MC2:

CHOCO BÉ

TEXTE LAURA TIRANDAZ

MISE EN SCÈNE
BENJAMIN MOREAU

CRÉATION AU THÉÂTRE 145
LE 26 MARS 2015

RÉALISATION DU DOSSIER
SOPHIE RIGOUREAU

Contact
Anne Meric, attachée aux relations avec le public
anne.meric@mc2grenoble.fr – 04 76 00 79 65
www.mc2grenoble.fr

SOMMAIRE

DISTRIBUTION 3

INTRODUCTION 4

LA GUYANE, PRÉSENTATION 7

UNE TRAGÉDIE CONTEMPORAINE 10

LA SCÉNOGRAPHIE 15

ANNEXES 18

DISTRIBUTION

CHOCO BÉ

Texte **Laura Tirandaz**
Mise en scène **Benjamin Moreau**

Avec
Fabien Albanese, Mélanie Bourgeois, Jean-Christophe Folly, Bernard Garnier, Martine Maximin, Nina Nkundwa, Boubacar Samb

Assistante à la mise en scène **Célia Vermot-Desroches**
Création et régie son **Laurent Buisson**
Création et régie lumière **Lucas Delachaux**
Scénographie et costumes **Elsa Belenguier**
Régie générale **Nicolas Anastasiou**

Répétitions Petit-Théâtre de la MC2: Grenoble.

Création Théâtre 145 (Grenoble) le 26 mars.

Représentations Théâtre 145 du 26 mars au 11 avril

Production déléguée MC2: Grenoble · **Coproduction** MC2: Grenoble, Le Tricycle, L'ATELIER [compagnie théâtrale]

L'ATELIER est soutenu par la ville de Grenoble, le conseil général de l'Isère et la DRAC Rhône-Alpes pour ses actions pédagogiques.
Le texte bénéficie de l'Aide à la création du Centre national du théâtre. Cette œuvre a bénéficié de l'aide à la production et à la diffusion du Fonds SACD Théâtre.

© Patrick Singh, Institut français du Burkina Faso, 2011

INTRODUCTION

L'HISTOIRE

Choco traîne à nouveau ses guêtres de petite frappe dans le quartier chinois, celui-là même dont il a réussi à s'extraire, celui où il a grandi parmi les clients de sa mère, alors jeune prostituée. C'est que l'orpailleur est sorti de prison. Une balle perdue jadis. Choco doit prendre sa revanche sur cet homme. C'est son lot.

Choco Bé emprunte à la tragédie classique sa concentration. Le drame enveloppe un événement, toile de fond faussement festive : un concours de miss. Saint-Laurent du Maroni, la Guyane, la chaleur moite de la forêt toute proche, l'ambiance électrique de la ville, du foyer de Choco.

Comme dans les tragédies encore, le prologue accouche d'emblée du dénouement, réduit aux arrêtes acérées du fait divers, à la mort d'un homme. Dès lors, ce qui aiguise l'intérêt, c'est le chemin emprunté par la fatalité. Et ce chemin prend des allures de traque. La fatalité qui pèse sur les personnages n'est pourtant pas le fait des dieux de la tragédie classique. La fable est aux prises avec la Guyane contemporaine.

Terre française enclavée, cernée par la forêt et l'océan, prison organique qui capture les individus, exacerbe les conflits.

C'est cette tension entre les êtres, entre la ville et la nature, que le décor de la pièce parvient à synthétiser en prenant le contre-pied du réalisme social. Chansons de variété — le concours de miss — et *work songs* — le quotidien de la mère de Choco — achèvent de bâtir un socle fort à cette tragédie contemporaine.

Édité chez Théâtre Ouvert, *Choco Bé* a été sélectionné par le comité de lecture du théâtre de la Tête noire de Saran et le comité des écritures des Caraïbes Textes en paroles. En avril 2012, ce texte a été enregistré par France Culture dans le cadre de l'événement « La radio sur un plateau » en partenariat avec Théâtre-Ouvert. L'enregistrement a été dirigé par Jacques Taroni et Michel Didym et diffusé lors de l'émission L'Atelier Fiction. *Choco Bé* a fait l'objet d'une lecture dirigée par Benjamin Moreau dans le cadre du Festival Regards Croisés 2012, festival organisé par le comité de lecture Troisième bureau. Il a également été lu dans le cadre du festival Cap excellence en Guadeloupe par la Compagnie du théâtre de la ruche.

INTRODUCTION

VU PAR LAURA TIRANDAZ*

« Pourquoi la Guyane, pourquoi le fait divers, pourquoi Choco, pourquoi cette histoire qui ne va nulle part qui se termine dans un silence, un court répit avant les gyrophares des flics et les cris des femmes. Pourquoi la Guyane ? Oui, pourquoi le Saint Laurent ? N'avons-nous pas un autre fleuve ici ? N'y a-t-il pas d'autres histoires à raconter ? Pourquoi celle-ci ?

Parce que c'est important qu'une mort – la mort d'un homme – ne soit pas inconnue du théâtre, inconnue du public, inconnue de Grenoble. Et entendre des gens prononcer le nom de celui qui était un inconnu quelques heures avant, les entendre parler d'un fait divers à 8000 kilomètres de là – c'est se dire que la mort d'un bushinengué-paramaca peut nous concerner ici, se dire qu'une mort peut laisser des marques, des années après, comme une pierre qui tombe et fait des ronds dans l'eau. Des cercles qui peu à peu grandissent et s'éloignent du point de choc. Choco. L'écho d'un coup de feu et le souvenir d'une tombe. Oui, entendre des gens à Grenoble au théâtre 145 prononcer le nom de Choco c'est se dire que le théâtre peut être la mémoire de ce que nous n'avons jamais connu. »

**In* Festival Regards croisés, édition 2012 « Par où commencer ? »
http://www.troisiemebureau.com/wp-content/uploads/2012/05/121.pdf

INTRODUCTION

À PROPOS DU TEXTE

« Heureusement, on écrit encore des tragédies »

Mai 2012

L'histoire de *Choco Bé* tiendrait en peu de lignes. Comme à chaque fois que quelque chose d'important se joue, ça ne tient jamais au seul argument.
Il y a dans ce texte de Laura Tirandaz une apparente simplicité. Rien n'est évident et tout s'écoule avec sensualité. Simple et compliqué à la fois.
Il y a une balle perdue. Le hasard s'arrête là. Le reste est une tragédie enclose dans ce drame. Un homme – Choco – erre, peut-être même est-il libre. Il vagabonde au volant de sa voiture de jeune homme, lui qui n'est plus tout à fait un jeune homme. Il sillonne la ville, le quartier chinois – il y guette, paraît-il, l'orpailleur. Il attend pour se venger. Il dit que non, on veut le croire, mais il attend pour se venger. Il a une mère, un frère, une femme, une maitresse, beaucoup de fatigue – une fatigue aussi lourde que le soleil. Il a une colère si forte qu'elle semble éteinte. Une fête se prépare dans la ville pour l'élection de la miss. La fête, l'orpailleur, la pluie, ça embrase la tête déjà abimée de Choco.

Les faits divers ne parlent pas, ils sont juste des réceptacles qui servent aux autres qui eux en parlent. Laura Tirandaz a mis des mots dessus…

Ce qui se raconte arrive peu à peu, par touches successives. On reconstitue le début, comme pour une scène de crime. Tout va se nouer hors-champ, dans le tumulte de la fête, au loin. On sent qu'on ne pourra l'éviter. L'histoire continue de se déplier, lentement, couche après couche : c'est un amas de plis. Entre les plis circulent la chaleur, la forêt, le fleuve… les éléments naturels se découvrent peu à peu et deviennent des leviers ; de toute façon l'homme est aussi mystérieux que le vent, la forêt et le ciel qui l'abrite. Et cette histoire vient du fond des âges, comme les forêts qui sont des lieux préhistoriques. Cela aurait pu être une tragédie de Sophocle mais ici ça se passe en Guyane. Cela aurait pu se passer au Ve siècle avant notre ère mais c'est aujourd'hui que ça se passe. Ça se joue pareil, c'est-à-dire « au grand air » – ou bien le théâtre se joue dehors, ou bien l'on enferme tous les éléments du dehors dans un cube noir de théâtre. Au choix.

Dans *Choco Bé*, l'homme est pris entre une nature puissante et une ville chaude et électrique, et ce n'est pas non plus de la sociologie qui s'accroche au fait divers, c'est du théâtre, quelque chose se passe devant nous qui nous concerne. Ça circule dans l'air, l'eau et le vert de la canopée, puis ça passe dans les corps pour rejoindre ensuite une histoire attendue et inouïe, celle de Choco Bé. La Guyane n'y est pas un décor de théâtre. On est avant tout plongé en elle, c'est-à-dire soumis à elle, à sa proximité de l'océan, à son climat tropical et à sa moiteur, à sa forêt omniprésente – qui est tour à tour *no man's land*, bête dévorante, refuge, cimetière, Pythie… C'est avant tout et simplement de la géographie, un tropisme au sens strictement scientifique. Et ce n'est pas rien que de faire rentrer autant de choses puissantes dans une pièce de théâtre. Le temps s'impose fatalement et c'est lui qui, avec « l'approche de la pluie », accouche les démons de Choco. Ici la nature acte davantage que ceux qu'on nomme personnages – ceux-ci sont les figures tributaires du vent, du fleuve, de la chaleur ou de la forêt, qui sont eux les véritables acteurs. Et ce n'est pas faire de la littérature que de dire ça, c'est simplement de la poésie à laquelle on assiste, lucide du privilège donné.

Benjamin Moreau

Mai 2012 : Benjamin Moreau dirige la lecture mise en espace de *Choco Bé* lors de l'édition 2012 de « Regards croisés », Rencontres internationales des nouvelles écritures théâtrales.

LA GUYANE, PRÉSENTATION

LE CONTEXTE GÉOGRAPHIQUE

Géographie

C'est une région et un département d'outre-mer (DOM) français d'Amérique du Sud. Avec une superficie de 83 846 km2, la Guyane est le plus grand département français, la plus grande région de France (plus de 15 % de la surface de la France métropolitaine) et la moins peuplée après Mayotte. C'est également le département le plus boisé, 96 % du territoire étant couvert d'une forêt équatoriale qui reste parmi les plus riches et les moins écologiquement fragmentées du monde.

Le territoire guyanais fait partie des neuf régions ultrapériphériques (RUP) de l'Union européenne. C'est le seul territoire continental de l'Union européenne en Amérique du Sud ; les autres territoires d'États membres de l'Union européenne environnants (les Antilles néerlandaises, Malouines et Géorgie-du-Sud et les Îles Sandwich-du-Sud) ont le statut de pays et territoires d'outre-mer et sont donc, de fait, en dehors de celle-ci.

La Guyane est le seul territoire d'Amérique latine à ne pas constituer un État indépendant sur ce continent. Son nom officiel est « Guyane ». L'ajout de l'adjectif « française » dans les dénominations courantes est une commodité de langage issue de la période coloniale et aujourd'hui obsolète dans la mesure où il n'y a plus à notre époque d'ambiguïté en français quant à la Guyane considérée. En effet, il existe plusieurs Guyanes : le Guyana (ancienne Guyane britannique ou anglaise), le Suriname (ancienne Guyane néerlandaise ou hollandaise) et la Guyane. Elles s'intègrent au sein du plateau des Guyanes avec une partie du Venezuela, délimité par le fleuve Orénoque, et le nord du Brésil, délimité par l'Amazonie.

En Guyane, les vestiges historiques du bagne sont voisins d'un centre spatial ultramoderne d'où décolle la fusée Ariane, fleuron de l'industrie européenne. Amérindiens, Noirs-Marrons et Hmongs se côtoient en Guyane au beau milieu d'un formidable patchwork ethnique, tissé par les vagues d'immigration successives qui ont forgé la richesse humaine du département.

La Guyane, celle que l'on surnommait « l'enfer vert », abrite dans l'écrin de sa forêt équatoriale des trésors naturels. La diversité de la faune et la flore guyanaises font d'ailleurs de cette terre une destination « nature » privilégiée.

La légende situait l'Eldorado quelque part en Guyane mais évidemment, cela n'a pas été vérifié.

Carte de la Guyane

Saint-Laurent-du-Maroni

Saint-Laurent-du-Maroni, localité placée à 253 kilomètres à l'ouest de Cayenne, est située un peu derrière l'embouchure du Maroni, face à la ville surinamaise d'Albina, au nord-est du continent sud-américain. Elle n'a donc pas de côte Atlantique, fait expliqué par le désir des autorités pénales d'empêcher les bagnards qui y étaient implantés de s'évader par la mer.

Beaucoup de peuples y cohabitent : Amérindiens (Kali'na, Lokono), Hmong, Hindous, Bushinengué (Saramaca, Djuka, Aluku, Paramacas), étrangers (Haïtiens, Surinamais, Brésiliens, etc.), et métropolitains.

Les communes limitrophes avec Saint-Laurent-du-Maroni sont Mana au nord et à l'est, Grand-Santi au sud-ouest, et Apatou au nord-ouest.

La commune inclut les îles fluviales suivantes : Île Portal, Île de la Quarantaine et Île aux Lépreux.

Saint-Laurent-du-Maroni bénéficie d'un climat chaud et humide de type équatorial. Il n'existe qu'une seule saison dans l'année avec deux pics pour les précipitations, un grand pic au printemps au mois de mai et un petit pic en hiver au mois de janvier. L'air est constamment chaud et moite. Les seules variations que connaissent les températures sont des variations journalières avec des minimales égales à 22° C et des maximales comprises entre 29° C et 33° C. Il pleut toute l'année de façon abondante si bien que le cumul annuel des précipitations atteint une valeur très élevée (2 594,4 mm/an). Cependant les précipitations varient du simple au triple entre le mois le moins arrosé (105,9 mm en octobre) et le mois le plus arrosé (366,6 mm en mai).

La Charbonnière : Village Bushinengué où l'on retrouve des maisons typiques en bardeau créées par la municipalité dans les années 80.

La fôret équatoriale

LA GUYANE, PRÉSENTATION

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Histoire générale en quelques dates, des amérindiens à la colonisation

L'occupation humaine, vérifiée par l'investigation archéologique, remonte au VIe millénaire avant J.-C. ; elle est composée de divers peuples amérindiens.

En 1539, une première tentative de colonisation française a lieu avec le voyage de Nicolas Guimestre.

À partir de cette date et durant tout le XVIIe siècle, les Anglais et les Français sont en rivalité pour la maîtrise de cet « Eldorado ». Les dissensions entre colons et les mauvais rapports avec les Amérindiens ne facilitent pas l'installation des Européens sur ce territoire.

En 1676, la tutelle du roi de France sur laGuyane n'est plus contestée avec la prise définitive de Cayenne par l'amiral Jean d'Estrée.

La colonisation humaine de la Guyane est d'abord faite de travailleurs « engagés », liés par un contrat de trente-six mois à leur maître. Ces « esclaves » européens seront remplacés par des Africains déportés, employés sur les exploitations agricoles, jusqu'à l'abolition définitive de l'esclavage.

À partir de 1798, la Guyane devient un lieu de déportation des opposants politiques. Sous le Second Empire, on crée les bagnes de Guyane qui accueillent des transportés, puis des déportés et enfin des relégués jusqu'en 1946.

En 1855, des sites aurifères sont découverts dans les fleuves guyanais, ce qui provoque une ruée vers l'or au début du XXe siècle : 10 000 chercheurs d'or (orpailleurs) entraînent une croissance artificielle du commerce local.

En 1964, le général de Gaulle décide de faire construire une base spatiale à Cayenne en Guyane pour remplacer celle d'Algérie située en plein Sahara. Le centre spatial s'est largement développé depuis.

Peuples qui apparaissent dans la pièce

Hmong : peuple d'Asie originaire des régions montagneuses du sud de la Chine puis installé au Laos et au Viêt-Nam. Fuyant le communisme, les Hmongs se réfugient dans des camps en Thaïlande. Leur statut de réfugiés politiques, reconnu par le Haut Commissariat des Nations unies pour les réfugiés, leur permet d'être accueillis dans divers pays occidentaux dont la France (10 000). Dans le but d'aider à repeupler la Guyane et à développer son agriculture, en 1977 une partie d'entre eux est installée dans des villages guyanais qui leur sont spécifiquement dédiés.

Bushinengué : également appelés Marrons ou Noirs-Marrons, ils sont l'ensemble des peuples descendants d'esclaves emmenés au Surinam (ancienne Guyane hollandaise) pour travailler dans les plantations. Les Bushinengués sont nés des grands mouvements de marronnage. Dès le XVIIe siècle, ils prirent la fuite et négocièrent très tôt les conditions de leur liberté. Certains restèrent au Suriname mais d'autres vinrent en Guyane pour travailler en tant que piroguiers pour les orpailleurs, principalement les Saramacas, réputés pour leur technique de conduite de pirogues sur les fleuves Oyapock et Approuague, sans moteur à l'époque. D'autres, chassés par les autres Bushinengués, se réfugient en Guyane, ce sont les Alukus (ou Bonis), qui se trouvent essentiellement dans la région de Papaïchton–Maripasoula. Vivant dans la forêt, ils ont reconstitué une culture propre, issue de leurs diverses origines ethniques africaines. Ils se sont adaptés à la vie amazonienne en partie grâce aux Amérindiens avec qui ils ont eu des contacts rapprochés.

Si les Alukus sont Français et vivent quasiment tous en Guyane depuis longtemps, les Saramacas sont aussi présents en Guyane depuis de très nombreuses années, mais la très grande majorité d'entre eux se trouve encore au Suriname. En Guyane, ils sont surtout sur la bande littorale, jusqu'à la frontière brésilienne. Quant aux Ndjuka, certains se sont installés très tôt le long du Maroni, fleuve frontière avec le Suriname, dans la région de Grand-Santi. Beaucoup ont traversé la frontière lors de la guerre civile qui secoua le Suriname dans les années 1980.

UNE TRAGÉDIE CONTEMPORAINE

UNITÉ DE TEMPS, UNITÉ DE LIEU, UNITÉ D'ACTION

Comme dans une tragédie classique qui reprend des faits déjà connus car appartenant à l'histoire ou à la mythologie, on sait dès le prologue ce qui est arrivé à Choco. On devine que c'est lui l'homme qui s'est suicidé dans son jardin cerné par la police.

L'intérêt dramatique repose donc sur la tension exercée sur les personnages par leur manière d'envisager l'inéluctable : soit ils cherchent à l'empêcher, soit ils l'évitent, soit ils l'acceptent et même s'y précipitent. L'action est conduite par étapes clairement définies, cinq tableaux qui établissent sa progression. Aussi, l'unité de lieu, l'unité et la simplicité du langage de chacun mettent en place la fluidité de la pièce.

Le temps

L'histoire se déroule sur deux jours : dans le premier tableau, Ewa et Tchoun se préparent pour la fête donnée en ville, fête au cours de laquelle sera élue Miss Saint-Laurent. Lorsque les gendarmes arrivent chez Choco pour l'arrêter, Marco nous informe que « La nuit va tomber et nous n'avons pas de lumière ici », que bientôt, ils ne verront plus rien (5e tableau).

La chronologie s'installe peu à peu, suivant le fil des entrées et sorties des personnages, de même que l'action s'installe par étapes.

Le lieu

Tout se passe dans la maison de Choco et d'Ewa, « non loin du quartier chinois ». Le cinquième tableau commence dans le jardin de cette maison, les deux policiers épiant les faits et gestes de Choco. On a donc bien une unité de lieu.

Cependant, d'autres lieux évoqués dans les paroles des personnages esquissent un environnement très prégnant. Il y a la ville, Saint-Laurent-du-Maroni, ses quartiers, Balaté, la Charbonnière et le quartier chinois, lieu d'origine de Choco, considéré comme un espace de perdition, quartier où exercent les prostituées, les malfrats de toutes sortes, où les orpailleurs viennent se ressourcer après leurs expéditions dans la forêt.

Il y a le fleuve et l'autre côté du fleuve, un fleuve frontière entre la ville et la forêt, entre les guyanais et les autres, ceux du Surinam qui viennent chercher fortune côté français (Choco : « C'est les gens du fleuve qui reviennent côté français, ils reviennent toujours. À cette heure-ci, on les entend, une vague de misère qui revient vers le bon côté du fleuve. » (5e tableau). Un fleuve qui ne contient plus d'or, qui charrie cadavres et batteries de cuisine, sur les rives duquel on retrouve les morts, en partie dévorés par les caïmans. C'est là qu'est retrouvé le cadavre de l'orpailleur récemment libéré de prison, comme l'annonce Philippe, le gendarme, dans le 3e tableau : « Ce mort on l'a retrouvé dans un sale état, dans une crique, une petite crique avec un sable presque fin. La nuit, il y a des petits caïmans là-bas, des petits crocodiles voraces, avec des dents tranchantes. On a eu du mal à l'identifier. Le caïman lui a croqué le nez […] ».

Et la forêt, présente surtout parce qu'elle est le résultat d'un climat équatorial où chaleur et humidité écrasent les hommes dont Choco qui dit à sa mère : « Je souffle parce que c'est la nuit chaude qui m'étouffe. Je n'ai jamais aimé le temps avant l'orage, tu sais. » (3è tableau). Ou Philippe qui initie le nouveau, Marco : « Ah ça, faudra t'y faire. Un mauvais temps pour les blessures. Chaud et humide. Un bon temps pour les microbes et les infections, des petites bêtes qui bouffent la peau. Tu t'habitueras. Parfois le matin, il y a la rosée qui s'évapore. On dirait du brouillard, un brouillard chaud ». Et Marco lui-même, qui a peur de cette forêt tentaculaire qui engloutit les hommes : « J'ai peur, la forêt, je n'ai jamais vu une chose pareille, des arbres plus vieux que mon grand-père et une terre qui respire fort, rouge, c'est parce qu'on a tué des indiens ici qu'elle est rouge ? […] Des racines plus grandes que moi, qui me couvrent la vue et des bêtes qui attendent que je crève pour manger.» (5e tableau).

Grâce à ces notations qui traversent le discours des personnages, la particularité du milieu équatorial est rendue très sensible.

L'action

L'action est simple, ramassée : Choco attend sa vengeance ; il veut retrouver l'orpailleur qui lui a tiré une balle autrefois et qui vient d'être libéré de prison. Choco est perdu et sent sa fin approcher, elle viendra avec sa vengeance.

Certains personnages pressentent le danger et essaient d'empêcher le drame d'avoir lieu. C'est le cas de Banou, le frère de Choco. Il prévient Choco lui-même dans le 2e tableau : « Les gens s'inquiètent pour toi. L'affaire va mal et on dit que tu reviens vers le quartier chinois. Je croyais que tu ne voulais plus revenir là-bas. » ; puis il tente de raisonner Ewa et de la faire intervenir : « Arrête de faire celle qui ne comprend rien. Tu sais très bien de quoi je parle. L'homme est sorti, l'orpailleur, il est sorti de prison. Choco risque de le chercher. Ne va pas à la fête ce soir, il ne faut pas qu'il reste seul. » Mais Ewa s'inscrit dans une fatalité inéluctable : « L'orpailleur est sorti, je le sais. Et je sais ce qu'il veut faire, qu'il le fasse, qu'il le tue et qu'on en finisse. » Dans le 3e tableau, Philippe, le gendarme annonce que le corps a été retrouvé, le meurtre a donc été accompli ; il ne reste plus à Choco qu'à en finir avec son histoire. Le récit est donc concentré autour d'un acte, le meurtre de l'orpailleur, une vengeance venue du passé.

UNE TRAGÉDIE CONTEMPORAINE

LES PERSONNAGES

Ils sont concentrés autour d'une cellule familiale : Choco, sa femme Ewa, leur bonne, Tchoun, Banou, le frère de Choco et Moa, leur mère âgée. Choco et Ewa ont deux enfants, dont un bébé qui n'est pas encore déclaré, mais ces enfants n'apparaissent guère.

Se présentent également sur la fin deux gendarmes, Philippe et Marco, représentants de la France continentale, l'autorité de tutelle du département.

Choco, son frère et sa mère, et Ewa sont des Bushinengués, descendants des Noirs-Marrons, anciens esclaves qui ont fui les propriétés agricoles et l'esclavage. Moa est une ancienne prostituée du quartier chinois où ont été élevés ses fils. Bien qu'éduqués puisqu'ils sont allés au collège, ils n'ont pas de travail et sont pauvres : Choco est garagiste mais ne sait pas lire et gagne mal sa vie. Ewa sait lire, mais n'exerce aucune profession. Seul Banou s'en sort bien en acceptant de travailler pour un patron blanc : il est jardinier, et cherche à devenir un autre que ce qu'il est car il a changé son nom en un nom chrétien (Jérôme), il va à la messe et s'habille bien. On sent chez Banou un désir forcené de vivre autrement que son frère, de s'éloigner de la culture Bushinengué, ce que lui reproche Ewa en particulier.

Moa dit de Tchoun qu'elle est « Blanche et Indienne. Un peu Chinoise on dit aussi. » Souvent, Tchoun est appelée la « jaune ». Elle est donc une métisse qui a vécu en forêt ; elle est l'amie d'Ewa (et lui rend quelques services) mais elle est aussi la maîtresse de Choco.

Les tensions nées à la fois des origines de chacun, de la pauvreté et des relations tendues entre les différents personnages sont nettement perceptibles. Tchoun joue un double jeu : elle pousse Ewa à quitter Choco, voulant peut-être le garder pour elle seule ; Ewa ne lutte plus, elle se laisse aller au plaisir et à la fête pour oublier sa vie si peu heureuse et ses déceptions ; Choco est perdu entre ces deux femmes amies-ennemies et fuit sa maison : il préfère errer dans le quartier chinois au volant de sa belle voiture, celle avec laquelle il ramasse les filles. Banou tente d'amener Choco à la raison, la sienne, celle qui lui a fait renoncer à tout ce qu'il était. Mais c'est le seul gage d'une vie à peu près correcte matériellement, sinon honorable, car Banou a perdu sa vie d'homme libre. Chacun oscille entre conserver son intégrité originelle ou s'adapter pour vivre selon des valeurs occidentales, héritées par ailleurs de la colonisation.

UNE TRAGÉDIE CONTEMPORAINE

LA FORTE PRÉSENCE DU CONTEXTE SOCIAL GUYANAIS

La pauvreté

Ewa et Choco vivent chichement, selon les rentrées d'argent que Choco rapporte. On leur a coupé le téléphone et l'électricité car ils n'ont pas payé leurs factures. Choco répare les voitures avec les moteurs trouvés dans le fleuve, mais il s'adonne aussi à toutes sortes de petits trafics puisqu'Ewa lui dit : « Je croyais que tu savais faire de l'argent, que tu avais appris dans la rue à en trouver, à réparer les moteurs du fleuve. Fais ce que tu as à faire et reviens avec des billets. » (1er tableau). Banou leur reproche leur inconséquence dans le 2e tableau : « Vous devriez faire plus attention, vous êtes dépensiers tous les deux. »

Pour échapper à cette pauvreté, Banou travaille pour un métropolitain qui lui verse un salaire qui lui permet de bien vivre : « Je suis bien payé. [...] Il me donne de quoi manger et je fais ce qu'il veut que je fasse. Toi, tu répares des moteurs et rends des services. Moi j'ai choisi autre chose. Je ne veux pas d'une maison comme celle-ci. Je veux un vrai terrain. Je veux une vraie maison. » (2e tableau). Banou veut échapper à la classe sociale dans laquelle il est né.

Car Moa, la mère de Banou et Choco, « faisait les allées entre la rue et la chambre où ils dormaient à cinq, quand elle était pute parmi les putes, [...] » Et Choco a grandi parmi les cris, ceux de « sa mère et des truands du quartier chinois ». La pauvreté est associée à la violence, violence d'un milieu particulier, celui des aventuriers venus chercher fortune à tout prix, celui des orpailleurs qui polluent la forêt et détruisent la société guyanaise.

Le multiculturalisme

Le brassage de populations de toutes origines est à la fois une richesse et une source de tensions. Ainsi, ce sont les métropolitains qui dominent le paysage - étant bien plus riches que les autres populations. Dans le texte, Choco évoque le pharmacien qui souhaite asseoir sa supériorité sociale, sauvegarder ses richesses, Choco parle ainsi du chien de cet homme qui vient dans leur maison (1er tableau) : « Pauvre pharmacien qui croyait prendre un chien de garde alors qu'il a un chien de nègre. Il voulait un chien qui protège ses petites économies, ses médicaments et son vieux rhume, et voilà qu'il tombe sur une bête qui aime ma peau et mon odeur. Une bête qui passe sa belle barrière électrifiée pour me rejoindre. » Dans le même ordre d'idées, c'est ce qu'Ewa reproche à Banou, avoir voulu devenir plus blanc que blanc. Choco évoque aussi « les petites miss qui rêvent de crèmes pour avoir la peau plus blanche. Un produit miracle qui fait des descendants d'esclaves, des descendants de maîtres. » Ainsi, on comprend que le colon blanc reste le modèle indépassable dans le désir de parvenir à une véritable promotion sociale. Mais d'après Choco et Ewa, ces efforts sont risibles car on n'échappe pas à ses origines, ni à sa peau noire. Il vaut donc mieux adopter une attitude qui sera revendication de la fierté de ses origines. Pour ce faire, Ewa et Choco ont pris leurs noms d'origine et non leurs noms de baptême : Ewa choisit d'être nommée « Ewa » et non « Euphrasie » ; tandis que Banou au contraire se fait appeler « Jérôme ». Les noms revêtent donc une importance symbolique dans cette société guyanaise où chacun est avant tout une représentation de son origine.

Tchoun est une métisse dont Moa a du mal à identifier l'origine, « Blanche et Indienne. Un peu Chinoise aussi. Rien qui me rassure. » Elle a des talents de cuisinière et s'occupe de temps à autre du repas. Elle est aussi la maîtresse de Choco, donc la seconde femme, alors que Choco et Ewa ne sont pas mariés. Les personnages s'adressent à elle avec une pointe de mépris, parce qu'elle est jeune pour Ewa, parce qu'elle est autre pour Moa, parce qu'elle est la seconde pour Choco : « Petite chinoise [...] Va-t'en. Retourne à ton fleuve et à tes pépites d'or,

va compter les paillettes et laisse-moi. Je voulais d'une maîtresse et me voilà avec pire qu'une femme. »

Quant aux blancs de la métropole, incarnés par les deux gendarmes, Philippe et Marco, ils représentent un certain rapport de force, ancré dans l'histoire de la Guyane. Philippe qui s'est fait construire une belle maison, bien plus belle que celle qu'il aurait pu avoir en métropole, habite depuis des années en Guyane. Lorsqu'il discute avec Choco, il reprend certains des clichés racistes et colonialistes, s'adressant aux autres de façon paternaliste, évoquant « l'exotisme » des truands guyanais : « Même vos silences, ce ne sont pas les mêmes que ceux des caïds de Marseille ou Paris. Il y a une grande révolte dans vos yeux. Malgré vous d'ailleurs. Les fils d'esclaves regarderont toujours les fils de colons avec haine, on n'y peut rien, ni vous ni moi d'ailleurs. » Son intervention dans la maison même de Choco et Ewa est une intrusion dans un univers avec lequel il ne rentre jamais en relation sauf dans le cadre de son travail.

La pièce de Laura Tirandaz propose donc une photographie, un instantané des tensions sociales qui imprègnent le département de la Guyane et peuvent en expliquer la violence.

Jean-Christophe Folly (Choco Bé) et Mélanie Bourgeois (Tchoun)

LA SCÉNOGRAPHIE

LE DÉCOR

Les choix scénographiques

Un plateau qui ne change pas dans lequel se trouvent représentés tous les espaces, intérieur et extérieur, ainsi que les différentes pièces de la maison. L'atelier de Choco est présent, au loin, derrière un panneau : peu visible, il apparaît comme un refuge ou un lieu interdit aux autres, seul Choco le fréquente assidûment. Une voiture, presque grandeur nature, incarne également la dernière échappatoire possible de Choco.

Les espaces sont délimités par des panneaux mobiles (montés sur rails) peints en noir et vert ; ils peuvent être opaques ou transparents selon l'éclairage ; ils représentent la forêt par leurs couleurs. Il y a 4 pans en largeur sur 3 plans du plateau pour donner de la profondeur à l'espace.

Comme le plateau est ouvert, les personnages entrent et sortent sans s'annoncer : il n'y a aucune porte ; l'espace se fond ainsi dans une continuité qui met en place la fluidité du texte.

Les accessoires

Un certain nombre d'accessoires sont sur scène : objets d'une vie quotidienne chiche, on voit une table, des chaises sur lesquelles Choco bricole, de la vaisselle, etc.
Le décor ancre les scènes dans le réalisme d'une vie de famille en Guyane.

photo de répétition

Suggestion pédagogique

Faire s'interroger les élèves sur la manière dont ils rendraient compte de la présence de la forêt et du climat équatorial. Les faire réfléchir sur un décor possible, une bande-son, des éclairages.

Panneaux mobiles

LA SCÉNOGRAPHIE

Suggestion pédagogique

Faire noter les moments où il y a projection vidéo. Faire identifier ces projections et faire s'interroger sur leur présence à ce moment de l'histoire : qu'apportent-elles au texte ?

La bande-son

Elle va jouer à la fois sur des airs de variété guyanaise ou des chansons populaires du pays, et sur des bruitages qui créent un univers sonore : il s'agit de rendre compte de manière auditive de la réalité de l'espace guyanais.

Les lumières

Les lumières et les projections video vont permettre d'échapper à un naturalisme trop présent et donner un aspect onirique au texte, en particulier lorsque Choco raconte sa vie ou sa poursuite de l'orpailleur.

L'une des robes portée par Ewa, fabriquée à l'atelier costumes de la MC2.

LA SCÉNOGRAPHIE

CHOIX DE MISE EN SCÈNE

Suggestion pédagogique

Faire lire le prologue (voir Annexes) ; comment pourrait être mis en place ce prologue ? Faire réfléchir aux personnes qui le disent (Choco ? Un journaliste ? L'auteur ?) et à l'emplacement du ou des comédiens sur le plateau.
Après avoir vu le spectacle, proposer une discussion sur la proposition de Benjamin Moreau.

Le prologue est dit sur le proscenium par tous les comédiens : tous endossent tour à tour l'histoire. Ils sont séparés de la scène par un rideau légèrement transparent qui laisse deviner le décor à l'arrière. La messe est dite : ce n'est pas la fin de l'histoire qui va intéresser le spectateur, mais comment la tragédie va se mettre peu à peu en place.

Le texte comporte très peu de didascalies, seules les entrées et sorties des personnages sont notées, comme un découpage des tableaux en scènes. Cependant, on trouve dans le texte des indices de compréhension sur le passé et sur les relations entre les personnages.
La mise en scène et le jeu des comédiens doivent éclairer le texte, mais lui laisser aussi une part de mystère : il faut laisser certains non-dits car sans plus d'explications de l'auteur, plusieurs interprétations sont possibles. À chacun de se faire sa vérité.

Suggestion pédagogique

On peut demander aux élèves de donner leur interprétation sur certains points des relations entre les personnages, en particulier sur leur passé.
Par exemple : d'où vient Tchoun, comment est-elle arrivée dans cette maison ? À quelle catégorie socio-culturelle de la Guyane peut-on la rattacher ?

Comment Choco a-t-il été blessé ? Quelle part a pris Banou dans cette histoire ? Quand celui-ci a-t-il quitté la maison familiale ? Pourquoi ? Est-il seulement coupable ?
Choco est-il le centre de l'histoire ?

ANNEXES

LE PROLOGUE

Choco,

Une petite moiteur en souvenir de la Guyane.

Une main qui lave les aliments avec respect et crainte. Si on ne caresse pas certaines feuilles dans le bon sens, elles griffent les mains ; d'autres se referment immédiatement sous le toucher comme si quelque contact les avait blessées à jamais. La mangue que l'on pile avec des crevettes – roses si roses – et qui tente l'insecte et l'homme à la fois.
Et l'enfant : « Joe wani njangjang, » avec un regard d'adulte en proposant le bol frappé aux couleurs de la république jamaïcaine.
Et les chaussures sales de sable rouge, d'une terre qui devient stérile si on la jardine.

Une brève nouvelle sur RFO : un homme encerclé par la police a couru dans son jardin et, après quelques tours sur lui-même, s'est tiré avec un fusil une balle dans la bouche. Un fusil qui chasse le cochon-bois dans la forêt amazonienne, un fusil qui ne trouve que des animaux protégés et des hommes sans papiers.

« Choco il a quitté son corps. Dada, Choco il a quitté son corps », a dit l'enfant.

Une petite danse presque amoureuse, la main contre un fusil graisseux et sale, des petits pas à droite et à gauche comme hésitants avant le baiser final. Tout en souplesse. La danse, c'est moi qui l'invente, le journal ne devait pas parler de danse, ni de petits pas mais d'un homme forcené. « Non loin du quartier chinois, un homme armé, après avoir chassé sa femme et ses enfants de sa maison, a retourné l'arme contre lui. La police ne s'explique pas encore son geste. » Et le tout de rentrer dans les statistiques sanglantes du « plus violent des Dom-Tom » avec un taux de criminalité élevé, et pourtant si dérisoire vu de l'autre côté du Maroni.

« Choco il a quitté son corps. »

On ne parle pas de fait divers encore moins d'affaire, juste un remous qui fait le tour de la ville, relancé par un enfant qui ne sait pas dire suicider ou se tuer.

Depuis Balaté, le quartier indien, jusqu'à la Charbonnière avec ses maisons sociales en bois et en ciment gris, certains tremblent – des femmes surtout. Choco est mort et on n'a pas besoin de se l'expliquer, il est mort et il faut continuer. On fait le deuil pendant trois jours, on se tire les tresses et on crie Jésus, Jah et Gadou. Les femmes préparent les oignons qui dispensent de pleurer, des oignons dans le plat que l'on propose cuit et recuit puis réchauffé pendant trois soirs de suite à la famille, aux amis et aux passants. Un gibier en sauce peut-être tué avec un fusil semblable.

Et les trois jours passés c'est le temps qui respire à nouveau, il faut bien continuer avec une photo de plus sur les murs. Un forcené qui était un fils, un mari, un amant, un frère et un père et peu importe l'ordre dans lequel on le dit. Les gendarmes passent, notent, prennent des mesures et repartent dans leurs maisons en briques rouges peuplées de bambous impossibles à extraire. Aucun désherbant. Aucun sabre. Rien n'y fait.

Demain, jour de marché, les Hmongs feront de la soupe à accommoder, du piment et de la sauce épaisse, noire et parfumée qui colore le bouillon et réveille la langue, les hommes joueront discrètement aux cartes et la femme vendra du boudin blanc, une brûlure créole dans le palais.

Je passe près du cimetière, un cimetière comme on n'en voit pas en France, blanc et nacré, des couleurs qui vous aveuglent. Je marche parmi les tombes, je vais vers l'une d'entre elles, la sienne. Juste une plaque sur un tas de gravier entouré d'un rebord de bois. Du marbre noir, peut-être l'une des seules à oser le noir.

Quelques mètres plus loin, un chien est allongé dans l'ombre, à côté d'une tombe. Je m'approche. C'est une chienne. Elle roule sur le dos et bat la queue. Elle me regarde. Elle est pleine.

Choco (1971–2002)

Jean-Christophe Folly - Choco Bé

ANNEXES

POUR ALLER PLUS LOIN

Conseil général de la Guyane :
http://www.cg973.fr/-Histoire-

http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/guya-nefr3.htm

Sur les bagnes de Guyane :
http://www.lexpress.fr/region/c-eacute-tait-le-bagne_489768.html

http://fr.wikipedia.org/wiki/Bagne_de_Saint-Laurent-du-Maroni

Sur la délinquance en Guyane :
http://www.blada.com/data/File/2013pdf/delin-quance042013.pdf

Lectures buissonnières :

Essai : *Retour de Guyane,* Léon Gontran Damas (Jean-Michel Place, 2002)

Romans : *Le Partage des eaux* (*Los pasos perdidos*), Alejo Carpentier, traduit de l'espagnol par René L. F. Durand (Gallimard, 1976) : un musicien qui se sent enfermé dans un espace clos et étouffant, celui de New-York, incarnation d'une civilisation en déclin, part à la recherche d'instruments de musique primordiaux au fin fond de la forêt équatoriale (au Vénézuela). Il va découvrir cet espace premier qui le ramène aux racines du monde et va s'y abandonner totalement.

Papillon, Henri Charrière (Pocket 2002) : d'après une histoire vraie, l'évasion d'un bagnard de Cayenne.

Le Bar du caïman noir, Denis Humbert (Les Presses de la Cité, 2013) : autour d'un bar, les rencontres et aventures d'une population interlope et dangereuse.

Ce qui reste en forêt, Colin Niel (Éditions du Rouergue, 2013) : une nouvelle enquête du capitaine André Anato et de son lieutenant Vacaresse partis à la recherche d'un scientifique de la base scientifique de Japigny, disparu dans la jungle.

Film : *Papillon* de Franklin J. Schaffner avec Steve McQueen et Dustin Hoffman (1973).
http://fr.wikipedia.org/wiki/Papillon_(film,_1973)

ANNEXES

ENTRETIEN AVEC BENJAMIN MOREAU

Février 2015

En quel sens *Choco Bé* est une tragédie contemporaine ?
Benjamin Moreau La pièce part d'un fait divers, un homme, Choco, se retranche chez lui avant de se donner la mort. Auparavant, il a cherché à se venger d'un orpailleur pour une blessure par balle. Il a attendu la sortie de prison de cet orpailleur pour se venger, il l'a traqué mais il n'a pas réussi à l'avoir. Ensuite l'orpailleur est retrouvé mort, on ne sait pas qui l'a tué. Il y a une enquête.

Cette vengeance inassouvie, obsessionnelle, c'est pour moi le cœur de ce texte. Tout le long de la pièce, le personnage de Choco s'isole, se renferme ; il se construit dans son obsession contre cet homme, contre cet orpailleur, jusqu'à peut-être le rejoindre en retournant son arme contre lui. Quelque part, ça me fait penser à ce qui se dégage du film *Le Voleur de bicyclette* de De Sica. Plus rien d'autre n'existe, il y a une réparation à obtenir avant tout.

D'un point de vue formel, comme dans les tragédies, la pièce débute par un prologue : le dénouement est annoncé. L'horizon est fixé, on sait comment cela finira ; on est débarrassé du suspens, et se met en jeu autre chose. Une errance jusqu'à cette limite.

Cette errance est importante, cet entre-deux. Il y a celle du personnage principal, Choco, mais aussi celle des autres personnages. Ils sont dans une recherche incertaine, tous ont des failles. Sa femme, sa mère, son frère, etc. tous sont sur des échafaudages brinquebalants, dans une attente.

La volonté est alors un souhait, une posture.

Le personnage de Choco cristallise cette divagation. Et c'est peut-être le plus faible, il parle peu, il se dessine « en creux », à travers les autres qui parlent autour de lui, en sa présence ou non. Il est dépossédé de son langage.

La pièce est un effondrement, le centre s'effondre et aspire avec lui ceux qui l'entourent.

Comme dans l'*Ajax* de Sophocle, il y a une obsession de justice qui mène à la mort, à un suicide. Après, Laura Tirandaz raconte cette histoire avec une langue reliée aux éléments, à la terre. C'est une écriture ténue et lyrique, tellurique.

C'est une tragédie car c'est une pièce qui met en échec la raison. Point. C'est la définition très rapide que je donnerais de la tragédie. Là où, après un événement, le sens ne peut plus aller, là où la construction du sens échoue, il n'y a plus qu'à faire demi-tour.

Le tragique dessine des limites. Après, il y a juste à constater. La mort est tragique. Mais ce n'est pas pour autant qu'il faut convoquer la gravité pour raconter le tragique, on peut dissocier les deux. Dès la première scène, Choco Bé se prépare à la fin. Il y a comme ça une lucidité et une acceptation effroyables, une douceur qui s'en dégage : c'est comme l'attention qu'on offre aux condamnés à mort le jour de l'exécution. Peut-être que ce sont eux qui imposent cette attention. Ils portent déjà un témoignage de cet après. C'est un homme déjà mort qui parle, comme Phèdre qui est une damnée : aucun des deux, ni Choco ni Phèdre, ne peut être compris des autres.

L'écriture, je l'ai dit, est ténue, simple – enfantine presque dans la construction des images – car allant à l'essentiel, avec peu de mots, et en même temps elle est reliée en permanence à une échelle plus grande (le lyrisme dont je parlais). Le fleuve, la forêt équatoriale, etc. Le sentiment tragique vient de là aussi, l'homme n'est pas à la mesure des choses.

D'ailleurs peut-être que ce « plus grand » est une béquille, un mensonge, et qu'il ne faut pas lui donner tout le crédit…

Les textes de théâtre mentent pour pouvoir nous faire entendre une vérité, c'est une règle, c'est un jeu de masques. C'est un jeu, une danse autour de la mort, toujours. Tout théâtre est tragique, il ne peut pas s'émanciper des corps, de leur pesanteur.

Dans un sens, c'est réactionnaire une tragédie : ça n'appelle pas le progrès… En tout cas, c'est à contre-courant, ça nous arrête, avec la vertu de penser l'avant. C'est le vœu pieux que je ferais, faire apparaître la logique à l'œuvre, voir le piège se refermer.

Et je dirais que, oui, cette pièce est contemporaine. Il y a une phrase connue de Barthes : « le contemporain est inactuel ». Parce que cette pièce est inactuelle, elle est contemporaine. Elle est pour moi, par sa langue, en décalage avec son époque, et c'est cette marge qui permet une dimension critique. Est contemporain celui qui nous montre l'angle mort de l'époque, pas ce qui est déjà en

pleine lumière et que tout le monde voit, pas ce qui emporte l'unanimité. C'est la partie non-visible d'une époque. L'obsession d'un homme pour se faire justice par lui-même, et qui devient celui qu'il traque (le chasseur et le gibier forment une entité), l'impuissance, l'aliénation, l'attente, comme elles sont décrites ici, parlent d'aujourd'hui.

Vous évoquez l'envie de faire travailler les acteurs sur la langue, elle apporte d'après vous une certaine douceur et c'est elle qui véhicule l'ambivalence, les non-dits contenus dans des paroles simples en apparence. Comment pensez-vous mener ce travail avec les acteurs ?

B. M. La langue est très écrite, presque littéraire, comme si l'on citait l'écrit. L'écrit est dans l'oral. Loin d'être un défaut, c'est au contraire la force de ce texte. De fait, il ne peut pas être dans des ornières psychologisantes.

Une vieille règle, s'intéresser à ce que peut dire le texte plus qu'à ce qu'il veut dire. Ce que renferme l'ensemble du poème est déjà dans la langue, dans la façon qu'a la pensée d'avancer. C'est un travail sensible à faire avec les acteurs et qui rejoint les tensions du texte. Garder à l'esprit que c'est un long poème, un long dialogue intérieur (celui de l'auteur) et que ce n'est pas uniquement la reconstitution d'un réel, alors une foule de lectures s'offrent à nous. Il y a, je pense, toujours une ombre portée sur les textes, c'est très « symboliste » comme vue…

La scénographie incarne à la fois un ailleurs (la menace de la forêt, une nature étouffante) et, je vous cite, la « construction-déconstruction à l'œuvre dans ce texte ». Pouvez-vous m'en dire plus sur les décors ?

B. M. L'espace fait apparaître des éléments naturels bruts, et des éléments ouvragés (un parquet et des arbres par exemple). Cette nature hostile, indifférente, c'est essentiel de la présenter. L'entropie est même le moteur de cette histoire. Alors, il y aura peut-être des objets rouillés, abîmés, en fin de vie… La lumière aura un rôle très important, cela sera peut-être des éclairages projetant des mouvements, des flux (fleuve, feuillages, nuages, etc.). Cette tension, cet écartèlement entre l'homme et la nature est pour moi primordial pour commencer à faire entendre ce texte.

L'équipe artistique lors de la Première au Théâtre 145

ANNEXES

LA COMPAGNIE

Fondée en 2003, L'ATELIER est une compagnie théâtrale basée en Rhône-Alpes (Grenoble).

Elle est constituée d'un noyau fort de dix personnes qui participent aux différentes créations de la compagnie et aux actions de médiation culturelle que nous engageons depuis plusieurs années, principalement sur le territoire isérois.

AUTOUR DE BENJAMIN MOREAU

Metteur en scène et directeur artistique

Des comédiens :

Jérémy Brunet, Frédéric Giroutru, Hélène Gratet (également metteur en scène), Christelle Larra, Jérémy Marchand, (également metteur en scène), Patrick Zimmermann (également directeur du département art dramatique du CNR de Grenoble et directeur pédagogique de la compagnie)

Une auteur :

Laura Tirandaz (également comédienne)

Des musiciens :

Laurence Garcin (pianiste, accompagnatrice, professeur au CNR de Grenoble), et Laurent Buisson (bassiste du groupe Rien, créateur son de treize créations de la compagnie)

La compagnie L'ATELIER est soutenue par la ville de Grenoble, le conseil général de l'Isère et la DRAC Rhône-Alpes pour ses actions pédagogiques.

ANNEXES

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laura Tirandaz

Auteur

Diplômée de la classe professionnelle du conservatoire de Grenoble dirigée par Philippe Sire, Laura Tirandaz joue sous la direction de Chantal Morel, de Laurent Pelly et de Jacques Vincey à la MC2: Grenoble.

Après sa formation, en 2007, elle écrit et met en scène *Variation I : Le Fils* au Théâtre de création de Grenoble.

Comme comédienne, elle interprète des auteurs contemporains tels Franz Xaver Kroetz (*Terres Mortes,* mise en scène Hélène Gratet), Heiner Müller (*Le Dieu bonheur,* mise en scène Natacha Dubois), Lucie Pingréonn (*Mise à nue,* mise en scène Fabien Palin). Elle assiste Emmanuel Daumas sur sa mise en scène de *Si l'été revenait* d'Adamov.

En 2008, elle entre à l'ENSATT au département d'écriture dramatique dirigé par Enzo Cormann. S'intéressant à la création radiophonique, elle conçoit une émission sur Adamov pour France Culture (2011) et réalise en 2012 un documentaire-radio avec le soutien du Tricycle intitulé *Phonurbaine*. Elle intègre le comité de lecture Troisième bureau à Grenoble et est auteur associé lors du festival Regards croisés.

Elle obtient l'Aide à la création du Centre national du théâtre pour son texte *Choco Bé*, édité en 2012 dans la collection Tapuscrits de Théâtre Ouvert.

En janvier 2012, elle obtient une résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et en février 2013 est auteur invitée au ATC en lien avec le Théâtre universitaire de Nancy, le CROUS et le Centre culturel André Malraux de Vandœuvre-lès-Nancy.

Benjamin Moreau

Metteur en scène

Il entame sa formation théâtrale au conservatoire de la Roche-sur-Yon parallèlement à laquelle il suit des études de philosophie à l'université de Nantes. Il intègre le cycle d'orientation professionnelle du CNR de Grenoble en 2002.

Au cours de ses études, il a notamment pu travailler avec Michel Fau, Philippe Sire, Stéphane Auvray-Nauroy, Pilar Anthony, Jean-Michel Rabeux, Claude Degliame, Claude Régy, Gustavo Frigerio.

En tant que metteur en scène, après deux travaux autour de l'œuvre de Franz Kafka, accueillis par Chantal Morel au Petit 38, il aborde le répertoire à l'invitation de Laurent Pelly en mettant en scène *Escurial* de Michel de Ghelderode en 2003 au centre dramatique national des Alpes. Il met également en scène *Sept pièces en un acte* de Tchekhov en 2004 au Théâtre de création de Grenoble, spectacle-marathon de 7 heures, repris au festival Esquisses d'été de la Roche-sur-Yon.

Il participe en 2004 à l'inauguration de la MC2: Grenoble en mettant en lecture des textes choisis par des Grenoblois.

En 2008, il met en scène *Une saison en enfer* de Rimbaud au Théâtre de création, spectacle joué au Jeune Théâtre national de Paris, et qui est ensuite parti en tournée. Son spectacle *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche sera joué une soixantaine de fois en Rhône-Alpes.

En 2010, il met en scène *Amphitryon* de Kleist à la MC2: Grenoble.

Invité au Festival de Figeac par Michel Fau et Olivier Desbordes à plusieurs reprises, il met en scène *Un homme de paille* de Feydeau (2012), puis *Brand une échappée* (2013) qu'il avait écrit et mis en scène en 2012 au Théâtre 145 de Grenoble.

En mai 2012, il a mis en lecture *Choco Bé* de Laura Tirandaz dans le cadre du Festival Regards croisés à Grenoble.

Fabien Albanese

Marco

Il se forme au conservatoire de région de Grenoble (2000-2002), puis à l'École nationale supérieure de la Comédie de Saint-Étienne (2002-2005), auprès de Patrick Zimmermann, Philippe Sire, Stéphane Auvray-Nauroy, Claude Degliame, Claude Régy, Jean-Michel Rabeux, Serge Tranvouez, Thierry Thieû Niang, Antoine Caubet, Jean-Marie Villégier, Christine Joly, entre autres. Il poursuit sa formation par le biais de stages, notamment avec Anatoli Vassiliev en 2013 ou encore Robin Renucci.

Depuis 2002, il a participé à une trentaine de spectacles, représentés en France et à l'étranger, aussi bien dans des scènes conventionnées que dans des scènes nationales, centres dramatiques et théâtres nationaux ; dans des festivals, en plein air, en maisons d'arrêt, hôpitaux, maisons de quartier, maisons de retraite, lycées, ou des formes courtes en appartement.

Il a joué sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*Pompes funèbres* d'après Jean Genet), Jean-Claude Berutti (*Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, *Survie* de Paul Emond, *Electronic City* de Falk Richter), Vincent Goethals (*Unity 1918* de Kevin Kerr), François Rancillac (*Jean Dasté, et après ?*), Yvon Chaix (*Ange bleu, Ange noir* d'après Heinrich Mann, *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras), Philippe Sire (*Richard III* de Shakespeare), Jean-François Le Garrec (*Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), Thomas Blanchard (*La Cabale des dévots* de Mikhaïl Boulgakov), Chantal Morel (*Les Possédés* d'après Dostoïevski), François Jaulin (*Le Frigo* de Copi), Claudia Stavisky (*Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller).
Il travaille régulièrement avec Laurent Brethome et la compagnie Le Menteur volontaire, depuis 2004 on peut mentionner :
Une noce de Tchekhov
Le Valet de cœur de Marina Tsvetaïeva
Tous les garçons s'appellent Patrick, adaptation libre d'un scénario d'Éric Rohmer et Jean-Luc Godard
Popper, reine de la salle de bains et *Les Souffrances de Job* d'Hanokh Levin
L'Ombre de Venceslao de Copi
Bérénice de Racine
Fiancés en herbe et *L'Homme râleur* de Feydeau
Drames Brefs 2 et *Tac* de Philippe Minyana.

Il participe aussi régulièrement au festival Esquisses d'été, festival de lectures apéritives en plein air.
Titulaire du diplôme d'État d'enseignement du théâtre depuis 2010, il dirige régulièrement des stages de formation professionnelle, notamment au conservatoire de Lyon et à l'école de théâtre Arts en scène à Lyon. Il est également intervenu au conservatoire de Grenoble. Il anime aussi des ateliers en lycée en lien avec les spectacles auxquels il participe.

Mélanie Bourgeois

Tchoun

Mélanie Bourgeois se forme à l'Académie théâtrale de l'union à Limoges. Elle obtient également un DEUST de théâtre à l'université de Besançon.
Au théâtre, elle a entre autres travaillé avec Gwenaël Morin, Bertrand Bossard, Gian-Carlo Cobelli, Jacques Lassalles, Mladen Materiç, Thomas Gornet et Richard Brunel.
Avec l'association nÖjd, elle joue dans *Les Chevaliers* et réalise une co-mise en scène d'*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz.

Jean-Christophe Folly

Choco

Formé au CNSAD de Paris, il a joué dans un montage de textes de Daniil Harms *Oui aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien* mis en scène par Marie Ballet à la MC93.

En mars 2008, il a joué dans *Falstafe* de Novarina mis en scène par Claude Bushvald accueilli

notamment au Théâtre national de Chaillot. À l'écran, on a pu le voir, entre autres, dans *Rends-moi mon nom* de Patrice Martineau et dans *Le Retour* de Bojina Panayotova et Ganaël Papillon*, 35 Rhums* de Claire Denis, *La Maladie du sommeil* d'Ulrich Kohler (Ours d'argent du Meilleur réalisateur – Berlin 2011), *Les Salauds* de Claire Denis et *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais.

En 2013, il joue dans la mise en scène d'Irène Bonnaud de *Retour à Argos* d'Eschyle au Théâtre national Lille–Tourcoing.

Bernard Garnier

Philippe

Il joue en France et à l'étranger des textes d'auteurs contemporains *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute, *Une visite inopportune* de Copi, *La Force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Gang* de Philippe Minyana, *Œil de cyclone* de Natacha de Pontcharra, *Si on parlait d'amour* d'après Raymond Carver… et des textes du répertoire sous la direction de Louis Beyler, Bruno Carlucci, Jean-Vincent Brisa, Jean Caune, Charles Joris, Lionnel Astier, Gianni Schneider, Renata Scant, Gojko Bjelac, Claude Grin, Pascal Sanvic, Clotilde Aubrier, Serge Papagalli, Raphaël Simonet, Denis Bernet-Rollande, Philippe Garin, Sylvie Jobert, Grégory Faive, Jean-François Matignon.

De 1988 à 1998, il crée et anime le collectif artistique C'est à lire qui réalise quelques cinq cents lectures publiques et événements autour du livre et de la lecture en région Rhône-Alpes et en PACA.

En 2000, il fonde le collectif artistique Troisième bureau, comité de lecture de théâtre contemporain, avec notamment l'auteur Enzo Cormann. À ce titre, il anime le comité de lecture, réalise de très nombreuses mises en lecture et co-organise chaque année les rencontres Regards croisés sur les nouvelles dramaturgies à Grenoble et participe régulièrement aux lectures de Troisième bureau.

Martine Maximin

Moa

Elle joue sous la direction de Laurent Pelly dans *Chambres calmes, vues sur mer* de Michel Jourdheuil au Théâtre de la Plaine. En 1989, elle joue dans *Tempo* mise en scène de Philippe Ogouz qui remporte le Molière du spectacle musical. Après *Chutes*, mis en scène par Claude Regy en 1992 au TGP, elle joue dans *Combat de nègres et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Moïse Touré. Elle joue dans *Requiem* pour une nonne, mis en scène de Jacques Lasalle au Théâtre de l'Athénée.
En 2001, elle est Marthe dans *L'Échange* de Paul Claudel monté par Sarah Sanders. C'est dans cette pièce qu'elle rencontre Laurence Février avec qui elle travaille en 2002 pour le spectacle *Quartiers Nord*. En 2004, on la retrouve dans *Le cœur à rire et à pleurer* de Maryse Condé mis en scène par Alain Courivaud. En octobre-novembre 2004, Jacques Martial la met en scène dans *Cannibales* de José Pliya, au Théâtre national de Chaillot.

Nina Nkundwa

Ewa

Elle a été formée à l'École de comédiens du Théâtre national de Strasbourg, où elle a travaillé notamment sous la direction de Laurent Gutmann, Jean-Louis Hourdin, Grégoire Aubert et Odile Duboc.

En 2007-2008 elle joue dans *L'Apprentie, le cuistot, les odeurs et le piano* de Jean-Yves Ruf (Théâtre du Granit), en 2009 dans le projet franco-algérien *Fada Rive droite* de la Compagnie La Barraca (Avignon Off). Elle participe aussi aux projets de la compagnie Hors-série (Festival Hors les murs de La Villette, 2006) et du Collectif 12.

Depuis 2008, elle collabore fréquemment aux créations d'Eva Doumbia : elle joue dans le projet *France Do Brasil* (2008-2009, en France et au Brésil), et *On ne paiera pas l'oxygène* d'Aristide Tarnagda (CCF de Brazzaville et Bamako, Théâtre des Bernardines à Marseille).
En 2010, elle joue dans *Anatomies : Comment toucher ?* de Roland Fichet au Théâtre national de Bretagne (Rennes) et au TEP (Paris). Et dans *Prométhée selon Eschyle*, mise en scène par Guillaume Delaveau (Théâtre Garonne, Toulouse, novembre 2010).

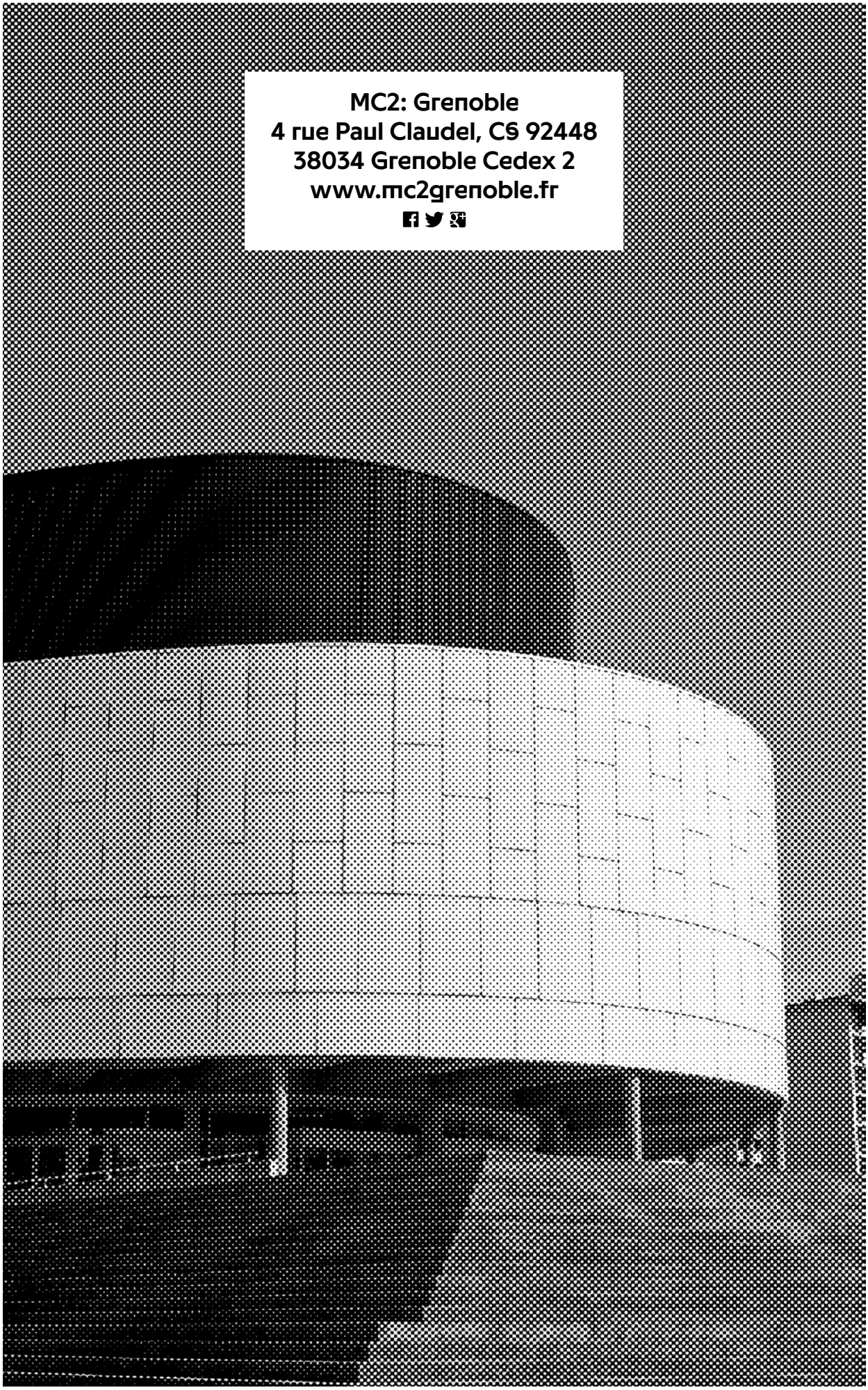
Plus récemment, elle a joué avec Marine Bachelot le rôle d'Angela Davis (*À la racine*, Festival du TNB 2011), Arpad Schilling (*Néoplanète*, Théâtre national de Chaillot, 2012).

Prochainement, on pourra la voir dans une mise en scène de Philippe Delaigue au Festival des Francophonies (Cahier d'histoire 3).

Boubacar Samb

Banou

Comédien d'origine sénégalaise résidant en Suisse, Boubacar Samb débute au théâtre dans *Combat de nègres et de chiens* de Koltès, mis en scène par Joël Aguet en 1989, puis par la création du rôle de Monsieur Jean, médecin dans *César Ritz and Co* de Bernard Bengloan mis en scène par Jean Chollet au théâtre du Jorat. Il est ensuite sollicité par divers metteurs en scène tels Denis Maillefer dans : *Streamers* de David Rabe ; Philippe Mentha dans *Le Retour* de Koltès, et dans *Les Rustres* de Goldoni ; Claude Stratz : *Fantasio* de Musset ; Dominique Catton : *La Dispute* de Marivaux ; Georges Wod : *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière ; le Collectif du Loup : *Novecento* de Baricco ; Valentin Rossier : *Othello* de Shakespeare ; Isabelle Pousseur (à Bruxelles) : *Quai Ouest* de Koltès ; Jacques Roman : *Pylade* de Pasolini ; François Rochaix : *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, *Les Physiciens* de Dürrenmatt ; Philippe Lüscher : *La Boîte à surprises* de J. F. Schlicklin ; Raoul Pastor : *Huis clos* de Sartre ; Geneviève Guhl : *Le Funambule* de Genet ; Robert Bouvier : *Cinq Hommes* de Daniel Keene, et *Les Estivants* de Gorki comme comédien et assistant à la mise en scène ; Maya Bösch : *Déficit de Larmes* ; Dorian Rossel : *La Tempête* de Shakespeare ; Lecture au théâtre 2.21 du *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire. Lecture au Grütli de *L'Attracteur étrange* de Bernard Schluric ; Cédric Dorier, mise en lecture : *Titus Andronicus* de Shakespeare ; Maya Bösch *: HØPE – Howl* d'Allen Ginsberg à la Biennale Charleroi danses ; Irène Bonnaud : *Retour à Argos* d'après *Les Suppliantes* d'Eschyle, création au Théâtre du Nord–Lille (2013). Est également co-directeur du festival Cinémas d'Afrique à Lausanne depuis 2006.



MC2: Grenoble
4 rue Paul Claudel, CS 92448
38034 Grenoble Cedex 2
www.mc2grenoble.fr

Photos : © Elsa Belenguier, Jessica Calvo, R'Boul, Anne Meric w