais ne sera anéantie – notre capacité à projeter des mondes nouveaux. À travers cette aventure, nous avons pu voir toute la force de la fiction, sa capacité à nous faire réfléchir au réel et à nous mettre en action. Peut-être est-ce justement cela un état d'esprit révolutionnaire : engager ses forces contre le réel pour qu'il ne limite pas nos imaginaires.

Propos recueillis par Marie Lobrichon pour le Festival d'Avignon

VERS UNE INTÉGRALE

C'est donc pour nous la conclusion d'un projet au long cours, qui nous aura mobilisé intensément, permis de définir une façon de travailler les uns avec les autres, d'assumer notre « rôle » dans le groupe, et en définitive de nous construire aussi comme individus. Je peux dire aujourd'hui que ce sont ces acteurs là qui m'ont « fait » auteur. Nous aurons mis six ans dans la « vraie vie » à raconter trois jours consécutifs dans la fiction. Le théâtre tient aussi sa force dans cette invitation qu'il nous fait d'occuper autrement l'espace et le temps. Il n'en demeure pas moins que depuis le départ, pour moi, l'objectif est de réunir ces trois volets en un seul et même spectacle.

Au moment de joindre ensemble les trois volets de cette trilogie nous voilà confrontés à de nouveaux enjeux.

Tout d'abord un enjeu d'écriture : ayant, au cours de ces six années, évolué dans mon rapport à l'écriture, précisé un geste, une démarche, il me semble devoir revenir sur l'écriture des deux premiers volets pour homogénéiser l'ensemble et le condenser.

Ensuite il faudra tendre à harmoniser la mise en scène. Les trois spectacles sont très différents formellement. Je vais devoir arbitrer une cohérence entre eux en dégagant un vocabulaire de mise en scène empirique, élaboré au cours de ces six années d'expérimentation.

Et enfin, créer une scénographie commune pour accueillir avec fluidité les trois volets.

PLANNING

Nous avons pensé cette création en plusieurs étapes, échelonnées au cours de la saison 20/21.

- Une résidence dramaturgique :

du 29 septembre au 11 Octobre 2020 **La Chartreuse, CNES (Villeneuve les Avignon)**

- Une résidence technique :

du 8 au 20 Mars 2021 **Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**

- Deux résidences de création :

du 12 au 24 Avril 2021 **Le ZEF scène nationale de Marseille**

du 10 Mai au 4 Juin 2021 **Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**

- Une résidence de finalisation :

du 7 Juin au 2 Juillet 2021 **Comédie de Béthune, CDN des Hauts-de-France**

LES PARTENAIRES

Production L'ANNEXE

Coproduction

OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine
Centre National des Dramaturgies Contemporaines - Théâtre Ouvert
Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France
Le ZEF scène nationale de Marseille
Festival d'Avignon
Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
L'Empreinte scène nationale de Brive-Tulle
Châteauvallon scène nationale
La Garance scène nationale de Cavaillon
Théâtre Sorano Toulouse
La Passerelle scène nationale de Saint-Brieuc
Pôle des Arts de la Scène – la Friche la Belle de Mai
Le Méta CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine

Soutiens

La Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle (Villeneuve les Avignon).

L'ANNEXE est conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Nouvelle-Aquitaine, subventionnée par la Ville de Bordeaux et la Région Nouvelle-Aquitaine.

Baptiste Amann est associé au ZEF scène nationale de Marseille, à la Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France et au Méta CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine.

Il est également artiste compagnon du TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine.

L'EQUIPE DE CREATION

Texte et mise en scène Baptiste Amann

Les textes de la trilogie sont parus aux éditions Tapuscrit/Théâtre Ouvert

Collaboratrice artistique Amélie Enon

Avec

Solal Bouloudnine

Alexandra Castellon

Nailia Harzoune

Yohann Pisiou

Samuel Réhault

Lyn Thibault

Olivier Veillon

Régie générale François Duguest

Création lumière Florent Jacob, **assisté de** Clarisse Bernez-Cambot Labarta

Création sonore Léon Blomme

Régisseur plateau Philippe Couturier

Scénographie Baptiste Amann, Florent Jacob

Construction décor Ateliers du TnBA

Costumes Suzanne Aubert, Estelle Couturier-Chatellain

Administration de production Morgan Hélou

Durée prévisionnelle : 7 heures

(1ère partie 1h45 - entracte 30 min - 2ème partie 1h45 - entracte 45 min - 3ème partie 2h15)

Spectacle à partir de 12 ans

Baptiste Amann



Baptiste Amann est né à Avignon en 1986. Il suit une formation de comédien à l'ERAC de 2004 à 2007. Sensibilisé à l'écriture contemporaine par les auteurs-metteurs en scène avec lesquels il travaille à la sortie de l'école (Hubert Colas, Daniel Danis, David Lescot), il développe, en parallèle de son activité d'acteur, sa propre démarche d'écriture.

En 2010, il co-fonde avec Solal Bouloudnine, Victor Lenoble et Olivier Veillon, L'Outil, une plateforme de production qui réunit les travaux de chacun. Il est membre actif de l'IRMAR (Institut des Recherches Menant A Rien).

Il mène depuis 2013 un grand chantier d'écriture et de mise en scène : *Des territoires*, une trilogie qu'il compose avec des acteurs rencontrés au moment de sa formation. Ecrit en 2013, le premier volet de la trilogie, *Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise...)* reçoit les encouragements du CNT en 2015.

Le spectacle est créé en 2016 au Glob Théâtre à Bordeaux puis à Théâtre Ouvert et à la Comédie de Reims. Il sera repris en tournée au Merlan scène nationale de Marseille, au TnBA, au CentQuatre-Paris mais aussi à Toulouse, Rochefort, Narbonne, Auch, Florac etc...

En 2017, il reçoit le Prix Bernard-Marie Koltès des lycéens, initié par le TNS, pour sa pièce *Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise...)* et l'aide à la création d'Artcena pour le second volet de sa trilogie *Des territoires (...d'une prison l'autre...)*.

En mai, il mène un premier chantier sur ce texte dans le cadre d'une EPAT (Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre) à Théâtre Ouvert.

Le spectacle est créé en septembre 2017 pour le festival Actoral au Merlan scène nationale de Marseille, puis à la Comédie de Reims, à Paris au Théâtre de la Bastille pour le Festival d'Automne, à Bordeaux, Toulouse, Auch et repris la saison suivante en tournée.

Auteur associé à la Comédie de Reims de 2015 à 2018, il écrit trois pièces pour le metteur en scène Rémy Barché : *Les fondamentaux* (2015), *DETER'* (2016), et *La Truite* (2017).

En 2018, avec Morgan Helou (administrateur), il crée L'ANNEXE à Bordeaux, une structure administrative jumelle de l'OUTIL qui produira désormais ses spectacles.

La compagnie produit l'ultime volet de sa trilogie *Des territoires (...et tout sera pardonné?)*.

Le texte reçoit l'aide à la création d'Artcena en 2018. Le spectacle est créé en novembre 2019 à la Comédie de Béthune, puis au Merlan à Marseille, la Garance à Cavaillon, au Théâtre de la Bastille à Paris, au TnBA, à L'Empreinte à Brive.

La même année, il écrit *Rapport sur toi* pour le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims mis en scène par Rémy Barché en Juin 2019.

En mai 2019, à la suite d'une invitation de Renaud Cojo, le solo Grandes Surfaces est créé dans le cadre du festival Discotake à Bordeaux puis repris en tournée.

Il intervient également dans les écoles supérieures d'art dramatique (ERACM, ESTBA) en qualité d'auteur-metteur en scène. Il a notamment écrit et mise en scène pour l'ensemble 28 de l'ERACM la pièce *Amours premiers (fugue)*, créée en février 2021 à l'IMMS.

Il prépare la création de *Des territoires Trilogie* pour l'édition 2021 du Festival d'Avignon.

En janvier 2022, il créera *Jamais dormir*, texte et création inédits pour la jeunesse dans le cadre du festival Odyssées en Yvelines.

Il prépare pour la saison 2022/2023, sa prochaine création, *Salle des fêtes*.

Depuis 2018, il est artiste associé au ZEF – scène nationale de Marseille et à la Comédie de Béthune – CDN Hauts-de-France. Il devient artiste compagnon du TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine en 2019.

Depuis janvier 2021, il est également associé au Méta CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine.

De 2017 à 2020, il intègre dispositif d'échange européen «*Fabulamundi. Playwriting Europe beyond borders ?*».

Il est édité par les éditions *Tapuscrit*/Théâtre Ouvert.

Amélie Enon

collaboratrice artistique



Elle obtient un master professionnel de "Mise en scène et Scénographie" à l'Université de Bordeaux III où elle y étudie notamment auprès de Gilone Brun, Clyde Chabot, Annette Kurtz. Elle intègre l'École du TNS en 2008 (Groupe 39, section mise en scène) et y met en scène *Et la nuit sera calme* de Kevin Keiss d'après Les Brigands de Schiller (Festival Première, Théâtre de la Bastille, CDN- NEST de Thionville-Lorraine) et *Rien n'aura eu lieu* écrit par Kevin Keiss.

En 2011, elle crée la compagnie Les irréguliers. Elle travaille régulièrement comme assistante à la mise en scène (Julie Brochen, Stéphane Braunschweig, Benjamin Lazar). De 2014 à 2017, elle fait partie du Collectif des quatre chemins, un groupe de recherche au sein du théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Elle donne différents ateliers de théâtre auprès d'amateurs et de scolaires (TNS - La commune d'Aubervilliers). En 2016, elle intervient au sein de l'ENSAD de Montpellier avec la promotion 2018 : ensemble, ils élaborent une forme théâtrale à partir des écrits de Rainer Maria Rilke. En 2018, elle crée *J'apprends à voir Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck avec les acteurs sortant de l'ENSAD.

Solal Bouloudnine

Hafiz / Bernard Pivot / Yacine



Après une formation à l'ERAC, Solal Bouloudnine a été permanent au CDR de Tours puis ensuite a travaillé avec Alexandra Tobelaim, Les Chiens de Navarre, Baptiste Amann, l'Irmar (Institut des Recherches Menant À Rien), Alexis Moati, Bertrand Bord...

Il a co écrit et co mis en scène *Spectateur : droits et devoirs* avec Baptiste Amann et Olivier Veillon.

Au cinéma il a joué sous la direction de Jean-Christophe Meurisse, Noé Debré, Dante Desarthe, Mona Achache... Il a réalisé plusieurs courts-métrages et clips.

Il est l'un des membres fondateurs de l'OUTIL.

Il a aussi suivi une formation de monteur vidéo et de scénariste.

Il a créé en décembre 2020 sur son premier seul scène : *Seras-tu là ?*.

Alexandra Castellon

Louise Michel / Alexandra / Jacques Vergès



Cofondatrice du Collectif MXM avec Cyril Teste, elle sort de la promotion 2001 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Ses professeurs sont Philippe Adrien, Catherine Marnas, Olivier Py et Georges Aperghis. Elle joue ensuite dans *Gloria* au Festival d'Avignon mise en scène Jacques Vincey, puis dans *avant /après* au théâtre de la Colline mise en scène Michelle Fouchet, dans *Shot/Direct* au Festival d'Avignon mise en scène Cyril Teste, et dans *Les débutantes* mise en scène Christophe Honoré l'année suivante.

Elle travaille avec le Collectif MXM sur *Paradiscount* et *Électronique city* à la Ferme du Buisson, à l'Usine C (Montréal) et aux Ateliers Berthier, sur *Point zéro* au Lieu Unique à Nantes.

Elle joue également sous la direction de Julie Recoing (*Phèdre*) de Michel Didym (*Le jour se lève* *Léopold* et *Sales Gosses*) de David Lescot (*Les jeunes*) de Véronique Belgarde (*Zoltan*) de Sébastien Bournac (*Un ennemi du peuple*) de Laurent Pelly (*les oiseaux*, *la cantatrice chauve* et *l'oiseau vert*).

En 2019 elle a travaillé avec le collectif Ildi Eldi dans *Ovni(s)* au Festival d'Avignon et à Théâtre Ouvert. Elle participe régulièrement au Festival de la Mousson d'été.

Nailia Harzoune

Leila / Nailia / Djamila Bouhired



Nailia Harzoune est une actrice française.

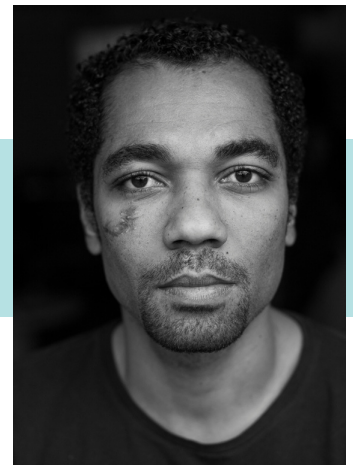
Après trois années passées au Conservatoire du Xème à Paris, Nailia commence les tournages. Elle tourne son premier long métrage en 2013 : filmée par Tony Gatlif, elle joue Nil dans *Géronimo*. Puis elle joue Najette dans *Chouf* de Karim Dridi après être allée faire un séjour en prison, filmée par Audrey Estrougo pour son film *La Taularde*.

On peut aussi la voir dans *Made in France* de Nicolas Boukhrief. En mars 2017, Nailia Harzoune est à l'affiche de *Patients*, premier long métrage du slameur Grand Corps Malade, coréalisé avec Mehdi Idir.

Elle tient son premier rôle au théâtre en 2019 dans la pièce écrite par Baptiste Amann, *Des territoires (...d'une prison l'autre...)*. Elle poursuivra sa collaboration avec L'Annexe et Baptiste et Amann pour les créations *Des territoires (...et tout sera pardonné ?)* ainsi que pour la création de l'intégrale *Des territoires Trilogie*.

Yohann Pisiou

Moussa



Yohann Pisiou a grandi en Guadeloupe, après des études de médiations culturelles à la faculté Paul Valéry de Montpellier il intègre l'ERAC entre 2004-2007. Au cours de sa formation, il a travaillé aux côtés de Jean-Pierre Vincent, Didier Galas, Anne Alvaro, Eric Frey, David Lescot... où il aborde le répertoire classique et contemporain....

A sa sortie il met en scène le *Monte-Plats* de Pinter qu'il joue avec Baptiste Amann. Il part rejoindre Daniel Danis à Montréal, puis jouera *Bintou* avec Laetitia Guédon au festival d'Avignon 2009. En 2010 il s'installe à Paris et travaille avec Brigitte Bariley qui monte *Innocence* de Dea Loher, il enchaînera ensuite avec Lazare sur plusieurs pièces, Bertrand Brossard au 104, il croise également Olivier Brunhes sur plusieurs projets, Eric Lacascade, Oscar Castro avec qui il collabore au Chili, et bien sûr Baptiste Amann qu'il assistera pour le 1er volet de *Des territoires*, et en tant que comédien dans le second et troisième volet.

A l'écran il jouera dans *Lazy Company* de Samuel Bodin et dans différents courts métrages.

Il vit désormais en Guadeloupe où il croise Hassan Kouyaté lors d'une lecture ainsi que Luc Saint Eloi qui lui propose de jouer dans *L'impossible procès* dans le cadre du festival de Fort de France "Le Monde en Capitale" en juillet 2018.

Il continue ses collaborations avec Laetitia Guédon pour *A tribute to Basquiat* de Koffi Kuahulé et également avec Baptiste Amann pour la création de l'intégrale *Des territoires Trilogie* au Festival d'Avignon en 2021.

Lyn Thibault

Lyn / E. Badinter / Commissaire du Gouvernement



Lyn Thibault, née le 6 décembre 1981, est actrice. Etudie à l'ERAC, Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Commence en 2006 dans *L'Ecole des femmes* de Jean-Pierre Vincent, puis joue dans *Don Juan m.e.s.* de JM Sussi, les spectacles de l'IRMAR Institut des Recherches Menant A Rien m.e.s par Victor Lenoble et Mathieu Besset, *Re:Walden m.e.s* de JF Peyret, *En attendant godot m.e.s* de Jean-Lambert Wild, *J'ai trop peur* et *J'ai trop d'amis m.e.s.* de David Lescot, *Des territoires* de Baptiste Amann.

S'essaye au cinéma avec *Ma Soeur* d'Agathe et Noélie Giraud, *Main dans la Main* de Valérie Donzelli, dans un projet filmé de Denis Podalydès pour le film *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais. En post synchro, la voix de Blaise dans la série animée *Blaise* de Dimitry Planchon et Jean Paul Guigue.

Samuel Réhault

Samuel / Robert Badinter / Capitaine Graziani



Samuel Réhault a fait l'ERAC (2002-2005), puis a joué au théâtre, entre autres, sous la direction d'Alain Françon, Pio Marmaï, Ludovic Lagarde, Guillaume Vincent, Rémi Barché et Baptiste Amann.

Rôles notables : «Faust » dans *Docteur Faustus lights the lights*, et « Léonce » dans la trilogie Büchner, toutes deux mises en scène par Ludovic Lagarde.

Il est également guitariste et auteur-compositeur-interprète. Il a réalisé un travail de composition musicale dans *Le mariage de Figaro* mis en scène par Rémi Barché.

Olivier Veillon

Benny / infirmier / juge Roinard



Olivier Veillon est sorti de l'ERAC en 2007. Depuis, il a travaillé comme acteur sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Renaud-Marie Leblanc, Catherine Zambon...

Il nourrit de longues fidélités avec Bertrand Bossard et Alexandra Tobelaim (dernièrement *Face à la mère* de Jean-René Lemoine).

En 2009, il fonde l'Outil avec Baptiste Amann, Solal Bouloudnine et Victor Lenoble. Il joue dans leurs spectacles : ceux de l'IRMAR avec Victor Lenoble et Mathieu Besset, la trilogie *Des territoires* avec Baptiste Amann. Il co-écrit et joue dans *Spectateur : droits et devoirs* avec MM Amann et Bouloudnine.

Au sein de l'Outil il mène également ses propres projets comme metteur en scène : *Bones* avec les Suédois de Institutet, *CLAP* avec les Allemands d'Objective: Spectacle, *Manoeuvres in the dark* et *L'horizon des événements* avec le scénographe Hervé Coqueret au T2G - Théâtre de Gennevilliers.

Son prochain spectacle, *Qu'est-ce qu'on va devenir?* est en cours de préparation.

Il vit dans la forêt Bourguignonne dont l'opulence le comble, quand le temps le permet, de réjouissances mycologiques variées.

DES TERRITOIRES

TRILOGIE

Texte et mise en scène

Baptiste AMANN

Création du 7 au 12 Juillet 2021 au Festival d'Avignon
Gymnase du lycée Mistral - 19h00
(relâche le 9 juillet)

Tournée 2021 / 2022

CNDC - Théâtre Ouvert _ du 15 au 25 septembre 2021

Comédie de Béthune _ du 6 au 9 octobre 2021

Théâtre Sorano Toulouse _ les 16 et 17 octobre 2021

Le Méta CDN de Poitiers _ le 21 octobre 2021

L'Empreinte scène nationale de Brive - Tulle _ du 10 au 13 novembre 2021

Le Zef scène nationale de Marseille _ le 20 novembre 2021

La Garance scène nationale de Cavaillon _ le 27 novembre 2021

La Passerelle scène nationale de Saint-Brieuc _ le 04 décembre 2021

Châteauvallon Le Liberté scène nationale _ le 21 mai 2022

Célestins Théâtre de Lyon _ du 3 au 5 juin 2022

Morgan HELOU _ 06 74 77 34 05

administrateur de production

morgan.lannexe@gmail.com



lannexe_baptisteamann



L'Annexe - Baptiste Amann

www.lannexe.net