

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



BAPTISTE AMANN

DES TERRITOIRES (...ET TOUT SERA PARDONNÉ ?)

Du 27 novembre au
7 décembre 2019 à 20h
et du 9 au 13 décembre à
20h30, relâche les dimanches

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle : 2h15

Service presse
01 43 57 78 36
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
06 61 34 83 95

Irène Gordon-Brassart
igordon@theatre-bastille.com
06 15 89 85 77

DISTRIBUTION

Avec

Solal Bouloudnine
 Alexandra Castellon
 Nailia Harzoune
 Yohann Pisiou
 Samuel Réhault
 Lyn Thibault
 Olivier Veillon

Assistante à la mise en scène

Amélie Énon

Régie générale et

construction du décor

Nicolas Brun

Lumières

Florent Jacob

Son

Léon Blomme

Production L'Annexe.

Coproduction Centre national des dramaturgies contemporaines – Théâtre Ouvert, Comédie de Béthune – Centre dramatique national Hauts-de-France, Le Merlan – Scène nationale de Marseille, Pôle des Arts de la Scène – la Friche la Belle de Mai, Théâtre de la Bastille, La Coupe d'Or – Scène conventionnée de Rochefort, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, L'Empreinte - Scène nationale de Brive/Tulle, Théâtre Sorano de Toulouse et l'Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine.

Avec le soutien de la DRAC

Nouvelle-Aquitaine (aide à la production dramatique), la Gare Franche, Maison d'artistes & de curiosités (résidence).

Le texte est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA.

Baptiste Amann sera publié aux Éditions Théâtre Ouvert/Tapuscrit.

Tournée 2019 - 2020

Les 14 et 15 novembre
 Le Merlan
 Scène nationale de Marseille

Le 19 novembre
 La Garance
 Scène nationale de Cavailon

Du 28 janvier au 1er février 2020
 TnBA
 Théâtre national de Bordeaux

Le 12 mars
 L'Empreinte
 Scène nationale de Brive-Tulle

Du 18 au 20 mars
 Théâtre Sorano de Toulouse

Du 31 mars au 3 avril
 Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

DES TERRITOIRES (...ET TOUT SERA PARDONNÉ ?)

Dernier volet de la trilogie *Des territoires (...et tout sera pardonné ?)* vient clore l'aventure de six années d'écriture et de mise en scène, trois spectacles joués par une formidable bande d'acteurs sortis de l'école régionale d'acteurs de Cannes. Le deuxième volet, *Des territoires (...d'une prison l'autre...)* a été présenté au Théâtre de la Bastille en 2017.

Après avoir convoqué la Révolution française puis la Commune dans les deux premiers épisodes, c'est la révolution algérienne qui surgit cette fois sur scène.* Comme dans chaque volet de la trilogie, Baptiste Amann reste fidèle à son parti pris audacieux : faire s'entrechoquer dans chaque spectacle ces événements marquants de l'histoire de France et l'histoire contemporaine d'une fratrie.

Nous avons laissé les membres de cette fratrie rassemblés dans leur cité HLM à l'occasion de l'enterrement des parents. Au sein de cette famille, comme un microcosme en conflit, Baptiste Amann observe comment se préparent et se jouent les soulèvements, comment chaque personnage tente de s'émanciper et de s'approprier son héritage. Intimes ou collectives, différentes révolutions se font ainsi écho, comportant chacune sa part d'espoir et de désespoir et posant toujours la question du sens que nous donnons à la vie.

Mais cette fois, Baptiste Amann crée une fiction dans la fiction, pour aborder avec recul cette guerre qui aura mis beaucoup de temps à se nommer, et examine les lourds événements passés.

À cet instant de l'histoire, Lyn, Hafiz et Samuel sont rassemblés autour de leur frère Benny qui, suite aux violentes émeutes dans le quartier, est en état de mort cérébrale. Faut-il arrêter ou continuer la machine ?

Pendant ce temps-là, dans le même hôpital, se déroule le tournage d'un film sur la guerre d'Algérie et notamment sur le procès de la figure emblématique de Djamila Bouhired.

Condamnée à mort pour « actes de terrorisme », cette militante du FLN fut finalement libérée, notamment grâce à Jacques Vergès, célèbre avocat qui fera de ce procès celui de la colonisation. L'actrice qui interprète la révolutionnaire, en conflit avec le réalisateur du film, va rencontrer la famille de Benny. Les époques se chevauchent et les dilemmes s'entrecroisent : faut-il arrêter ou continuer de jouer ? Faut-il mourir pour ses idées ?

Héritage, identité et engagement sont les questions traversées par *Des territoires*.

Les personnages se sont déplacés, leurs frontières ont bougé. *(...et tout sera pardonné ?)* est l'étape de la réparation. Nous sommes dans un lieu de soin qui deviendra par le prisme du film un lieu de jugement. Après le déni et la colère, nous voici dans un moment de dénouement, de possibles issues, en attendant une prochaine révolution.

Elsa Kedadouche

*Les trois spectacles qui composent la trilogie peuvent se découvrir séparément. Un résumé des deux épisodes précédents est disponible sur le site du Théâtre de la Bastille.

INTENTION

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

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

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

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

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

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

Dans le premier volet on retrouvait les os de Condorcet dans le jardin du pavillon.

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

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

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

Baptiste Amann

ET TOUT SERA PARDONNÉ ?

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

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

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

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

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

La guerre d'Algérie est un sujet éminemment éruptif. Il catalyse un nombre incalculable de susceptibilités. Aborder le sujet, c'est donc prendre le risque de soulever la polémique.

L'historien Guy Pervillé parle même de notre « incapacité à reconstituer une mémoire nationale consensuelle » à propos de l'Algérie. Il était important pour moi de traiter le sujet avec distance. C'est pourquoi l'anachronisme du troisième volet n'en est pas un en réalité mais relève plutôt d'une mise en abîme : une pièce qui parle d'un film qui parle de l'Algérie.

Par ce biais-là, j'espère pouvoir faire entendre les points de vues divergents de manière moins frontale, avec plus de distance.

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

La seconde, c'est parce qu'au regard de la thématique de la réparation, cela occasionne la confrontation de deux lieux « réparateurs » : le tribunal et l'hôpital. Autrement dit, le lieu où l'on juge et le lieu où l'on soigne. Les décisions à prendre ce jour-là confrontent les mouvements inverses de deux « machines » : arrêter une machine qui maintient la vie d'une part, déclencher une machine qui provoque la mort (guillotiner) de l'autre. Il ne s'agit évidemment pas de les mettre sur le même plan moral, mais de s'en servir comme les licences poétiques d'un même motif.

Baptiste Amann

Le Monde a consacré cet été cinq épisodes à la crise politique en Algérie. Le quatrième dresse le portrait de Djamila Bouhired (*L'aura intacte de Djamila Bouhired, héroïne de l'indépendance algérienne*, par Christophe Ayad, 16 août 2019).

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Dans ce troisième volet, il est question de la « révolution algérienne »... Pourquoi avoir choisi de parler de cette période en particulier ?*

Baptiste Amann : C'est d'abord un choix dramaturgique. Dans la temporalité qu'installe la trilogie siècle après siècle, cela me semblait plus pertinent de créer un lien entre la Révolution française et les guerres de décolonisation qu'entre la Révolution française et Mai 68, par exemple. Ça m'intéressait de l'inscrire dans un patrimoine commun, même si, comme l'Algérie est devenue indépendante, on ne la catalogue pas forcément dans le patrimoine historique français. D'autant que ça a été très long à démêler, à être enseigné à l'école, et qu'il y a encore des choses très délicates à aborder. Je parle de révolution algérienne aussi, parce qu'au-delà du mythe révolutionnaire et du romantisme que contient cette notion, en définitive, la révolution est toujours menée par des gens instruits. Les effets qu'elle peut avoir pour les petites gens sont plus troubles. C'est donc une réflexion sur l'action politique. Qui tient les rênes d'une telle action ? Et qui cela sert en définitive ? Dans la pièce on aborde ça notamment dans un dialogue entre Djamila Bouhired et Yacef Saâdi, le commanditaire des attentats d'Alger. Elle perçoit chez lui un ego énorme et elle lui pose la question : « Que construiront comme pays les gens comme toi ? » Des cadres du FLN ont eu l'ego boursoufflé par la lutte et la victoire et ils ont reproduit exactement le même schéma que ceux qu'ils combattaient... Ce qui m'a intéressé avec la révolution algérienne – j'ai vraiment pris le parti de la nommer « révolution » – c'est que finalement cette meurtrissure existe parce qu'il s'agit essentiellement de petites gens qui se sont sentis trahis, ou ont dû endosser un rôle de bourreau. Que ce soit les populations algériennes avec les attentats et les répressions qu'on a connues, mais aussi toute une population pied-noir qui, même si on parle de colons, était pour l'immense majorité des gens partis à la recherche d'un eldorado et qui se sont retrouvés à devoir défricher des terres pierreuses avec peu de rendement... Ce qui a

été blessant, c'est aussi que l'état se dégage de ses responsabilités : on a dit à ces gens qu'ils pouvaient partir, qu'ils pouvaient prendre ces terres et après hop, on a changé de politique, et les hommes ont dû s'adapter. Or on n'a pas tous les moyens de s'adapter. Cette dimension-là, je la trouve très intéressante. Bien sûr, je peux me permettre de la poser parce que l'histoire a déjà eu lieu. D'ailleurs, et cela est venu après l'écriture de la pièce, Djamila Bouhired a ressurgi dans l'actualité avec les événements en Algérie : la jeunesse algérienne lui accorde un crédit énorme, bien plus qu'aux anciens cadres du FLN, parce qu'elle a refusé le pouvoir quand l'Algérie est devenue indépendante.

L. D. : *Pour vous, que représente-t-elle ?*

B. A. : Je traite moins d'un rapport à l'histoire qu'à des personnages historiques. Dans le premier volet, je ne fais pas surgir la Révolution française mais la figure de Condorcet, dans le second celle de Louise Michel. Là, c'est Djamila Bouhired : je suis tombé sur *L'Avocat de la terreur*, un documentaire de Barbet Schroeder sur la figure de Jacques Vergès. J'ai découvert qu'à 30 ans, il avait défendu une insurgée algérienne appartenant au FLN qui était accusée d'avoir déposé une bombe en 1957, pendant la bataille d'Alger, attentat qui a fait de nombreuses victimes civiles. La question qui m'intéresse dans *Des territoires* est de savoir ce que cela peut produire de présenter une figure telle que Djamila Bouhired dans un contexte où la France a été récemment frappée par des attentats. Quelle place cela occupe dans notre inconscient collectif ? Qu'est-ce que cela produit, aujourd'hui, de dire « poseuse de bombe » et de dire « Djamila Bouhired » ?

L. D. : *Vous évoquez Djamila Bouhired par son procès. Pourquoi vous être concentré sur cet aspect ?*

B. A. : Les enjeux de son procès m'ont particulièrement intéressé. Parce qu'il est question de comment nommer cette guerre, comment nommer ceux qui la mènent, comment faire face

ENTRETIEN

à une institution d'État qui présente des inculpés comme des terroristes et comment ces terroristes se présentent comme révolutionnaires. Tous ces enjeux-là sont aussi des enjeux de langage. À partir de ça, j'ai inventé un procès fictif : il y a une plaidoirie qui en réalité n'a pas pu avoir lieu puisque Jacques Vergès n'a pas été autorisé à plaider. Il l'a publié aux Éditions de Minuit mais quand on lit le verbatim, c'est très technique : il développe des éléments qui tendraient à prouver que Djamila Bouhired n'aurait pas posé cette bombe. Or ce qui m'intéressait, c'était plutôt comment il utilise ce procès pour faire le procès du colonialisme. Je suis donc parti du verbatim mais je l'ai recréé tel que le mettrait en scène un réalisateur... Dans la pièce, par exemple, celui-ci tourne une séquence du procès de Djamila Bouhired en commençant par un interrogatoire sans ménagement du capitaine Grazziani par Vergès, capitaine dont on suppose qu'il a pratiqué la torture sur elle. Comme si on assistait plutôt au procès de Grazziani qu'à celui de Djamila Bouhired...

L. D. : *Dans votre pièce, ce réalisateur qui tourne un film sur Djamila Bouhired a, comme vous, un rapport impertinent à l'archive. Il ne considère pas l'histoire comme une vérité intouchable...*

B. A. : J'ai vraiment choisi la fiction. Je fais un théâtre avec des personnages qui racontent une histoire. Mais j'ai besoin de la mettre en tension avec des éléments de réel. Une des mises en tension, c'est la part autobiographique qu'il y a dans l'histoire contemporaine de la fratrie, l'autre c'est la matière historique que je me réapproprie. Bien sûr, j'essaie de ne pas trahir la figure mais je ne suis pas dans le respect total de la vérité. Ce qui m'intéresse ce n'est pas tant Djamila Bouhired telle qu'elle est décrite dans sa fiche Wikipédia, ni même d'aller l'interviewer pour savoir comment elle a envie de se définir, mais plutôt de voir ce que ces éléments-là créent dans la rencontre avec mon histoire et avec la fiction. Les éléments de réel viennent mettre en crise la fiction et c'est ce trouble-là qui m'intéresse.

De toute façon, sur des sujets comme la guerre d'Algérie ou la révolution algérienne, quel que soit le nom qu'on lui donne, même un documentaire est sujet à caution. Il y a tellement de facettes concernant cet événement, tellement de groupes mémoriels convoqués à chaque fois qu'on en parle, que pour moi il était essentiel de rester à un endroit fictionnel. Il ne faut pas espérer venir voir *Des territoires* pour apprendre quelque chose sur la Révolution française, ou la Commune ou la révolution algérienne. L'enjeu est d'être plongé dans une fiction avec trois niveaux, familial, politique, historique, et de voir comment les choses s'emmêlent.

L. D. : *Votre pièce fonctionne beaucoup par écho, par résonance...*

B. A. : Oui, j'opère beaucoup plus par résonance que par raisonnement ; je suis beaucoup plus sensible à créer des liens secrets entre les choses que des liens explicatifs... Il y a des motifs poétiques ou symboliques sur lesquels j'aime jouer. Pour moi, poser la pièce dans un service de réanimation agit déjà sur le fait d'évoquer la révolution algérienne... À un autre moment, un long monologue égrène, comme une cosmogonie, une liste de victimes de violences policières qui ont entraîné des émeutes, sur 30 ou 40 ans... Il ne s'agit absolument pas de dire que ce sont là les effets de la guerre d'Algérie mais il y a une résonance avec le fait que l'état d'urgence a été voté au moment des émeutes en 2005 à Clichy-sous-Bois et que ce n'était pas arrivé depuis la guerre d'Algérie. Mais la pièce n'est pas là pour démontrer le lien qu'il y aurait entre des émeutes de banlieue et la Commune ou entre des émeutes de banlieue et la révolution algérienne. *Des territoires* n'est là que pour présenter une tranche de vie de cette fratrie dont on observe les strates successives se poser sous nos yeux, nous rend compte d'un monde par coupe géologique plutôt que par analyse linéaire ou métaphysique.

ENTRETIEN

L. D. : *Vous êtes finalement autant attaché à la géographie qu'à l'histoire...*

B. A. : J'ai été amené à être presque plus en discussion et en lien avec des géographes qu'avec des historiens. Et effectivement ça m'intéresse énormément. Qu'est-ce qui crée un patrimoine ? Pour moi ce n'est pas la pierre du point de vue historique, ou le territoire dans son histoire, mais la manière d'habiter un espace. On s'attache à une maison familiale parce qu'on y a vécu. Peu importe que ce soit un logement HLM ou une maison de campagne. Ce rapport au patrimoine dans la façon d'habiter un espace est quelque chose qui compte beaucoup pour moi parce que ça nous met tous sur un pied d'égalité. On a tous vécu quelque part, on est tous les héritiers de quelque chose, même quand on suppose que l'endroit où l'on a grandi n'était pas prestigieux... C'est ça l'angle *Des territoires* : la fratrie va se rendre compte qu'elle est porteuse d'un patrimoine et que c'est un patrimoine inattendu. La trilogie s'est aussi construite sur une expérience personnelle qui était de perdre l'habitat premier, c'est-à-dire la destruction de tours HLM, et le relogement dans des zones pavillonnaires, même si cela a pu représenter pour certains une promotion. Ces tours HLM qu'on a fait exploser, parce qu'on les disait vétustes – et c'était vraiment le cas – on n'a pas supposé une seule seconde qu'il y avait un attachement fort de la part de ses habitants...

L. D. : *Vous faites un théâtre de la profusion et de l'excès. Pourquoi ?*

B. A. : Je suis incapable d'avoir une pensée organisée ! J'ai l'impression d'avoir une pensée sans cesse court-circuitée par une autre pensée qui sort de la cuisse de la précédente. Ça crée une densité, un côté touffu. Comme dans Wikipédia, on suit une phrase, et il y a un mot bleu, on clique dessus et ça renvoie à une autre définition ! J'ai longtemps essayé de lutter contre, c'est-à-dire essayé de synthétiser, rassembler, et je n'y arrive pas, cela va trop contre ma nature. Donc je m'entoure de gens qui permettent, dans

un dialogue critique, de préciser une pensée, d'aller plus loin dans la description d'un objectif artistique. Mais je n'en fais pas une recherche formelle. J'écris d'abord pour des acteurs... J'essaie de construire un rapport où il y a le plus d'allers-retours possibles entre leur nature d'acteur qui va pouvoir prendre complètement possession de la langue, qui va lui donner du coffre, et à l'inverse des moments où cette nature va devoir se mettre en retrait par rapport à un passage plus dense au niveau de l'écriture et qui suppose de se faire juste l'émetteur de cette langue. L'hétérogénéité est une chose à laquelle je tiens beaucoup en tout cas. Des territoires. De quoi est fait chacun.

L. D. : *Vous dites que ce volet-là est moins en colère et plus suspendu...*

B. A. : Pour moi la trilogie est construite sur le motif du deuil. La première pièce était une pièce de déni qui présentait des personnages en apnée, incapables de réaliser ce qui leur arrivait ni même de faire état de ce qui les liait les uns aux autres. La deuxième était une pièce de colère, dans une esthétique très sombre, avec le démarrage des émeutes, des conflits très ouverts dans la fratrie et un déchirement entre les figures de la Commune. Pour le troisième, je m'étais mis comme objectif de faire une pièce de réconciliation. C'est évidemment un projet impossible... et assez prétentieux ! Mais je pense qu'il existe dans cette pièce une volonté d'apaisement de la part des personnages, qui n'ont pas d'autre choix que de faire ce chemin vers la paix. Il reste des aspérités, mais comme quand on fait la démarche de faire la paix avec quelqu'un : il reste plein de choses à traiter en réalité, mais on choisit de passer à autre chose. Est-ce réellement possible ? C'est vraiment au cœur de cette pièce-là.

L'ANNEXE

En 2004, Solal Bouloudnine, Olivier Veillon, Victor Lenoble et Baptiste Amann se rencontrent à l'école régionale d'acteurs de Canne (ERAC). À la sortie de l'école, convaincus qu'il y a « trop de choses », ils signent leurs premiers spectacles, mis en scène par Victor Lenoble et Mathieu Besset, sous le sigle IRMAR (Institut de Recherche menant à Rien) : *Le Discours sur rien* (2007), *Four6* (2007), *Du caractère relatif de la présence des choses* (2008), *Les choses : quels enjeux pour un bilan les concernant* (2009), *L'Apparition : son émergence* (2011), et *Le Fond des choses : outils, œuvres et procédures* (2012). Leurs partenaires réguliers sont le T2G, le Festival Actoral, la Ménagerie de Verre, l'Athénéum de Dijon, le Théâtre de Vanves... En 2011, convaincus qu'il faut s'organiser, ils créent L'OUTIL, plateforme de production implantée en Bourgogne pour permettre le développement de leurs activités respectives. C'est l'occasion de redéfinir les choses. De nouveaux projets émergent : *Spectateur : droits et devoirs*, conférence performative et potache créée en 2012 et toujours en tournée. Olivier Veillon met en scène à son tour des spectacles : *Bones* (2013) créé en partenariat avec l'Institutet, une compagnie suédoise ; *Clap* (2014), projet participatif créé en partenariat avec Objective : spectacle, une compagnie allemande ainsi que deux spectacles en partenariat avec le Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle (CFPTS) : *Manœuvre in the Dark* (2015) et *L'Horizon des événements* (2017). Solal Bouloudnine tourne des courts métrages (*À l'endroit, BX*), réalise des canulars téléphoniques, invente une fausse émission radio... Un festival voit le jour, en Bourgogne, là où est implantée la compagnie à Saint-Germain-le-Rocheux. En 2013, Baptiste Amann propose un texte à ses camarades : *Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise...)*, le premier volet d'une trilogie. Ce projet, soutenu par la Comédie de Reims et Théâtre Ouvert, a été lauréat de l'appel à projet de la pépinière du Soleil Bleu & Glob Théâtre, qui a

produit le spectacle. Il a été créé en 2016 au Glob Théâtre à Bordeaux, à Théâtre Ouvert et la Comédie de Reims et repris au TnBA, au Centquatre-Paris, au Théâtre Sorano à Toulouse, à CIRCA à Auch... En 2017, le second volet de la trilogie *Des territoires (...D'une prison l'autre...)*, produit par la compagnie du Soleil Bleu, a été créé au Théâtre du Merlan dans le cadre du Festival Actoral, et en tournée à la Comédie de Reims, au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne, au TNnA, au Théâtre Sorano à Toulouse, à CIRCA à Auch, au Théâtre de Rochefort, etc. En 2018, au moment de créer le troisième volet de la trilogie, le dispositif d'accompagnement de la compagnie du Soleil Bleu touche à sa fin. C'est pourquoi il convenait de créer une structure jumelle de L'OUTIL : L'ANNEXE, pour permettre un développement autonome du travail sans dénaturer le projet collectif initial. Baptiste Amann décide de la créer à Bordeaux où il réside. Dès 2018, Baptiste Amann est associé pour trois années au Merlan-Scène nationale de Marseille et à la Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France. Il est également artiste associé au TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine et compagnon de La Coupe d'Or – Scène conventionnée de Rochefort.

PARCOURS

Baptiste Amann

Baptiste Amann est né en 1986. Il suit une formation de comédien à l'ERAC de 2004 à 2007. Depuis 2013, il mène un grand chantier d'écriture et de mise en scène : *Des territoires*, une trilogie qu'il compose avec des acteurs rencontrés au moment de sa formation.

Les deux premiers volets ont été joués au Théâtre Ouvert, au 104, au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne, au Théâtre du Merlan - Scène nationale de Marseille dans le cadre du Festival Actoral, au Glob Théâtre, au TnBA et en tournée (Toulouse, Auch, Béthune, Brive-Tulle, Narbonne, Florac, Reims, Rochefort...).

En 2015, il reçoit les encouragements du Centre national du Théâtre pour le premier volet de sa trilogie et en 2017 le prix Bernard-Marie Koltès des lycéens, initié par le Théâtre national de Strasbourg. Le second volet de la trilogie est lauréat de la Commission nationale d'aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA en 2018.

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

En 2018, il est artiste associé au Théâtre du Merlan - Scène nationale de Marseille, à la Comédie de Béthune et au Théâtre de la Coupe d'Or à Rochefort pour trois ans. Il fait partie du dispositif d'échange européen Fabulamundi. Il est édité par les éditions Théâtre Ouvert/ Tapuscrit.

Amélie Énon

Amélie Énon obtient un Master professionnel de mise en scène et scénographie à l'université de Bordeaux III où elle étudie notamment auprès de Gilone Brun, Clyde Chabot, Annette Kurtz.

En 2008, elle intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg (Groupe 39, section mise en scène) et met en scène *Et la nuit sera calme* de Kevin Keiss d'après *Les Brigands* de Schiller (Festival Première, Théâtre de la Bastille, CDN- NEST de

Thionville-Lorraine) et *Rien n'aura eu lieu* écrit par Kevin Keiss.

En 2011, elle crée la compagnie Les Irréguliers. Elle travaille régulièrement comme assistante à la mise en scène avec Julie Brochen, Stéphane Braunschweig, Benjamin Lazar. De 2014 à 2017, elle fait partie du collectif des Quatre Chemins, un groupe de recherche au sein du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

Elle donne différents ateliers de théâtre auprès d'amateurs et de scolaires (Théâtre national de Strasbourg - La Commune d'Aubervilliers). Elle intervient également au sein de l'école nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier avec la promotion 2018 en élaborant ensemble une forme théâtrale à partir des écrits de Rainer Maria Rilke. En 2018, elle crée *J'apprends à voir Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck avec les acteurs sortant de l'ENSAD.

Solal Bouloudnine

Après une formation à l'ERAC, Solal Bouloudnine est comédien permanent au Centre dramatique régional de Tours. Il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Gilles Bouillon, Anne Alvaro, Arnaud Pirault, Alexis Moati, Alexandra Tobelaim, Dante Desarthe, Jean-Christophe Meurisse, l'IRMAR...

Il est l'un des cofondateurs de L'OUTIL, association qui recouvre les projets personnels de chacun de ses fondateurs, Baptiste Amann, Victor Lenoble, Olivier Veillon et lui-même. En parallèle de ses activités théâtrales, il travaille en tant que monteur et réalise des courts-métrages. Il coécrit et comet en scène *Spectateur : droits et devoirs* avec Baptiste Amann et Olivier Veillon.

Au cinéma, il joue sous la direction de Jean-Christophe Meurisse, Noé Debré, Dante Desarthe, Mona Achache...

PARCOURS

Alexandra Castellon

Cofondatrice avec Cyril Teste du collectif MXM, Alexandra Castellon sort de la promotion du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2001 avec pour professeurs Philippe Adrien, Catherine Marnas, Olivier Py et Georges Aperghis.

Au théâtre, elle joue dans *Gloria* de Jean-Marie Piemme, mise en scène de Jacques Vincey ; *Avant après* de Roland Shimmelpfennig, mise en scène de Michelle Fouchet ; *Les Débutantes* de et par Christophe Honoré ; *Shot / direct, Flux* et *Paradiscount* de Patrick Bouvet ; *Phèdre* de Sénèque, mise en scène de Julie Recoing ; *Electronic city* de Falk Richter, mise en scène de Cyril Teste ; *Point zéro* par le collectif MXM ; *Le jour se lève Léopold !* de Serge Valletti, mise en scène de Michel Didym ; *Zoltan* de Aziz Chouaki, mise en scène de Véronique Bellegarde ; *Les Jeunes* de et par David Lescot ; *Tête Haute* de Joël Jouanneau, mise en scène de Cyril Teste. En 2018, elle travaille avec le collectif Ildi Eldi dans *Ovni(s)* présenté au Festival d'Avignon et à Théâtre Ouvert. Elle participe régulièrement au Festival de La Mousson d'été.

Nailia Harzoune

Après trois années passées au conservatoire du 10^e à Paris, Nailia Harzoune débute au cinéma en travaillant sous la direction de Tony Gatlif (*Géronimo*) ; de Karim Dridi (*Chouf*) ; d'Audrey Estrougo (*La Taularde*) ; de Nicolas Boukrief (*Made in France*). En mars 2017, elle est à l'affiche de *Patients*, premier long-métrage du slameur Grand Corps Malade, coréalisé avec Mehdi Idir.

Au théâtre, elle travaille sous la direction de Baptiste Amann dans la pièce *Des territoires (...D'une prison l'autre...)*.

Yohann Pisiou

Yohann Pisiou suit des études de médiations culturelles à la faculté Paul Valéry de Montpellier. En 2004, il intègre l'ERAC et travaille sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Didier Galas, Anne Alvaro, Éric Frey, David Lescot. Il met en scène *Le Monte-Plats* de Pinter qu'il joue avec Baptiste Amann. Il part rejoindre Daniel Danis à Montréal et joue dans *Bintou* avec Laëtitia Guédon au Festival d'Avignon en 2009.

En 2010, il s'installe à Paris. Il joue notamment sous la direction de Brigitte Bariley, Lazare, Bertrand Brossard, Olivier Brunhes, Éric Lacascade, Oscar Castro. Il assiste Baptiste Amann dans le premier volet *Des territoires*, et joue dans le second volet.

À l'écran, il joue dans *Lazy Company* de Samuel Bodin et dans différents courts métrages.

Il vit désormais en Guadeloupe où il travaille avec Hassan Kouyaté et avec Luc Saint-Éloy dans *L'Impossible procès* dans le cadre du Festival de Fort-de-France, Le Monde en Capitale, en juillet 2018.

Il continue ses collaborations avec Baptiste Amann pour le troisième volet *Des territoires* et avec Laëtitia Guédon pour *A tribute to Basquiat* de Koffi Kuahulé.

Samuel Réhault

Samuel Réhault suit ses études à l'ERAC (2002-2005). Au théâtre, il joue notamment sous la direction d'Alain Françon, Pio Marmaï, Ludovic Lagarde, Guillaume Vincent, Rémi Barché et Baptiste Amann.

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

PARCOURS

Lyn Thibault

Lyn Thibault rencontre Solal Bouloudnine et Baptiste Amann à l'ERAC. Au théâtre, elle joue dans *L'École des femmes* sous la direction de Jean-Pierre Vincent et Daniel Auteuil ; *Don Juan* sous la direction de Marc Sussi (Théâtre de la Bastille, 2010) ; dans un projet sur Waldende Thoreau avec Jean-François Peyret ; dans un projet filmé avec Bruno Podalydès et dans les dernières créations de Jean Lambert-wild. Aujourd'hui, elle travaille régulièrement avec L'OUTIL.

Olivier Veillon

Olivier Veillon est sorti de l'ERAC en 2007. Au théâtre, il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Renaud-Marie Leblanc, Catherine Zambon, Bertrand Bossard et Alexandra Tobelaim. En 2009, il fonde L'OUTIL avec Baptiste Amann, Solal Bouloudnine et Victor Lenoble. Il joue dans les spectacles de l'IRMAR avec Victor Lenoble et Mathieu Besset, dans la trilogie *Des Territoires* avec Baptiste Amann. Il co-écrit et joue dans *Spectateur : droits et devoirs* avec Baptiste Amann et Solal Bouloudnine.

Au sein de L'OUTIL, il mène également ses propres projets comme metteur en scène : *Bones* (2013) créé en partenariat avec l'Institutet, une compagnie suédoise ; *Clap* (2014), projet participatif créé en partenariat avec Objective : spectacle, une compagnie allemande et *L'horizon des événements* avec le scénographe Hervé Coqueret au T2G - Théâtre de Gennevilliers.