

Pour un chœur  
de dix acteurs

# Notre Classe

De Tadeusz Słobodzianek  
Mise en scène de Justine Wojtyniak



© Manon Gignoux

Ce texte a reçu l'Aide à la création  
du Centre national du Théâtre  
Avec le soutien d'Arcadi Île-de-France  
de la Spedidam  
de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah

## cieretourdulysse

*Laboratoire de recherches théâtrales*

### Contact

Justine Wojtyniak — 06 14 40 24 83  
cieretourdulysse@gmail.com

<http://cieretourdulysse.com>

Fondation  
pour la  
Mémoire  
de la  
Shoah

ARCADI  
Organisme culturel régional  
île de France

CoNT

SPEDIDAM  
les droits des artistes-interprètes

*Nous avons besoin de livres qui agissent sur nous comme un malheur dont nous souffririons beaucoup, comme la mort de quelqu'un que nous aimerions plus que nous-mêmes, comme si nous étions proscrits, condamnés à vivre dans des forêts loin de tous les hommes, comme un suicide — un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous.*

« Lettre à Oskar Pollak, 27 janvier 1904 » (trad. Marthe Robert), dans *Œuvres complètes*, Franz Kafka, éd. Gallimard, 1984

# Notre Classe

Pour un chœur de dix acteurs

Mise en scène de **Justine Wojtyniak**

Cie Retour d'Ulysse

**Texte :** Tadeusz Słobodzianek

*Traduit du polonais par Cécile Bocianowski*

*Les Éditions de l'Amandier*

**Musique :** Stefano Fogher

**Collaboration chorégraphique :** Sylvie Tiratay

**Création lumière :** Hervé Gajean

**Plasticienne textile :** Manon Gignoux

**Costumes et scénographie :** Justine Wojtyniak

**Communication/Diffusion :** Marie-Françoise George

**Administration/Production :** Frédérique Keddari

avec

**Dora :** Zosia Sozanska,

**Rachel puis Marianna :** Julie Gozlan,

**Zocha :** Fanny Azema,

**Jacob Katz :** Serge Baudry,

**Rysiek :** Tristan Le Doze,

**Menahem :** Zohar Wexler,

**Zygmunt :** Georges Le Moal,

**Heniek :** Gerry Quévieux,

**Abraham :** Stefano Fogher,

**Vladek :** Claude Attia

**Durée estimée : 2 h**

**Production :** Cie Retour d'Ulysse et Cie Planches de Salut (Noves)  
Avec soutien de la Maison d'Europe et d'Orient, le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, l'Institut Polonais de Paris, le CUBE Studio-Théâtre d'Hérissou, Studio Virecourt

**Coréalisation :** le Théâtre Des Halles (Avignon), Le Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie)

Ce texte a reçu l'Aide à la création du **Centre National du Théâtre**.  
Avec le soutien d'**Arcadi Île-de-France**. Avec l'aide de la **Spedidam**, droit des artistes interprètes et de la **Fondation pour la Mémoire de la Shoah**.



Photo d'archives, Classe de Jedwabne

**NOTRE CLASSE** de Tadeusz Slobodzianek, est une histoire en **14 leçons** qui relate la vie de dix camarades de classe, juifs et catholiques, de 1929 à 2003, des bancs d'école à nos jours.

À travers l'histoire tragique du village polonais de Jedwabne dont, en 1941, les juifs ont été massacrés par leurs voisins, l'auteur interroge **les rapports ténus qui peuvent faire verser** de l'amitié à la folie d'un meurtre collectif.

Par-delà le bien et le mal, ce texte magistral traduit, avec ironie et rage, **la quête éperdue d'une liberté et d'une humanité face à la politique et l'idéologie** comme les déterminants de la vie humaine.

NOTRE CLASSE a reçu en 2010 **le prix littéraire le plus prestigieux** en Pologne, le prix NIKE et en 2015 **l'Aide à la création du Centre National du Théâtre**. Jouée dans le monde entier, la mise en scène de cette pièce par Justine Wojtyniak sera **une première** en France.

# Notes de mise en scène

*« Du moins le silence, s'il écoute,  
tend à se faire le matériau  
interlocuteur de l'image et à  
rendre à la parole son obscurité.  
Cette obscurité est celle d'une  
illisibilité de la mémoire »*

Pierre Fédida



© Ania Winkler

En découvrant la traduction de NOTRE CLASSE par Cécile Bocianowski, immédiatement, il me parut évident que grâce à la transposition dans la langue française, ce texte racontant au départ une histoire locale, devenait l'extraordinaire parabole de **n'importe quelle communauté face à la violence de la politique, des idéologies changeantes** qui provoquent des prises de position, mènent à la **dissolution de liens entre les individus**. L'extraordinaire juxtaposition des voix avant et après la catastrophe du pogrom en 1941, permet seule de rendre compte que ce **tragique épisode n'est pas une prérogative du village de Jedwabne**, ni de la Pologne, par ailleurs. S'attaquer à ce monstre de théâtralité, joué et primé plusieurs fois dans le monde entier, s'est imposé à moi comme nécessaire, urgent et poétique ; **une façon d'agir en faveur de notre « vivre ensemble »**. Mon utopie d'une troupe, d'un collectif allait s'y exprimer pleinement dans la distribution chorale de dix acteurs.

Au-delà des raisons artistiques, une vocation tout à fait personnelle et intime m'amène à créer ce spectacle. Ayant vécu en Pologne jusqu'à l'âge de 24 ans, j'ai subi le silence au sujet des Juifs disparus, silence imposé par le pouvoir officiel, entretenu comme un tabou au sein de ma famille, de l'école, de la société. Ce travail théâtral guérit cette blessure.

## SUJET

Tadeusz Slobodzianek écrit NOTRE CLASSE en 2010, lors d'un violent débat sur la coresponsabilité polonaise dans la Shoah, provoqué par de récentes révélations au sujet des pogroms perpétrés par les catholiques sur leurs voisins juifs. L'auteur s'inspire des récits des historiens Jan T. Gross et Anna Bikont, qui après 60 ans de silence sous le régime soviétique, reviennent aux témoignages des survivants et interrogent ceux qui restent - les témoins vivants de ces crimes, jusqu'alors attribués aux nazis. **Ces récits d'investigation deviennent la matière première du texte dramatique**. Ce dernier ne s'arrête pas cependant à la description de la catastrophe, mais retrace la vie des copains de classe des bancs d'école jusqu'à leur mort.

## POLYPHONIE DES VOIX

L'auteur est parti d'une photo de classe datant d'environ 1930, de Jedwabne, village devenu depuis emblématique. De prime abord la communauté est celle d'une classe d'école, mais au fur et à mesure de l'action, les différentes voix marquent leur appartenance à d'autres groupes comme nation, mouvement politique, religion. Cette classe est de toute évidence la métaphore du « vivre ensemble ». Sa cohésion, l'apparente unité des voix se désagrège progressivement par des divergences religieuses, politiques et sociales. Le chœur d'écoliers laisse la place à la polyphonie des voix : celles des vivants, des mourants et des morts, celle de l'intime et du collectif, du subjectif et de l'objectif, celle des victimes et des bourreaux, celle de l'absent au regard extérieur. Cette démultiplication de voix s'articule autour de soliloques, d'une apparence de dialogues, de comptines et de chansons, de lettres, de poèmes, tout en diversifiant les voix chorales, narratives, commentatives, actants. Les modalités variées d'énonciation créent un extraordinaire poème rapsodique, rappelant tous les codes du postdramatique et donnant une magnifique leçon d'écriture théâtrale. L'art de la mémoire, disait Walter Benjamin, est un art épique et rapsodique. Tadeusz Slobodzianek semble y exceller.



## LEÇON D'ACTUALITÉ

Nous scrutons les différents destins et observons comment « l'histoire avec un grand H » broie l'individu. Nous sommes invités ainsi à plonger au cœur de l'humain et sonder sa capacité de résilience. Il en résulte les possibles réactions individuelles à des événements traumatisants. Certains personnages font recours au refoulement, d'autres à la négation, d'autres encore cherchent la vengeance. Il est captivant de découvrir comment ces sentiments changent au cours d'une vie et le cours de cette vie, tout en observant qu'il est impossible d'oublier les morts. L'empreinte sanguinaire reste collée à la peau, ineffaçable. C'est dans ce sens-là que la communauté, traversée par une tragédie, reste inséparable. L'auteur nous invite à épouser la métaphore d'une classe dans un sens symbolique comme l'image-même de chaque communauté confrontée à



une tragédie. L'histoire d'un village polonais résonne fortement avec les drames d'aujourd'hui, les adversités communautaires, les conflits d'appartenance religieuse qui surgissent après des événements tragiques. Cela se passe en Pologne, c'est-à-dire...nulle part et partout, dans une actualité sans cesse renouvelée.

## ÊTRE OU NE PAS ÊTRE, ACTEUR-REVENANT

Ce qui m'a immédiatement interpellé à la première lecture de la pièce a été le statut ontologique de ses personnages. Les didascalies dévoilent l'approchement de leurs dates de naissance et une terrible sinusoïde des dates de leur mort. À la première leçon ils sont les gamins peinants à se présenter, à la troisième ils distinguent déjà leur appartenance religieuse, à la cinquième ils mènent leurs premières disputes politiques. À la neuvième leçon, dans un contexte politique extrêmement tendu, une haine approchant l'hystérie collective poussera les catholiques à lyncher les juifs... En quatorze leçons, dans un rythme endiablé, nous parcourons la vie entière de dix personnages, jusqu'à la mort de chacun. C'est dans une optique testamentaire, qu'ils se retrouvent dans cette classe imaginaire à nous donner une leçon d'histoire, mais certainement plus encore, une véritable leçon de vie. Ils sont donc tous morts revenant avec leur mystérieux message par delà le bien et le mal à nous interroger au plus profond de nos humanités. Leurs voix recomposent le récit de leur propre biographie, de l'enfance, à travers l'âge mûr, en se prolongeant dans la description paradoxale de leur propre mort. Les monologues intérieurs dont les motifs et les courbes se succèdent et s'entrecroisent, s'entremêlent à des bribes de dialogues qui restent comme des survivances d'une vie déjà trépassée. Cette dialectique implique une direction d'acteurs qui s'éloigne radicalement d'un quelconque jeu naturaliste. Il faut inventer de nouveaux outils, mettre l'acteur à l'endroit de l'incertitude quant à son savoir faire, sur le seuil du vivant et du mort. Lui donner comme modèle...le Revenant. Il ne peut donc pas jouer à proprement parler mais doit se tenir là sur ce seuil, traversé par une parole étrangère à lui-même, chuchotée à son oreille par son double, son fantôme. Faire en sorte que le texte parte du corps, de sa mémoire. Utiliser la distanciation brechtienne avec le récit, qui apparaît comme un monologue intérieur d'une vie déjà vécue.

C'est dans une **poétique onirique, proche du rêve éveillé** que nous pouvons inviter l'acteur à déposer ses armes du jeu, à se tenir là comme un revenant. Pour cela je déploie un dispositif de travail qui débute avec un long **travail corporel**, fais traverser les acteurs à travers un **jeu avec la matière** de vieux vêtements comme porteurs de présences, pour qu'ils s'expriment dans des improvisations avec l'ensemble du groupe qui abolissent la chronologie, la hiérarchie des éléments du spectacle, et où comme dans un rêve tout se mélange et surgit au même temps. Ce JEU-là est une **porte ouverte vers l'imaginaire** des acteurs permettant de faire jaillir des images à la lisière du fantastique où **la seule logique est celle du rêve**. Tout y est possible – l'accélération du temps, la rencontre par delà la mort, la femme violée qui éprouve du plaisir, l'extatique d'un crime collectif, le mourant qui décrit son trépas, le fatum qui s'abat le même jour sur deux enfants dans deux pays différents... S'il nous était permis de regarder en arrière les grands événements de nos vies, on constaterait volontiers que la vie est un songe. **Ce regard a-t-il aussi son point aveugle ?**

#### **PARTITION MUSICALE**

« **Une musique qui n'a plus de larmes** » m'a dit notre compositeur, multi instrumentiste et acteur Stefano Fogher. J'ajouterai : « La musique au lieu des larmes ». Dans la tragédie grecque quand l'émotion est trop grande, les voix se transforment en musique. Les personnages morts de NOTRE CLASSE restent sur scène et hantent la mémoire des vivants. Afin de souligner leur dérangeante présence, nous avons décidé de leur donner une autre voix – celle de la musique. Ils jouent des cuivres, des cordes, des instruments à percussions en donnant ainsi les accents dramaturgiques aux dires des personnages. **La musique** a un rôle primordial, elle **devient une dramaturgie parallèle**, permet de trouver la distance, donne **des accents ironiques**, déplace l'importance du texte vers l'image, **veille sur le rythme** du spectacle. Cependant ce n'est pas la musique « au service du texte ». Sa courbe narrative prend en charge un **récit souterrain**, peut être, plus bouleversant encore, que la matière textuelle. La musique porte en elle le sens du tragique. Elle est le souffle du spectacle, sa respiration organique qui crée une tension et donne du tempo au jeu d'acteurs. Plusieurs de mes acteurs sont de véritables musiciens (bassiste, percussionniste, chanteuse), d'autres, passionnés, apprennent lors des



ateliers musicaux qui font partie intégrale de notre travail. Les instruments posés sur le plateau font partie du décor scénique. Par moments ils deviennent des instruments de guerre.

#### **KADDISH**

NOTRE CLASSE est pour moi comme un kaddish. Une longue et difficile prière pour tous ceux qui sont morts et dont nous avons piétiné les traces sans jamais leur adresser une pensée. Je suis Polonaise, d'une petite ville à l'Est de la Pologne. Une ville semblable à Jedwabne, **une ville pétrifiée de silence** où personne ne regarde en arrière. **Je viens d'une communauté à la mémoire courte**. Notre Classe reprend la parole si difficilement arrachée aux témoins des massacres que les Polonais ont perpétrés sur leurs voisins Juifs. Au centre du drame il y a le pogrom de 1941, mais il a aussi **une vie avant et une vie après l'indicible**. C'est là où loge toute l'originalité et la force de ce texte dramatique. La vie ne s'arrête pas sur la catastrophe. Elle continue dans la mémoire des bourreaux, des témoins, des rares survivants et puis, elle continue car il y a les enfants de « ceux qui ce jour là, n'étaient pas là », car déjà émigrés en Amérique ou cachés par un étrange pressentiment dans une porcherie... La vie continue car **nous sommes là, 70 ans plus tard à convoquer les fantômes sur scène**, pour guérir leurs plaies, pour leur rendre hommage, pour raconter leur histoire et ... pour nous aider nous mêmes par ce difficile processus d'anamnèse à apaiser notre blessure. 60 ans de silence qui n'a pas fait taire l'antisémitisme polonais. Il est indispensable de dire la terrible réalité de la Pologne d'aujourd'hui. **Dans un négationnisme justifié par le nationalisme populiste**, la Pologne détourne à nouveau le visage de ses zones d'ombres, elle n'admet plus sa part de responsabilité dans la Shoah. Pire encore, elle condamne toute personne qui ose ainsi blâmer le bon nom des Polonais. Faire entendre le texte de Notre Classe, aujourd'hui, c'est **contredire la barbarie du temps présent**, c'est abolir l'hypocrisie du silence. C'est rappeler aussi, que cela s'est passé en Arménie, en Yougoslavie, au Rwanda, au Liban. C'est se poser la question : cela peut-il recommencer ?





© Ania Winkler

# CRI- TIQUES

8

Notre | Classe

« Justine Wojtyniak a atteint aujourd'hui la maturité qui donne de grandes réalisations. Elle a trouvé une forme originale, visuelle et musicale – un chœur face au public ; elle fait appel à la chorégraphie, à des musiciens et un jeu des acteurs sur la distance : « des monologues intérieurs, des lointains souvenirs racontés au temps présent ». Les réalisations passées de Justine Wojtyniak, son talent et la maîtrise de son art, sa direction d'acteurs et les collaborations qu'elle a su réunir sur ce projet, sont des garanties de sa réussite. »

Jean-Yves Potel, journaliste, écrivain, conseiller culturel à l'Ambassade de France à Varsovie

« Sur le plateau la communauté se décompose et se recompose. L'acteur se laisse traverser par un personnage, donne corps à un souvenir comme à son parcours intime. Une fanfare se fait et se défait. Les habits se superposent. Les baluchons se préparent... Les fantômes des disparus continuent à hanter le plateau. »

« Imprégnée du travail de Kantor, pétrie par l'histoire de son pays et la place accordée à la mémoire et à son effacement, Justine explore, avec ses dix acteurs, comme dans un laboratoire, "l'irrévocable dissolution des liens et notre aliénation propre à nos dispersions individualistes" ».

Édouard Papierski, Journal La Montagne, Montluçon, juillet 2016, la présentation de la fin de résidence au CUBE – Studio Théâtre d'Hérisson

« J'ai eu la chance d'assister à l'une des toutes premières présentations de ce travail à Maison d'Europe et d'Orient, dans le cadre du Festival L'Europe des Théâtres, en 2014. Le texte et sa première mise en espace ont été un choc. Sans la moindre hésitation, j'ai donc proposé à Justine et à ses comédiens de présenter Notre Classe sous la forme d'une lecture spectacle au mahJ dans le cadre d'une saison polonaise que je construisais. Ce fut fait le 31 mai 2015. J'ai depuis à cœur que ce spectacle puisse être présenté en tant que tel et qu'il puisse être partagé par un public sensible à un travail théâtral réussi mais aussi aux questions que ce texte posent : le versant historique qui rappelle les heures très sombres de l'antisémitisme polonais et le versant plus contemporain qui est celui de cette fameuse question du "vivre ensemble". »

Corinne Bacharach, programmatrice du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

« Notre Classe, violente, radicale dans la dénonciation de l'horreur, elle est pourtant loin de tout manichéisme. Parce que la violence est celle de l'Histoire. Les individus sont saisis dans leurs déchirements et leurs contradictions.

C'est une pièce d'une rare puissance, qui échappe totalement aux pièges et aux conventions du drame historique. Le recours à des formes semi-narratives, les personnages se relayant pour raconter leur propre histoire, en fait une sorte de poème dramatique ou d'oratorio. »

Joseph Danan, auteur dramatique, professeur à l'Institut d'études théâtrales, membre du jury du Centre National du Théâtre

« Le talent singulier de Słobodzianek est de broser une fresque gigantesque à petits traits, sans schématisme, sans langue de bois et, surtout, sans grandiloquence pathétique. Cela laisse le lecteur (ou le spectateur) pantois face aux conséquences d'un désastre monstrueux et absurde. Ici, le « sens de l'histoire » est mis à mal au profit d'un sens théâtral qui, par contraste, se déploie magistralement. (...) Leçons d'école ? Leçons des ténèbres ? Manière de faire défiler un temps déjà écoulé mais que vient raviver la mémoire de ceux qui, bien que morts, ont gagné le droit de s'exprimer librement. »

Olivier Goetz, Mousson d'été 2016



© Ania Winkler

# Leçon VII

10

Notre | Classe

**JACOB KATZ** J'ai fait un rêve bizarre cette nuit. Un rêve horrible : je sors sur le perron. Je regarde et je vois partout, le long de la barrière et devant la grille ouverte, des loups noirs qui montrent leurs crocs. Mon Dieu, je me dis, mais qui leur a ouvert la grille ? Je ferme la porte et les loups viennent jusqu'aux fenêtres, ils sautent, enragés, ils cassent les vitres avec leur gueule. J'attrape le tisonnier et je les frappe en pleine tête. Ça ne change rien. Je me réveille. Quelqu'un frappe à la porte. Mon cœur manque de s'arrêter tellement j'ai peur. J'ouvre. C'est Menahem avec une valise.

**MENAHM** Jacob, cache-toi jusqu'à ce que tout ça finisse.

**JACOB KATZ** Où est-ce que je pourrais me cacher ?

**MENAHM** Je ne sais pas !

**DORA** Et moi ? Et le petit ? Et nous, Menahem ?

**MENAHM** Dora, ils ne vous feront rien, à vous. Ne sors pas de la maison. Ne te montre pas. Je reviendrai quand tout ça sera fini.

**DORA** Ah, je te l'avais bien dit, Menahem, ne mets pas les pieds où tu ne devrais pas.

**JACOB KATZ** Je voulais lui parler de la lettre d'Abraham, mais il a tourné les talons et il est parti. Je me suis rasé, lavé, parfumé. J'ai mis des sous-vêtements propres, ma chemise blanche du dimanche et un costume noir. J'ai nettoyé mes chaussures. J'ai mis mes papiers, un peu de fric et la lettre d'Abraham dans ma poche et je suis sorti. Il n'y avait pas grand-monde dans la rue. L'arche de bienvenue était toujours là, avec sa croix gammée faite de pommes de pin. Elle avait une piètre allure. La nôtre, il y a deux ans, avec le marteau et la faucille, c'était autre chose. Voilà ce que je me suis dit en passant devant. Je les ai vus alors qu'ils débouchaient de la rue de l'école. Eux, c'est-à-dire Vladek, Heniek, Rysiek et Zygmunt. Rysiek avait une sale tête. Il avait le visage tout bleu.

**VLADEK** C'est moi qui l'ai vu le premier. J'ai dit : Oh, Jacob.

**HENIEK** Quel Jacob ?

**ZYGMUNT** Jacob Katz.

**JACOB KATZ** Ils se sont arrêtés à dix pas de moi environ. Ils me regardaient. Je voulais leur dire que j'avais reçu une nouvelle lettre d'Abraham et que je l'avais dans la poche, mais ils me regardaient d'une telle façon que j'ai fait demi-tour et j'ai commencé à m'enfuir.

**RYSIEK** Retenez-le !

**ZYGMUNT** Attrapez-le !

**VLADEK** Chopez-le !

**HENIEK** Je l'ai rattrapé et lui ai fait un croche-pied.

**JACOB KATZ** J'ai trébuché et je suis tombé. Ils se sont mis à me donner des coups de pied !

**VLADEK** Moi, je n'en donnais pas.

**ZYGMUNT** Voilà ce que tu mérites, Jacob Katz !

**RYSIEK** Fils de pute !

**HENIEK** Mouchard !

**JACOB KATZ** Qu'est-ce que je pouvais leur dire ? Que ce n'était pas du tout ce qu'ils pensaient ? Leur demander de quoi il s'agissait ? Je ne pensais qu'à protéger ma tête, mon ventre, mes organes génitaux. J'ai senti mes côtes se briser. Je me suis dit tant pis, ça guérira. Ce n'est qu'une punition pour une bêtise. Tout d'un coup ils ont cessé de me battre. Je me suis dit que j'allais leur dire quelque chose, maintenant. Mais leur dire quoi ? Ma bouche se remplissait d'un liquide visqueux. J'ai craché sur ma main et j'ai vu que c'était du sang.

**MENAHM** J'étais caché dans les groseilliers des Pecynowicz devant lesquels ils frappaient Jacob Katz. À travers la palissade, je les ai vus lui donner des coups de pied puis s'arrêter tout d'un coup. Ils étaient essouffés. Comme les marathoniens au cinéma. J'ai vu Jacob Katz se lever lentement et partir. Il zigzaguait comme s'il était saoul.

**VLADEK** Il en a assez, j'ai dit, laissez-le.

**JACOB KATZ** M'en aller, pensais-je, m'en aller le plus loin possible. Comme ça ils me laisseront tranquille. Juste m'en aller. Le soleil brillait. Un cheval attelé à une charrette me regardait. Un paysan lui avait attaché un sac de foin autour du cou, ça augure d'une longue halte, je me suis dit. Eurêka ! C'est la loi d'Archimède ! Qu'est-ce que c'est déjà, la loi d'Archimède ? ...



# Projet vestimen- taire pour un chœur de dix acteurs.

12

Pour Manon Gignoux le vêtement est « le prolongement inanimé de ce que fut un corps vivant, un support de la mémoire ». Dans le vaste atelier de l'artiste plasticienne, j'ai choisi un certain nombre de vieux vêtements, tous avec une histoire, certainement portés et ainsi habités. Pour notre collaboration, nous sommes parties de postulat que le vêtement est une présence. En prolongement du travail corporel, j'invite les acteurs à un jeu d'improvisation, nommé pour l'occasion *La Visite*. Il s'agit d'approcher le volume du vêtement, sa matière afin d'extraire la sculpture de quelqu'un qui le jadis portait. Cela évoque inévitablement une séance du spiritisme, mais il s'agit plus de pouvoir jouer avec les présences/absences convoqués, trouver son fantôme, son double pour mieux appréhender sa propre présence sur scène. Notre approche du vêtement devient très vite arborescente. *La Visite* comporte aussi l'usage détourné du vêtement, convoque les gestes de l'habilleur, interroge le déshabillage ou changements d'habits, montre les préparations de baluchons pour le départ. La scène sera ainsi « habillée » des vêtements sculptures (cintres suspendus, poupées de chiffon) et des vêtements posés directement au sol, qui jonchent le plateau en donnant l'image d'absence de ceux qui les ont porté.

## Ce que dit Manon Gignoux

*Je développe mon travail à travers la photographie, le dessin, la peinture et la sculpture. La singularité de ma création s'est déployée à partir d'un usage détourné du vêtement.*

### **le vêtement : sculpture de l'absence**

*Je l'envisage en tant que volume, sculpture à extraire, ombre à révéler. J'explore son rapport au corps, son devenir hors le corps, les traces de l'usage et les présences passées. Le vêtement joue comme un substitut du corps, une évasion dans l'imaginaire. J'ai recours au tissu comme matériau organique, proche de notre intériorité et lié à l'apparence : ce paradoxe ouvre mon exploration sur l'absence, l'invisible.*

### **le temps : survivances et devenir**

*La notion de temps irrigue l'ensemble de mon travail. Le vêtement est pour moi le prolongement inanimé de ce que fut un corps vivant, un support de mémoire et de vécu, la métaphore d'une vie nouvelle. Je travaille le temps comme un matériau en devenir : en défaisant l'habit, je le transforme et le fais évoluer. Dans un jeu de déconstruction/reconstruction, je plonge dans l'envers des choses, l'altération, l'empreinte des mouvements répétés. Ma recherche s'élabore à partir de survivances, sur fond de collectes d'images et de matériaux plastiques (fragments, vêtements et objets mis au rebut). Mon travail parle de la mort, de la décrépitude, de ce qui persiste et de ce qui s'écoule.*



© Manon Gignoux





## Démarche artistique de la Cie Retour d'Ulysse

À la recherche de formes nouvelles, la compagnie Retour d'Ulysse crée des **projets interdisciplinaires et expérimentaux** à la lisière du théâtre visuel, d'objets, de danse et du théâtre musical. Elle explore des multiples possibilités d'écriture directe sur le plateau. La musique jouée sur et pour la scène et l'image sculptée par la lumière collaborent à l'élaboration de « *poésies visuelles* ».

La Cie travaille sur les **questions de la mémoire (intime et collective)**, le processus du souvenir, la présence de l'acteur avec ses propres prédispositions, le thème de la mort et de l'impermanence. C'est dans l'**optique testamentaire** que la scène devient le lieu imaginaire de l'errance intérieure des personnages. Dans l'apparente banalité du quotidien, le tragique surgit. En inventant sa propre poétique, en créant une esthétique particulière, en croyant que le théâtre est un gué qui ouvre sur d'autres espaces et convoque d'autres présences, la Cie cherche à inventer un langage de sensations qui ouvre les portes de l'imaginaire autant chez l'acteur que chez le spectateur.

En continuité du travail depuis 2007, sa vocation est double : la création de spectacles et la transmission/l'éducation.

# L'équipe artis- tique



## Justine Wojtyniak, metteuse en scène

Née en 1978 en Pologne. Elle crée son premier laboratoire de théâtre à l'âge de 12 ans, poursuit l'aventure au lycée avec Le Cabaret Critique, pour passer ensuite cinq ans dans l'école du théâtre de l'Université Jagellon de Cracovie. En 2002, elle arrive en France, obtient un DEA Théâtre et Arts du Spectacle à la Sorbonne. Boursière de Ministère de la Culture en Pologne et de l'Ambassade de France pendant 3 ans, le thème de ses recherches est la poétique du théâtre de l'errance intérieure. En 2006, elle rencontre Bogdan Renczynski, acteur du CRICOT 2 de Tadeusz Kantor, dont elle devient l'assistante et elle fonde l'Association et Compagnie Retour d'Ulysse sur la voie de création du maître polonais. Une collaboration de plusieurs années les emmène à donner des stages sur « l'expérience kantorienne », de transmettre et expérimenter les théories théâtrales de Tadeusz Kantor. Nombreux stages-crétions ont lieu en France, Belgique et Pologne. Ils créent ensemble deux spectacles **Seuil. Répétitions avec la réalité** (Lancut, en Pologne 2009) et **Rebeka, ma mère** (Théâtre du Radeau, Le Mans 2010).

En 2011/2012 elle ouvre **Laboratoire Impossible** (CINQ du 104) permanent – un espace temps d'expérimentation où elle cherche sa propre poétique et « forme » ses acteurs. Elle mène de recherches sur le thème de la mémoire, le processus du souvenir, le constructivisme de l'émotion, l'illusion et la réalité concrète de la scène. Avec un groupe qui constitue aujourd'hui le noyau de son équipe artistique, elle crée plusieurs Cricotages – formes théâtrales ouvertes proche d'happening. En 2012, elle part avec le groupe à Cracovie pour une résidence de recherches et elle revient avec les récits, les films poétiques et un premier essai de spectacle (T)ERRE et qu'elle montre à la Maison d'Europe et d'Orient. Depuis, le projet ne cesse d'évoluer à travers multiples résidences et dont la version finale porte le titre (T)ERRE d'après la véritable histoire de Maurice Maeterlinck dans sa villa d'Orlamonde (La Maille-Théâtre A, Teatr Maska en Pologne en 2013).

Elle crée également : 2012 - **Portrait Nu de l'homme** – montage de textes poétiques de Tadeusz Kantor en forme théâtrale dans un dispositif café-théâtre ; **Performance La Danse Macabre** au Parc de Buttes Chaumont qui donne lieu à une exposition de photos d'Anna Winkler. 2014 - **Cuisine à vif** – Performance culinaire mêlant textes et musiques. Dans le cadre de la résidence subventionnée DRAC Île-de-France à la Maison d'Europe et d'Orient où elle est artiste invité tout au long de l'année 2014, en octobre elle crée **TEA TIME** une pièce de l'amour et de la mort écrite pour un contrebassiste et une marionnettiste. En Avignon, à la Maison Jean Vilar, en 2015, elle présente une lecture musicale d'**Ô Douce nuit** de Kantor. Elle intervient régulièrement auprès de divers public en enseignement théâtral souvent lié au thème de la mémoire et revient en Pologne en partage de l'expérience au Festival Sources de la Mémoire à Rzeszow. Elle collabore avec la Cie Les Planches du Salut en tant que dramaturge et assistante à la mise en scène pour ses spectacles musicaux (Credo d'Enzo Cormann, Panama de Blaise Cendrars). En 2016 elle donne des conférences aux **Beaux-Arts** de Paris sur l'art de Tadeusz Kantor. Parallèlement formée en danse Contact Improvisation, depuis 2002, elle fait partie de deux collectifs Explorations Sphériques et L'œil et la main, participe à plusieurs laboratoires des recherches, spectacles de danses, goûte au butoh et suit toujours des diverses formations de mouvement et performance. Elle a travaillé dernièrement avec Minako Seki sur la présence scénique et Jules Beckman de la Needcompany sur le rituel. En 2016 elle se consacre auprès de son musicien Stefano Fogher a des recherches sur le chœur théâtral (plusieurs stages dans les lieux alternatifs) et parallèlement en danse, à des études du mouvement du groupe dans le projet Bourbaki.

# Tadeusz Slobodzianek,

## auteur de la pièce

Né en Pologne en 1955. Auteur, dramaturge, critique théâtral et directeur de théâtre à Varsovie (Teatr Dramatyczny). Il a fondé le théâtre anthropologique Wierszalin basé dans un village à l'est de la Pologne, près de la frontière biélorusse où il cherchait à explorer le mythe, la tradition et le folklore de la région. En 2003, il crée l'école de l'écriture dramaturgique Laboratoire du Drame, qui forme les auteurs du théâtre et réalise scéniquement leurs textes. Il a obtenu de nombreux prix en Pologne pour ses pièces et mises en scène et était lauréat de Fringe First à Festival d'Edinbourg.

# Stefano Fogher,

## musicien, acteur

Né à Trieste, Italie en 1956, contrebassiste et comédien.

En 1974 : premier concert, en 1978 : premier spectacle de théâtre. La première compagnie avec laquelle il travaille « *Il Cantiere* » réside dans l'Hôpital Psychiatrique Ouvert de Trieste et participe à l'ISTA dirigé par Eugenio Barba. En 1983, il quitte l'Italie. En France il rencontre celui qui sera son maestro : le contrebassiste californien Barre Phillips. Une autre rencontre importante en 1990 : Tadeusz Kantor ; il est acteur dans « *O douce nuit* ». En trente ans il a participé à plus de 190 spectacles comme musicien, compositeur, comédien et metteur en scène.

Aujourd'hui, entre autres, joue et monte les trois grands poèmes de Blaise Cendrars (« *Panama* » au Théâtre des Halles à Avignon), joue en ciné-concert avec Vampyr Trio sur Dreyer et monte *Credo* d'Enzo Cormann. Il fait partie de CRI (Collectif de Recherche en Improvisation).

21 CD autoproduits à son actif.

# Sylvie Tiratay,

## regard chorégraphique

Danseuse formée d'abord à la danse classique et jazz, c'est dans la rencontre avec la danse contemporaine qu'elle a épanoui son désir de danse, d'expression et de potentialité créative, puis par l'approche des techniques de release, d'improvisation (danse-contact), butoh, et techniques somatiques (feldenkrais, chi gong). Elle a suivi divers enseignements dont A. Rodriguès, R. Matteis, C. Ikeda, T. Bae, P. Goss, E. Woliaston, C. de Rougemont, N. Dipla, J. Hamilton, N. S. Smith, D; Silhol (etc.). Elle est aussi interprète et performeuse sur plusieurs projets de danse hybrides (Cie sans moi ou presque, Cie Step à Step, Cie Tangible, Cie Alix, Parquet Nomade etc.) où à chaque fois il est question d'interroger la présence dans l'ici et maintenant de la scène ou le in situ d'un paysage. Licenciée en esthétique de danse et diplômée en psychologie, son parcours l'a amené à intervenir auprès de publics en difficulté dans le cadre d'ateliers ou de projets de pièces chorégraphiques.

# Manon Gignoux,

## scénographe et costumière

Plasticienne française, née en 1976, elle vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École des Arts Appliqués Duperré, elle intègre les Beaux Arts de Paris. Acquisition de sculptures textiles par le Musée Galliera de Paris en 2002. À exposé au *Musée de Nuits-Saint-Georges* (2014), au *Château de Sainte Colombe en Auxois — L'envers* (2013), à *Tokyo* (2010 & 2012), au *Forum des Images*, Paris — *Des habits et des hommes* (2011)/chez *Egg* à Londres (2009), *Galleries Caroline Tresca* (2015) et *Coullaud & Koulinsky*, Paris — *In Absentia*, poétique du vêtement (2014)...

Collaborations en art vivant : créations de costumes, installations plastiques et performances avec la *Compagnie Tangible* (2008 — 2015), *Compagnie Theatre Fragil*, Berlin (2012), *Raphaëlle Delaunay* à la Cité de la Musique, Paris, *Julie Brochen* au TNS et au Théâtre de l'Odéon, Paris (2010), *James Thiérree et la Cie du Hanneton*, Théâtre de la Ville, Paris (2006), *Compagnie Pocheros* dans le cadre de Paris Quartier d'été (2004)...

Interventions au MacVal (Vitry-sur-Seine), au Centre pénitentiaire de Réau (Essonne), à la Cité de l'Histoire et de l'Immigration (Paris), à l'École du Théâtre National de Strasbourg et des Écoles d'Arts Appliqués à Paris, Lyon...

Elle développe son travail à travers divers médiums ; la photographie, le dessin, la peinture et la sculpture, essentiellement à partir d'un usage détourné du vêtement.

# Hervé Gajeau,

## créateur lumière

Né en 1970 à Paris. Après une formation de régisseur au Théâtre Clavel en 1990, c'est le Théâtre Antoine qui lui propose un premier poste, en tant que machiniste et accessoiriste. Il poursuivra ce parcours des métiers du plateau au Théâtre de l'Est Parisien — T.E.P. — à l'époque dirigé par Guy Rétoré, père de la décentralisation à Paris. Il s'en suivra une formation au C.F.P.T.S. intitulée « *Scénographie, Dramaturgie, Lumière* » en 1995, stage dirigé par l'éclairagiste Christine Richier. Il entame à la suite une carrière de régisseur lumière et participe à ses premières créations comme éclairagiste, notamment avec *Agnès de Cayeux* en 1995 et *Sarah Chaumette* en 1997. Auteur de plusieurs créations lumières depuis vingt ans, il poursuit jusqu'à ce jour son activité entre les régies pour diverses compagnies (Cie Artara, Cie Fabbrica, Cie Tchoubenkauff,...) et théâtres (La Commune à Aubervilliers, Centre des Arts d'Enghien-les-Bains,...), et les créations lumières : « *Dehors devant la porte* » de Wolfgang Borchert, mise en scène de Lou Wenzel, à la Parole Errante, en 2015.



© Ania Winkler

# Acteurs

18

Notre | Classe

## Julie Gozlan

Née à Marseille, elle a mené en parallèle des études de mathématiques et des créations théâtrales dans sa région. À son arrivée à Paris, elle joue dans des spectacles de Marie-Paule Ramo et dans différentes mises en scène de François Lecour et Nirupama Nityanandan, du Théâtre du Soleil. L'envie du voyage devient vitale pour elle. En Uruguay notamment, elle participe à la création de costumes du Requiem de Mozart pour l'ouverture de l'opéra de Montévidéo. De ses voyages, elle en ramène des photographies qui lui ont permis de travailler à la création de visuels de spectacles et de lumières. Puis, elle entre en 2004 à l'École du Jeu, dirigée par Delphine Eliet, où elle y apprend pendant 3 ans un théâtre autrement, à travers le corps, avec toute la chair et toute la peau. Elle suit ensuite différents stages de clowns, d'écriture et de danse, ainsi qu'une formation marionnettique au Tas de Sable à Amiens (compagnie Ches Panses Vertes, Sylvie Baillon). Depuis 2008, elle est comédienne et marionnettiste dans la compagnie Furiosa, dont la variété des spectacles la mène aussi bien à jouer dans des bistrots et dans la rue qu'au festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières. Son admiration pour l'univers de Kantor lui a fait rencontrer la compagnie Retour d'Ulysse avec qui elle collabore depuis le début. En 2015, elle a travaillé avec le metteur en scène polonais Krystian Lupa à la traduction et à la réécriture de ses textes sur l'acteur; l'ouvrage «*Utopia*» est paru chez Actes Sud en septembre 2016.

## Georges Le Moal

Il est vraisemblablement un corps contenant cerveau, cœur et os – cet outil qu'il explore sans cesse à toutes fins de comprendre l'esprit qui le gouverne. C'est de cette recherche qu'il fait profession. Face à l'inexorable écoulement du temps, il examine une position qui transcende cette fuite, il cherche même à la représenter, d'abord par des images et des écritures, puis par le mouvement des arts martiaux et le toucher du Shiatsu, enfin la danse vient à lui à travers le contact-improvisation, le mouvement libre du corps né de cette gestation, il y participe à un laboratoire d'exploration sphérique. Conjointement, il rencontre Justine Wojtyniak et accepte l'aventure du théâtre de Tadeusz Kantor qui lui ouvre les horizons de l'action théâtrale où il peut composer ses partitions d'écriture et de corps. Dans le même temps, il fait l'apprentissage du difficile Butoh auprès de Gyohei Zaitu.

## Zohar Wexler

Né à Haïfa en 1971. Après quatre ans de service militaire en Israël, il décide de se consacrer au théâtre et quitte Israël pour faire ses études à l'étranger. Il se forme comme comédien à Chicago où il joue au théâtre la pièce Mud de Marie Iren Fornes, puis il poursuit sa formation à Paris où il entre d'abord en Cours Florent où il met en scène Massage de Steven Berkoff puis en 1998 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris, comme stagiaire étranger dans la classe de Stéphane Braunschweig et de Daniel Mesguich. Diplômé également d'Études Théâtrales à l'Université Paris III. En 1999 Zohar Wexler fonde la Compagnie « Le Réséda » et met en scène Jéhu de Gilad Evron au Théâtre de l'Épée de Bois. Dès cette première mise en scène, Zohar Wexler s'interroge sur la manière de tourner son regard vers Israël depuis la France et sur le rôle de « pont » qu'il se doit de jouer. En 2004, il met en scène la pièce de Dan Wolman : Yajda où la tête ailleurs. Il écrit et met en scène Kichinev 1903 à La Maison de la Poésie à Paris en février 2010, un spectacle intime autour du poème de Bialik Dans la ville du massacre. Ce spectacle éveille l'intérêt de la presse et connaîtra une longue tournée de plusieurs années. Conscient du rôle du théâtre à l'intérieur de la société, il monte en 2014 Le Cabaret de l'Austérité à partir des textes et des chansons de Gilad Kahana.

Comme comédien il joue au théâtre sous la direction de Michel Burstin, Pierre-Alain Jolivet, Fabien Arca, Julien Feder et Guillaume Riant, Stéphanie Corrêia, Yoann Barbereau, Alain Timar, Alain Rossett et Deborah Warner. Au cinéma il joue sous la direction de Sylain Estibal, Élie Wajman et Paul Verhoeven. Entre 2008 et 2011 Zohar Wexler est le collaborateur artistique de Charles Tordjman pour le spectacle Vers toi terre promise de J-C Grumberg (prix de la critique 2009), pour La Fabbrica d'Ascanio Celestini et pour Moi je crois pas de J-C Grumberg.

## Fanny Azema

Elle suit le travail de la compagnie Retour d'Ulysse depuis ses débuts. Passionnée de théâtre, elle participe à des projets amateurs depuis plus de 15 ans. Elle a été formée avec des comédiens du Théâtre du Soleil et de l'École Jacques Lecoq selon une approche centrée sur le corps au service du jeu. Elle a abordé un répertoire classique (« *La cerisaie* » de Tchekhov, « *Peines d'amour perdues* » de Shakespeare) comme contemporain (« *Le pays lointain* » et « *Les prétendants* » de JL Lagarce, « *Le suicidé* » de N. Erdman, « *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* » de M. Visniec) et pris part à différentes créations.

## Gerry Quévieux

Se passionne très tôt pour la signification du mot apprendre. Observe, mémorise, met en relation et tombe littéralement dans la science comme moyen de compréhension du monde. Il deviendra ingénieur. Découvre la danse à 18 ans, en conservatoire auprès de Catherine Tréheux puis avec Yves Riazanoff des Universités de Grenoble. Tombe littéralement dans cette physicalité comme moyen de communication et de création du monde. Il deviendra danseur. Se forme de manière continue en danse, classes, ateliers et master-classes : Simone Forti, Sharon Fridman, Dalila Belaza, François Chaignaud, Yoann Bourgeois et Marie Fonte, Julyan Hamilton, Maguy Marin... Découvre par la suite le butoh et le contact improvisation qui viennent donner une voie sensible à son exploration physique et scénique. Collabore aujourd'hui avec la Cie Nadine Beaulieu, Edwine Fournier — Cie Tangible, Simon-Pierre Bestion — Ensemble la Tempête. A travaillé sur de nombreuses performances hybrides Exhumea (Beckinger/Kalfon — Le Fresnoy), 3 pieces from a secret movie (Heureux/Gautier), le Parquet Nomade (Marion Michel) et la Cie Chatha (Aicha M'barak/Hafiz Dhaou) dans le cadre de créations universitaires. Cherche pour soi-même, avec la co-création d'un duo Jour 1 — Distance 0 (Louise Kalfon) et d'un solo Zebra Crossing. Impliqué dans la transmission du contact-improvisation et l'organisation d'événements autour de cette pratique sur Paris depuis 2013. Goûte enfin le verbe avec la Cie Retour d'Ulysse.

## Zosia Sozanska

Si sa biographie devait être comparée au sommaire d'un livre, on y trouverait : diplômée en psychologie (Université Jagellon de Cracovie/Pologne), comédienne (diplômée à l'université d'Exeter/Grande Bretagne sous la supervision du professeur Phillip Zarrilli), intervenante dans de nombreux ateliers théâtraux... Passionnée d'être une femme, le destin fait d'elle une mère ; elle habite à Wrocław et travaille à l'Institut de Jerzy Grotowski. Elle se souvient d'avoir coordonné le projet « *Brave Kids* » qui a été finalisé à la Maison de l'UNESCO en 2012. Elle a aussi travaillé à la Délégation polonaise auprès de l'UNESCO, où elle était particulièrement engagée à l'organisation des événements culturels. Avec Sim Sim Lai, elle a créé une performance « *Broken Wings* », elle a dansé avec Plymouth Youth Dance Company, elle a participé à la création expérimentale vidéo avec Guto Nobrega « *Happiness* ». Dans son temps libre elle improvise surtout le tango ; elle danse le Butô et le contact improvisation.

## Tristan Le Doze

Formé à l'École Claude Mathieu et au Conservatoire du 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris, Tristan Le Doze vient au monde du théâtre mû non pas par un désir forcené d'être acteur, mais plutôt par amour des poètes. Il apprend par cœur des poèmes de Villon, de Césaire, d'Aragon, de Cendrars et surtout d'Apollinaire. C'est pour apprendre à les dire aux autres qu'il décide de passer la porte des cours de théâtre. En 2007, Edith Garraud lui donne l'opportunité de monter sur les planches pour la première fois au théâtre du Nord Ouest dans ses mises en scène de *Demain il fera jour* de H. de Montherlant. Il jouera aussi dans son *Tartuffe*. En 2008, il est Tybald dans *Roméo et Juliette* de Denis Llorca. Début 2010 avec Clara Guila Kessous il joue dans *La Mariée Couronnée* de Strindberg.

Sur les bancs de Claude Mathieu, il rencontre Clara Schwarzenberg qui en sortant de l'école, fonde la compagnie Arnold. Il sera de toutes les aventures de la compagnie, qui travaille principalement sur des littératures contemporaines d'Europe de l'Est : *Le Monde de Tsitsino* et *Grande Sérénade Nocturne* du géorgien Lasha Bugadze (jouées au Plessis théâtre de La Riche, au Théâtre de Belleville et à Gare au théâtre à Vitry). En 2014, *Werther & Werther* de l'auteure macédonienne Zanina Mircewska (Maison d'Europe et d'Orient, Théâtre de Belleville) Par le biais de sa collaboration au théâtre Arnold, Tristan rencontre la Maison d'Europe et d'Orient et le Théâtre National de Suède, emmené par Dominique Dolmieu, il joue dans la dernière création de celui-ci *Cernodrinsky rentre à la maison*.

## Serge Baudry

Musicien bassiste et guitariste, un peu tromboniste, il pose de la musique sur des textes (poésie, chanson), des pièces (théâtre, performances), travaille les sons, raconte des histoires en musique sous les étoiles auprès de jeunes en tant qu'astronome, aime lire et aussi écouter, finalement relie beaucoup ce qui le traverse au « dire » et à l'« accompagner ». C'est en croisant les comédiens et comédiennes de la troupe *Retour d'Ulysse* qu'il décide de partager une expérience théâtrale avec eux, en tant que voix, pour transmettre des propos forts, troublants, essentiels et nécessaires au vivre ensemble.

## Claude Attia

Natif d'Oran en Algérie en 1964, il est comédien et batteur. Il commence l'étude de la batterie à 22 ans et joue dans plusieurs formations jazz, blues, chansons françaises, fanfares, musique médiévale, il fondera plusieurs groupes comme « *Les Empiaffés* » (chanson française) et « *Vampyr Trio* » (ciné-concert) en musique improvisée, qui tournent actuellement. Il débute en tant que comédien en 1995 avec l'improvisation puis avec le théâtre en Avignon avec des auteurs contemporains comme Yasmina Reza, Matéi Visniec et Sam Shepard. Il aborde avec Thierry Alcaraz le travail théâtral organique (Grotowski) et se forme en tant que clown avec Fred Robbe. Il travaille au plus près du public, comme dans le théâtre de rue, avec ETC Collectif Théâtral, dont il est l'un des fondateurs en 2011. Il fait partie de CRI (Collectif de Recherche en Improvisation). Il aime transmettre aussi son savoir auprès des jeunes acteurs en herbe. Il touche au travail d'acteur au cinéma et à la télévision et y joue régulièrement depuis 2002.



À chaque résidence, chaque période d'exploitation du spectacle NOTRE CLASSE la Cie Retour d'Ulysse propose des ateliers pédagogiques. Nous interviendrons auprès

- Collège de Montluçon lors de notre résidence au CUBE studio Théâtre Hérisson (novembre 2016)
- Collège de Poitiers lors de notre résidence au Studio Virecourt (janvier 2017)
- Collège et Lycée d'Avignon lors de l'exploitation au Théâtre Des Halles (février 2017), une scolaire est prévu le 3 février à 14h
- Académie de Paris et Vincennes lors de l'exploitation au Théâtre de l'Épée de bois à la Cartoucherie (avril, mai 2017), trois scolaires sont prévu les vendredis à 14h.

Il sera question de sensibilisation aux oublis de la mémoire, du contexte contemporain d'autres conflits, des récits documentaires sources, à travers l'interprétation de certaines scènes et l'analyse du texte.

L'équipe du Retour d'Ulysse anime des ateliers pédagogiques en amont de ses représentations, en allant à la rencontre de classes dans les écoles. Après le spectacle, au théâtre, nous invitons les élèves à discuter avec l'équipe artistique. Nous proposons également un travail du chœur théâtral afin de créer « *les communautés éphémères* » et consolider par l'expérience théâtral le vivre ensemble d'une classe.

*Dossier sur demande*

# Projet Pé- dago- gique

## Dates passées

**Mai 2014 à la Maison d'Europe et d'Orient** — constitution d'équipe, choix du dispositif, première lecture dans le cadre du Festival l'Europe des Théâtres

**Mai 2015 au Musée d'Art et d'Histoire de Judaïsme** — 5 jours de résidence (essais chorégraphiques, musique) et une lecture pour la clôture de la saison polonaise, en présence de l'auteur de la pièce Tadeusz Słobodzianek

**Juin 2015 à juin 2016** — montage de production

**Printemps 2016** — plusieurs sessions du stage du chœur théâtral

**26 Juin - 10 juillet 2016** — résidence de création au CUBE-Studio Théâtre d'Hérison, en Allier (travail sur la chorégraphie du chœur, sur le chant et l'interprétation)

**Du 4 au 17 novembre 2016** — 2<sup>e</sup> résidence au CUBE, travail de l'interprétation, dramaturgie, scénographie avec les costumes, musique

## À venir

**15-29 janvier 2017** — résidence au Studio Virecourt, Poitiers, dernière étape de la création,

**2, 3 Février 2017** — Première du spectacle, 3 représentations dans le cadre du festival Fest'hiver au Théâtre Des Halles, Avignon

**Du 25 avril au 12 mai 2017** — 12 représentations au Théâtre de l'Épée de bois, Cartoucherie

**Juillet 2018** — 20 représentations au Festival OFF d'Avignon (sous réserve)

*D'autres dates  
d'exploitation sont en  
cours de négociation  
Spectacle disponible à la  
diffusion de février 2017  
à décembre 2022.*

# Calen- drier prévi- sionnel

# cieretourdulysse

*Laboratoire de recherches théâtrales*

## **Contact**

**Direction artistique**

Justine Wojtyniak

06 14 40 24 83

cieretourdulysse@gmail.com

**Communication/Diffusion**

Marie-Françoise George

06 31 95 01 24

mariefgeorge@gmail.com

**Administration/Production**

Frédérique Keddari

f.keddari@gmail.com

<http://cieretourdulysse.com>

Licence N° 2 - 1077859