



Transe – maître(s)

Texte et mise en scène : Elemawusi Agbedjidji

Compagnie Soliloques

0033 7 68 19 49 53 - Direction Artistique

0033 6 58 68 22 88 - Production

soliloques@outlook.fr

Sommaire

Introduction	1
Le projet	1
La Compagnie Soliloques	3
De l'écriture à la scène.....	3
Résumé du texte	4
Notes de mise en scène.....	4
La scénographie.....	6
La mise en scène	7
La direction d'acteur / L'urgence de dire	8
La musique.....	8
La distribution	9
Le calendrier	10

Texte et mise en scène

Elemawusi Agbedjidji

Création lumière et régie générale

Guillaume Tesson

Création son

Anna Walkenhorst

Scénographie et costumes

Camille Kuntz

Distribution

Amandine Gay

Astrid Bayiha

Athaya Mokonzi

Elemawusi Agbedjidji

Marcel Mankita

Senyon Hodin

Collaboration artistique

Baptiste Jamonneau

Alassane Sidibé

Chargée de production

Pauline Pascalin

Durée estimée

1h30

Production

Compagnie Soliloques

Coproductions

Théâtre Ouvert - Centre National de
dramaturgie contemporaine - Paris

CDN de Normandie - Rouen

Festival Passages – Metz (57) dans le cadre
du projet européen Bérénice

Avec le soutien de

Commune de Lattes - Théâtre Jacques Cœur

La Chartreuse - CNES

DRAC Auvergne Rhône-Alpes

CITF

Artcena - Aide à la création

Institut Français de Paris

Le Printemps des comédiens

SPEDIDAM

ADAMI

Avec la participation artistique de

Jeune Théâtre National

ENSATT - Lyon

Mentions obligatoires :

Le texte *Transe-maître(s)*, paru aux Editions Théâtrales 2018, est :

Lauréat Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2018

Lauréat aide à la création Artcena 2018

Prix Text'Avril 2019

Finaliste Grand Prix de la littérature dramatique 2019

Sélection 2019 du comité de lecture Troisième Bureau - Grenoble

Sélection du comité de lecture du Tarmac – Paris

Introduction

Ma première entrée au théâtre s'est faite en tant que comédien en 2005. Parallèlement à mon parcours d'acteur, principalement auprès de David Bobée, d'Anne Tismer et Alfa Ramsès, j'ai commencé la mise en scène en 2009 et j'ai créé depuis lors quatre spectacles : *Les monologues du Vagin* de Eve Ensler en 2009 et *Deux tickets pour le paradis* de Jean-Paul Alègre en 2012 au Togo ; *Si tu sors, je sors !* que j'ai co-écrit avec Gustave Akakpo et créé aux Récéatras à Ouagadougou et au Festival des Francophonies en Limousin en 2016 ; *Fissures* de Aristide Tarnagda et Hala Moughanie, créé au festival Univers des mots à Conakry et au Festival des Francophonies en 2018. Ces spectacles ont tourné dans Instituts Français du Togo, du Bénin, de Côte d'Ivoire, du Burkina-Faso, au festival Scènes d'ébène au Cameroun, au festival MASA à Abidjan, au festival Fitheb à Cotonou, et en France.

Avant le théâtre, j'ai fait des études d'anthropologie. Cette expérience en sciences humaines nourrit profondément ma démarche d'écriture et m'amène vers des sujets à caractère anthropologique, dans une large mesure philosophique. Avec *Si tu sors, je sors !* projet de recherche et d'écriture sur le nom et le langage des pagnes « africains » dans les sociétés subsahariennes ; le pague, qui au delà de son aspect vestimentaire, se trouve être et élément communicationnel des désirs, des révoltes, des enjeux, des joies et des peines. Il en est de même pour *Transe-maître(s)*, ma cinquième mise en scène.

Le projet

C'est en septembre 2017, que je croise avec étonnement sur les murs d'une école en plein cœur de Lomé, capitale du Togo, l'inscription : *Ici, il est interdit de parler vernaculaire*. Cette histoire d'interdiction de parler le vernaculaire, je l'avais pratiquement oubliée. Quand j'étais bien plus jeune, au cours primaire comme au collège, *le signal* existait encore dans tous des établissements scolaires publics comme privés. Parler la langue française était obligatoire pour tout le monde dans l'enceinte et aux abords de l'école sous peine de porter *le signal*.

Le signal, qu'est-ce que c'était ?

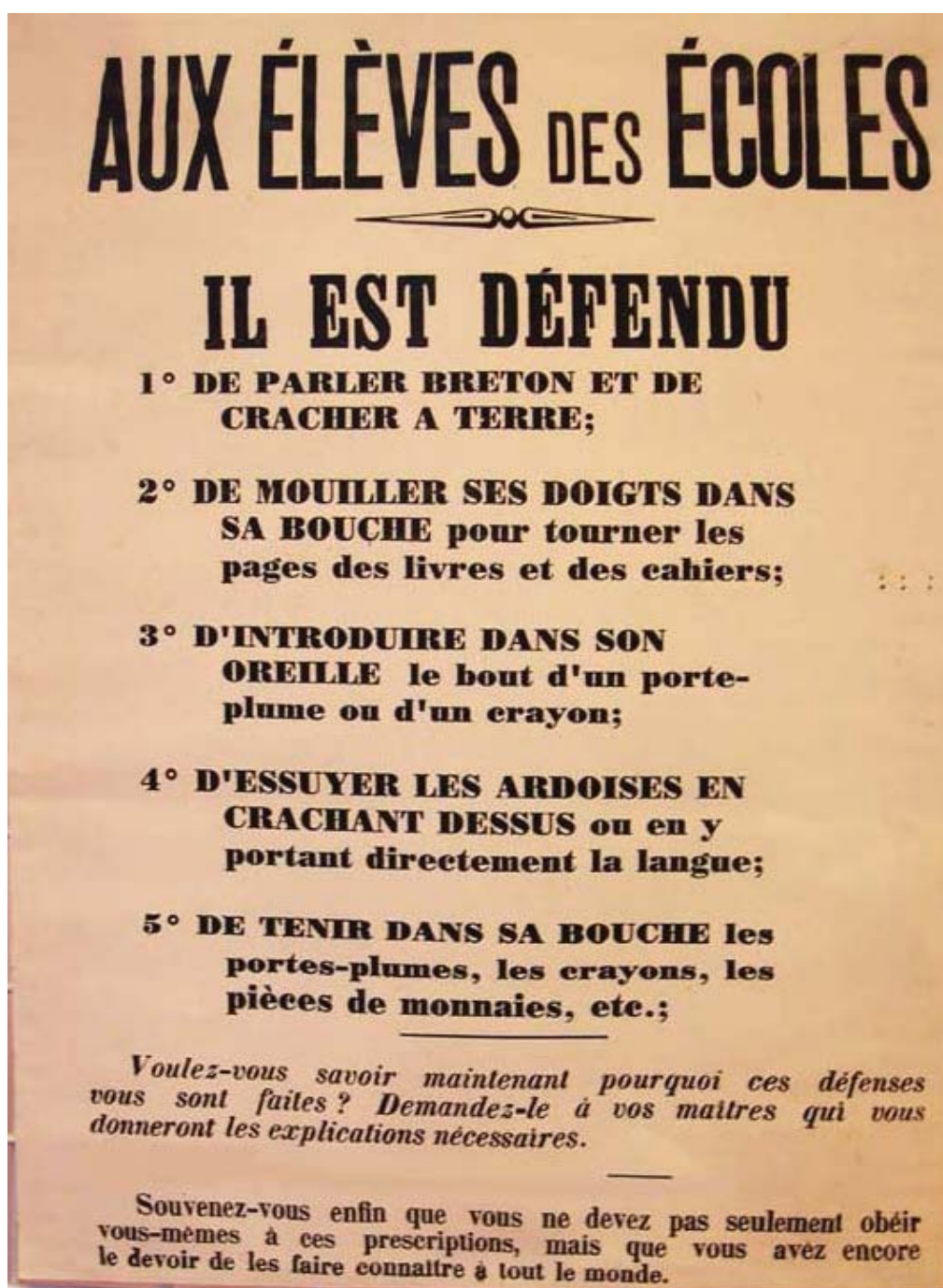
C'était un collier fait d'un ou de plusieurs objets répugnants à l'exemple de la carapace d'escargot, d'os d'animal, de pattes de poulet,... que l'instituteur accrochait au cou, en signe de punition, pour sanctionner l'élève qui avait parlé sa langue natale au lieu de s'exprimer en français. L'élève devait ensuite surprendre un autre de ses camarades dans la même situation pour s'en débarrasser. Le signal passait alors de cou en cou. L'élève qui avait l'objet en sa possession à la fin de la récréation, de la demi-journée, ou de la journée, était puni : séance de moquerie générale organisée par l'instituteur suivie de punitions corporelles, retenues, corvées, devoirs supplémentaires, etc. Souvent, une seconde punition attendait les enfants à leur retour à la maison.

Suite à la loi Jules Ferry, 1881-1882, l'école devient gratuite et l'instruction obligatoire. L'une des premières conséquences directes est la francisation de toute la France, le français devient non seulement obligatoire mais imposé. Cette langue que Paris imposa au reste de la France, que la France imposa à l'empire colonial ira même jusqu'à lutter contre les langues locales existantes. Pour arriver efficacement à ses fins, l'école va alors recourir à une méthode coercitive en faisant appel à ce pédagogue, censeur et gendarme qu'est *le signal*, connu sous d'autres formes ou d'autres noms comme le signe, le symbole, le bonnet d'âne,...

En servant de rempart face aux autres langues, que ce soit en Occitanie ou en Bretagne, ce procédé était utilisé afin d'humilier l'élève et de ridiculiser sa langue, accessoirement d'entretenir la délation entre les élèves et empêcher la solidarité de groupe. Il a participé à la destruction, la sous estimation, au rejet, au reniement des langues locales et aux ethnocides.

Dans l'empire colonial, l'École française va s'inspirer de ces mêmes pratiques. Alors qu'en France il ne s'agissait que d'un morceau de bois, dans les colonies, le *signal* est fait d'objets qui présentent des aspects vilains, des apparences ridicules, qui avilissent l'image de l'étudiant porteur du *signal*. Dans certains endroits il peut même s'agir d'une boîte remplie d'excréments d'animal que l'élève doit porter au cou. Au Togo et au Bénin, ces éléments sont évocation et symbole mystique dans la religion traditionnelle populaire, symbole des anecdotes dans la mythologie des Ewé (peuple du sud du Togo). L'os par exemple est présage de la mort. Porter un objet pareil au cou, au-delà de la punition de l'école, est évocation de mauvais sort sur soi-même. Fait étonnant, le *signal* a pratiquement disparu des manuels d'histoire.

Elemawusi Agbedjidji



La Compagnie Soliloques

Créée en 2018, Soliloques est une compagnie dédiée à la création artistique et théâtrale vouée essentiellement aux écrits et aux récits contemporains soucieux de défricher les questionnements d'aujourd'hui, ou pour mieux dire, aux textes d'auteur.rice.s vivant.e.s. En défendant l'urgence de l'ouverture, de la rencontre, à d'autres façons de faire et de dire le monde, à la nécessité d'autres poétiques, Soliloques travaille sur des éclats de récits rapportés de partout. L'ambition de la compagnie est de créer le déséquilibre, de provoquer le mouvement, de bousculer les confort, de permettre le renouveau du geste artistique mais pas seulement. C'est aussi de permettre de penser autrement, de regarder l'autre autrement.

Ainsi, en octobre 2018, au Festival des Francophonies en Limousin, Soliloques monte sa première création. *Fissures*, de Hala Moughanie et Aristide Tarnagda, création qui aborde la question de l'appropriation et de la relation à la terre.

En janvier 2019 *Transe-maître(s)* paru aux Éditions théâtrales a été bien accueilli par la profession et le public. Forte de cet engouement et avec le soutien de plusieurs partenaires, Soliloques créera cette pièce le 4 février 2021 au théâtre Jacques Cœur de Lattes.

En parallèle, Soliloques travaille à la création d'un festival d'écriture théâtrale en partenariat avec le festival *La Fabrique de Fictions* de Lomé au Togo. L'idée étant de faire redécouvrir des lieux du patrimoine et du quotidien, sur un territoire donné, afin de les mettre en lumière grâce aux écritures théâtrales. Première édition prévue dans la Drôme en 2022.

De l'écriture à la scène

De juin 2017 à avril 2018, quand j'ai entrepris le travail de recherche, d'interviews et d'écriture de *Transe-maître(s)*, il ne s'agissait pas pour moi de le mettre en scène plus tard, il était purement question d'un travail littéraire. Je m'étais alors laissé aller à une liberté totale ; à une insouciance et une distance vis-à-vis du plateau. Une liberté sans aucun doute bénéfique pour le texte.

Paru en 2018 aux éditions Théâtrales, la pièce a été remarquée par des comités de lecture et a reçu plusieurs prix et soutiens de littérature dramatique tels que : lauréat Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2018, lauréat Aide à la création Artcena 2018, prix Text'Avril 2019, sélection 2019 du comité de lecture Troisième Bureau 2019, sélection 2019 du comité de lecture du Tarmac. Il a également été mis en lecture par Paul Golub en septembre 2018 au festival des francophonies en Limousin en 2018 ; par Jean-Baptiste Jamonneau à la bibliothèque de Vaise à Lyon en novembre 2018, par Lucie Berelowitsch au CDN de Rouen en avril 2019, par Jean-Pierre Rivinoff au Théâtre de la Tête Noire à Saran en avril 2019 et par moi-même à Théâtre Ouvert Paris en novembre 2018, au festival Passages à Metz en mai 2019 et dans le In au festival d'Avignon en juillet 2019. Il a aussi été lu dans les Instituts Français du Togo en septembre 2019 et d'Accra (Ghana) en octobre 2019.

Ce n'est qu'en juin 2019 que j'ai décidé de réunir une équipe d'acteur.rice.s et de créateur.rice.s, de créateur.rice.s pour le mettre en scène.

L'écriture de *Transe-maître(s)* et sa mise en scène sont donc deux exercices bien distincts l'un de l'autre, dans deux temporalités différentes. De ce fait, j'aborde la mise en scène de *Transe-maître(s)* comme je l'aurais fait avec le texte de tout autre auteur.rice.

Les questionnements de mettre en scène se posent alors à moi.

Résumé du texte

Au début de l'éternité, au Ciel, Ata Kokorabi, s'ennuie. Alors il projette de créer le monde. À peine en marmonne-t-il le désir souvent reporté que surgissent du néant sept doigts de la main sur qui il va compter pour assumer l'encadrement et la surveillance du monde à venir. Il confie à l'un d'entre eux, Jules Ferry, la mission de l'enseignement national : travailler à mettre en place une domination consentie.

Des centaines d'années plus tard, sur Terre,...

Dans un réduit de pays où une idée de liberté s'est brisée, le jeune Dzitri nouveau au collège, suscite la curiosité. Dans cette école où il est « Interdit de parler vernaculaire », les élèves doivent parler « pur » sous peine de porter le « signal », collier honteux et dégoûtant dont on ne peut se défaire qu'en dénonçant un.e autre camarade ayant à son tour parler « vernaculaire ». Celui ou celle qui l'arbore en fin de semaine est puni.e. Dzitri en hérite mais, pour éviter de le ramener à la maison et d'affronter l'ire de sa mère, il le jette dans les caniveaux.

Ce vendredi midi, il est convoqué par le maître, M. Ketoglo, devant toute la petite école rassemblée au milieu de la cour pour une drôle de séance de moquerie générale et de sanctions exemplaires.

Notes de mise en scène

Transe-maître(s) se construit sur trois temporalités :

- D'abord, la genèse, qui se passe à la création du monde, au temps où la Terre était complètement recouverte d'eau et l'esprit de Dieu planait à sa surface.
- Ensuite, l'action se passe au présent, dans la capitale d'un réduit de pays.
- Et pour finir, un dernier tableau qui se passe dans un futur où un chef d'Etat prend la parole devant ce qui s'apparente à une assemblée de responsables politiques.

Dans le deuxième tableau, se côtoie également quatre espaces de jeu : une salle de classe, la cour de l'école, le portail de l'école, une boutique qu'on imagine située dans la même rue que l'école.

Au delà de ces différents espaces et temps, il y a dans ce texte une importance très particulière donnée à la météo et à ses variations :

« Ah quelle chaleur ! »

« Il fait large soleil et petite pluie ensemble. »

« Soudainement, l'orage éclate, s'écrase au sol. »

Et pour finir, les didascalies, qui, loin d'être de simples indications scéniques ou de jeu, portent une charge poétique à laquelle il faut trouver un traitement adéquat au plateau. Comme par exemple : « Il y a cette poussière qui se décolle du sol quand brusquement la terre tombe par terre. Il y a le vent qui se réveille à l'appel programmé des saisons. Il y a le feuillage de ces arbres qui ne donnent plus aucun fruit, qui se met à danser la danse inconnue. Il y a aussi ces oiseaux du jour qui n'ont ni pays ni nation, qui dans leur envol ricochent contre le ventre des nuages allongés. Il y a surtout ces caniveaux du quartier qui n'ont plus faim, qui recrachent, depuis leur naissance, tout ce qu'on leur donne. Il y a toutes ces choses qui s'épouvantent à l'annonce des premières gouttes des pluies torrentielles d'ici et la vie se met en route pour s'arrêter. Il y a maintenant quelques élèves qui marchent à pas pressé dans la cour à cause de la pluie qui s'annonce et qui finalement ne tombera pas. » ; « Dzitri seul au milieu de la cour ôte

sa chemise et ses chaussures et les pose par terre. Il continue de parler. D'ici, on n'entend pas ce qu'il dit. [...] Il lève et soulève le pas, pose et reprend son corps d'homme sous l'orage pendant que toute l'école s'est réfugiée dans les classes et bureaux et l'observe au loin, pendant que le quartier ramasse le linge sale, qui pourtant lavé en famille, n'a pas eu le temps de sécher, pendant que la ville, lasse des vrombissements des mobylettes et toutes sortes de moulins à pétrole, essuie ses plaies dans les larmes de ce ciel d'octobre, pendant que ce bout de savon lui descend l'œsophage, pendant que le pays, à la recherche de son idée fondatrice, écarte ses fesses sur les trottoirs du monde en attendant ce jour glorieux dont tout le monde parle tant, ce jour qu'on appelle « l'avenir » ».

Comment rendre compte de ces trois espaces et de ces temps très éloignés les uns des autres ? Cet imaginaire atmosphérique ? Comment rassembler tous ces univers si hétéroclites sur une seule scène de théâtre ?

La mise en scène de ce spectacle étant prévue pour la saison 2020/2021, il est naturellement très tôt pour dire avec précisions toutes les intentions. Certaines réponses ne peuvent jaillir que lors du travail de table, d'autres lors du passage au plateau et d'autres encore ne se trouveront que dans la rencontre du spectacle avec le public car, pour ma part, la mise en scène ne peut prétendre résoudre une équation mais plutôt proposer un terrain de rencontre, de réflexion, d'analyse qui inclut le spectateur afin de le respecter pour ce qu'il est : son propre inventeur. Cela dit nous pouvons évoquer ici les grandes envies et les grandes lignes qui guideront la mise en scène de *Transe-maître(s)*.



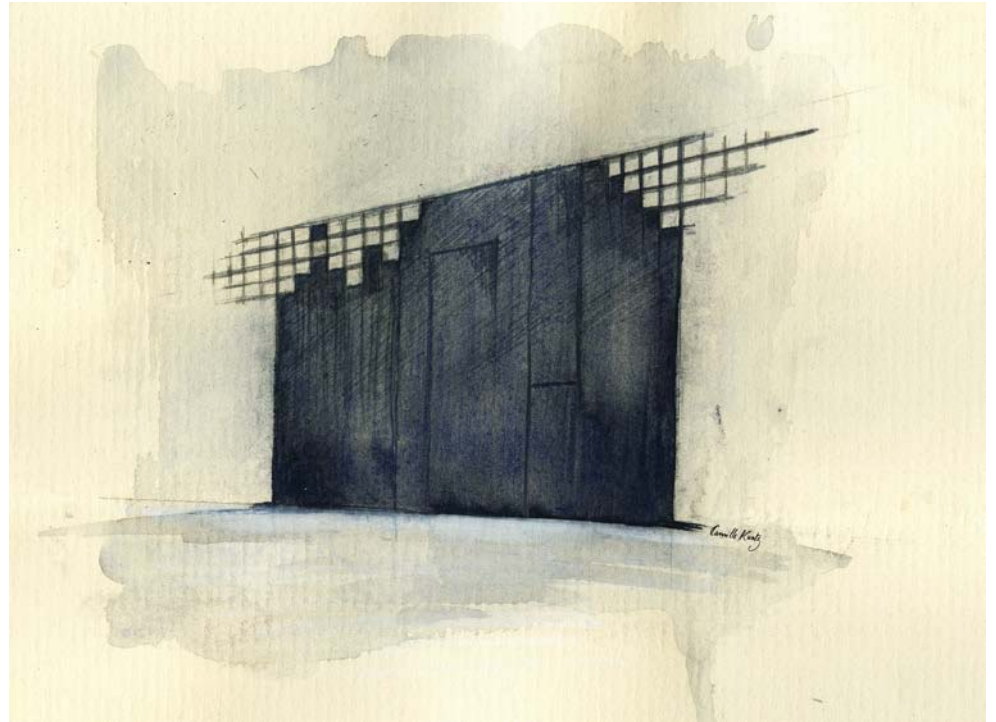
La scénographie

L'imaginaire

atmosphérique véhiculé par la présence de certain.e.s, magnifié.e.s de fumées, embaume l'espace.

D'abord très composé celui-ci ira en se décomposant... Il se déplie pour laisser passer davantage la lumière. On approchera alors de la brûlure, celle d'une lucidité accrue, au lointain, quand les barreaux de fer nous ramèneront à l'ordre. Nous tirant à nouveau aux lignes rouges et strictes

tracées au sol et suggérant des limites ou des cicatrices, celles-auxquelles on veut bien se borner ou se rappeler. Mais aussi, celles qui révèlent la possibilité de bouger, si on les étire, les brise, les brouille lors du jeu, de la re-création de celle du monde ancien au nouveau, jusqu'à la récréation des élèves.



Une écriture à la craie blanche ou rouge courra au plateau, elle actera cette volonté de réécriture à grande échelle sur les panneaux d'ardoise. Les surfaces noires égratignées s'écroulent finalement, en se soufflant, faisant voler la poussière de cette craie qui les a tant marquées, les a tant sermonnées...

Le tableau ardoise en panoramique ancre ainsi le contexte précis de l'école.

La scénographie cherche la dialectique : [...] entre

réalisme et abstraction, entre le fermé et l'ouvert, le voile et le dévoilement. La scénographie trouve son point de bascule avec un lieu sans doute plus déterminant que les autres dans Transe-maître(s), c'est la cour d'école. Un lieu fort dans l'inconscient collectif, qui peut revêtir un caractère d'ambiguïté : un lieu vacant qui s'emplit et se désemplit, un lieu entouré d'édifices, d'où l'on peut voir et être vu, qui peut ainsi convoquer l'imaginaire de l'architecture militaire ou carcérale.

La mise en scène

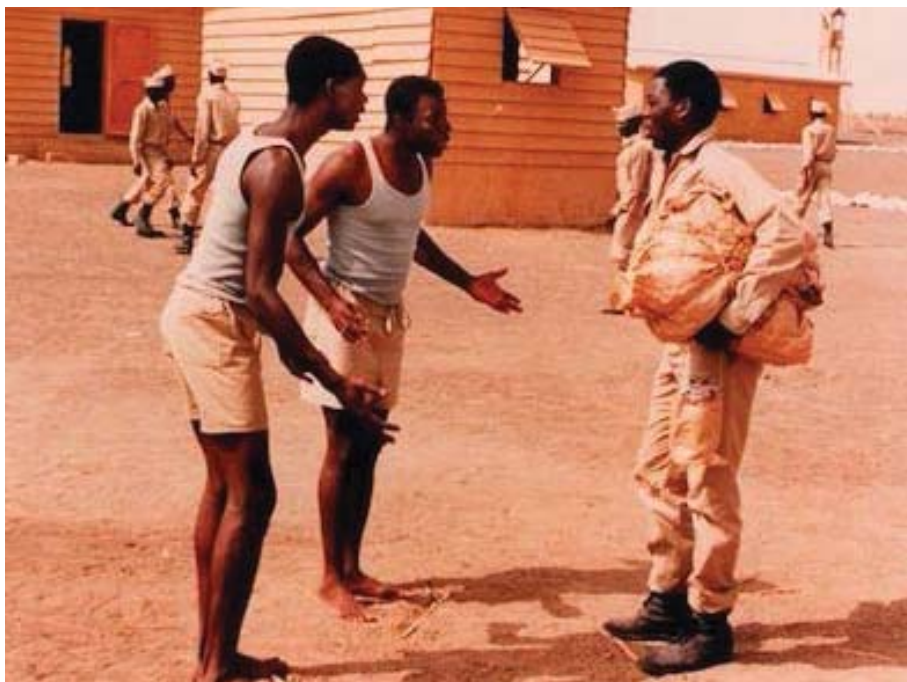
Du grand trou noir originel à la canicule qui règne sur la ville capitale dans le réduit de pays, en passant par l'orage soudain, ce spectacle exige un traitement de lumière très particulier et sensible qui sera pris en charge par Guillaume Tesson.

Le spectacle s'ouvrira sur un espace béant où se déploiera le premier tableau. Une obscurité. Cet espace résonnera comme un grand trou noir sans fond ; juste des formes diffuses dont on ne pourra saisir les contours dans une sorte d'espace en suspension. On distinguera peut-être une torche, peut-être une cigarette allumée.

Puis, les lumières vont basculer pour laisser apparaître le décor dans lequel le personnage de Dzitri, assis au fond de la salle de classe, sous le tableau sur lequel on pourra lire les restes d'un exercice de grammaire. Les lumières pénétreront dans l'espace et formeront de petits carreaux au sol comme les rayons du soleil coupés par la forme des fenêtres. L'ambiance qui règnera au sein de la cour de l'école, les jeux des enfants, les chants, les parties de football improvisées, les cris ainsi que la chaleur du soleil au zénith arriveront à l'intérieur de la salle de classe par les fenêtres en forme de claustra.

Dans la deuxième moitié du deuxième tableau, la scène 8 plus précisément, l'élève qui s'appelle Azonsou livre à Dzitri la technique du « comment parler pur ». C'est un monologue qui raconte le processus de transformation de « l'eau qui a servi à effacer le tableau » dans le système digestif. Pendant ce récit le plateau se verra transformer pour laisser s'installer un espace qui sera peut-être la cour du camp de Thiaroye où les tirailleurs ont été massacrés par l'armée française, peut-être le milieu de la cour de l'école, peut-être le milieu de nulle part, le centre de partout. C'est dans cet espace que Dzitri prendra la parole pour son monologue final.

Le troisième et dernier tableau se déroulera dans ce même espace mais, on cherchera au cours du travail au plateau comment, à l'aide de la lumière et du travail de son, créer une ambiance complètement détachée du tableau précédent.



La direction d'acteur / L'urgence de dire

Il y a à chaque instant dans *Transe-maître(s)* la nécessité de dire quelque chose avant que la sonnerie ne retentisse. C'est un texte dans lequel la parole vaut tout. Les personnages ont un rapport organique et quasiment vital avec elle. « Il faut que je parle, que je vous parle maintenant avant qu'il ne soit trop tard pour moi. Sinon, s'il est trop tard, je perdrai ma langue pour longtemps, je risque de la perdre pour toujours ». Chaque scène est animée par une urgence de dire. Cet échange entre les deux collégien.ne.s en est l'illustration :

- « Il faut partir.
- Parle-moi maintenant puisqu'il faut partir.
- On a plus le temps.
- Parle vite ! »

Monsieur Ketoglo dit : « La langue que nous parlons fait partie de notre organisme au même titre qu'un poumon ou un rein ». Ici, la langue est la chose centrale ; la langue de communication, la langue comme domination, la langue française, celle que Paris imposa à la Bretagne à l'Occitanie et au reste de la France, celle que la France imposa dans l'empire colonial, la langue comme exutoire, la langue comme révolte ; la *langue-cri*. Dans *Transe-maître(s)*, se croisent cinq registres de langage avec des phrasés très spécifiques.

La direction d'acteur donnera, avec un dispositif simple au service du texte, une place importante aux acteurs et actrices qui portent les phrasés et les différents registres de langage pour dire une parole dont aucune miette ne doit tomber au sol au risque de voir tout s'écrouler dans le rythme qu'impose la situation dans le texte.

Cette urgence du dire se retrouve aussi dans l'action qui se déroule en l'espace d'un court temps, celui une récréation qui tend vers sa fin.

La musique

La création musicale sera très sobre et devra être au service du texte.

Elle aura pour vocation principale de rendre compte de l'ambiance dans l'école, que se soit dans la cour mais aussi et surtout dans les scènes qui se déroulent à l'intérieur de la salle de classe dans laquelle se tient Dzitri. Elle viendra également mettre en relief et porter la poésie des didascalies.

Par ailleurs, l'intention de la distribution est de permettre à Athaya Mokonzi de prendre en charge, dans ce texte qui est très axé sur la parole et l'urgence du dire, un ou deux moments de chant pendant le spectacle. Suspendre le temps aux notes de l'harmonica, à la voix d'Athaya... au blues.

Ainsi s'articulent les grandes lignes qui guideront la mise en scène de *Transe-maître(s)*. Toutefois, il est évident que certaines idées, pendant les six semaines que vont durer les répétitions, se verront confirmées et accentuées, certaines modifiées, certaines abandonnées, lors de la confrontation des idées et du texte au plateau.

La distribution

Deux comédiennes et trois comédiens seront au plateau.

Le rôle de Dzitri, jeune écolier, personnage principal, autour duquel l'action se déroule sera pris en charge par la comédienne Astrid Bayiha. J'ai proposé ce rôle à Astrid pour deux raisons :

- Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Astrid m'a toujours étonné dans les différentes productions dans lesquelles je l'ai vue évoluer. J'ai été frappé par son rapport au texte, au dire, sa faculté à doser chaque phrase afin de lui conférer le degré de justesse, de charge et d'importance nécessaire pour qu'elle parvienne à l'oreille du spectateur. C'est donc tout naturellement que je lui ai proposé le rôle de Dzitri, ce personnage qui dit « Je tisse mes pensées pour faire une parole. Cette parole, il faut que je vous la dise maintenant avant qu'il ne soit trop tard pour moi. »

- A l'écriture de la pièce, j'ai pris le parti d'écrire des rôles dépourvus de genre. Ainsi, trois des huit personnages du texte sont présentés ainsi : « un.e élève qui s'appelle Azonsou », « un.e élève qui appelle le.a premier.ère Azonsou », « le.a domestique de madame Elise ».

Au-delà des qualités artistiques d'Astrid, distribué le rôle de Dzitri, personnage masculin, à une actrice me permet d'aller au bout du parti pris initial.

Dès la première lecture à Théâtre Ouvert, elle a su s'emparer très rapidement du rôle et cerner le personnage.

Le second rôle, qui peut paraître moins important mais qui pour moi est la clé de la dramaturgie du texte est celui du Drôle de passant. C'est le personnage qui revient dans les trois tableaux mais sous différentes apparences. D'abord l'Esprit de Dieu dans le premier tableau, puis le Drôle de passant dans le second et enfin Son Excellence Loïc Ditry dans le dernier. Sa parole change mais ses faits et gestes demeurent les mêmes. C'est d'ailleurs ainsi qu'on se rend compte que c'est la même entité qui se mue selon les lieux et les époques. La fin de son apparition est marquée par la même didascalie : « Il allume une cigarette, tire dessus dans un grand geste ostentatoire et s'en va ». J'ai proposé ce rôle à mon ami Athaya Mokonzi. Athaya est harmoniciste, rockeur, bluesman et acteur avec une voix si rugueuse, si puissante, si particulière, presque inhumaine. On l'a vu sur Canal+ dans la série Vernon Subutex dans le rôle de Alex Bleach. Athaya Mokonzi fait partie de ces personnes que l'on croise à la sortie du métro, qui vous disent juste bonjour et dont la voix vous reste dans les oreilles toute la journée. Son apparition dans des scènes très courtes fera planer le personnage sur toute la pièce, comme Dieu, comme le hasard, comme la providence, comme ces nuages constamment au-dessus de nos têtes.

Monsieur Ketoglo sera interprété par Marcel Mankita qui a assuré ce même rôle lors de plusieurs lectures et a su convaincre.

Le calendrier

Lectures

21 novembre 2018 - Lecture à Théâtre Ouvert, Paris dans le cadre de Focus #5

16 mai 2019 - Lecture au Festival Passages de Metz

17 juillet 2019 - Lecture dans la programmation du In du festival d'Avignon en partenariat avec RFI

10 février 2020 - Lecture à l'ENSATT de Lyon à destination des professionnels de la région Auvergne Rhône-Alpes

2 octobre 2020 – Lecture, Warm Up du Printemps des comédiens au théâtre Jacques Cœur de Lattes

Résidences de création

Résidence 1

Lieu : Lomé, Togo

Date : du 16 au 23 octobre 2020

Résidence 2

Lieu : Festival *Passages*, Metz

Date : du 7 au 13 novembre 2020

Résidence 3

Lieu : La Chartreuse, Villeneuve-lès-Avignon

Date : du 30 novembre au 18 décembre 2020

Résidence 4

Lieu : Théâtre Jacques Cœur, Lattes

Date : du 18 janvier au 2 février 2021

Création le 6 février 2021 à Villefranche-de-Rouergue - ATP.

Représentations saison 2020/2021

(sous réserve de modification dues à la crise sanitaire)

6 février : théâtre municipal de Villefranche-de-Rouergue - ANNULE

Du 23 mars au 4 avril (relâche le 29 mars) : Théâtre Ouvert Paris - EN COURS D'ADAPTATION

13 et 14 mai : Théâtre des Deux Rives, CDN Normandie-Rouen

Accueil du spectacle en tournée possible pour la saison 2021/2022 et suivantes.