

Une Jeunesse en Été

Mise en scène :
Simon Roth



PREMISSSES

Distribution

Richard Legall
 Bénicia Makengélé
 Geert van Herwijnen
 Rony Wolff
 Martin Campestre
 Saïd Ghanem
 Lucie Mancipoz
 Chloé Zufferey
 Marushka Jury

Dramaturgie

Simon Roth

Scénographie

Céline Atallah
 Joséphine Grillet

Production

Prémisses

Partenaires

- MC93 Bobigny
- Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
- Prémisses

Contacts

Prémisses

Raphaël De Almeida Ferreira
 raphael@premissesproduction.com
 06 70 60 72 64

Claire Dupont
 claire@premissesproduction.com
 06 66 66 68 82

Direction artistique du projet :

simonroth278@gmail.com
 06 70 89 28 90

Processus de création

J'ai 17 ans, j'écris un texte fictionnel qui aurait pu prendre pour titre, si ça n'avait pas déjà été pris, « Confession d'un enfant du siècle ». C'est l'histoire d'un jeune homme qui, après le collège, décide de rester cloîtré dans sa chambre, qui se trouve être une cave. Il regarde le monde par son vasistas. Il n'a pas l'impression d'appartenir à ce qui l'entoure, ne joue pas le jeu de la vie en société.

J'ai 20 ans, je prends ma caméra et je fais un tour de France en auto-stop pendant l'été 2017. J'ai une liste de questions que je pose aux gens que je rencontre : elles brassent tous les sujets : l'amour, la mort, le rapport à la famille, l'argent, les convictions politiques mais aussi les couleurs préférées, les chaussettes solitaires, les recettes officieuses de pâtes bolognaises. J'ai des heures de rush que j'ose à peine regarder.

Je ne sais pas encore si je l'ai fait pour moi ou pour en faire un projet théâtral ou cinématographique. Je me rends compte peu à peu que la ligne dramaturgique qui en ressort est en lien direct avec le texte de mes 17 ans. Un jeune homme qui cherche à comprendre le monde à travers le cadre non pas de sa fenêtre mais de sa caméra.

J'ai 22 ans, je suis reçu au CNSAD, j'ai mis ce projet de tour de France quelque part dans ma tête mais je me concentre sur une autre création. La rencontre avec mes camarades de promotion ouvre une nouvelle possibilité avec ce projet. Le point de vue d'un jeune garçon enfermé dans sa chambre s'est ouvert puisqu'il cherche à s'enrichir de visions multiples, celles de mes camarades. Je le développe donc dans une carte blanche jouée au CNSAD et intitulée *Une jeunesse en été*. J'ai pu explorer différentes méthodes de retranscription d'un matériau documentaire (c'est-à-dire mes rushes de l'été 2017) grâce au masque, à la danse, au play-back, à l'interprétation, à la projection vidéo. Par le rassemblement de ces différentes formes, nous avons pu explorer une dramaturgie plurielle tout en gardant comme trame de fond le fil directeur du voyage.

INFLUENCES



CHRONIQUES D'UN ÉTÉ D'EDGAR MORIN ET JEAN ROUCH (1961) ...

Ce film fondateur est encore aujourd'hui très souvent cité par des artistes de toutes disciplines, il a aussi été l'objet de plusieurs remakes. Il m'a guidé par sa légèreté : les auteur.trice.s s'aventurent à poser des questions qui leurs sont chères aux passant.e.s, caméra à l'épaule. Ils se filment eux-mêmes en train de réfléchir à leur démarche, nous rendant complices de leurs tergiversations. Le film, au présent, suit le temps d'un été leurs questionnements dans une spontanéité jubilatoire et inspirante. Il invite à se poser les mêmes questions ainsi qu'à oser se jeter dans la rue pour les poser aux passant.e.s.

La dramaturgie, éclatée par les perspectives que les cinéastes de l'époque ouvrent et par les écarts qu'ils se permettent, reste pourtant très structurée autour de leur démarche. La représentation s'inscrit comme une étape de la création, une étape d'expérimentation où le cadre de l'école serait idéal comme « théâtre » de cette tentative. Cette conception de l'œuvre m'inspire, en particulier par le rapport qu'entretient le créateur aux personnes qu'il filme : il reste en retrait. Son corps et sa voix sont absents du cadre pour laisser toute la place au sujet qu'il veut traiter, et qui s'en trouve ainsi plus justement représenté.

Dans le tour de France en auto-stop que j'ai réalisé, je ne cherche pas non plus à mener une étude sociologique, les gens que j'interviewe sont des personnes qui ont croisé ma route et ont accepté la rencontre, soit par le fait de me prendre en stop, soit par le fait d'accepter la caméra et de se faire filmer pour répondre à des questions.

... ET LA VIE DE DENIS GHEERBRANT (1991)

Dans ce film documentaire plus contemporain, Denis Gheerbrant rencontre des personnes plutôt marginales et avec des profils très différents : il n'a pas préparé de questions, il se laisse porter au fur et à mesure de la discussion. Le montage m'intéresse beaucoup dans cette œuvre : comment représenter autant de personnes différentes qui abordent autant de sujets tout en gardant une unité dans le propos du film ? C'est ce à quoi parvient Denis Gheerbrant. Le fait de présenter ces personnes les unes à la suite des autres met en relief leurs différences, mais aussi leurs ressemblances alors même que tout les oppose.



POURQUOI LE THEATRE DOCUMENTAIRE AUJOURD'HUI ?

L'INTIME

Dans nos créations, l'auteur, ou en tout cas l'initiateur, parle à la première personne en vue d'inviter le public à rentrer dans son intimité, fondement de l'œuvre présentée. On pourrait dire que ce procédé relève d'un théâtre de l'intime, ce qui, pour nous, s'oppose à une œuvre autocentrée. En effet, c'est souvent lorsque nous cherchons à parler à tous que nous ne parlons à personne. A l'inverse, on parle parfois mieux de l'autre en parlant de soi. Nous rejetons le « je ne parle que de moi », vite insupportable selon notre jugement.

Nous cherchons plutôt à partager une intimité qui permette une connexion immédiate au sein du public. Ce point sensible est précieux car il peut tomber dans le voyeurisme ou l'exhibition. Cependant, nous avons la conviction que c'est par ce biais que

le/la spectateur.trice, peut sortir changée.e de la salle. Si l'on accepte de parler de soi, à la première personne, sans veiller à ce que sa pensée soit correcte ou bienséante pour son auditoire, alors cette introspection fait vibrer quelque chose qui fait tomber les masques de façade. Toute prise de parole en public les engendre, y compris chez les acteurs/actrices de théâtre.

Immédiatement, le public peut s'identifier et ressentir une empathie nécessaire pour traverser les problématiques rencontrées au plateau par les comédien.ne.s (en tant que personnes aussi bien qu'en tant qu'artistes).

DOCUMENTS

Nous pouvons considérer que nous vivons une crise de l'information : nombreuses sont les critiques envers un journalisme poussé par la compétition et une régulation des informations par des instances gigantesques qui s'immiscent de manière invisible dans notre quotidien (Apple, Google et Facebook). Quant aux médias traditionnels, dont la mission devrait être de lutter pour rétablir une information plus juste et moins intéressée, il semblerait qu'ils aient perdu toute crédibilité auprès de leurs lecteurs. En effet, en 2016, selon un sondage de l'INSEE :

« Juste devant les agents d'assurances et les politiques, les journalistes exercent une profession dont les Français.e.s ont le moins confiance » : le document devient une source de plus en plus abondante mais de moins en moins fiable.

Les raisons de cette méfiance ne nous sont pas inconnues : une course à l'information menant aux « fake news », une recherche du spectaculaire pour un flot continu d'actualités, une déformation des contenus, des chiffres truqués. En somme, les doutes émergent depuis que l'information est soumise à l'appât du gain et du profit.

Les procédés que nous utilisons en tant qu'artistes sont pourtant les mêmes : investigations, enquêtes de terrain, interviews. La seule différence est que nous n'avons personne pour nous imposer une durée, une forme, ou un contenu de ce que nous voulons présenter. Ainsi l'œuvre d'art incarne cet espace de liberté si rare dans lequel peut se déployer l'information dans toute sa complexité. Car c'est peut-être cela que notre ère contemporaine a voulu éradiquer : ce temps de recul sur le monde. Le théâtre est à même d'imposer une certaine durée, un lieu propice à la réflexion, à l'écart de ce monde qui va toujours plus vite.

Comme le dit Christophe Nick, « Il ne s'agit pas de penser à la place du/de la spectateur.trice mais de lui donner des éléments de compréhension afin qu'il/elle appréhende l'histoire autrement » : un théâtre documentaire contre le prêt-à-penser.

Ces clefs de compréhension doivent être multiples et variées. Il est indispensable que les éléments présents sur scène aient été collectés par les acteurs/actrices qui sont au plateau. Ainsi, leur rapport à celui-ci n'aura pas à être joué, et ils ne seront plus interprètes mais aussi détenteur.trice.s de ce savoir.



Mêler la parole de l'acteur.trice à l'histoire personnelle de la personne interrogée peut nous aider à élaborer une vérité plus juste. Seulement, comme le disait Serge Tretiakov : « Bien souvent, ni le dramaturge, ni le théâtre ne sont en mesure d'empêcher un tant soit peu la falsification d'un document mis en œuvre. » Il s'agit donc ici, puisque la vérité est une chimère, qu'on ne peut représenter, de travailler à une représentation juste de celle-ci. Nous n'essayons pas de duper le/la spectateur.trice en fusionnant nos sources et notre représentation de celles-ci. Notre vision, puis réappropriation du document, doivent être assez distanciées pour que le public puisse distinguer le document et notre interprétation comme deux champs distincts.

REALITE ET FICTION

Je crains d’imaginer des personnages qui répondent à des figures que l’on connaît déjà trop, des stéréotypes, des clichés. Je crains de créer des histoires et des personnages dont les formes de vie se calqueraient encore une fois à cet imaginaire restreint qu’on nous impose. Je ne pense pas connaître assez l’humain pour pouvoir en créer un aussi complexe que quelqu’un que je croise par hasard dans la rue. C’est d’ailleurs la raison pour laquelle ce sont eux dont je m’inspire pour l’instant, de cette richesse à laquelle

nous sommes confronté.e.s tous les jours. Je souhaite sortir des schémas de la vie quotidienne qui nous enchaînent dans une boucle de présupposés et aller à la rencontre de gens que je n’aurais pas abordés spontanément. Être prêt à être surpris, pour que le préjugé que j’ai -qui est inévitable à toute rencontre- soit brisé. Plus je me rends disponible à ce genre de rencontres, plus le champ de l’imaginaire s’ouvre et la vie elle-même me paraît vaste. C’est aussi ce que je souhaite à nos futur.e.s spectateur.trice.s.





Le périple

Pour faire se croiser les lignes, nous avons opéré par cercles d'entourage. A partir de l'exercice de l'entretien, certain.e.s ont d'abord choisi d'interviewer des personnes proches : leurs parents ou leur amoureux.se.s. Ce cercle intime a aussi été géographique : nous avons cherché à rencontrer les gens que nous croisons chaque jour dans notre périmètre de vie quotidienne sans les connaître.

Ce fut par exemple la proposition de Bénicia d'aller interviewer une coiffeuse rue Strasbourg Saint-Denis, à côté du conservatoire, ou encore de lancer l'idée d'un micro-trottoir place de la République en demandant aux gens s'ils étaient heureux.

Ce motif de cercles et de lignes est aussi présent dans une autre méthode que nous avons expérimentée : l'auto-stop. Nous partons d'une zone et nous nous inscrivons sur la même trajectoire qu'une personne pendant un temps donné. Chaque voyage de ce

périple a donc été réalisé en auto-stop, procédé idéal qui permet un entretien naturel avec des inconnu.e.s.

Le cercle le plus éloigné a été la rencontre avec les personnes présentes dans nos lieux de résidence : la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, le squat du Chamet dans le Limousin, la Déviation à Marseille... La marginalité est inscrite dans l'essence même de l'existence de ces lieux. Ces « mondes à part » nécessitent une attention particulière pour pouvoir y entrer et rencontrer ses habitant.e.s. Mes camarades ne sont pas issu.e.s d'un milieu militant, je me suis donc posé la question de la rencontre entre « deux mondes co-existants qui ne se parlent pas » et de la possibilité pour un.e acteur.trice de faire exister la rencontre par l'interprétation.

La direction d'acteur.trice.s

J'ai essayé d'établir, après plusieurs expériences au conservatoire, une méthode de direction d'acteur.trice.s pour le théâtre documentaire. La particularité est de jouer quelqu'un qui existe et que l'on a rencontré, qui nous a donné de son temps. Il y a un don de soi, une relation de confiance mutuelle qui s'est établie et qui doit constituer la base de l'interprétation. Elle permet de ne pas tronquer le discours de la personne, de ne pas en faire une caricature, d'en être le passeur empathique pour le/la spectateur.trice.



Il y a presque un dialogue entre l'acteur.trice et la personne interviewée, une horizontalité. Le risque de ce type de démarche est de placer le/la comédien.ne en surplomb de la personne représentée. Avant même que chacun.e commence à faire des entretiens, j'ai renversé les rôles en les interviewant, en les plaçant à leur tour comme sujet. Ils/elles ont ainsi expérimenté l'exercice de l'entretien à la place opposée.

Une fois cette base posée, j'ai proposé des étapes pour rentrer peu à peu dans la peau et la pensée de quelqu'un d'autre. J'ai souhaité qu'ils choisissent eux-mêmes la personne à interpréter.

1. LE TEXTE

Il s'agit de retranscrire un extrait de l'entretien de la personne choisie et de passer par l'écrit pour retrouver une base textuelle.

Avant toute imitation vocale ou corporelle, on se demande comment la personne pense. L'acteur.trice doit faire comme s'il/elle s'exprimait avec les mots de la personne interviewée tout en gardant sa manière de parler, sa voix et son corps, on doit croire que c'est l'acteur.trice qui est interviewé.e.

2. DOUBLAGE/FAIRE VOIX

La deuxième étape passe par la voix : avec ce même extrait, l'acteur.trice essaie de s'approcher le plus possible de la voix de la personne interviewée. L'exercice est intéressant si la maîtrise technique est parfaite.

Nous passons l'extrait sans le son et c'est à l'acteur.trice de faire la voix de la personne interviewée.

Évidemment, à force de pratique, je me suis rendu compte que l'imitation parfaite est impossible, et finalement peu souhaitable : l'intérêt réside dans le fait que l'acteur parle à travers quelqu'un d'autre. Les deux personnalités se mêlent déjà.

3. PLAY-BACK / FAIRE CORPS

Ensuite, à l'inverse, nous passons le son de l'entretien et l'acteur.trice doit le traverser dans son corps en recréant les gestes du sujet.

Le contraste entre la voix enregistrée et le corps de l'acteur.trice permet une nouvelle forme de juxtaposition entre l'acteur.trice et la personne interviewée.

4. INCARNATION TOTALE / FAIRE UN TOUT

Enfin, il s'agit de réunir la voix et le corps pour tenter une incarnation totale de la personne interviewée. C'est à ce moment-là que l'on se rapproche de l'interprétation habituelle d'un personnage par un acteur.

Toutes ces étapes préliminaires permettent d'écrire un dialogue entre l'interprète et la personne, permettant au documentaire de fusionner avec le plateau.

5. EXPRESSION LIBRE / REVENIR A SOI

Pour la dernière étape, il faut sortir du personnage. La forme est libre et vient d'une proposition de l'acteur.trice.

DISTRIBUTION

COMEDIEN.NE.S



RICHARD LEGALL

Après des études à l'ESSEC, il rejoint le Cours Florent en 2016 puis le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2018 (classes de Gilles David de la Comédie-Française, et de Sandy Ouvrier). Dernièrement, il a joué en septembre 2019 dans *Phantom Menace* de Nikolas Darnstädt à la Volksbühne de Berlin.

BENICIA MAKENGELE

Après avoir grandi à Kinshasa, Bénicia arrive en France à l'âge de 15 ans. Après un Bac L, elle intègre la classe préparatoire intégrée à la Comédie de Saint Étienne en 2016. En 2018, elle entre au Conservatoire National Supérieur D'Art Dramatique de Paris dans la classe de Valérie Dréville puis de Nada Strancar. Elle joue dans le spectacle *Désobéir* de Julie Bérès et est représentée par l'agence Singularist.



GEERT VAN HERWIJNEN

Né au Pays-bas de parents éleveurs, Geert van Herwijnen est comédien et metteur en scène, formé aux Cours Florent puis au CNSAD (Promotion 2021) où il suit les cours de Xavier Gallais, Louis Garrel, Nada Strancar et Robin Renucci. En 2020, il joue sous la direction de ce dernier dans *Bérénice* de Racine, création des Tréteaux de France. On le retrouve également dans *Perce-Neige*, spectacle écrit et mis en scène par Juliette Bayi au Théâtre 13.

En 2021, il participe à l'aventure du Nouveau Théâtre Populaire à Fontaine-Guérin, se produisant dans plusieurs pièces lors de leur festival. Dans le cadre de sa formation de Metteur en scène au Conservatoire, il travaillera à l'automne avec Ivo van Hove et dirigera pour leur spectacle de sortie la dixième promotion de l'académie de l'Union à Limoges. En 2023 il jouera dans *L'Orage* d'Alexandre Ostrovski mis en scène par Denis Podalydes au Théâtre des Bouffes du Nord.

Geert est aussi actif dans le doublage et enregistre nombreuses voix-off et lectures pour des musées, pièces radiophoniques et projets pédagogiques. Parallèlement à son activité de comédien, il est aussi chanteur et participe régulièrement à des concerts au Hall de la Chanson, Centre National de la Chanson.

RONY WOLFF

D'une mère pianiste, Rony Wolff apprend tout d'abord le chant lyrique et le piano. Après le BAC au lycée Henri IV, il commence à prendre des cours de théâtre au cours Florent en parallèle d'une licence d'étude théâtrale à la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Il rentre au CNSAD en 2018 dans la classe de Valérie Dréville puis de Sandy Ouvrier. Il fait partie du collectif la Cabale avec lequel il joue le spectacle *Pan* d'Irina Brook et est représenté par l'agence Singularist.



MARTIN CAMPESTRE

Martin Campestre a été formé aux Cours Florent de 2013 à 2017 et au CNSAD de 2018 à 2021. En 2015, il crée la Compagnie « Les Métronomes Infidèles » avec Marc Tourneboeuf et montent ensemble plusieurs spectacles comme *L'Ambition des Damnés* (2015) ou *La Commission des Destins* (2017-2020). En 2016, il participe au Prix Olga Horstig aux Bouffes du Nord mis en scène par Thierry Harcourt et l'année suivante, il reçoit le prix François Florent International Acting-Hommes. Il est aussi metteur en scène et monte *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière (2016), *After the End* de Dennis Kelly (2018) et *La Chute*, adaptation d'*Italienne Scène* de Jean-François Sivadier (2019). En 2020, il participe à la finale du concours du Théâtre 13 avec le projet *Perce-Neige* écrit par Juliette Bayi. Il jouera à la rentrée dans *Oikos*, mis en scène par Koumarane Valavane (Théâtre du soleil, Cartoucherie, Paris, Octobre 2021).

SAÏD GHANEM

Après un BAC ES, Saïd Ghanem postule et intègre la classe préparatoire intégrée à la Comédie de Saint Étienne en 2016. En 2018, il entre au Conservatoire National Supérieur D'Art Dramatique de Paris dans la classe de Valérie Dréville. Il joue actuellement Lionel D dans la série Arte/Netflix *Le monde de demain* réalisée par Katell Quillévéré et Hélier Cisterne et au théâtre dans *Nous entrerons dans la carrière* de Blandine Savetier au Théâtre National de Strasbourg.



LUCIE MANCIPOZ

Après une formation au cours Florent dans lequel elle jouera dans *Angels in America* de Tony Kushner, mise en scène par Laurent Bellambe. Elle intègre la promotion 2021 du CNSAD dans la classe de Xavier Gallais puis Nada Strancar. En 2021, elle joue dans le court- métrage *À tous nos potes manqués* de la réalisatrice Hind Cali, dans le clip « Fais-le » de Jeremy Frérot et dans le prochain film de Léa Fehner *Sages femmes*. En parallèle, Lucie pratique de la danse contemporaine et du hip-hop depuis 15 ans et participe à des concours nationaux. Elle pratique le chant depuis trois ans. Elle est représentée par l'agence Singularist.

CHLOE ZUFFEREY

Après avoir vécu en Suisse jusqu'au BAC, Chloé Zufferey arrive en France pour suivre les cours de Marc Ernotte au CRR de Paris où elle prépare le concours du CNSAD qu'elle réussit en 2018. En parallèle, elle crée sa compagnie avec Camille Dordoigne et Thomas Zuani qui la dirigeront pour le seul en scène *De 10 à 13*. Elle joue dans le film *De son vivant* d'Emmanuelle Bercot. Elle est représentée par l'agence Zélig.





MARUSHKA JURY

Après des études dédiées à la nature, Marushka se lance dans le théâtre à la recherche de nouvelles aventures. Elle entre aux Cours Florent en 2013 puis intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2018. Elle suit les cours auprès de plusieurs artistes comme Robin Renucci, Valérie Dréville et Louis Garrel. Grâce à sa formation, elle fait la rencontre d'Emmanuelle Bercot et fera une apparition dans son dernier long-métrage qui paraîtra fin 2021 dans les salles ainsi que dans le prochain film de Léa Fehner.

Elle jouera également dans la création « Oïkos, le reste est silence... » de Koumarane Valavane à la cartoucherie en octobre/novembre prochain.

METTEUR EN SCENE

SIMON ROTH

Après avoir tourné dans le film *Tournée* de Mathieu Amalric, Simon Roth se consacre à sa formation artistique. Après un BAC L, option cinéma, il suit des cours d'art dramatique au CRR de Versailles, au CMA du 8ème arrondissement avec Marc Ernotte puis Agnès Adam en parallèle. Il rentre au CNSAD en 2018 dans la classe de Xavier Gallais puis de Sandy Ouvrier.

Sa première mise en scène *Arboretum* reçoit plusieurs prix dont le prix du jury Court Mais Pas Vite décerné par Éric Ruf. Il joue actuellement dans le film *Sages femmes* de Léa Fehner et assistera cette année Milo Rau pour son prochain film : *Massacre*.

