



LA CONVIVIALITÉ

Une approche pop et iconoclaste de l'invariabilité du participe passé des verbes qui utilisent l'auxiliaire avoir en fonction de la position du complément dans la phrase.

*L'orthographe de la plupart des livres français est ridicule. (...)
l'habitude seule peut en supporter l'incongruité.*

Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, 1771

L'orthographe est plus qu'une mauvaise habitude, c'est une vanité.

Raymond Queneau, *Batons, chiffres et lettres*, 1950

L'orthographe, divinité des sots.

Stendhal, *Lettres à Pauline*, 1804

*Orthographe : Y croire comme aux mathématiques.
N'est pas nécessaire quand on a du style.*

Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, 1913

Historique du projet

Nous avons été prof de français. Sommés de nous offusquer des fautes d'orthographe, nous avons été pris pour les curés de la langue. Pourtant, nos études de linguistique nous ont appris que la norme orthographique française est très souvent arbitraire et pleine d'absurdités. Nous avons tenté de le dire. Nous avons alors été confronté à l'impossibilité généralisée de nous faire entendre. Nous avons progressivement pris conscience des enjeux politiques et sociaux cachés derrière ces questions linguistiques.

Après avoir partagé ce constat avec le metteur en scène Arnaud Pirault, nous avons décidé de créer un spectacle. Durant plus d'un an, nous nous sommes replongés dans des ouvrages théoriques, nous avons recueilli des témoignages et rencontré des linguistes et des pédagogues.

Une fois le travail d'écriture achevé, nous sommes épaulés par l'I.S.E.L.P. et par le bureau de diffusion Habemus Papam. Christophe Haleb (Compagnie La Zouze) nous propose également une résidence à la Friche Belle de Mai à Marseille en Octobre 2014, afin d'entamer la concrétisation de la mise en forme théâtrale de notre propos.

Nous sommes alors rejoints par l'artiste graphique Kevin Matagne qui réalise avec nous les accessoires, les projections et prend en charge la dimension esthétique du spectacle.

Cette résidence à Marseille est également l'occasion de mettre le texte à l'épreuve du plateau et de jeter les bases de la future mise en

Cette résidence à Marseille est également l'occasion de mettre le texte à l'épreuve du plateau et de jeter les bases de la future mise en scène du spectacle.

Suite à la rencontre avec Alexandre Caputo, le Théâtre National de Bruxelles nous propose de nous programmer dans le cadre du Festival XS en Mars 2015 mais dans un format de 25 minutes.

Nous suspendons alors l'élaboration du spectacle pour créer une forme courte autour du même sujet, répondant aux contraintes de ce festival. La recherche menée à cette occasion a généré de nouvelles idées que nous aimerions exploiter pleinement dans la version complète du projet.

La forme courte nous a permis de vérifier que notre approche fonctionne. Depuis lors cette forme courte a été programmée au festival Art et Alpha à la maison du livre de Saint-Gilles, au théâtre Paul Eluard de Choisy le roi, au festival Happy And du Tandem Arras/Douai ainsi qu'à la Manufacture à Avignon.

Il nous reste donc à monter la forme complète du spectacle. Le Théâtre National et la Bellone sont déjà partenaires pour la saison 2016-2017. Le Théâtre de Namur/ centre dramatique et la scène nationale l'Agora à Evry nous ont déjà fait part de leur intérêt.

Plus récemment, Antoine Defoort (l'Amicale de production) nous a proposé un regard extérieur lors de nos prochaines résidences car plusieurs aspects de notre travail recoupent certaines de ses préoccupations.

Pourquoi iconoclaste ?

L'orthographe française est un dogme.

Elle n'est pas susceptible d'être remise en question. Or, la liste de ses absurdités est longue.

Pourquoi mettre un t à édit ou bruit (comme dans éditer ou bruite), mais pas à abri ?

Notre intention est de permettre au public de s'autoriser un discours critique sur l'orthographe, de s'interroger sur ses enjeux démocratiques et sur la manière dont savoir et langage construisent la discrimination sociale.

Les cahiers préparatoires du premier dictionnaire de l'Académie Française de 1694 signalent que l'orthographe servira à : « distinguer l'honnête homme des ignorants et des simples femmes ».

La plupart des gens ignorent que l'orthographe française n'est pas une et indivisible, mais le résultat d'une histoire chaotique que les linguistes redécouvrent.

Pourquoi écrire contraindre avec ai alors qu'il vient de stringere comme astreindre ou restreindre.

Ce qui est le plus partagé est souvent ce qui est le moins interrogé.

Qu'est-ce qui justifie les pluriels en x en français ?

L'orthographe mérite d'être interrogée sur une scène. Elle est intime et liée à l'enfance. Elle est publique et véhicule une image sociale. Elle détermine un rapport collectif à la culture et à la tradition. Passion pour les uns, chemin de croix pour les autres, elle est sacrée pour tous. Et pourtant, il ne s'agit peut-être que d'un énorme malentendu.

L'orthographe est un outil. **Mais est-ce un bon outil ?**

Quand un outil n'est plus au service de l'homme, mais que c'est l'homme qui est au service de l'outil, il a alors dépassé ce que le philosophe de la technique Ivan Ilitch appelle son seuil de Convivialité.

kréficion créficion kréfission créfission kréfition créfition chréficion chréfition chréfission kréfficion
créfficion kréffission créffission kréffition créffition chréfficion chréffition chréffission kréphicion
créphicion kréphission créphission kréphition créphition chréphicion chréphition chréphission
Kréphycion créphycion kréphyssion créphyssion chréphycion chréphyssion kréfiscion créfiscion
chréfiscion Kréffiscion créffiscion chréffiscion Kréphiscion créphiscion chréphiscion Kréphyscion
créphyscion chréphyscion kréficiond créficiond kréfissiond créfissiond kréfitiond créfitiond chréficiond
chréfitiond chréfissiond kréfficiond créfficiond kréffissiond créffissiond kréffitiond créffitiond chréfficiond
chréffitiond chréffissiond chréfficiond kréphiciond créphiciond kréphissiond créphissiond kréphitiond
créphitiond chréphiciond chréphitiond chréphissiond kréphyciond créphyciond kréphyssiond
créphyssiond chréphyciond chréphyssiond kréfisciond créfisciond chréfisciond Kréffisciond
créffisciond chréffisciond Kréphisciond créphisciond chréphisciond Kréphysciond créphysciond
chréphysciond kréficiont créficiont kréfissiont créfissiont kréfitiont créfitiont chréficiont chréfitiont
chréfissiont kréfficiont créfficiont kréffissiont créffissiont kréffitiont créffitiont chréfficiont chréffitiont
chréffissiont kréphiciont créphiciont kréphissiont créphissiont kréphitiont créphitiont chréphiciont
chréphitiont chréphissiont Kréphyciont créphyciont kréphyssiont créphyssiont kréphytiont créphytiont
chréphyciont chréphytiont chréphyssiont kréfisciont créfisciont chréfisciont Kréffisciont créffisciont
chréffisciont Kréphisciont créphisciont chréphisciont Kréphysciont créphysciont chréphysciont

Pourquoi Pop ?

C'est pop parce qu'avant tout, nous voulons prendre le contrepied d'un sujet confisqué et trop souvent abandonné à une pensée élitiste ou trop académique. Il s'agit en quelque sorte d'un exercice de « pop-linguistique ».

C'est pop parce que c'est populaire, par essence. Tout le monde possède une orthographe et chacun a un avis et un vécu à ce sujet. C'est un de ces objets intimes qui font partie du quotidien.

C'est pop parce que c'est décontracté. Nous voulons mettre dans la forme ce que nous souhaitons que le public ressente par rapport au sujet lui-même.



Mise en scène

Le dispositif scénique s'appuie entièrement sur la reproduction fidèle de l'appartement bruxellois de Jérôme. De nombreux objets présents dans ce décor seront utilisés pour servir de supports visuels au propos. Certains seront filmés et projetés sur scène. Le public lui-même sera invité à s'exprimer par vidéo interposée. Ces procédés doivent instaurer un rapport entre la salle et les deux acteurs qui sera renforcé par l'adresse directe de ceux-ci, dans un climat convivial en accord avec la tonalité pop de l'ensemble.

Nous n'incarbons aucun personnage et tentons de conserver autant que possible le ton authentique qui émanerait d'une conversation informelle. Cette approche naturaliste dans l'interprétation a également déterminé le registre de langue choisi lors de l'écriture.

L'ensemble du dispositif a pour but d'éviter deux écueils : le pédantisme et le pédagogisme.

Un décor intime et quotidien

Des meubles rétro au design scandinave, des étagères pleines de livres, de disques et de bandes dessinées, des éléments de décor glanés au fil du vécu, des jouets d'enfants. Un brin d'Ikea. Des plantes vertes. Un désordre relatif qui confère au lieu un aspect habité.

Ce décor permet au public de situer les deux protagonistes présents sur scène. Des gens normaux. Pas des spécialistes ou des vulgarisateurs professionnels, des citoyens comme eux. En instaurant cette horizontalité avec le public, nous induisons la possibilité d'une appropriation simple et complète des choses. Nous sommes comme vous, vous pouvez donc vous interroger comme nous.

Ce décor permet aussi de dissimuler la présence des objets que nous utiliserons comme supports visuels au propos.

Enfin, des questions subsistent quant à la place de la vidéo. Doit-on l'intégrer dans le décor ou la situer en dehors ? Les projections se font-elles toujours au même endroit ou en divers lieux ? Tout ceci devra être déterminé à partir du plateau.

Le détournement d'objets usuels

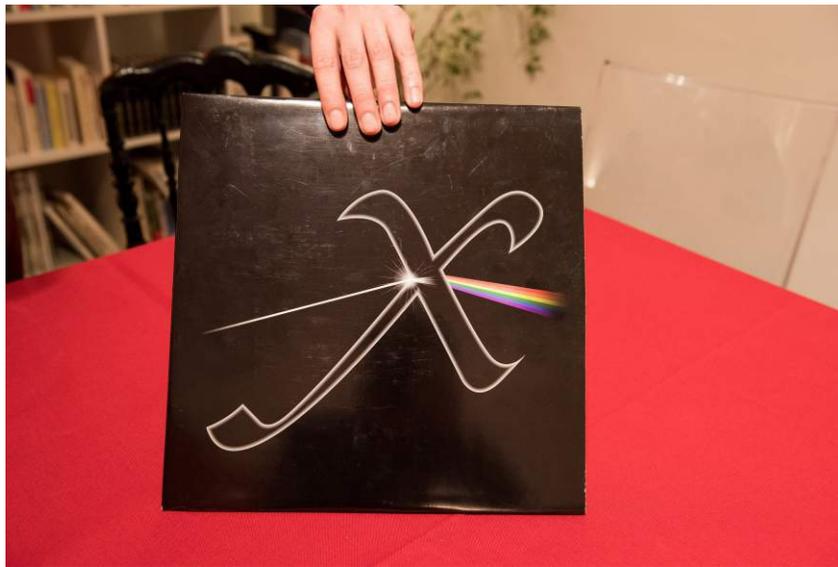
Il s'agit de donner une dimension pop au sens warholien : le détournement d'objets quotidiens. Nous avons rapidement pris conscience que pour être bien compris, il nous faudrait illustrer notre propos par des supports visuels. Dans un premier temps, nous avons pensé utiliser de courtes animations réalisées en images de synthèse. C'est en imaginant le décor que nous nous sommes dirigés vers une solution plus « analogique » : utiliser ou modifier des objets naturellement présents dans ce décor.

Ainsi, des produits d'origine turque présentent une écriture parfaitement phonétique sur leur étiquette, une pochette d'album vinyle permet d'expliquer l'origine des pluriels en x, des couvertures d'ouvrages présentent des mots qui respecteraient une étymologie cohérente (œconomie, stile, throne), un tableau de Boris Vian se transforme en programme de reconnaissance vocale en orthographe d'apparat (invention des pataphysiciens des années 70), un jeu vidéo est détourné pour expliquer l'opposition historique entre les étymologistes et les phonéticiens, etc.

Plus symboliquement, la présence de l'orthographe à travers des objets usuels correspond au statut que nous entendons rendre à cette dernière : un outil à notre service.

Bien qu'avancée, la recherche de ces détournements d'objets n'est pas encore achevée. De plus, nous devons encore vérifier la lisibilité, la pertinence, la manière de filmer et de projeter ces objets. Où placer la ou les caméras sur scène ? Comment articuler ces manipulations avec la prise de parole ? Ce sont là des exemples de questions auxquelles il nous reste à apporter des réponses.





Des interactions avec le public

À des moments précis, le public sera invité à réagir. Outre l'aspect ludique, la démarche vise à instaurer des espaces pour qu'il puisse s'exprimer, car il devrait se sentir interpellé à plusieurs reprises. Cela renforce également l'horizontalité induite par le décor et le ton général du spectacle.

Pour ce faire, les spectateurs disposent d'un support rigide A4. Ce support aura servi préalablement à accueillir la feuille sur laquelle les spectateurs auront couché la dictée qui ouvre le spectacle (voir plus bas). Il s'agit de ces supports de prise de note dotés d'une pince métallique à ressort. Une face est de couleur verte, avec « oui », l'autre rouge avec « non ».

Sur un écran, les spectateurs se voient filmés en direct. L'image disparaît et une photo de chaque face du support de prise de note apparaît successivement. Puis une question leur est posée, toujours sur le même écran.

« Vous surveillez votre orthographe ? »

Le public est à nouveau filmé et projeté, il répond en levant son support du côté de son choix et peut observer l'avis général de la salle. Une nouvelle question est posée.

« Vous surveillez l'orthographe des autres ? »

Le procédé est répété.

« Pourquoi ? »

Aucune réponse n'est attendue, l'écran s'éteint, la parole est reprise par les acteurs sur scène.

Ici encore, nous n'avons pas encore fini de nous interroger sur le nombre et les moments les plus opportuns pour ces interventions.

La présence des deux acteurs

Notre double présence sur scène (Arnaud Hoedt et Jérôme Piron) répond à plusieurs logiques. Par soucis de coller à la réalité, nous nous présentons comme nous sommes dans la vie : deux amis proches. Depuis sa prime origine, ce projet est porté conjointement et les heures de travail en commun ont scellé notre complémentarité.

Bien que nous partagions la parole comme si nous n'étions qu'une pensée, des différences naturelles se dévoilent progressivement sans qu'il soit nécessaire de les appuyer.



Nous avons laissé des traces de nos personnalités affleurer, afin de faciliter l'identification. De nos échanges se dégage une complicité ressentie par le public, invité à la partager. Nous ne cachons pas la recherche d'une certaine empathie avec le spectateur, pour que puissent être entendues certaines idées abruptes.

De plus, cette complémentarité est nécessaire afin de pouvoir assurer conjointement la prise de parole et la manipulation d'objets. Cette double fonction permet d'organiser des déplacements dynamiques et une occupation de l'espace optimale.

Déroulement du spectacle

La prise de contact

Le spectacle s'ouvre sur une brève dictée d'un texte de Fénelon.

« Les arbres s'enfoncent dans la terre par leurs racines comme leurs branches s'élèvent vers le ciel. Leurs racines les défendent contre les vents et vont chercher, comme par de petits tuyaux souterrains, tous les sucs destinés à la nourriture de leur kréffission ».

Les copies seront ramassées.

L'objectif est de convoquer le vécu de chacun et de provoquer chez certains un sentiment d'insécurité linguistique. Le fait de désamorcer cette insécurité permettra d'installer, par contraste, un rapport convivial avec le public.

On ne juge pas votre orthographe, on vous juge vous, sur base de votre orthographe. À l'école, au boulot, sur internet. Mais ça vous le savez déjà. On l'a tous vécu. Par contre, ce qu'on a découvert, c'est que si on vous juge sur votre orthographe, on ne juge pratiquement jamais l'orthographe elle-même.

Les absurdités

Le spectateur découvrira alors une série d'exemples d'absurdités orthographiques, appuyés pas la manipulation d'objets filmés. Certaines de ces absurdités ont été égrenées tout au long du présent dossier.

Nénufar vient en réalité de l'arabe, il n'y a aucune raison de lui mettre un ph. C'est parce qu'un académicien trop « helléniste » l'a confondu à l'époque avec nymphéa qu'il a pris ce ph.

Afin d'expliquer l'origine de ces absurdités, nous présenterons une brève histoire critique de l'orthographe, toujours illustrée d'exemples filmés. Critique signifie que nous attacherons une importance particulière à la dimension arbitraire de certains aspects de la norme. Le public est ainsi invité à relativiser ce qui se présentait jusqu'alors comme un ensemble cohérent. Certaines formes existaient pour de bonnes raisons, d'autres pour de mauvaises.

Les réticences

Cette histoire critique débouche sur la réforme orthographique de 1990 et sur les raisons de son échec. Nous considérerons alors les différentes oppositions à la simplification de l'orthographe et leurs motivations idéologiques sous-jacentes. Conservatisme généralisé, survalorisation du sens de l'effort, confusion entre le complexe et le compliqué, définition réduite de la notion de culture par crainte de sa déperdition, etc.

Si on touche à l'orthographe, on a aussi le sentiment qu'on s'attaque à notre héritage. Si on prend par exemple les marques étymologiques ph ou th, y toucher ce serait s'en prendre à notre patrimoine, d'une certaine manière se couper d'une partie de notre histoire. Mais cette histoire est largement fantasmée.

D'abord, on se limite aux marques étymologiques latines et grecques. On aimerait croire qu'on ne descend que de l'antiquité. Et on a évacué sans hésiter les marques des langues germaniques, de l'italien ou de l'arabe. Rien que ces trois-là constituent à elle seule 35 pour cent des emprunts du français.

Les enjeux

Enfin, nous dépasserons la question de l'orthographe pour montrer qu'à travers celle-ci, se construit une conception complète de l'école et de la société. Une fois la nature arbitraire de la norme précisée, le public pourra prendre pleinement la mesure de son application dans la sphère intime ou sociale comme de ses implications politiques et morales.

À l'école, les enfants se demandent souvent pourquoi. Pourquoi mettre un x au pluriel, pourquoi accorder le participe quand le complément le précède, etc. Pour leur répondre, au mieux, on leur parle vaguement d'étymologie, au pire, on leur dit de ne plus se poser de question. Notre orthographe, pour être acquise, demande plus de docilité que d'intelligence. Elle constitue pourtant un critère de sélection important, comme en atteste la faute rédhitoire de la lettre d'embauche. Sur internet, elle est aussi utilisée pour disqualifier une opinion. Il n'est pas rare de croiser des commentaires du type : « va d'abord soigner ton orthographe et après, tu te permettras de donner ton avis ». Quel est ce lien, au juste, qui relie pensée et graphie ?

Rendre l'écriture de sa langue plus accessible à l'intelligence constitue, en quelque sorte, un geste démocratique.

Le basculement

Il représente le cœur de notre démarche : ce moment, différent pour chaque spectateur, de la prise de conscience. L'instant où se confirme une intuition sourde ou plus simplement, de la faille dans les certitudes. Pour certains, le basculement se produira au détour d'un exemple. Pour d'autres, il résultera d'une prise de conscience progressive.

Il implique de ne pas penser à la place du spectateur. Pour cela, nous avons accordé beaucoup d'attention à l'espace, nous avons laissé du temps, nous avons géré le rythme. C'est ici que la contribution du metteur en scène Arnaud Pirault s'est avérée la plus précieuse. Son expérience nous a permis de penser les instants nécessaires pour que chacun puisse évoquer du vécu, confronter les nouvelles informations à ses propres convictions, déduire ou imaginer ce que cela pourrait impliquer. C'est peut-être ici que la dimension théâtrale de notre projet se mesure le plus pleinement.

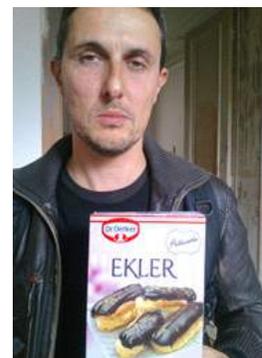
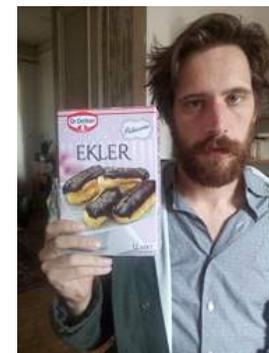
L'équipe

Arnaud Hoedt et Jérôme Piron / acteurs, auteurs et metteurs en scène

Jérôme Piron et Arnaud Hoedt ont vécu plus de 20 ans sans se connaître, mais c'était moins bien. Ils ont à peu près le même parcours. Issu de la classe moyenne supérieure blanche et ayant fréquenté des établissements scolaires respectables, leur niveau d'orthographe leur permet d'entreprendre un cursus universitaire consacré aux langues et littératures romanes respectivement à l'UCL et à l'ULB.

Ils enseignent à l'Institut Technique et Professionnel Don Bosco à Woluwé-Saint-Pierre depuis 10 ans et collaborent sur de nombreux projets communs, notamment dans le cadre d'ateliers internationaux, où ils tentent de faire découvrir à des élèves à priori éloignés de l'art contemporain, des propositions singulières dans différentes disciplines (photographie, chorégraphie...). Dans cette perspective, ils ont mis sur pied une exposition intitulée « Die Welt ist Sheun » à l'I.S.E.L.P avec l'aide du photographe Olivier Cornil et de l'historien de l'art Laurent Courtens. En 2013, ils ont également pris part au festival de danse contemporaine Dans Fabrik avec une classe de techniciens en maintenance.

Jérôme Piron est un grand amateur de spectacles vivants. Il débute sa carrière en montant sur la scène du palais des Papes à Avignon dans le spectacle Cours d'Honneur de Jérôme Bel et il participe au projet de Rimini Protokoll, 100% Bruxelles en 2014. Il entend devenir un non-acteur professionnel à temps plein.



Arnaud Hoedt répond toujours « tu viens de le faire » à la question « est-ce que ça se dit ? ». On lui a longtemps fait croire qu'il n'avait pas le droit de se consacrer à la littérature à cause de ses déconvenues orthographiques. Aujourd'hui, il participe à la rédaction des programmes de français du qualifiant pour le secrétariat général de l'enseignement catholique (CEGEC).

Arnaud Pirault / assistant à la mise en scène, regard extérieur

Arnaud Pirault ne fait pas de faute d'orthographe, et il tenait au prestige social que cela implique. Jusqu'à en venir aux mains avec Arnaud et Jérôme lors d'un diner mondain. Suite à une défaite idéologique cuisante, il propose loyalement son savoir-faire. Il se dit qu'après avoir fait chanter en playback une cinquantaine de Bruxellois dans la pièce *We Can Be Heroes*, il arriverait bien à faire parler deux profs.

Né le 28 juillet 1977 à Tours, il voit un clip de Michael Jackson à la télévision et commence la danse à l'âge de 5 ans, puis rencontre dix ans plus tard la pratique du théâtre et de la vidéo. Parallèlement à ses études de Lettres, il sera élève au Conservatoire Régional d'Art Dramatique de Tours.

En 2001, il met en scène *la Chute de l'ange rebelle* (Roland Fichet), puis *Partage de Midi* (Paul Claudel, 2003) avant de fonder le Groupenfuction en 2004.

Il mettra en scène *John & Mary* (Pascal Rambert, 04), *Hamlet vs Britney Spears* (05), *Ofelia* (performance, 05), *Playback* (06), *Je ferai ça quand je reviendrai* (09).

En septembre 2007, il est nommé directeur artistique du Théâtre Universitaire de Tours, qu'il quittera en 2009 et avec lequel il créera *J'ai tué l'amour d'après Barbe-Bleue* de Dea Loher et *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp.

Il investit récemment l'espace public avec la performance participative d'individuation collective *We Can Be Heroes* qui jouera

une centaine de fois depuis 2009 (Festival TJCC, *La Ferme du Buisson*, *Les Tombées de la Nuit*, *Buda Kortrijk*, *Le Vivat*, Théâtre de la Cité Internationale, *Le Quartz*, etc...) puis *The Playground* (2012, créé aux *Tombées de la Nuit*).

En 2012, il lance le cycle de performances *In Loving Memory*, fresque désordonnée générationnelle.

En 2014, il crée *Pride*, parade épidémique et participative dans l'espace public.

En 2013, il fut également lauréat de la bourse SACD « Écrire pour la rue » pour le projet *Les Garçons Perdus*, qui verra le jour en 2016.

Arnaud Pirault et le Groupenfuction sont en résidence administrative au Théâtre Les Tanneurs, à Bruxelles.

Kevin Matagne / Accessoires, vidéo, visuels

Kevin est un artiste polyvalent, il peut tout faire, on peut donc lui demander n'importe quoi. Après avoir fait l'Académie des Beaux-Arts de Namur, il passe par La Cambre et par L'E.R.G. avant de se consacrer plus spécifiquement à l'image de synthèse.

Ces dernières années, il a été laborantin dans une usine de chaux, restaurateur de meubles, programmeur, web designer, professeur de technique photo dans son ancienne Académie, églomiseur, doreur, assistant du peintre Ferdinand Pire, réalisateur de films d'animation, sculpteur en image de synthèse, maquettiste 3d pour le bureau d'architectes Calimucho, et d'autres choses encore. Il a également créé la lumière et la vidéo de deux spectacles du Théâtropolitain au théâtre de la Vie, à Bruxelles.

Actuellement, sa principale activité est designer chez R.B.K. Studio, activité pour laquelle il a reçu le A'Design Award en 2014.

Habemus Papam / production, diffusion, accompagnement du projet

HABEMUS PAPAM est un bureau de diffusion basé à Bruxelles en activité depuis juillet 2011.

Il a pour missions : d'accompagner des projets théâtraux dans leur développement stratégique, de promouvoir le travail d'artistes belges francophones et de diffuser des spectacles en Belgique et à l'étranger.

HABEMUS PAPAM reçoit l'aide du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, service général des Arts de la scène et le soutien de Wallonie Bruxelles International et de Wallonie Bruxelles Théâtre/Danse.

HABEMUS PAPAM est en résidence administrative au Théâtre Varia/Centre dramatique à Bruxelles.

Artistes actuellement accompagnés par HABEMUS PAPAM :

Alice Hubball, Marie Lecomte et Hervé Piron (Collectif Rien de Spécial) - Antoine Laubin (De Facto) - Françoise Bloch (Zoo Théâtre) Jérôme Nayer (Théâtre des Chardons) - Rehab Mehal - Transquinquennal - Arnaud Hoedt et Jérôme Piron / Arnaud Pirault (Chantal & Bernadette) - Tristero.

Distribution et crédits

Texte, interprétation, mise en scène : Arnaud HOEDT, Jérôme PIRON

Assistant à la mise en scène, regard extérieur : Arnaud PIRAULT

Accessoires, Vidéo, visuels : Kevin MATAGNE

Scénographie : à déterminer

Création lumière : à déterminer

Production : CHANTAL & BERNADETTE

Développement du projet & diffusion : HABEMUS PAPAM

Coproductions pressenties : Théâtre National, Bruxelles ; Théâtre de la Cité, Marseille

Théâtre de l'Agora (scène nationale d'Évry, France)

Soutiens ISELP (Institut Supérieur pour l'Étude du Langage Plastique, Bruxelles)

compagnie La Zouze (Christophe Haleb), Marseille

Photos du dossier: Kevin MATAGNE, Alice PIEMME