MONSIEUR
FUGUE
ou le mal de terre
Texte de
Liliane ATLAN
École des loisirs Théâtre
Mise en scène
Christophe SAUVION
Compagnie Grizzli
Avec Pierre Bedouet, Karl Bréheret, Mickaël Freslon,
Jean-Claude Gauthier, Dominique Petit, Aude Rivoisy, Nadège Tard
Dramaturgie Frédérique Millet-Grolleau / Scénographie, costumes Rodolphe Thibaud
Création lumière Pascal Gaudillière / Corporéité et mouvement Dominique Petit
Création sonore Laure-Anne Bomati / Création vidéo Étienne Chauvière
Écriture musicale François Branciard et Dominique Perrin
Visuel Rodoff / Graphisme Bénédicte Trocmé

Calendrier

Préfiguration, recherche dramaturgique, production : Juin 15- juin 16.

Répétitions / Résidences :
Studio du Manège, La Roche-sur-Yon : 20/06 au 24/06/2016
La Goutte de Lait, La Roche-sur-Yon : 27/06 au 01/07, 26/07 au 30/07, 22/08 au 2/09
Théâtre Le Marais, Challans : 12/09 au 16/09 et 19/09 au 23/09
Théâtre Interlude (TRPL), Cholet : 25/10 au 29/10, 31/10 au 3/11
Théâtre Municipal, La Roche-sur-Yon : 14/11 au 19/11

Saison 2016-2017 :

Théâtre, avec le Grand R Scène nationale, La Roche-sur-Yon (85)
Mardi 22 novembre à 10h15 et 14h15
Mercredi 23 novembre à 10h15 et 19h
Jeudi 24 novembre à 14h15 et 20h30
Vendredi 25 novembre à 10h15

Théâtre Le Marais, Challans (85)
Mardi 6 décembre à 14h
Mercredi 7 décembre à 10h30
Jeudi 8 décembre à 10h30

L'Échiquier, Pouzauges (85)
Mardi 14 mars 2017 à 10h15 et 14h

Odysséa Palais des Congrés, St Jean de Monts (85)
Printemps des Collèges avec Vents et Marées
Samedi 20 mai 2017 à 20h30

Soutiens

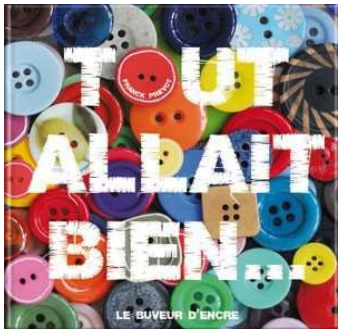
Coproduction Le Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon.

Aides à la création de la DRAC Pays de la Loire, la Région Pays de la Loire, la Ville de La Roche-sur-Yon, le Conseil Départemental de la Vendée, la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, l'Adami et la Spedidam.

Avec le soutien du Théâtre Le Marais de la Ville de Challans ; du Théâtre Régional des Pays de la Loire, de la Communauté d'Agglomération du Choletais et de la Région des Pays de la Loire.

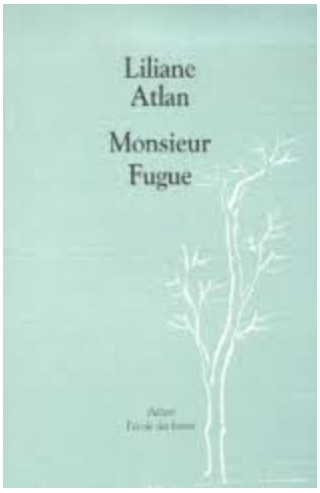
À PAS AVEUGLES DE PAR LE MONDE

Monsieur Fugue **est le deuxième volet du triptyque intitulé « *A pas aveugles de par le monde* », sur les thématiques du devoir de mémoire, de l'intégration et de l'acceptation des différences, et à partir de l'écriture concentrationnaire (pour le 2e et 3e volet).**



Tout allait bien

De Franck PREVOT
Editions Le Buveur d'encre
Spectacle jeune public (Cycles 2 et 3 MS- GS-CP)



Monsieur Fugue

De Liliane ATLAN
Editions Ecole des Loisirs Théâtre
Spectacle tout public à partir de 14 ans
Séances scolaires pour élèves de Troisième et Lycéens

Himmelweg

De Juan MAYORGA
Editions Les Solitaires Intempestifs
Spectacle tout public à partir de 14 ans

« *La gare n'est pas une gare, c'est la fin d'un rail.* »

Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra,* Les Editions de Minuit

Depuis très longtemps, le sort des victimes de la Shoah marque mon esprit. Je ne saurais exactement déterminer le déclenchement de cette fascination mêlée d'incompréhension, d'horreur et d'hébétude pour tout ce qui concerne cette page sombre de l'histoire de l'humanité. Aucun membre de ma famille n'a vécu « Le Grand Voyage » vers les camps de concentration dont parle Jorge SEMPRUN dans son livre autobiographique.

Et pourtant, le bruit des rails me hante depuis des années. Et pourtant, l'essentiel de mes lectures a porté et se tourne encore vers les récits et les témoignages de cette époque. Et pourtant, il m'a fallu trouver l'élément déclencheur de cette « obsession ».

A l'origine, il y a le souvenir. De mon grand-père. A l'origine, il y a la mémoire. De mon grand-père mort en captivité. La captivité n'est pas la déportation. Mais mon grand-père est une victime de la guerre.

Alors la mémoire s'est déportée. Vers d'autres victimes. Vers d'autres rails.

Aujourd'hui, il me faut renouer le fil de la filiation. Aujourd'hui, il me semble essentiel de perpétrer le devoir de mémoire

Christophe SAUVION – octobre 2012

Le texte de Liliane ATLAN, *Monsieur Fugue*, n'est certes pas le seul texte théâtral traitant spécifiquement de la Shoah. De fait, un important corpus de textes théâtraux auquel s'ajoutent d'autres formes littéraires (poésie ou voix narratives), à même de donner naissance à des représentations, abordent cette douloureuse histoire. Néanmoins, *Monsieur Fugue* est à mon sens le texte théâtral référence permettant de transmettre à tous les publics –et tout particulièrement au jeune public- la nécessité du devoir de mémoire.

Publié en 1967, le texte de Liliane ATLAN a vu plusieurs mises en scène depuis celle de Roland MONOD. A l'instar de tous les grands textes théâtraux, *Monsieur Fugue* se doit d'être revisité afin d'entendre sa perpétuelle résonance avec l'actualité contemporaine. Si cette nécessité s'avère malheureusement impérieuse au regard de la résurgence des comportements antisémites, racistes et xénophobes, elle nous permet d'interroger notre humanité la plus profonde à la lumière d'un texte étincelant. S'emparer de *Monsieur Fugue* aujourd'hui, c'est redonner vie aux personnages emblématiques de Liliane ATLAN, à leurs convictions comme à leurs doutes ; à leurs résignations comme à leurs espoirs ; à la cruauté de leur réalité comme à la force vitale de leurs rêves : c'est voyager dans l'âme humaine afin d'en explorer tous les méandres et, ainsi, résister à la barbarie.

Le tour de force de Liliane ATLAN est d'avoir su livrer un message universel et intemporel ancré dans une histoire immuable inspirée du sacrifice de Janosh KORCZAK et du destin tragique de toutes les victimes de la Shoah. Avec *Monsieur Fugue* -et fidèle en cela à l'œuvre et aux prises de position de Liliane ATLAN- il est urgent de perpétuer le devoir de mémoire afin d'éclairer les générations actuelles sur les dangers des dérives sectaires et idéologiques, tout en livrant un message d'espoir.

Enfin, mettre en scène *Monsieur Fugue* aujourd'hui, c'est croire à la force de la métaphore théâtrale comme moyen et nécessité de témoigner et de transmettre.

Christophe SAUVION – mars 2016

Inspirations des propositions graphiques et scénographiques

Jorge SEMPRUN et Jean GENY

Parmi les nombreux auteurs, rescapés des camps ou non, qui ont marqué mon esprit, certains grands noms de la littérature concentrationnaire –tels **Primo LEVI, Annette WIEVIORKA, Sarah KOFMAN, Charlotte DELBO ou Robert ANTELME**- resteront à mes yeux des jalons incontournables de mon parcours de lecteur.

Deux noms néanmoins restent pour moi des références essentielles. Deux figures aux origines, à la notoriété et aux parcours de vie diamétralement opposés, mais réunis –sans le savoir- par la même expérience d'internement au Camp de concentration de BUCHENWALD : Jorge SEMPRUN (résistant, romancier, essayiste, cinéaste, homme politique, mémoire incontournable de l'expérience des camps) et Jean GENY (habitant de La Roche-sur-Yon.)

Jürgen BRODWOLF

C'est à l'occasion de ma visite du Camp de Buchenwald qu'une troisième rencontre s'est imposée à moi et m'a ouvert les portes de **l'exploitation d'une proposition artistique** de tous les textes précédemment lus. **Pour la première fois, une forme plastique se révélait comme une évidence.**

Tous les écrivains, les artistes ou les cinéastes qui ont cherché à dire, à illustrer, à figurer ou à raconter l'inénarrable se sont heurtés à la question « comment ». **Comment représenter l'inexprimable, comment dire l'innommable ?**

Dans l'une des salles du Camp de BUCHENWALD, **une statue** de **Jürgen BRODWOLF**, posée à même le sol, figurait et symbolisait à elle seule les corps de tous les disparus des camps. **A elle seule, cette présence disait l'indicible.**

A la fois fœtus, forme larvaire, corps calciné recroquevillé en un cri figé inaudible, momie saisie par la lave cendrée, cette « Figur », telle que BRODWOLF la nomme, rejoignait les *figuren* (*marionnettes*) que les officiers allemands en charge des fosses communes du camp de CHELMNO voyaient dans les corps amoncelés.

Cette forme artistique –dont les quelques variations jalonnent ce dossier- constituera l'inspiration essentielle des **propositions graphiques et scénographiques** de ***Monsieur Fugue***, offrant au texte **une orientation résolument marionnettique, tant dans son parti-pris visuel que dans les options de jeu et d'interprétation.**

Liliane Atlan

(Montpellier, 4 janvier 1932 – 15 février 2011 à Kfar Saba)

***J'ai écrit* Un Opéra pour Terezin, Les Mers Rouges, *pour tenter d'affronter du dedans l'horreur des choses, pour en venir à bout. Pour rendre imaginable, sensible au public d'aujourd'hui les tragédies de notre siècle, il m'a fallu inventer une nouvelle façon d'écrire.*"**

Liliane Atlan, née Cohen, naît le 4 janvier 1932 à Montpellier dans une famille juive originaire de Salonique. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle est cachée avec sa sœur Rachel en Auvergne et dans le Sud de la France. À la libération, elle apprend que toute la famille de sa mère a été tuée. Elle ne comprend pas pourquoi elle a survécu alors que tant d'autres sont morts. **La culpabilité du survivant la poursuit toute sa vie**. Après la guerre, elle voit ses parents rechercher sans relâche leur famille, accueillir des survivants de la Shoah. Ses parents adoptent notamment un jeune homme, Bernard Kuhl, qui se laissait mourir de faim parce que ses parents étaient morts à Auschwitz : il lui raconta le camp. Elle avait treize ans.

Adolescente, le traumatisme causé par le récit des survivants se manifeste par une anorexie. Elle entre alors à l'école Gilbert Bloch d'Orsay fondée par Robert Gamzon. On y propose d'aider les jeunes juifs traumatisés par la guerre et la Shoah à reconstruire leur identité juive par l'étude de l'histoire juive et du Talmud et de donner ainsi un sens à leur vie. En 1952, elle épouse Henri Atlan, un autre membre de la communauté. Deux enfants naissent de cette union. Divorcée de Henri Atlan, elle garde son nom. **Elle comprit qu'elle n'était pas destinée à vivre pour elle-même, mais pour faire revivre la réalité des camps de concentration et d'extermination nazis**.

Elle commence sa carrière littéraire sous le nom de Galil en publiant un recueil de poèmes, *Les mains coupeuses de mémoire* en 1958 puis une première pièce de théâtre, *La vieille Ville*, dont l'action se situe à Jérusalem en 1948. Liliane Atlan part vivre deux ans en Californie de 1966 à 1968 et revient à Paris pour la mise en scène de sa première grande pièce, *Monsieur Fugue ou le mal de terre* (inspirée de la vie de Janusz Korczak), en 1967 à Saint-Etienne par Roland Monod. En 1969, *Les Portes* sont créées à l'ORTF. En 1971 est créée au festival d'Avignon, *La petite Voiture de Flammes et de Voix*. France Culture diffusa maintes de ses œuvres dont *"Un Opéra pour Terezin"*. En 1994 Atlan fut honorée par une rétrospective de son œuvre au festival d'Avignon. Elle meurt le 15 février 2011, en Israël.

L'œuvre de Liliane ATLAN

Le fond

L'œuvre de Liliane Atlan est empreinte de ce qu'elle est, de ce qui l'a constituée, mais pas uniquement en tant que « témoin » de la Shoah. Son œuvre est pleine aussi d'autres éléments de sa vie en tant que femme, mère, artiste (notamment dans la poésie, ses récits…). Si d'une façon générale on peut la dépeindre comme en permanente «***révolte contre l'injustice, la dégradation et la mort*** », elle est aussi une femme amoureuse, ou une femme vieillissante qui se retourne sur son passé, etc. **Son œuvre est largement inspirée d'éléments autobiographiques** : *Le rêve des animaux rongeurs* en est le plus bel exemple.

Si elle ne s'identifie pas toujours, on retrouve des caractéristiques de ce qu'elle est dans plusieurs de ses personnages, **la révoltée Raïssa de *Monsieur Fugue* a quelque chose de sa propre révolte et de son attention aux autres qui ne prend pas la forme d'une compassion démonstrative.**

Concernant la Shoah, Auschwitz est pour elle comme « *une chose impossible à cerner, un nouvel infini* ». Et la question au cœur des six grandes pièces de théâtre écrites entre 1967 et 1998 est *d'affronter le Mal*.

Cependant, dans les pièces sur l'holocauste comme *Un opéra pour Térézin* et *Les Mers Rouges*, elle défend avec force l'idée que **« *l'être humain sera toujours infiniment plus qu'une brute paléolithique* ». Dans *Monsieur Fugue* les enfants « *s'opposent jusqu'au bout à l'empiètement des ténèbres* », à l'aide de Fugue.**

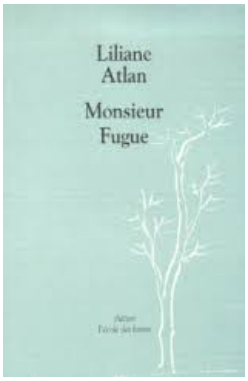
Intrinsèquement, **c'est la qualité humaine qu'elle met au-dessus de tout.** Mais ses textes illustrent sa «*quête de la forme divine chez l'être humain* » ce qui passe aussi bien par le désespoir que la joie. En cela elle est marquée aussi par sa « judaïté » : selon les kabbalistes, la première création de Dieu était Adam Kadmon, un « *être formé d'une matière pareille au verre et investi de la lumière divine* ».

La forme

Dans ses pièces, qu'elles soient mises en espace ou radiophoniques, **« *elle exploite à fond, avec une habilité impressionnante, tous les moyens audio-visuels que la technique moderne a mis à la disposition du dramaturge* »** On lit encore que les ambiances sonores, le travail des lumières sont au cœur de sa dramaturgie. **Le texte est essentiel, central, mais transcendé par tout ce que l'homme peut créer. Et une très grande place est laissée à la musique, des chants yiddish à l'opéra, du païen au sacré! Mais la composition même du texte évoque parfois la partition à plusieurs voix. Dans ses textes, Liliane ATLAN mélange tous les genres, n'hésitant pas à utiliser une langue crue, violente, ou encore déconcertante par sa poésie.**

Le texte de Liliane Atlan

Synopsis



Dans un ghetto, des soldats s'amusent à tendre un piège aux derniers survivants cachés dans les égouts. Ce sont des enfants qui surgissent. Ils sont quatre et ils ne sont déjà plus des enfants mais des êtres détruits qui regardent sans pitié ce monde qui les a faits et les condamne. On les emmène à Bourg-Pourri, ou la Vallée des Ossements. Mais Grol, un soldat, dit Monsieur Fugue, décide de monter dans le camion, avec eux. Pour leur inventer, malgré l'horreur, une ultime fois, l'aventure de toute une vie. Il n'a qu'une heure.

Cette histoire est inspirée de celle de Janosh KORCZAK, maître d'école au ghetto de Varsovie, qui accompagna les enfants jusqu'aux chambres à gaz, sans y être contraint. Il leur raconta des histoires jusqu'à la fin.

Monsieur Fugue ou le mal de terre, de Liliane ATLAN, est l'un des textes références sur la thématique du devoir de mémoire adressés au public collégien et lycéen. Le texte mêle histoire réelle et imaginaire poétique afin de livrer un message d'espoir aux jeunes générations.

Janusz Korczak

Né le 22 juillet 1878 et mort le 5 août 1942, Janusz Korczak était écrivain, médecin, éducateur. Il était célèbre sous ses différentes casquettes dans sa Pologne natale mais c'est son combat désespéré pour protéger les orphelins juifs des atrocités du ghetto de Varsovie qui a fait sa légende. En effet, lorsque les nazis ont décidé, en août 1942, que les enfants devaient être exécutés, il a refusé au prix de sa vie de s'en séparer. Il est donc mort à Treblinka avec les 192 enfants et ses collègues de l'orphelinat.

Mais, si Janusz Korczak est resté dans de nombreuses mémoires, c'est aussi pour sa vie, ses paroles et ses écrits. Certains de ses ouvrages ont été traduits dans de nombreux pays. Des associations qui portent son nom ont vu le jour dans plusieurs pays et les militants des droits de l'enfant font souvent référence à son œuvre et il **ne fait pas de doute qu'il a influencé la rédaction de la Convention des Nations Unies relative aux droits de l'enfant dans les années 1980.**

Les personnages

1 - Les soldats

Ils sont au nombre de 5 (dans le texte).

La hiérarchie militaire prévoit que le Commandant est le plus gradé, puis vient Christophe (« lieutenant »), Grol -Fugue- (« sergent ») tandis que Frobbe et Grobbe semblent être de simples soldats puisqu'ils sont appelés par leur nom seulement (voir quand Christophe leur parle) et pas par leur grade. On remarque par ailleurs que ni Grol ni le commandant ne s'adresse à eux : ils n'existent pas en tant qu'interlocuteurs ou décideurs. Ils exécutent.

La hiérarchie militaire est évidemment très respectée, mais on pourra noter quelques éléments intéressants, significatifs de ce que peut faire l'homme… ou ne pas faire. Ceci est intéressant dans le questionnement de la responsabilité de chacun dans une situation aussi atroce, et fait le pendant des horreurs que décrivent les enfants : eux racontent l'indicible lié à la position de victimes réduites à la situation de proies vulnérables ; les rapports des soldats disent l'inacceptable dans la responsabilité des « vainqueurs ».

2 - Les enfants

Ils sont au nombre de 4 : Yossele - Raissa - Iona - Abracha
Auxquels s'ajoute La poupée de Tamar

Au début de *la pièce, tombant dans le piège des soldats, ce sont des animaux plus que des êtres humains qui sortent de l'égout*».

Il est important de noter que ces enfants - qui ne sont plus des enfants mais auront pourtant la possibilité, grâce à leur imaginaire, de devenir des hommes-, sont au courant de tout : la déportation, les fours crématoires, « la terre promise gardée par des soldats », en plus de tout ce dont ils ont pu être les témoins directs. Ils ont une sorte d'omniscience. Comme des dieux, ils se jouent du temps et de l'espace.

Au début de la pièce, **les enfants sont qualifiés de « *oiseaux de nuit* », « *d'enfants qui ne sont plus des enfants* », de « *sauvages*, *désabusés*, *cruels*, *proches des animaux*, *s'il n'y avait leurs yeux fous* ». À leurs propos, les termes de « hyènes », de « rire aboiement » sont également utilisés.** Christophe quant à lui les nomme « rats », « animaux rongeurs », « punaises », « chiens »…

Si les enfants ne semblent plus des enfants après ce qu'ils traversent et ce qu'ils ont vu, certains passages montrent pourtant qu'ils en conservent certaines caractéristiques, que **leur imaginaire peut-être le plus fort**, que parfois ils répètent sans comprendre car des choses leur échappent.

On sait cependant que ce sont eux qui au final atteignent l'humanité et en sont le plus bel exemple, au milieu des hommes corrompus et déshumanisés que représentent les soldats.

Le vrai regret des enfants aura été de « *ne pas avoir été grands* ». Comme le dit Yossele: « *Je voulais vivre pour de bon* ». Grol lui propose de « *jouer à vivre* », permettant au moins de s'extraire du camion et de cette fin atroce.

3 – Grol - Monsieur Fugue

Grol est présenté comme ayant des gestes lents, « *il donne parfois l'impression d'être paralysé. Il a l'air bête et bon* ». **Dans la première partie Il est dans un état second ; il obéit et, peut-être piégé, il s'exécute comme une machine avant, très rapidement, d'agir par lui-même** : il est comme soudain sorti de sa torpeur et décide qu'il n'est plus le sergent Grol. **Il ne sera reconnu des enfants que quand ils le percevront comme un** fou, comme l'évoque la citation initiale du Talmud au début de la pièce disant que la prophétie appartient aux enfants et aux fous. Ils forment alors un tout.

Plus tard, c'est Yossele qui lui donne sa nouvelle identité en l'appelant « Monsieur Fugue». Son nom de Grol et sa fonction de soldat disparaissent. **Peu à peu il semble quitter son corps**, corps blessé par un autre soldat, corps piétiné par les enfants. Il semble tout accepter sauf à la fin du texte où il craque, affirmant que Dieu a abandonné la partie lui aussi. Ses seules

interventions en direction des soldats sont pour permettre d'améliorer, du moins le croit-il, le sort des enfants.

Son parcours est inverse à celui des enfants puisqu'au terme du voyage, les soldats lui demandent de faire le chien : il va donc se déshumaniser.

Ce personnage rappelle de toute évidence **Janusz Korczak** qui racontait des histoires aux enfants pour les aider à mieux vivre la réalité. Cependant, contrairement à Korczak, il semble ne plus être lui et subir sa fin. Est-il encore conscient lorsqu'il accompagne les enfants à la mort?

S'il donne son nom à la pièce, il semble ne pas en être le héros. Très vite, les enfants sont au centre, et s'il est un moteur vers l'imaginaire, ce sont eux ensuite qui mènent la danse, qui le prennent en charge, le protègent.

L'un des soldats assimile Fugue à la « race » des enfants. Fugue de son côté explique son changement en disant: **« *C'était comme si nous avions été de la même famille autrefois dans je ne sais quel monde, je vous ai reconnu, tout m'a fait mal, et sans arrêt dans ma tête je recommençais tout, depuis la terre, sans les soldats, sans qu'on ait mal*. »** Cette référence de ceux qui se reconnaissent est récurrente dans la pièce, notamment dans la métaphore des grands oiseaux blancs.

Durant le parcours, Grol effectivement se rapproche des enfants ; il les questionne aussi sur leur vie, sur ce qu'ils sont, sur leur culture et leurs chansons. Mais quand il voit les soldats faire ce que lui-même a fait avant dans le ghetto, il semble se perdre en lui-même, définitivement. Ses seuls sursauts sont pour empêcher les enfants de souffrir, quitte à s'humilier ou être blessé. En vain.

Parti-pris artistiques

La force du texte de Liliane ATLAN réside dans la **situation des personnages** et dans la **puissance de l'écriture**. Extraits des égouts et capturés par des soldats, les enfants et leur accompagnateur vont inéluctablement vers leur fin. Le laps de temps qui les sépare de cette issue donne aux scènes et aux propos une tension poignante. **L'écriture alterne entre le réalisme le plus cru et le plus sordide** (propos des soldats, réalité de cet ultime voyage) et la **poésie la plus onirique** (évocation des scènes et des rêves des enfants afin d'atténuer la cruauté du voyage).

L'**unité de lieu** (le camion dans lequel sont emmenés les enfants), de **temps** (la durée du voyage) et d'**action** (histoires rêvées ou revécues pour adoucir le sort) confèrent à l'histoire les dimensions d'une véritable **tragédie**.

Dans le film ***Shoah***, de Claude LANZMANN, l'un des survivants chargés d'extraire les cadavres des fosses communes afin de les brûler, rapporte que l'officier allemand chargé de l'opération demandait aux hommes de ce commando de considérer les cadavres non pas comme des êtres humains, mais comme des *figuren*, des « marionnettes ».

Inspirations:
Shirley SAMBERG

Magdalena ABAKANOWICZ

1 - Dans *Monsieur* Fugue, Liliane ATLAN impose la marionnette comme métaphore des « âmes perdues dans les camps » (Serge KLARSFELD) à travers deux références :

***La poupée de Tamar*, figure centrale de l'œuvre,**
La didascalie de la dernière page : *(les enfants) partent d'eux-mêmes, détachés, très vieux*

Lors de la première création de *Monsieur Fugue* en 1967 à la Comédie de Saint Etienne dans une mise en scène de Roland MONOD, Liliane ATLAN écrit une lettre aux comédiens en ces termes :

Vous n'êtes pas seulement des comédiens, à vous quatre vous êtes la Tamar de tout un peuple. Par vous, il tente de faire que ses morts ne soient pas morts de manière inhumaine, comme d'ailleurs par tout le théâtre nous tentons de n'avoir pas vécu d'une manière vaine. Les comédiens sont Les Tamar des hommes.

Cette adresse aux comédiens confère au personnage de Tamar une fonction essentielle qui déborde le simple cadre du texte pour atteindre une dimension symbolique et une portée universelle. **Tamar est l'essence même de la nécessité de dire l'indicible et de représenter l'irreprésentable ; c'est, selon Liliane ATLAN, l'essence même du théâtre.**

Or, dans *Monsieur Fugue*, ce personnage -une enfant de quatre ans- est représenté par **la poupée** qui lui appartenait. Sa poupée la symbolise, elle, mais également tous les autres enfants morts.

Au fil du texte, on apprend la véritable histoire de Tamar : cette petite fille est morte, cachée dans une armoire, après qu'elle ait été confiée par ses parents à une femme non juive qui a profité de leur fortune sans s'occuper réellement de la petite. Jusqu'au bout, Iona et les autres ont essayé de protéger Tamar, allant jusqu'à ensevelir son corps sous des journaux pour qu'elle ne soit pas mangée par les oiseaux.

Chaque enfant la fait revivre à son tour, et Fugue se prête au jeu également : elle permet de raconter certaines choses, de parler de ses émotions ou de ses peurs à elle sans avoir à dire que ce sont les leurs.

Ce choix essentiel de Liliane ATLAN impose un parti-pris quant à la forme marionnettique à donner à la *poupée de Tamar* ainsi qu'à son option de manipulation par les autres personnages de la pièce, **chacun d'eux prenant tour à tour et la forme et l'identité de cette poupée jusqu'à ne constituer qu'une seule entité** (les personnages sont alors nommés *Iona-Tamar*, *Raïssa-Tamar*, *Yossele-Tamar,* voire *Tamar-Tamar*). **La manipulation des corps montrent en permanence le devenir fantomatique de chacun des personnages.**

2 - Le parti-pris marionnettique ou la nécessaire mise à distance

Le souhait d'évoquer la Shoah via une forme artistique s'accompagne irrémédiablement d'un certain nombre de questions essentielles : **quelle « légitimité » peut-on s'accorder à vouloir porter sur scène cette partie si sombre de notre histoire et de notre humanité ? Peut-on dire l'indicible, l'innommable ? Comment illustrer, représenter l'inexprimable ?**

Se superposent en filigrane à ces questions des convictions indispensables dès lors qu'il s'agit d'envisager la création de *Monsieur Fugue*. A travers la narration de l'histoire de ces enfants, **Liliane ATLAN raconte l'histoire de tous les enfants victimes de la barbarie,** quelle que soit la forme de cette dernière (les soldats conduisent les enfants à *Bourg-Pourri, ou la Vallée des Ossements,* métaphore de tous les charniers du monde). **De toute évidence, une tentative de création ne peut faire qu'œuvre de mémoire et d'évocation.** Dès lors s'imposent la conviction que **nous ne pourrons jamais redonner vie à ces enfants morts et la conscience de l'impossibilité de les nommer tous. Nous ne pouvons « être » ces enfants ; nous ne pouvons qu'approcher la réalité de ce qu'ils ont pu vivre.**

Autant de constats préalables qui fondent la nécessité d'une **mise à distance du propos et des personnages, d'un dédoublement** et, par conséquent, du choix d'une forme marionnettique permettant à la fois de **suggérer la réalité des rapports qui liaient les victimes et leurs bourreaux** et la **distanciation** nécessaire de cette même réalité afin d'en atténuer les sentiments d'abjection -voire de rejet- et de créer les conditions d'un regard lucide et objectif sur le propos. Dans le même sens, la posture des manipulateurs est empreinte d'une **ritualisation des attitudes et des gestes** qui confère à l'interprétation, à l'histoire représentée et au propos une **portée universelle et intemporelle**.

Afin d'assumer le parti-pris de la mise à distance du texte et de son propos, j'envisage d'emblée de **placer tous les comédiens à vue sur le plateau avant même d' « endosser » le rôle de tel ou tel personnage ; cette mise en place initiale évoquant le questionnement récurrent : qu'aurions-nous fait face à cet événement ? Quel rôle aurions-nous joué ?**

Avec le chorégraphe Dominique Petit, nous avons travaillé sur **le corps-pantin** en explorant tous les possibles autour de **l'entassement, de la manipulation des corps** des enfants par les soldats, des enfants entre eux, de la promiscuité des enfants et de Fugue dans l'espace exigu du camion qui, en lui-même, constitue un personnage lui aussi manipulable.

Scénographie et costumes de Rodolphe THIBAUD

Les indications scéniques de Liliane ATLAN dans *Monsieur Fugue* définissent des espaces qui alternent un réalisme déterminé par le contexte de l'histoire et un métaphorisme né de l'imaginaire des enfants et de Fugue.

Liliane ATLAN décrit ce camion comme ***une grande cage grillagée, pleine de paille, mi-autobus, mi-fourgon à bestiaux. Sa gueule a quelque chose d'humain et de bestial, ce n'est pourtant qu'une machine***. Dans l'optique de la manipulation des personnages-*figuren*, la scénographie cherche à donner corps et vie à cette machine qui, ainsi conçue et manipulée par les soldats, renforce le réalisme du lieu de l'action tout en se transformant en espaces propices aux différents décors des rêves et des histoires que Monsieur Fugue raconte aux enfants.

1 - L'espace réaliste est évoqué par les didascalies introduisant chaque temps de l'histoire :

Premier temps : *la bouche d'un égout / les ruines d'un ghetto /des barbelés.*

Deuxième temps : *le camion dans le brouillard* (*une grande cage grillagée, pleine de paille, mi-autobus, mi-fourgon à bestiaux. Sa gueule a quelque chose d'humain et de bestial, ce n'est pourtant qu'une machine) / le daim écrasé* /une *colline blanche.*

Troisième temps : *Bourg-Pourri ou la Vallée des Ossements.*

Tous ces **espaces** ont la particularité d'être **clos, fermés ; l'espace du camion étant à lui seul une métaphore de l'enfermement, voire de l'univers concentrationnaire** puisqu'il n'offre aucune issue.

Bien que très contraignantes, ces indications laissent néanmoins **l'ouverture à des champs de possibles**.

2 – Les espaces métaphoriques nés de l'imaginaire des enfants et de Fugue correspondent à des lieux opposés à l'espace clos du camion et à la linéarité de la route qu'il emprunte. Ces sont des **espaces très ouverts** : ***la forêt***, ***la mer***, ***le bateau***.

La scénographie proposée par Rodolphe THIBAUD respecte les deux orientations des indications du texte, dans le sens où elle **cherche à associer réalisme et métaphore**.

L'espace requis est de 10mX10m. Seul élément mobile dans cet espace figé : le camion. D'une longueur de 4m et d'une hauteur de 2.50m, il est **d'apparence réaliste** et constitué de bois, de métal et de paille, tel que décrit dans le texte. A l'arrière, **un plateau** de 2mX3m **constitue un espace scénique** sur lequel évoluent les personnages des enfants et de Fugue. **Les montants et les arceaux du camion constituent autant de points d'accroches et de suspension**. Cet espace et les personnages qui s'y trouvent sont **manipulés par les soldats** eux-mêmes qui, maîtres du temps et de l'espace, jouent des éléments et des personnages.

Le sol est recouvert de vêtements, traces de toutes ces personnes disparues, à la manière des installations de Christian BOLTANSKI *(photo ci-dessous)*.

Au lointain, **un fond de scène constitué de tissus assemblés** (pièces de lin et de coton de couleur ocre) offre **un lien entre les deux extrémités du voyage** et constitue **un écran de projection** permettant de ponctuer les différentes étapes du trajet (le ghetto, la route du voyage, la Vallée des Ossements). La lumière permet de créer les ambiances et les espaces métaphoriques (la forêt, la mer, le bateau).

La palette de couleurs de tous ces éléments scénographiques oscille entre le **noir, les ocres, la chair** (des enfants et de Fugue) et **le vert** (des soldats).

Equipe artistique

Christophe Sauvion

Metteur en scène

Suite à un parcours d'Etudes Théâtrales Spécialisées, Christophe Sauvion s'oriente vers un travail de comédien qui associe jeu théâtral et manipulation de formes marionnettiques. La rencontre avec François Lazaro le conduit ainsi à mettre en scène et à interpréter « Premier Amour » (de Samuel Beckett) présenté aux Rencontres nationales de la marionnette à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en juillet 2001.

Il poursuit cette exploration avec Patrick Conan et sa compagnie Garin Trousseboeuf pour laquelle il est marionnettiste dans « Diable ! », « Alice à l'envers », « À la bougie » (2003 à 2006.)

Avec la compagnie Grizzli Philibert Tambour, il est comédien dans les créations mises en scène par Guy Blanchard, Jean-Claude Gauthier et Nicole Turpin : de 2000 à 2008 : ***Hamelin*** (de Jean PERROCHAUD), ***Birdy*** (de William WHARTON), ***Chambre avec Gisant*** (d'Eric PESSAN), ***Le Pied de Momie*** (de Théophile GAUTIER), ***En attendant le Petit Poucet*** (de Philippe DORIN).

Il participe également aux créations de Guy Blanchard pour la compagnie L'Oiseau naïf : dans ***Le Saperleau*** (de Gildas BOURDET), et ***Vivant*** (de Gérard MORDILLAT).

En 2011, il prend la direction artistique de la compagnie Grizzli. Il met en scène « Ah ! Anabelle » (de Catherine Anne) en 2013 et « Tout allait bien… quand quelque chose de bizarre arriva » (de Franck Prévot) en 2014, premier volet d'un projet de triptyque sur la Shoah, le devoir de mémoire et la thématique afférente de l'acceptation de l'autre dont « Monsieur Fugue » constitue le deuxième opus.

Un détour par le cinéma le conduit à porter des rôles dans les films de Thibault Dentel : « La Mort d'Olivier Bécaille » et « La Danse des accrochés » (2016).

En parallèle, il est intervenant en initiation et perfectionnement au jeu dramatique auprès d'un public scolaire et amateur pour la compagnie Grizzli.

Frédérique Millet-Grolleau

Dramaturge

Frédérique commence sa carrière en tant qu'enseignante. Elle développe dans ses différents établissements d'exercice de nombreux projets autour du théâtre. Elle signe plusieurs mises en scène dans et hors cadre scolaire, seule ou en collaboration avec des professionnels du spectacle vivant. Elle suit de nombreux stages sur l'encadrement de la pratique artistique, avec notamment Caroline Marcadé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle obtient par la suite une Certification complémentaire, spécialité Théâtre.

Parallèlement, Frédérique Millet-Grolleau entame une formation de Dramaturgie et mise en scène à l'université de Poitiers et obtient son diplôme de Master professionnel en 2008. Elle suit au cours de cette formation un stage encadré par Ludovic Lagarde sur « les représentations de pouvoir » autour de son Richard III et de AARS ! de Peter Verhelst. Elle se forme sur la sonorisation du texte théâtral avec le metteur en scène Jean Boillot, en lien avec sa création No Way Véronica, « pièce radiophonique » d'Armando Llamas. Elle travaille l'assistanat à la mise en scène avec Pierre Lamandé, lui-même assistant alors de Stanislas Nordey.

En 2007-2008, elle signe sa première dramaturgie à l'occasion de la création de La tragédie de Macbeth, acte 1, mise en scène par Pier Porcheron.

A partir de 2010, elle collabore avec le Centre de Documentation Départemental Pédagogique de Vendée et la Scène nationale Le grand R pour l'élaboration de dossiers pédagogiques en lien avec la programmation de la salle de spectacle.

A partir de 2011, elle quitte l'enseignement et entame une carrière dans le réseau des Scènes nationales où elle est rapidement en charge de la programmation Jeune public et du développement des Parcours d'Education artistiques et culturels.

En 2014, elle est à l'initiative de la création d'ArMulETe (Arts Multiples En Territoire), association qui promeut la rencontre avec le spectacle vivant. Déléguée générale de celle-ci depuis les débuts, elle monte plusieurs projets avec la Compagnie Grizzli notamment, plus particulièrement en milieu rural et pour des publics dits éloignés.

En 2015, Christophe Sauvion lui confie la dramaturgie de *Monsieur Fugue ou le mal de Terre*.

Interprètes

Pierre BEDOUET *(Yossele)*

> Issu du Conservatoire de Nantes, Pierre Bedouet s'est formé auprès de Philippe Vallepin, Laurent Brethome, Thierry Raynaud ou encore Monique Hervouët.

Depuis il travaille sur différents projets théâtraux et cinématographiques en tant que comédien et/ou assistant à la mise en scène notamment avec François Chevallier de L'Atelier Dix par Dix (***Planète***, ***L'enfant***, ***Obsession***, ***Le Merle Noir***, ***Peau d'Âne***, ***Osmose***) et François Parmentier de la compagnie Les Aphoristes (***Woyzeck***, ***11 minutes***).

Devant la caméra, il travaille pour Pierrick Sorin, tourne dans un clip du groupe Cabadzi, joue dans les courts métrages de François Chevallier (***L'enfant***, ***Obsession***), d'Erwan Le Duc (***Jamais Jamais***) et de Matthieu Boivineau (***Les Fruits du Temps***), tiens le rôle principal dans les longs métrages de François Parmentier (***11 minutes***) et Manuel Heindenreich (***La vie***, ***là-bas***, ***ailleurs***) et joue dans une web série de Sullivan Le Corvic et Rémi Noëll (***Random***).

En 2014, il fonde la compagnie Thumos pour y développer ses propres mises en scènes : Un monologue extrait de ***Love & Money*** de Dennis Kelly et une adaptation de ***Tu vas rater ta vie et personne ne t'aimera jamais*** de Martin Page.

Karl BREHERET (*Monsieur Fugue*)
est comédien de 1997 à 2006 avec la Cie Jo Bithume (Angers), dans ***Aller simple*** (mis en scène par Paul André Sagel), dans ***Hello Mister Jo*** (mis en scène par Doleck A Weltschek et Jerzy Zon), dans ***Le songe*** (mis en scène par Patrick Belland et Simon Bakouche).

Il travaille également de 2001 à 2009 avec différentes compagnie de la région des Pays de la Loire : avec le TRPL (Cholet) dans ***Le bourgeois gentilhomme*** de Molière, ***La cagnotte***, d'Eugène Labiche, avec la Cie Santorines (Nantes) dans ***Pourquoi j'ai mangé mon père***, Le Théâtre du Chêne vert (Mouilleron en Pareds) dans ***Le médecin malgré lui***, de Molière, ***Au feu !*** composé de deux pièces en un acte d'Eugène Labiche, ***De dimanche en dimanche***, de Denise Bonal, Cie Yvann Alexandre (Cholet) dans ***Kidnapping*** et ***Venenum amoris***, texte d'Emmanuel Adely.

En 2007, il co-fonde la Cie Les ELéments DISPOnibles (Le May sur Evre-49), groupe de travail initié au sein de la Cie Jo Bithume pour répondre à des commandes évènementielles. En 2013, il co-écrit et joue avec Patrick Belland, ***Banc public*** spectacle de rue produit par Les ELéments DISPOnibles. En 2014, il co-écrit et joue avec Nadège Tard, ***Méchant*** spectacle masqué de rue, coproduit par Les ELéments DISPOnibles et iO Théâtre (Le Tablier 85). Parallèlement, il mène une activité de technicien plateau machiniste (notamment au Grand R, La Roche/Yon 85).

Mickaël FRESLON (*Abracha)*

Après une licence d'anglais à l'Université de Nantes, Mickaël Freslon intègre le Cycle d'Orientation Professionnelle théâtre de l'ENMDAD de La Roche-sur-Yon. Durant ses années de formation, il travaille notamment sous la direction de Monique Hervouët, Frédérique Aufore, Gilles Gelgon, Dominique Petite et suit des stages auprès de Claude Buchwald, Philippe Minyana, Laurent Brethome, Thierry Pillon, Philippe Vallepin…

Il est comédien dans des spectacles mis en scène par Jean-François Le Garrec (***Le barbier de Séville***, ***Le mariage de Figaro*** de Beaumarchais, ***Les Amoureux*** de Goldoni, ***On ne badine pas avec l'amour*** de Musset), Alain Sabaud (***Nous les héros*** de J. L. Lagarce, Lecture-spectacle autour de Hanokh Levin), Laurent Brethome (***Le valet de cœur*** de M. Tsvetaieva, ***Noces de papier*** d'après B. Brecht), Maxime Mansion (***Au cœur de l'acte*** de Fassbinder)…

Mickaël Freslon anime notamment les Z'Ateliers annuels de la Compagnie Grizzli (8-13 ans). Il pratique également la danse contemporaine.

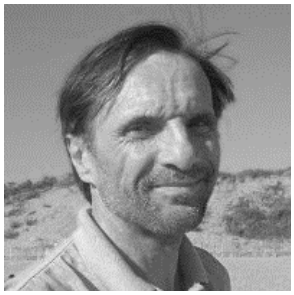
Jean-Claude GAUTHIER (*Le Commandant)*

30 années de pratique dans la création "jeune et tous publics" constituent l'essentiel de sa formation. En 1986, il crée la Cie Grizzli Philibert tambour avec Guy Blanchard.

Depuis 1982, il travaille sous la direction de Jean-Luc Beaujault pour le théâtre Zou, Guy Blanchard pour la Cie Grizzli-Philibert tambour et l'Oiseau Naif, Eric Sanjou pour le théâtre du Galion et l'Arène théâtre, Alain Sabaud pour les productions du Manège, Cédric Gaudeau pour le théâtre de la Gouttière, Odile Bouvais pour le Théâtre du Chêne vert, Philippe Mathé pour le Bibliothéâtre, Christophe Sauvion pour la Cie Grizzli et Nicole Turpin pour la Cie Croche. Tout au long de ces années, pour questionner sa pratique d'acteur, il participe régulièrement à des stages dans le cadre de la formation professionnelle sous le regard bienveillant de Hervé Laborit, Paul-André Sagel, Didier Laestère, Jean-Pierre Ryngaert, Alain Gautré, Françoise Merle, Monica Pagneux, Annick Augis, Urs Stauffer, Françoise Simon, Guillaume Gatteau, Serguei Afanassiev, Pascal Larue, Benoît Travers.

Il a mis en scène ***Pinocchio***, ***Hamelin***, ***Gaspard et les Pirates*** (de Jean Perrochaud) pour la Compagnie Grizzli, ***De dimanche en dimanche*** (D. Bonal) et ***C'est du 36 mais ça chausse grand*** pour le Théâtre du Chêne Vert, ***Le pied de momie*** (V. Hugo) pour la Cie Grizzli /et ***D.A.P*** , ***Lames sensibles*** pour la Cie Croche.

Il participe à de nombreuses lectures de textes dans les bibliothèques et anime de nombreux ateliers théâtre en milieu scolaire, auprès de personnes en difficultés et pour des compagnies amateurs. Pour le cinéma, il a tourné dans le premier long métrage de Thibault Dentel « La danse des accrocchés » sortie à l'automne 2016.



Dominique PETIT (Rôle d'un soldat, et travail sur la corporéité et le mouvement)

Danseur, chorégraphe et pédagogue.

Il fait ses débuts en danse à New York comme interprète de la Compagnie Paul Sanasardo, au côté de Jacques Patarozzi. A Paris, il rencontre Carolyn CARLSON et devient l'inoubliable interprète du Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris. Pendant 5 ans, il s'initie à une toute nouvelle approche de la danse basée sur l'improvisation. Cette pratique lui ouvre alors les voies de la création et lui permet de prendre part, en tant que danseur et chorégraphe, à l'émergence de la « nouvelle danse française » et de s'inscrire dans cette période artistique riche et foisonnante de talents. Il crée sa compagnie en 1980 et se révèle comme un chorégraphe remarquable avec « Les Tournesols » pièce pour 6 danseurs, inspirée de la vie de Vincent Van Gogh.

Parallèlement à son travail de création dans le domaine de la performance, il s'investit dans une démarche pédagogique autour de l'improvisation tant auprès des professionnels de la danse qu'auprès des amateurs. Invité comme coordinateur des études au CNDC d'Angers, il va à la rencontre de nombreux chorégraphes contemporains et s'intéresse à la diversité de leur approche et de leur écriture. Il est Professeur au conservatoire de La Roche sur Yon de 2001 à 2015.

Il intervient au sein de différentes structures artistiques ou pédagogiques et participe à différents projets artistiques. En 2016, il est danseur chorégraphe dans « Panique » de et avec Juliette Stolzenberg.

Aude RIVOISY (*Iona)*

Comédienne marionnettiste, elle axe son travail de comédienne et de metteur en scène sur la manipulation d'objets, de formes marionnettiques au service attentif du texte et des écritures contemporaines.

Elle se forme à Paris 3 à la manipulation avec François Lazaro et aux Théâtre aux mains nues sous la direction d'Alain Recoing, croise pour quelques temps les compagnies Morbus théâtre, AMK et Garin Trousseboeuf.

Elle montera les spectacles ***Le Pied de momie*** « fantaisie égyptienne de pantins séchés » accueilli par la Cie Grizzli Philibert Tambour (2009), le triptyque marionnettique ***Les folles*** d'après Théâtre décomposé de M. Visniec (2010) ainsi que la farce marionnettique Noeully Passion ***Comment bien fourrer sa dinde***.

Elle travaille les expérimentations parlantes et manipulables au côté du théâtre Amok et de Ronan Cheviller, l'auteur dramatique de sa dernière mise-en-scène Maison d'oeil. Elle est actuellement Interprète-marionnettiste sur la création ***Tout Allait bien*** de la Cie Grizzli crée en mars 2014 et sur ***Il était une 2e fois*** de la Compagnie Théâtre pour 2 mains créé en 2015.

Nadège TARD (*Raïssa)*

Elle est comédienne au sein de la Cie Grizzli-Philibert Tambour de 1998 à 2004 : Elle y joue dans Chambres de P. Minyana, Hamelin de J. Perrochaud, En attendant le petit poucet de P. Dorin. En 2004, elle crée IO Théâtre et dirige avec Pierre Blanchard la création d'un premier spectacle : Ana non de Gomes Arcos, qu'elle adapte et joue. Entre 2004 et 2015, elle travaille aussi avec la Cie L'oiseau Naïf, Le Théâtre du Chêne Vert, Desiderata Théâtre, la Cie Quelqu'unS, Compagnie Croche, Compagnie Nejma. En 2014, elle participe à la création et à l'écriture de Méchant, un spectacle de rue produit par IO Théâtre et les Eléments Disponibles.

Elle participe à des stages de formation dont : « Approche de la danse et du mouvement par la technique d'Hervé Diasnaz » avec Valérie Lamielle, « Danse Buto » avec Sumako Koseki., « Technique vocale » avec Françoise Servantie, « Parler, bouger, chanter » avec Nasreen Pourhosseini et Paola Piccolo. Elle suit une formation d'un an d'animatrice d'atelier d'écriture à la Maison Gueffier en 2005.

Parallèlement, elle est intervenante en formation et éveil théâtral en milieux associatifs et scolaires, notamment pour la Compagnie Grizzli.

Costumes et Scénographie : Rodolphe THIBAUD

Plasticien qui, sous l'angle du vide et du plein, tourne autour du trou, pétrit la matière, la coupe, la coud, la sculpte, la tronçonne, la cuit, l'enflamme, l'enferme pour la donner à manger. Un travail à appréhender dans tous les sens pour donner à creuser.

Dans cette optique, la scénographie lui permet de construire des espaces de jeu pour différents univers, du cirque au théâtre en passant par la marionnette et la danse. Il mène ainsi des projets avec la Cie Croche, la Compagnie Grizzli Philibert Tambour, le théâtre du Chêne vert, l'Oiseau Naïf, Non Nova, Nejma, la Cie Tenir Debout.

Création lumière : Pascal GAUDILLIERE

Pour la Cie Grizzli, il a été le créateur lumières de ***Tout allait bien*** et ***Ah ! Anabelle*** mis en scène par Christophe Sauvion en 2011 et 2014 ; et de ***Chambre avec gisant*** mise en scène par Nicole Turpin en 2006. Il travaille également sur les créations « Petit-bleu et petit-jaune » mis en scène par Danielle Maxent, ***Ma tête est un caillou bien trop lourd pour mon cou***, mise en scène de Odile Bouvais et Bruno Cury ; ***Au contraire même*** mise en scène de Jean-Louis Cousseau ; ***Ça tourne !*** Chorégraphie de Danielle Maxent ; ***Voilà pourquoi aujourd'hui je parle aux vagues*** mise en scène d'Isabelle Loridan ; ***La Berce-oreille*** conçu par Jean-Louis Cousseau ; ***Buffo*** mise en scène par Howard Buten.

Création sonore : Laure-Anne BOMATI

Créatrice sonore (*Tout allait bien…*), créatrice de documentaire, photographe, vidéo expérimentale.

Présentation de la Compagnie Grizzli

Née en 1990 sous le nom de « Grizzli Philibert Tambour », la Compagnie renommée « Grizzli », en 2014, crée et diffuse ses spectacles de théâtre d'auteurs contemporains, principalement en direction du jeune public. Dirigée par Christophe Sauvion depuis 2011, la Compagnie regroupe une dizaine de comédiens et techniciens autour de ses projets.

En parallèle, la Compagnie Grizzli axe son travail sur la transmission du jeu dramatique (initiation et perfectionnement), en direction d'un large public. Dans ce cadre, la Compagnie travaille régulièrement avec des troupes de théâtre amateur, des établissements scolaires, des associations culturelles mais aussi des entreprises et des collectivités territoriales.

Au service de projets artistiques et pédagogiques, la Compagnie Grizzli s'engage auprès des plus jeunes, toujours avec le même souci d'exigence de qualité. Elle les amène à se confronter au spectacle vivant et à l'objet artistique, pour leur permettre de se découvrir et de se construire.
La Compagnie est subventionnée dans son fonctionnement par la Ville de La Roche-sur-Yon et la Région des Pays de La Loire. Aides à la création reçues pour les précédentes créations de la DRAC et la Région Pays de la Loire et la Ville de La Roche-sur-Yon, et de l'ADAMI.

Les créations de la compagnie sous la direction de Christophe SAUVION

« **TOUT ALLAIT BIEN** » adaptation de l'album de Franck PREVOT.
Mise en scène de Christophe SAUVION.
Création 2014, en direction des 5-7 ans. Festival jeune public Cep Party à Vallet (44).
50 représentations dont 6 séances au Grand R Scène nationale de La Roche-sur-Yon.

« **PREMIER AMOUR** » de Samuel BECKETT.
Mise en scène et interprétation de Christophe SAUVION.
Recréation en 2013, après une création aux Rencontres Nationales de la Marionnette en juillet 2001 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon sous la Direction d'acteur de François LAZARO du Clastic Théâtre.

« **AH ! ANABELLE** » de Catherine ANNE.
Mise en scène de Christophe SAUVION.
Création 2011 à La Roche-sur-Yon au Grand R. A partir de 7 ans.
70 représentations, en Vendée, Région des Pays de la Loire, tournée en Alsace et Oise et en Espagne. Festival Off Avignon au Grenier à sel (Région Pays de la Loire).

« **Y'A PAS DE DANGER** », montages de textes.
Mise en scène d'Odile BOUVAIS.
Créé en 2011. A l'initiative de la Fédération Familles Rurales de Vendée.

Autour des problématiques rencontrées par les personnes âgées et leurs familles.

COORDONNEES

Compagnie Grizzli

71 Bd Aristide Briand, Pôle associatif - Boite 67
85000 LA ROCHE-SUR-YON
Tél : 02.51.46.14.82 - 06.88.33.73.65
Mail : theatre.grizzli@wanadoo.fr

www.theatre-grizzli.fr
facebook.com/cie.grizzli
facebook.com/Cie.Grizzli.spectacles

Directeur Artistique

Christophe SAUVION
06 61 87 46 94
c.sauvion@orange.fr

Administration/Diffusion

Emmanuelle ROBERT
02 51 46 14 82
06.88.33.73.65
theatre.grizzli@wanadoo.fr

Siret : 37934499700034
APE : 9001Z
Licences spectacle : 2-1085557 et 3-1085558
Agrément JEP : 09-85-567