

DU 4 JUIL. — AU 22 JUIL. 2026

JE SUIS NÉ D'UN RÉCIT BRÛLANT



REPRÉSENTATION CHAQUE JOUR À 12H30

RELACHE LE 9 ET LE 16 JUILLET

DURÉE = 1 : 25

C'est l'histoire d'un choc. L'exploration du souvenir d'un enfant hanté par l'horreur d'un massacre occulté de la guerre d'Algérie. Les victimes en l'occurrence sont des colons et le père de l'auteur est le dernier maire français du village de Tenira. Ses allusions à la tragédie d'Oran envahissent la mémoire de l'enfant qui, devenu adulte, est travaillé par une question : « Comment en parler ? ».

↳ ZEF - Isabelle Muraour, attachée de presse
contact@zef-bureau.fr | <http://www.zef-bureau.fr> | 06 18 46 67 37

↳ AVIGNON-REINE BLANCHE

16 rue de la Grande Fusterie - 84000 AVIGNON

réservations : 04 90 85 38 17 ou reservation@scenesblanches.com | tarifs : de 10€ à 22€

JE SUIS NÉ D'UN RÉCIT BRÛLANT

CRÉATION 2026



{ GÉNÉRIQUE }

TEXTE, CONCEPTION ET JEU = Jean Alibert

COLLABORATION ARTISTIQUE = Patrick Le Mauff

CRÉATION LUMIÈRES = Philippe Sazerat

{SYNOPSIS}

Qui raconte notre histoire ? Mon histoire, la tienne ? Quelle est notre histoire ? Le récit d'une histoire commence souvent par « Il était une fois » ou par « Je me souviens ».

Je suis né d'un récit brûlant ne commence pas comme ça. Peut-être parce que naître en Algérie au milieu d'une guerre civile après 132 ans de colonisation n'est pas sans conséquences durables.

Je suis né d'un récit brûlant est plutôt un engagement dans un parcours de connaissance pour trouver une réponse adaptée à la question « Qu'est-ce que je suis venu faire dans ce chaos ? » Face à la nécessité de réactiver ce qu'il a gardé en mémoire de son passé entre l'Algérie et la France, Jean Alibert retourne à Tenira et reconnaît son histoire à partir de ce qui s'est réellement passé là-bas.

Le narrateur est seul en scène, avec la vérité des faits, le souci de l'exactitude, la nécessité de ne jamais perdre son public. Détective sauvage sans décor ni costume, il remet en jeu ses perceptions d'enfant, l'humour et l'affabulation, pour s'approcher des circonstances tragiques d'un épisode oublié de notre histoire commune. Pourquoi oublié ?

La réponse du grand historien Pierre Nora est sans équivoque : « Parce que, dès que se sont fermées les portes de la guerre d'Algérie, tout le monde a voulu oublier, du moins tout le monde a fait semblant. » Jean Alibert, le fils du maire de Tenira, raconte comment il a été amené à s'interroger sur le massacre et les disparitions d'européens le 5 juillet 1962 à Oran, jour de la fête de l'Indépendance de l'Algérie.

Je suis né d'un récit brûlant est à la fois un partage d'expérience et un chemin vers une prise de conscience. Un récit, qui se rêve comme une tentative d'Oraison civile dont l'ambition serait l'élaboration collective du deuil. Un espoir à conquérir chaque soir avec le public.

« La voix humaine est le tuteur de la mémoire. Une mémoire narrative qui se souvient à travers l'imagination, et qui justement à cause de cela, peut toujours et sans cesse réinventer le monde en le racontant depuis le début. »

Marco Baliani



{EXTRAIT}

« Wa Alaykoum Salam » me répond le chef de la sécurité venu m'accueillir sur le tarmac de l'aéroport d'Oran.

« Qu'est-ce qui vous amène ici chez nous ? » Je lui explique que je souhaite me rendre à Tenira, une commune de la wilaya de Sidi bel Abbès qui fut le berceau de ma famille de 1870 à 1962.

« Ah ! C'est ça. Alors bienvenue chez vous ! Vous voulez aller à Tenira ? Mais Tenira... c'est chaud ! C'est même très très chaud. »

Je suis en train d'apprendre qu'après l'annulation de la victoire électorale du Front Islamique du Salut (F.I.S.), dans les années 1990 ce village a été régulièrement le théâtre de violents combats entre villageois et djihadistes du Groupe Islamique Armé (G.I.A.). Ont suivi de nombreuses représailles. Ce qui a justifié l'intervention de l'armée régulière algérienne. Et bien que désormais la présence permanente de l'armée soit une garantie de paix pour les habitants, ça reste chaud !

« Bon, je vais vous donner deux de mes inspecteurs pour vous accompagner jusque là-bas. Comme ça, vous pourrez non seulement y aller, mais vous pourrez aussi éventuellement en revenir ! »

J'adore l'humour algérien, même si je n'avais pas prévu d'y aller en voyage organisé. Après tout, pourquoi pas et puis dans ces conditions, deux mecs armés en protection, c'est peut-être pas plus con, alors je dis merci !

Les deux inspecteurs et moi montons dans la Renault 12. Et nous voilà partis pour une centaine de kilomètres, franchissant à intervalles réguliers contrôles de police et barrages militaires pour rejoindre Sidi bel Abbès.

De Sidi bel Abbès à Tenira, il y a 22 km. Nous passons cinq autres barrages puis arrivons à l'entrée du village. Il faut montrer patte blanche au sergent du poste de contrôle, un géant des Aurès avec le sourire en or. Le couvre-feu n'est pas encore levé. Il faut attendre 11h pour entrer mais nous aurons peu de temps car il faudra repartir avant 15h ou alors dormir sur place et rentrer le lendemain.

Il est maintenant 11h. Le village est complètement désert, notre véhicule roule au pas. Du fond des mechtas, je sens que des yeux scrutent le moindre mouvement de la rue. Je demande au chauffeur de me conduire à la mairie puisque mon père fut le dernier maire du village de Tenira avant l'indépendance. Cette matinée d'avril est plutôt ensoleillée, pourtant l'air n'est pas léger. Même s'il n'y a pas de traces visibles des violences récentes, on sent que la peur est restée. Nous arrivons devant la mairie, je descends de la voiture et là je vois dans la cour un mât très haut au sommet duquel flotte le drapeau algérien. Je m'avance vers le portail et je remarque à droite de l'entrée un vieil homme, un très vieux chibani emmitoufflé dans son burnous en poil de chameau. Autour de son crâne, il a un chèche orange et sur le nez quelque chose qui ressemble à une paire de lunettes toutes rafistolées avec du sparadrap. Je m'avance. Il s'adresse à moi en arabe. Je lui explique, en espérant qu'il puisse comprendre ce que je lui dis, que je suis né ici, que mon père et toute ma famille sont de Tenira. À cet instant, d'un signe il m'interrompt, recule d'un pas, relève ses lunettes et pendant qu'il prend tout son temps pour me scruter de la tête aux pieds avec ses yeux fatigués, je l'entends me poser cette question en français : « Tu es le fils d'Alfred ? »

Pour la première fois de ma vie à l'âge de 44 ans, quelqu'un m'a reconnu parce qu'il se souvenait du visage de mon père.

{ PRÉSENT À SOI-MÊME }

Le texte qui précède est un court extrait du récit que Wajdi Mouawad m'a demandé d'écrire dans le cadre de son adaptation d'Ajax de Sophocle que nous avons joué, ainsi que les six autres tragédies connues de Sophocle, pour le Festival Mons 2015 Capitale européenne de la culture. Il s'agissait de représenter avec des résonances contemporaines les thèmes de la guerre et de l'humiliation contenus dans l'Ajax. Je racontais le retour sur ma terre natale l'Algérie. J'étais pour la première fois auteur et acteur d'un texte autobiographique. Ça a été le point de départ.

Puis il y eu d'autres mots, ceux notamment du poète romantique Allemand, Novalis. « Toutes les vicissitudes de notre vie sont des matériaux dont nous pouvons faire ce que nous voulons. » Ce qui signifiait pour moi, écrire et interpréter un récit seul en scène où il serait principalement question de ma vie.

Cette première prise de parole sur ma propre histoire sous forme de récit du retour était encadrée par la pensée de Sophocle et de Mouawad. Cependant si cette expérience devait être le début de quelque chose de plus ambitieux, c'est à dire être l'argument de tout un spectacle, les souvenirs de ce voyage en Algérie ne me suffiraient pas. Il faudrait que je repense mon histoire personnelle dans un contexte plus large. Celui de ma famille, de la colonisation, de la guerre d'Algérie et de la France d'aujourd'hui.

À ce moment-là s'est posé pour moi une question étrange : comment fait-on pour raconter ?

Dans un premier temps, j'ai exploré une matière narrative déjà construite, seul en scène. Je me suis adressé à l'un des chefs de file italiens du Théâtre de narration, Marco Paolini. J'ai choisi un de ses récits les plus universels, Galilée le mécano. Après lui avoir parlé de mes intentions de le jouer, il m'a accordé les droits de le représenter en France en souhaitant que je le fasse mien. Et c'est ce que j'ai fait. Déjà plus d'une centaine de représentations et d'autres à venir. Cette expérience dans le Théâtre de narration m'a ouvert l'esprit et m'a permis d'imaginer des ponts. J'ai alors entrepris ce nouveau projet, qui consiste à construire un récit autobiographique qui associe à la fois une matière documentaire et une autre fictive.

J'ai compris que je pouvais tirer parti de mon histoire personnelle comme une clé pour ouvrir les portes des pièces fermées de la mémoire collective du conflit algérien. J'ai choisi de m'appuyer sur mon propre regard et d'exercer ma raison sur des événements considérés comme tabous, aussi bien dans le pays Présent à soi-même que dans ma famille. Je souhaite évoquer sur scène dans un esprit civique les blessures qui saignent encore et tenter de les transformer en invitant le public à les partager.

Ce que j'ai à traduire de la guerre d'Algérie s'inscrira quoi qu'il en soit sur le papier, sur scène et par ma voix. C'est dans cette guerre que je suis né. J'y vis encore même si c'est dans une construction de paille qui me laisse sans toit à la moindre brise. Ce qui m'abritera sera de tirer le fil d'une histoire.

Je peux bien le dire aujourd'hui ; j'aurais voulu être adulte à ce moment-là. Et mon père aussi aurait préféré que je sois grand. Peut-être même que je sois l'aîné ? Que je lui file un coup de main. Ou que peut-être, je fasse avec lui le coup d'main ? Alors que moi je voulais juste être lui. Juste comme lui, porter les « événements ». Quand on est enfant, on ne se rend pas compte qu'on ne sera pas adulte dans le même monde. On se prépare toute sa vie d'enfant à être adulte dans le monde qu'on a connu et puis après ce n'est plus du tout ça, et c'est peut-être pour réparer cette erreur que je suis devenu acteur. Or, il se trouve que le narrateur n'a pas à mettre en avant sa performance d'acteur, si c'est le cas tant mieux, mais sinon, ce que doit d'abord dire le spectateur du narrateur après l'avoir entendu c'est : quelle histoire !

Je retourne en Algérie 38 ans après, et le pays vit toujours avec le couvre-feu. Le 13 novembre 2015, je sors de scène pour rejoindre ma loge après une représentation. J'allume mon téléphone. La tension que dégagent les attentats fait remonter en moi des souvenirs qui semblaient ne pas m'appartenir. La violence d'aujourd'hui ne me dépayse pas. C'est le moment d'être présent à soi-même. À mon tour de porter, mais cette fois sur scène, les « événements ».



{ DANS LE PLI DE LA MÉMOIRE }

En 1905, le philosophe George Santayana formulait déjà cet éclairage : « Ceux qui ne peuvent se souvenir de leur passé sont condamnés à le revivre. »

Aujourd'hui en France, plusieurs millions de citoyens sont encore liés, de près ou de loin, à ce que fut la guerre d'Algérie. En 2022, c'est à dire 60 ans après le « cessez-le-feu » du 19 mars 1962, qui marqua la fin des hostilités et ouvrit la voie à l'indépendance de l'Algérie le 5 juillet 1962, il existe toujours en France, des millions de gens concernés par la mémoire au sujet de cette guerre. Je fais partie de ces gens. Tous les français impliqués par la mémoire de la guerre d'Algérie sont : les anciens combattants-appelés du contingent et leurs enfants, les travailleurs immigrés, les enfants et petits-enfants d'immigrés, les supplétifs algériens de l'armée française, les harquis, leurs enfants et petits-enfants, les européens d'Algérie, leurs enfants et petits-enfants, ceux que l'on a appelé, pour des raisons que je ne m'explique toujours pas, « les piedsnoirs ». Je fais partie de ceux-là.

Et pour faire le compte total de toutes les personnes impliquées par cette mémoire, je n'ai qu'à regarder vers l'Algérie d'aujourd'hui, où d'autres que moi, depuis 60 ans, pourraient se sentir, eux aussi, tout comme moi, encore et toujours impliqués. Différemment, bien sûr... C'est pour ça qu'ils marchent. Qu'ils marchent pacifiquement dans les rues d'Alger.

Nous sommes liés à cause de nos mémoires respectives, nous avons connu l'Algérie française. À propos de la colonisation, l'historien Benjamin Stora souligne : « Ce block » de notre histoire qui se trouve précisément à l'origine de la guerre d'Algérie n'a pas été assez exploré. (...) La société française n'a pas mémorisé l'histoire coloniale. La France s'est toujours considérée comme le centre d'une histoire profondément européenne, occidentale, absolument pas comme partie prenante d'une histoire venant de l'Afrique ou du monde arabe. Là se trouve en partie le refoulement dans la société, où plutôt la dénégation de la guerre d'Algérie : dans la méconnaissance de l'histoire coloniale. »

Et là-dessus, est ce que moi j'en saurais plus que tout le monde ? Parce-que même si je suis né dans le département d'Oran, que je suis fils, petit-fils et arrière-petit-fils de colon, qu'est-ce que j'en sais moi au fond de la colonisation ? Je ne suis pas historien. Je n'appartiens pas non plus au groupe des témoins directs. Je suis plutôt un de ceux à qui on a évité de parler de cet événement, celui à qui on a voulu épargner le récit de cette malheureuse journée, probablement parce que j'étais un enfant. Mais aussi et surtout parce que ce sujet est devenu immédiatement tabou. Sujet tabou, sujet de honte. Je me suis posé la question « Ce sujet est-il toujours tabou ? » Comment me souvenir à la fois de ce que je n'ai pas vécu et de ce que j'ignore encore, que je savais déjà ? Mais surtout comment cesser d'errer ? Comment sortir du pli ? En expliquant ? Ou en exfiltrant du pli le récit, d'une histoire qu'il m'est nécessaire d'entendre pour me délester du poids de la mémoire ?

Celui qui ignore son passé n'a pas d'avenir, non plus.

*« Qu'est-ce que j'en sais moi au fond de la colonisation ?
Je ne suis pas historien. »*



{ UNE TRAGÉDIE PROPRE } 5 juillet 1962 à Oran

Si, jusqu'à une époque récente, on évoquait le 5 juillet 1962 à Oran, on ne pouvait espérer être entendu que par ceux dont la mémoire fut douloureusement liée à ce jour funeste. C'est à dire les survivants et descendants de la communauté européenne d'Oran et les survivants de la communauté harquis, victimes paraît-il d'un massacre tombé depuis dans l'oubli.

Mais en 2011, le gouvernement français autorise l'historien Jean-Jacques Jordi à consulter les archives publiques avant leur date officielle d'ouverture en 2022. C'est alors que les documents et les rapports officiels consultés par Jean-Jacques Jordi confirment ce que les témoins et d'autres chercheurs avec lui n'avaient cessé de dire: Il y a eu réellement le 5 juillet 1962 à Oran, jour de célébration de l'indépendance de l'Algérie, un déchaînement de violence qui frappa principalement la population civile européenne de la ville et dont le bilan fut de 800 morts et disparus. Grâce aux travaux de ces historiens s'ouvre à la connaissance de tous la mémoire d'un des événements les plus douloureux de l'histoire de la guerre l'Algérie et par conséquent de l'histoire contemporaine de notre pays.

Je n'ai pas vécu personnellement ce que vécurent les Oranais européens et les harquis ce jour-là. Ma famille non plus. Ce qui me relie à cette tragédie s'est produit à un autre endroit en Algérie. À un moment important de la vie de mon père qui exerçait des responsabilités politiques en tant que maire de la commune de Tenira ce 5 juillet 1962. « À Tenira, ce jour-là ça s'est passé proprement ! » ne cessait de répéter mon père. J'étais enfant. À force, je m'étais lassé de l'entendre revendiquer sa fierté dans la manière dont il avait organisé la cérémonie des couleurs, comment il avait lui même descendu pour la dernière fois le drapeau français, comment il l'avait plié, comment son premier adjoint avait alors hissé pour la première fois le drapeau algérien et comment une katiba de combattant pendant toute cette cérémonie avait rendu les honneurs aux drapeaux. Je ne comprenais pas encore, parce que j'étais sans doute trop englué par sa fierté, qu'en me racontant cela mon père faisait allusion à la façon dont ça s'était passé à Oran. En effet, j'ai appris bien plus tard qu'à Oran, pour la fête de l'indépendance, ce fut l'horreur.

Mais la mémoire du traumatisme de cette journée a été à tel point lissée en raison d'impérieuses nécessités, par une sorte de conspiration du silence liée de surcroît à une raison d'État à ce point tabou, qu'on aurait pu croire que ces 800 morts avaient disparu dans une catastrophe naturelle. Une tragédie propre en quelque sorte. Une tragédie propre est une catastrophe sans responsables. Un massacre qui se justifie. Une hécatombe d'indifférence qui prend sa place dans l'ordre immuable des choses, à tel point qu'à cette place elle peut même paraître utile. Mais le public sait bien depuis les Grecs que pour lui être véritablement utiles, les tragédies doivent être montrées au théâtre ! Je préfère donc évoquer avec lui ces questions et lui demander comment la douleur, l'amertume et le ressentiment des européens d'Algérie vis à vis de l'accueil qui leur avait été fait, furent aussi insupportables aux oreilles des français après 1962 ? Comment, à partir de cette année-là, leur sort, faute d'avoir été reconnu ou compris par eux mêmes et par les français tout au long des 60 années qui suivirent l'indépendance de l'Algérie fut finalement instrumentalisé pour servir de socle à une réinstallation progressive dans la société française d'un esprit nationaliste, populiste et rétrograde, nostalgique des idéaux de la colonisation ?



L'occultation de la mémoire du 5 juillet 1962 a participé de manière efficace à la façon dont la guerre d'Algérie, guerre coloniale mais aussi guerre civile, continue de faire symptôme dans notre société. Pour passer enfin à autre chose, il faut questionner ce symptôme. Parce que dit sur le théâtre il peut se révéler... il pourrait même être à ce moment là, vraiment utile pour se délivrer du passé. Qu'il se raconte... alors, sans s'la raconter !

{ LE THÉÂTRE DE NARRATION }

Le théâtre de narration est une forme théâtrale née en Italie et centrée sur le récit. Une forme théâtrale épique qui repose entièrement sur la présence d'un acteur-auteur seul en scène. Par la voix, les gestes et le corps, il fait naître et anime un récit de plusieurs heures face à l'assemblée des spectateurs. En France cette forme théâtrale n'a pas encore d'équivalent connu ; on pourrait lui associer le modèle du conte ou du one-man-show, mais ce serait une approche réductrice.

Un théâtre civique

Ainsi les artistes qui se font narrateurs ont pour point de départ un vide dans la transmission de l'histoire et de la mémoire collective. Leurs spectacles semblent s'attacher à combler ce vide, à rétablir ou rechercher la vérité sur certains faits occultés ou oubliés, dont le souvenir collectif est problématique, irrésolu, douloureux, des plaies encore ouvertes ou à peine cicatrisées, et à réinventer petit à petit des pans entiers de la mémoire collective.

Étant donné ce caractère de controverse, le narrateur devient tout d'abord un enquêteur. Il doit démêler le peloton des différentes versions, choisir le fil à suivre et recueillir les informations pertinentes, en solidarité avec les victimes, avec ceux qui attendent qu'on leur rende justice ou simplement que la vérité émerge. Le point de départ est souvent constitué de travaux d'historiens ou de journalistes déjà publiés. Ce sont souvent des tragédies contemporaines ou les humains sont protagonistes et responsables comme Coup d'Etat de Marco Bagliani sur l'enlèvement d'Aldo Moro par les brigades rouges, Ustica sur la disparition d'un avion au dessus de la mer Adriatique et Le récit du barrage du Vajont par Marco Paolini et Gabriele Vacis. La mémoire industrielle et ouvrière avec Fabbrica de Ascanio Celestini ou Olivetti par Laura Curino et Gabriele Vacis. Des événements plus récents à échelle internationale comme Srebrenica ou Tchernobyl-Report par Roberta Biagiarelli.

Captiver son auditoire

Le narrateur assume totalement son identité de personne, d'organisateur et de performer total du récit. Il n'est pas anodin que dans la construction du récit, la référence autobiographique soit très présente. Le narrateur se met en scène dans le récit, parle à la première personne et par là-même justifie et légitime sa parole. Pour le narrateur, assumer et avouer ouvertement son implication personnelle, la genèse du travail, les raisons qui y ont mené, fait partie de l'éthique du récit et participe de sa légitimation. Les faits que rapporte le narrateur sont vrais et vérifiés mais ce postulat de sérieux et de véridicité du contenu n'empêche pas le jeu sur la fiction, la drôlerie et l'affabulation, bien au contraire. Les dialogues aménagés dans le corps du récit constituent une magnifique opportunité d'affabulation et d'invention pour le narrateur ; s'il n'a pas vécu les situations qu'il évoque, ni entendu les paroles des êtres qui s'y trouvaient, il a toute licence pour les recréer. Il peut ainsi retracer ou inventer les détails de ces situations, dessiner des personnages qu'ils soient historiques ou anonymes, jouer à mettre en place des dialogues fictifs qui contribuent à rendre vivant le récit et le peuple de personnages évoqués.

Et c'est cela qui captive le public, ce va-et-vient entre la rigueur des faits exposés et la proximité autobiographique du narrateur avec ces faits, portés par sa capacité d'invention et d'affabulation.

Dans le face à face du théâtre, le Moi des narrateurs devient une garantie de la véracité de ce qui est raconté. Si crédibilité et autorité sont les conditions fondamentales qui fondent le succès du Théâtre-Récit, elles sont acquises grâce à une dynamique de rétroaction positive entre narrateur et spectateurs, dont le rapport est horizontal, car le narrateur n'est pas un expert du thème dont il parle, mais une personne ordinaire qui s'est engagée dans un parcours de connaissance.

"Tout vrai narrateur a tendance à commencer son histoire par une relation des circonstances dans lesquelles lui-même a appris ce qui va suivre."

Walter Benjamin



TEXTE, CONCEPTION ET JEU = Jean Alibert



Jean Alibert a été formé au Conservatoire d'art dramatique de Lyon (1979 à 1981), où il obtient trois premiers prix en comédie moderne, classique et diction. Il suit également une formation au Centre américain avec Blanche Salant puis une formation de commedia dell'arte qui l'amènera à travailler en Italie avec Carlo Boso, Eugenio Allegri et Dario Fo. Au théâtre, il joue dans *Macbeth* de Shakespeare, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, *Scaramouche* de Biancolelli-Boso, *Le Slave* de Bruno Boëglin d'après Dostoïevski, *L'Orchestre* de Jean Anouilh, *Medea* de Jean Vauthier, mise en scène Patrice Kalhoven, *Collision* de Pierre Mertens, mise en scène Michel Pruner. Il participe pendant plusieurs années à l'aventure du Théâtre du Campagnol sous la direction de Jean-Claude Penchenat et joue dans les spectacles *Une des dernières soirées de carnaval* de Carlo Goldoni (Théâtre du Rond-Point), *Le Joueur* de Carlo Goldoni (CDN de Corbeil-Essonne). Puis *À force de mots* de Jacques Audibert, ou *Amédée et les messieurs en rang* de Jules Romains. Il joue également plusieurs pièces de Tchekhov : *La Cerisaie*, mise en scène Margarita Mladenova et Ivan Dobtcheff (Théâtre Sfumato, Sofia), *Les Trois Soeurs*, mise en scène Maria Zachentska (Théâtre Sfumato, Sofia). Il joue également *Richard II* de Shakespeare, mise en scène Paul Desveaux, *Richard III* de Shakespeare, mise en scène Guy Delamotte (Panta-Théâtre), *Au bois lacté* de Dylan Thomas, mise en scène Stuart Seide (Théâtre du Nord), *Henry VI* de Shakespeare, mise en scène Thomas Jolly, *Richard II* de Shakespeare, mise en scène Guillaume Séverac-Schmitz et *Les Parisiens*, mise en scène Olivier Py (Festival d'Avignon, puis en tournée). Puis c'est la rencontre avec Wajdi Mouawad en France et au Québec et les créations de *Littoral*, *Forêts*, la trilogie *Le Sang des promesses* (Cour d'honneur du Palais des papes, Avignon puis au Centre National des Arts, Ottawa), *Oedipe-roi* et *Ajax* de Sophocle (Mons, Belgique, France puis Suisse). Il collabore également avec Jacques Descordes et crée *Quand les paysages* de Cartier-Bresson de Josep Peyre-Peyro et *Combat* de Gilles Granouillet. Au Canada, centre national des arts d'Ottawa, il joue *L'Homme atlantique* et *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras, mise en scène de Christian Lapointe et *Le Prince de Hombourg* d'Heinrich von Kleist, mise en scène Giorgio Barberio Corsetti (Cour d'honneur du Palais des papes, Avignon). Au Théâtre La Reine Blanche, il joue dans *Présents parallèles* de Jacques Attali, sous la direction de Christophe Barbier, et dans *La Danse de mort* d'August Strindberg sous la direction de Stuart Seide. Avec la cie Eudaimonia, il joue dans *Richard II* de Shakespeare et *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster. De nouveau au Théâtre de la Reine Blanche, il se lance dans sa première expérience de narration en adaptant et jouant seul en scène *Galilée le mécano* de Marco Paolini.



« *Le Kintsugi, qui signifie littéralement jointure d'or, est l'art japonais de réparer une poterie cassée avec de l'or. L'art prend en compte le passé, l'histoire, les accidents : loin de cacher et de dissimuler les réparations, il consiste à les mettre en valeur. La cicatrice devient richesse.* »

CRÉATEUR LUMIÈRES = **Philippe Sazerat**

Après une formation de comédien à la Classe Libre à l'école Florent, **Philippe Sazerat** joue au théâtre à partir de 1981 pour Jean-Luc Boutté, Patrice Kerbrat, Georges Lavelli, Jean Le Poulain, Roger Blin, Raymond Acquaviva, René Barré, Marie-Claire Valène, Bernard Avron, Gérard Malabat, Claudia Morin et au cinéma pour Edouard Molinaro, Pierre Vinour.

Dans le même temps, il s'intéresse à la création lumière. Il rencontre Catherine Dasté qu'il suit dans l'aventure du Théâtre des Quartiers d'Ivry durant six ans comme créateur-lumière et directeur technique.

Depuis 1985, au théâtre, il crée la lumière de plus de cent cinquante spectacles pour les metteurs en scène René Barré, Daniel Berlioux, Catherine Dasté, Josiane Balasko, Raymond Acquaviva, François Kergourlay, Claude Merlin, Michel Lopez, Jean-Pierre Malignon, Frédéric Andreï, Hubert Saint-Macary, Gérard Malabat, Frédéric Smektala, Claudia Morin, Véronique Bellegarde, Nadia Vadori, Henri Gruvman, Lisa Wurmser, Ned Grujic, Hervé Falloux, Julie Timmerman, Philippe Lelièvre, Jean-Louis Heckel, Elise Noiraud, Didier Long, Eléonore Snowden, Séverine Vincent, Gaëtan Peau, entre autre. Il crée les lumières pour Brigitte Fontaine, Graeme Allwright, Steve Waring, Orlika, Stéréodrome, Smek. Depuis 2022, il collabore avec le Théâtre La Reine Blanche et créé les lumières de la série théâtrale **Les Fabuleuses** d'Élisabeth Bouchaud.

Il improvise, à chaque représentation, la lumière sur le spectacle **Improvizafond**.

Il réalise aussi les éclairages de plusieurs expositions au Centre G. Pompidou, au musée Rodin, au musée des Invalides, à la fondation EDF Espace Electra, à La Cité de la Musique, au Palais de la découverte.

P. Prost, architecte, fait appel à lui pour la mise en lumière d'ouvrages historiques restaurés comme la Citadelle de Belle-Ile-en-Mer, le Musée de la Marine de Loire de Châteauneuf, le musée Canel de Pont-Audemer, Antoine Jouve pour Le Mémorial de la Shoah.

Il conçoit les éclairages des secteurs image, communication, marketing de grandes sociétés, notamment pour les grands magasins Le Printemps, à Paris.

Il met en scène notamment **la Grammaire**, d'Eugène Labiche, **Mère Fontaine**, de Laurent Roth, **Orphelin dans les collines** de Charles Coudray.





↳ **Elisabeth Bouchaud**
Direction

↳ **Sabine Dacalor**
Directrice des productions
sabine.dacalor@scenesblanches.com
06 10 01 00 99

AVIGNON - REINE BLANCHE
16 rue de la Grande Fusterie
AVIGNON 84000
04 90 85 38 17

Retrouvez l'ensemble de nos productions sur
www.reineblancheproductions.com