



INSOMNIAQUES

(titre provisoire)





INSOMNIAQUES (titre provisoire)

Théâtre documentaire d'objets et de matière
Tout public à partir de 11 ans
Scolaire à partir de 13 ans
Durée : environ 1h20

Équipe

Mise en scène	Lou Simon
Dramaturgie	Lisiane Durand et Lou Simon
Interprétation	Arnold Mensah et Clémentine Pasgrimaud
Scénographie	Cerise Guyon
Création musicale et sonore	(recherche en cours)
Création lumière	Romain Le Gall Brachet
Conseils dramaturgiques	Karima El Kharraze
Administration	Manon Poli
Production et diffusion	Laurent Pla Tarruella

Soutiens et coproductions

Le Sablier, Centre National de la Marionnette à Ifs et Dives sur Mer; L'Hectare, Territoires vendômois, Centre National de la Marionnette à Vendôme (en cours) ; le Théâtre de Chartres (en cours) ; le Tas de Sable- Ches Panses Vertes ; le Passage, Fécamp ; le département de Seine Maritime



« Le passé vaut en ce qu'il porte de présent et met bas l'avenir. On ne refera pas l'Histoire, mais on doit à celle qui se fait d'en être l'acteur. La bile revient aux morts : il n'y a rien à expier mais tout à combattre. À l'égard du passé, écrit Simone de Beauvoir dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, « aucune action n'est plus possible » : cela fut et rien ne peut être fait. Mais l'on peut « intégrer au patrimoine humain », par les mots, qui manquèrent alors, celles et ceux qui franchirent le temps sans tambour ni trompette. »

Kanaky, Joseph Andras

L'histoire à raconter

Laurent, Guillaume et Jean Louis habitent à Rouen.

Laurent est infirmier à l'hôpital de Rouen, Guillaume est éditeur et historien, Jean-Louis est prof d'histoire à la retraite et insomniaque. Jean Louis dit qu'être professeur d'histoire, c'est avoir raté le concours pour être enquêteur. Laurent travaille de nuit, et il a une lubie : il collectionne des photographies de Rouen pendant la Seconde Guerre mondiale. La Seconde Guerre mondiale, pour eux, c'est d'abord des histoires de famille : le grand père de Guillaume fut prisonnier de guerre, les oncles de Laurent étaient résistants, fusillés par les nazis, et le père de Jean Louis chef de réseau, et n'en a jamais vraiment parlé. Tous les trois travaillent ensemble depuis quelques années sur la ville de Rouen pendant la Seconde Guerre mondiale.

Un jour, Laurent trouve sur Internet, dans un des nombreux albums de photos allemands légués par les anciens soldats de la Wehrmacht déployés en France, une photo qui l'interpelle : des hommes noirs en uniforme, à Rouen, dans une charrette.

Il en parle à Jean Louis et Guillaume ; ensemble, ils se rendent compte que cette photo est liée à un événement dont Laurent n'a lu qu'une ligne ou deux, et que Guillaume et Jean Louis ne connaissent pas du tout : un massacre de Tirailleurs Sénégalais et de civils noirs en 1940.

Pendant les jours qui suivirent le 9 juin 1940, à Rouen, après l'arrivée de l'armée allemande dans la ville, on découvrit des corps, tous antillais ou africains : des Tirailleurs Sénégalais et des civils noirs. Il n'y a pas eu de témoin du massacre, parce que la majorité de la population rouennaise avait fui la France occupée à l'arrivée des Allemands. L'événement tomba quasiment dans l'oubli. L'ancien maire de Rouen en parlait dans ses mémoires, d'autres articles aussi, mais les chiffres, les lieux et les informations différaient. Le travail historique n'avait pas été fait. Peu de certitudes, pas de trace, aucune mémoire.

Cette photo permit de ré-enclencher le travail : des hommes sur une charrette, cela s'explique sans aucun doute parce qu'ils sont emmenés pour être mis à mort.

Dans les années 40, les nazis ont perpétré en France plus de 50 massacres de Tirailleurs Sénégalais. Les consignes n'ont pas été écrites, mais l'absence de Tirailleurs prisonniers de guerre et le nombre de massacres ne font pas de doute sur les ordres donnés : l'Allemagne nazie théorise l'infériorité des personnes noires et la « honte noire » est profondément imprégnée dans l'esprit des soldats nazis. Cet événement nous fait donc remonter dans le temps : la « honte noire » est née dans les années 1920, suite au traité de Versailles, alors que la Rhénanie est occupée par les forces armées françaises, dont une grande partie de Tirailleurs Sénégalais. Un racisme très virulent s'y développe contre les soldats africains : tout un argumentaire raciste composé d'inventions et d'images que nous connaissons bien. Les Tirailleurs Sénégalais sont décrits comme des sauvages, forts, proches de l'animal, et ils ont la réputation de violer les femmes en grand nombre. En 1940, le souvenir de cette « honte » se renforce, nourrie des idées nazies. Il va sans dire que si les massacres de 1940 sont nazis, le racisme dont les Noirs font l'objet ne vient pas seulement d'Allemagne, et les représentations des Tirailleurs Sénégalais en France sont empreintes d'images caricaturales qui sont du même ressort.

En 2020, Jean Louis, Laurent et Guillaume font les premières recherches historiques pour faire la lumière sur cette histoire. Il faut retrouver où était la charrette au moment où a été prise la photo, il faut retrouver le lieu du massacre, il faut comparer les différents récits, il faut aller aux archives, il faut comprendre qui étaient ces hommes, d'où ils venaient, pourquoi ils étaient là. Il faut faire émerger la complexité de cet événement. C'est toute une enquête. Il y a des obstacles, des péripéties, des détails, des choses que l'on sait, des choses que l'on suppose et des choses dont on ne sait rien. Il y a peut-être ce qu'on va apprendre plus tard, et ce qu'on n'apprendra certainement jamais. Il y a de belles rencontres, des descendants retrouvés, et des élèves de collèges de quartiers populaires qui s'emparent du travail de cette mémoire.

Mon oncle Jean-Louis raconte avec des tournures de phrases, avec des émotions, des anecdotes, des précisions qui m'ont donné envie de raconter à mon tour cette histoire. C'est donc l'histoire de comment on écrit l'Histoire, de comment et pourquoi on crée de la mémoire, de ce dont nous avons hérité et dont nous avons peu de conscience.



Note d'intention

Je suis la petite fille de Michel, résistant du réseau Hector dans le Perche et déporté à Mauthausen entre 1943 et 1945. Toute ma famille est impliquée, de près ou de loin, dans le travail de mémoire de la déportation.

J'ai rencontré depuis que je suis toute petite des anciens déportés, des veuves, des enfants de déportés, qui racontent. Des gens toujours très actifs dans la transmission de la mémoire, pour des raisons communes et individuelles, politiques et psychologiques.

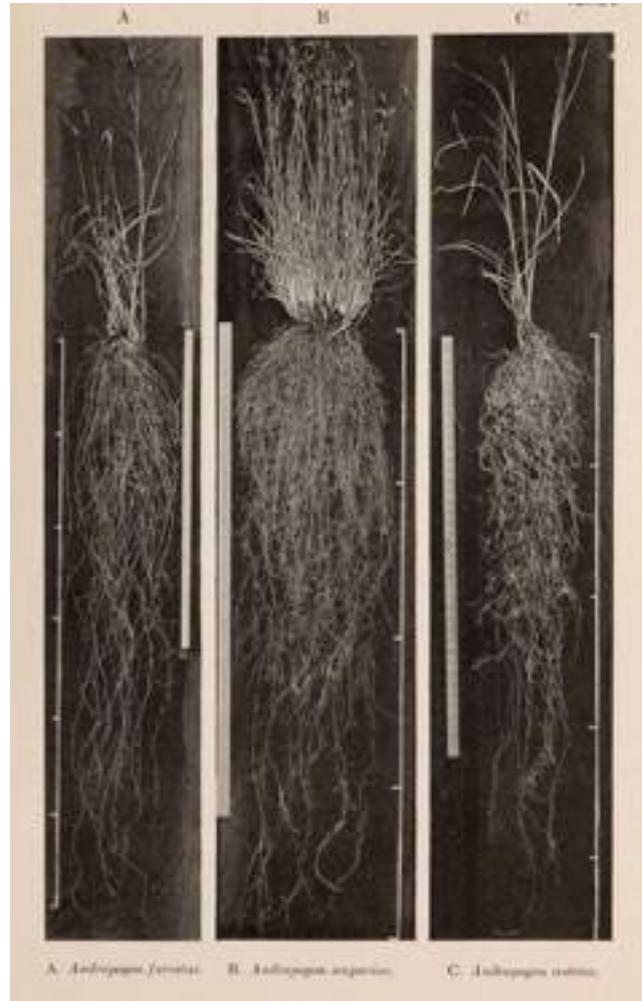
L'écoute de ces récits, de ces paroles, est toujours un moment très particulier pour moi. Cela me fait une grande impression, je suis réceptive et en même temps extrêmement active : c'est vivant, c'est dans le présent, c'est comme s'il y avait de la vibration, dans l'air et dans les corps. Parce qu'ils ne ressassent pas : il ne s'agit jamais d'une intention de conserver le passé et le récit du passé tel quel, pour simplement archiver et stocker de l'information. Si archives et traces sont primordiales, si les récits du passé sont au coeur d'une démarche qui leur demande une énergie et un temps énormes, c'est parce que la mémoire est un outil pour le présent.

La mémoire est un travail politique familial, familier pour moi. J'ai grandi avec des récits, des lieux, des objets liés à la Seconde Guerre Mondiale. Mais cette histoire-là, celle des massacres de Tirailleurs Sénégalais par les nazis dans les années 40, je ne la connaissais pas : on ne me l'avait jamais racontée, ni dans ma famille, ni à l'école. Comme si cela ne nous concernait pas. Des historien-nes ont bien entendu travaillé sur les forces coloniales et sur la vague de massacres de 1940, mais cela n'était jamais parvenu à mes oreilles, et à Rouen, rien n'avait été fait.

La constatation de mon ignorance a beaucoup résonné en moi avec les résultats des dernières élections, et la montée de l'extrême-droite fascisante en France et en Europe. Je pense que la mémoire est ce qui nous permet de faire des liens, de faire du sens, de poser des repères, de prendre en compte la complexité du monde dans lequel nous vivons. Avoir la mémoire courte, c'est extrêmement dangereux pour le présent. Et à force de ne pas interroger notre capacité à oublier, nous oublions de regarder les autres dans toute leur humanité.

Je pense que la scène est un lieu propice à questionner, à éclairer : c'est comme un laboratoire où le politique et le sensible peuvent se rejoindre pour mieux penser les zones d'ombres, les zones vers lesquelles nos yeux du quotidien ne daignent pas regarder. Il faut raconter cette histoire parce qu'il faut se demander pourquoi cette mémoire-là n'est pas (suffisamment) transmise ; et dès que cette question surgit en vient une autre : pourquoi cette mémoire nous est-elle nécessaire ? Quel rôle a-t-elle pour construire le présent ? Quels points de repères pose-t-elle ?

Notre spectacle s'inscrira dans la transmission de cette mémoire.



Propos - de quoi hérite-t-on ?

L'événement que l'on raconte est une porte d'entrée vers de multiples champs d'études politiques, philosophiques et anthropologiques : c'est parce qu'il est au croisement de multiples questions actuelles qu'il nous intéresse. À l'heure où l'on se permet de déboulonner les statues, de critiquer les manières dominantes d'écrire l'Histoire, de changer nos repères culturels et collectifs, l'histoire de ce massacre ne resurgit pas par hasard : il s'agit d'étudier les faits mais pas seulement, il s'agit d'intégrer dans notre mémoire collective des événements que nous avons, pour diverses raisons, mis à part.

À travers cette histoire, ce sont les raisons du massacre que nous voulons raconter, et les raisons de son oubli. Le racisme est un phénomène qui se transmet par des récits, à travers les âges et les frontières, et dont on peut retracer l'évolution. Le massacre rouennais du 9 juin 1940 nous interpelle parce qu'il est un exemple de la construction historique du racisme, et son oubli, un signe du déni de notre passé colonial : il nous permettra de nous questionner sur la manière dont, au fil des ans, voire au fil des siècles, nous avons construit des catégories raciales, hiérarchisées dans un système de domination dont nous sommes, aujourd'hui, les héritier-es. Et pourtant, comment pouvons-nous en prendre conscience, accéder à des outils pour le déconstruire, tant que l'oubli de notre histoire coloniale est le mot d'ordre assumé de beaucoup de personnes ayant une tribune publique importante ? C'est cette question de l'héritage que nous voulons soulever aujourd'hui. Notre démarche est donc politique, et veut s'inscrire dans le travail militant de la mémoire de nos passés coloniaux.

L'histoire que nous racontons est donc un objet d'étude. Mais pas seulement. Parce qu'il y a ce que nous savons : les faits historiques et l'enquête qui a été menée sur ces faits historiques. Et puis il y a aussi ce qui échappe et échappera, sans doute pour toujours, à cette enquête. Parce que l'oubli se traduit aussi par une incapacité à raconter plus que ça : la plupart des personnes tuées pendant le massacre sont anonymes. Il n'y a pas de nom, pas d'histoire, pas (ou presque pas) de familles sur place qui auraient pu raconter leur histoire. Contrairement à mon grand-père, que l'on a nommé, cité, dont on a raconté la vie et la mort, les personnes mortes pendant le massacre à Rouen n'ont pas d'autre existence à nos yeux présents que leur nom, ou l'absence de nom qui indique que quelqu'un a vécu et est mort là-bas. Est-ce qu'un plateau de théâtre peut accueillir ce vide-là ? Est-ce que le langage de l'objet peut raconter cet oubli, cette absence d'histoire ?



Anselm Kiefer, Pour Paul Celan : Fleur de cendre, 2006 - 330 x 760 x 40 cm

Dramaturgie documentaire

Le spectacle racontera au moins deux histoires en parallèle : celle du massacre, et celle du travail historique et mémoriel sur le massacre.

Notre processus dramaturgique est documentaire : nous voulons récolter des témoignages, aller sur les lieux, constater là où en est le travail. Nous voulons enquêter sur l'enquête. Nous voulons travailler à partir de la parole, et de ses retranscriptions : ce matériau dramaturgique nous intéresse pour écrire le texte, parce qu'il fait le lien entre mémoire et transmission. Comment rapporter les paroles, c'est là une question qui remue beaucoup les passeurs de mémoire, parce que la parole, plus que l'écriture, amène des émotions spontanées, parfois accidentelles, parfois déroutantes. Elle sera donc la matière première de l'écriture du spectacle.

L'histoire que nous voulons raconter est faite de miettes de certitudes qui s'organisent autour d'une grande absence des traces. Nous pensons que le théâtre est un lieu où le silence et l'absence peuvent prendre de la place. Une de nos préoccupations dramaturgiques pour cette création se cristallise autour d'une question : qu'auraient à nous raconter ces hommes, dont nous avons perdu la parole ? Une des pistes possibles est celle de la fiction, de la fiction évidemment avouée comme fiction, qui pourrait redonner, le temps de la représentation, des mots pour raconter ces vies.

« Moi, j'avais cherché, mais aux archives militaires. Il y a rien, parce que c'était pas des militaires. Et là, aux archives du CHU, je tombe sur ... le survivant. C'était génial. Parce que là il y avait des descriptions, de comment il était blessé, de quel jour il était rentré à l'hôpital - le même jour - et comment, quand est-ce qu'il en est sorti, etc. Et il y avait son nom, mal orthographié, parce qu'ils avaient confondu le prénom et une partie du nom. Or si on remet ensemble, grosso modo il s'appelle Gustave, son vrai prénom c'est Gustave, et puis là dans le registre il y a marqué, prénom « Gustave Djan », nom « Diomandé », et en fait c'est « Djan Diomandé ». Et « Djan Diomandé » aujourd'hui il n'y en a pas beaucoup, contrairement aux « Diomandé ». Donc j'ai cherché « Djan Diomandé » sur Internet. Et ils sont tous à Paris, et ils sont tous plus ou moins en lien les uns avec les autres. Je pense que j'ai peut-être retrouvé sa famille sur Internet. Sur Facebook, tout ça on arrive à retrouver... Les pages jaunes ça sert à rien, maintenant c'est sur Facebook qu'il faut chercher. Ouais c'est un peu enquête de police quand même. »

Extrait de la retranscription de l'entretien avec Guillaume Lemaître



Espace et langage scénique



Anselm Kiefer – Nigredo (détail), 1998 – Plomb, acier, fil métallique, huile, sel, plâtre, résine, acrylique et pastel 320 x 160 x 100 cm

Comment traduire visuellement l'enquête historique ? Comment métaphoriser l'oubli ?

Le choix de la technique marionnettique n'est pas encore formulé, mais c'est à partir des codes du théâtre d'objet, de matière et/ou de papier que nous développerons le langage scénique.

Raconter le passé, donner corps et vie aux morts, représenter les lieux où ils ont marché : c'est ce en quoi le langage marionnettique nous semble propice à l'incarnation et à la mise en scène de ces événements - le massacre, l'enquête. Mais aussi et surtout, les objets, investis d'un pouvoir métaphorique et symbolique, rendent concret visuellement tout ce que cette histoire a d'impalpable : l'oubli, l'absence, la recherche. L'objet marionnettique, par la richesse des relations qu'il entretient avec la narration, permet de tresser ensemble, avec une grande évidence, le passé et le présent.

Le travail de la scénographie aura le premier rôle dans la mise en image de cette histoire : nous voulons penser tout l'espace et son évolution comme une marionnette. C'est de la construction de l'espace que naissent les images marionnettiques. La réflexion sur la scénographie nous conduit pour le moment à une hypothèse : celle du sol, des couches ; de la reconstitution des lieux dans une sorte de maquette, à travers laquelle les sols successifs dévoileraient ce qui est tapi, sous nos yeux, invisible, oublié mais présent en nous. Cette image est liée à de multiples notions que nous voulons explorer : le dessous et le dessus, le souterrain et la surface, chercher, creuser, poser des repères, découvrir, déconstruire, reparcourir. Le plateau, point de jonction entre composition plastique et incarnation théâtrale, doit devenir l'espace de l'enquête, d'où puissent surgir les lieux et les temps passés.

Calendrier prévisionnel (en cours)

PÉRIODES	DURÉE	
septembre 2023	2 semaines	Recherche/ entretiens sur place : enquête et premières pistes d'écriture
novembre 2023	2 semaines	1er laboratoires au plateau : recherche autour des pistes d'écriture, des objets scéniques et de la scénographie
décembre 2023	1 semaine	Écriture du fil dramaturgique
février 2024	2 semaines	Suite de la recherche au plateau et construction de la scénographie
Avril/mai 2024	2 semaines	Construction du squelette du spectacle
Juin/juillet 2024	2 semaines	Construction du monstre + création sonore
Automne 2024	3 semaines	Répétitions, ajustements, filages + création lumière
Automne 2024		CRÉATION

La compagnie



En juin 2020, la compagnie Avant l'Averse est née de l'envie de raconter des fragments de réel avec des outils marionnettiques. Le travail s'organise autour de la scène comme lieu propice à observer les manières dont le monde est habité, construit, pensé. Nous aimons parler des endroits où se rencontrent le quotidien, le politique et le philosophique. Le processus de création est proche du théâtre documentaire : il s'agit de laisser la place à un éclat du réel, pour pouvoir le regarder avec d'autres yeux que ceux du quotidien. Dans la compagnie Avant l'Averse, le langage marionnettique est revendiqué comme choix d'expression principal : la mise en scène se crée à partir de l'image scénique, de l'inanimé, de l'objet, de la matière en mouvement. Nous tendons à toucher tous les publics. Un premier spectacle sur les drones militaires, Sans humain à l'intérieur, a été créé en septembre 2021 au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville Mézières. Pour cette première création, nous avons été accompagnés par le Théâtre aux Mains Nues (Paris 20ème) en compagnonnage de 2018 à 2020, puis par le dispositif de la Couveuse à l'Hectare, depuis Centre National de la Marionnette) entre 2020 et 2022. Ce spectacle est soutenu entre juillet 2023 et août 2025 par le dispositif Onda/Scenocentre/Région Centre Val de Loire pour la diffusion.



Photos de Sans humain à l'intérieur, par Christophe Loiseau

Équipe (en cours)



Lou Simon, metteuse en scène

Née en 1992, Lou Simon est marionnettiste, metteuse en scène, interprète et constructrice. En 2009 elle rencontre les chorégraphes Nathalie Tissot et Pierre Doussaint. Le travail avec leur compagnie « les Acharnés » lui fait sentir la nécessité de la scène et du spectacle vivant. Plus tard, parmi les enseignements que Lou croise au cours de sa formation littéraire et théâtrale à Paris, la marionnette retient son attention. Elle suit la formation annuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues avant d'être reçue à l'ESNAM. Lou Simon a notamment travaillé avec Bérangère Vantusso, la compagnie les Maladroits et Élise Chatauret. Elle est interprète pour « Chantier Parades », de Kristina Dementieva. Au coeur de ses envies artistiques, la mise en scène tient une grande place : elle collabore régulièrement, comme metteuse en scène et regard extérieur avec différentes compagnies, par exemple avec Kristina Dementieva, Pierre Dupont, ou Zoé Grossot, avec qui elle co-crée « En avant toutes ». Elle fonde la compagnie Avant l'Averse et crée en 2021 son premier spectacle « Sans humain à l'intérieur », actuellement en tournée.



Lisiane Durand, dramaturge

Née en 1994, Lisiane Durand est écrivaine et dramaturge. Elle est diplômée de l'ENSATT de Lyon. Elle a collaboré, en France, avec le metteur en scène Bruno Meysat. Depuis plusieurs années, elle habite en Grèce. À Athènes, elle travaille en tant que dramaturge au sein du Théâtre National et à l'Onassis Cultural Center, avec le metteur en scène Sarantos Zervoulakos. Elle a collaboré également avec le centre d'art KET, dans le quartier de Kypseli. En tant qu'auteurice, elle écrit pour différents artistes marionnettistes issus de l'ESNAM. Certains de ses textes ont été joués au théâtre de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières ainsi qu'au Théâtre aux mains nues à Paris. Sa pièce *Projet Grèce*, lauréate des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2018, est son premier texte publié.



Arnold Mensah, interprète

Après deux années passées au Conservatoire de Plaisir (78) avec Nathalie Bécue-Prader, Arnold Mensah quitte les Yvelines pour se former aux lettres et aux études théâtrales en hypokhâgne puis en khâgne au Lycée Lakanal (Sceaux). Il apparaît à l'écran de cinéma pour la première fois en 2011 dans *Carré Blanc* de JB Leonetti, et sur les planches de théâtre en 2013 dans *Tendre et cruel* par Brigitte Jaques-Wajeman. Admis au Capes de Lettres en 2014. Il valide l'année suivante une Attestation d'Études Théâtrales au terme de trois années passées au Conservatoire du XIV^e arrondissement de Paris. C'est là qu'il s'est formé au chant et à la pratique somatique avec Nadia Vadori-Gauthier. Il est admis à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne pour une durée de trois ans. C'est au cours de sa dernière année dans cette école qu'il rencontre notamment Martin Bouligand, Ronan Rouanet et Nikita Faulon, camarades de promotion et futur.e.s collègues. Depuis sa sortie, il joue notamment avec Marine Bachelot Nguyen, Lena Paugam, Dieudonné Niangouna, Robyn Orlin, Gwenola Lefeuvre qu'il assiste à la mise en scène.



Clémentine Pasgrimaud, interprète

Nantaise, la comédienne et danseuse professionnelle Clémentine Pasgrimaud, est un produit pur petit beurre L.U, élevée au sel de Guerande et au cidre Kerissac. Formée au Conservatoire Dramatique de Nantes puis dans la formation professionnelle « vers un acteur pluriel » au Théâtre de l'Acte- Le Ring à Toulouse, elle a le goût pour une approche créative au pluriel où le corps est un médium central de l'expression de sa sensibilité. Artiste plurielle, elle se forme au théâtre d'objet, à la marionnette, à la danse et au théâtre auprès de nombreux artistes tels que Kaori Ito, Yoann Bourgeois, la Cie Maguy Marin, la cie G.Bistaki, Eric de Saria (Cie Philippe Genty), Yannick Pasgrimaud, la cie Les Maladroits, Loïc Touzé et bien d'autres. Axant son travail autour de ce point de rencontre entre la danse et le théâtre, elle développe une écriture chorégraphique intuitive et théâtrale. Le corps comme un langage poétique devient pour elle une langue universelle. Elle travaille pour des compagnies de danse, de théâtre et de rue tels que la cie Nomorpa, la cie Nour, la cie Les Maladroits, le Group Berthe et le Catch de dessinateurs à moustaches.



Cerise Guyon, scénographe et costumière

Après l'obtention d'un BTS Design d'espace, Cerise Guyon intègre l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle pour une licence d'Études Théâtrales, obtenue en 2010. Elle intègre ensuite l'ENSATT. En parallèle à cette formation, elle se forme à la marionnette à travers des stages avec Bérangère Vantusso, Einat Landais, Johanny Bert... Elle complète cet apprentissage en suivant la formation mensuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues en 2016. En tant que scénographe, elle collabore avec divers metteurs en scène : Jeremy Ridel, Daniel Monino, Astrid Bayiha, ou avec le collectif La Grande Tablee. Elle croise ses deux savoir-faire en réalisant la scénographie et les marionnettes de spectacles avec Alan Payon ou Jurate Trimakaite, Bérangère Vantusso, Audrey Bonnefoy. Elle construit également des marionnettes, notamment avec Einat Landais, avec qui elle collabore pour les spectacles de Bérangère Vantusso, Narguess Majd, Johanny Bert... Elle a également été assistante à la mise en scène auprès de Bérangère Vantusso et de Robert Wilson.



Romain Le Gall Brachet, créateur lumière

Diplômé du DMA régie lumière de Nantes, Romain Le Gall Brachet travaille pour des théâtres et compagnies de Loire Atlantique avant de rejoindre en 2011 l'équipe du Théâtre aux Mains Nues. Il y découvre l'art de la marionnette et des formes animées et son travail d'éclairagiste se spécialise dans ce sens. Il devient formateur au sein de l'équipe pédagogique de l'école de l'acteur marionnettiste du Théâtre aux Mains Nues et anime également des ateliers sur l'ombre et la lumière. Parallèlement il co-fonde le Collectif NAPEN, qui crée son premier spectacle - Comment pourraient-ils faire? - en 2012. Il participe avec le NAPEN à plusieurs actions culturelles à destination des écoles et des collèges qu'il anime comme enseignant marionnettiste. Il quitte le Théâtre aux Mains Nues en 2017 et prend part à des créations en danse, théâtre et majoritairement théâtre de marionnettes comme éclairagiste, technicien son, régisseur général et, parfois, comme comédien.



Karima El Kharraze, regard et conseils dramaturgie

Autrice et metteuse en scène de théâtre, Karima El Kharraze se forme en littérature comparée et en arts du spectacle en France et en Allemagne. Depuis 2012, elle fait des allers-retours entre le Maroc et la France pour explorer les échos entre histoire de l'immigration et colonisation à travers des spectacles comme Arable (Editions du Cygne), ou Madame FLYNA (Editions des Lisières). Elle participe à la création et aux réflexions du collectif Décoloniser les arts. Elle adapte pour le théâtre Le Cœur est un chasseur solitaire de Carson McCullers avec le soutien de la Chartreuse-CNES et du Ministère de la Culture. Elle co-écrit la lecture-spectacle Sœurs avec les autrices Penda Diouf et Marine Bachelot Nguyen. Elle co-écrit avec Christelle Harbonn Le Sel et donne régulièrement des ateliers dans différents contextes. Elle a bénéficié d'une résidence d'écriture avec la Comédie de Valence dont le texte Commun e s sera publié début 2023.

Contact

Artistique et administratif - compagnie@avantlaverse.com
Diffusion et production- diffusion@avantlaverse.com