

C'EST OUI

PARTI COLLECTIF



SEPTEMBRE 2025

C'EST OUI

THÉÂTRE - MUSIQUE

1H15 + BAL

ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

LOUIS LUBAT

DRAMATURGIE

ROBIN ROMAN-VALUSSI

JEU

MARGOT REBOULIN, LOUIS PARIS

LUCAS BOUSSIOUT, NELLY PONS

MUSIQUE

LOLA CALVET

REGARD ÉCRITURE

OLIVIER SACCOMANO

CONSEIL ARTISTIQUE

JULIE LEFBVRE

PRODUCTION

FLORIANE FUMEY

NOTE D'INTENTION

IL Y A D'AUTRES PRÉSENTS CACHÉS DANS LE PASSÉ, IL Y A D'AUTRES PASSÉS CACHÉ DANS LE FUTUR.

Ce qui nous intéresse ce sont les espoirs du passé, les utopies qui ne se sont pas réalisées. Vu le monde actuel que les vainqueurs de l'Histoire nous imposent il nous paraît nécessaire d'activer le rapport à des passés minoritaires, aux pistes qui n'ont pas été suivies.

Cela marche dans les deux sens: Si dans le futur la tradition révolutionnaire l'emporte, alors la Commune, les Spartakistes et la révolution russe, ne seront plus des défaites éternelles mais des étapes sur le chemin de la victoire. Si ces pistes sont retrouvées et suivies le présent sera peut-être sauf en même temps qu'il sauvera les vaincus de l'Histoire.

Les fictions que nous activons dans ce spectacle traitent de la communauté, entendue comme la manière dont un groupe décide de ses propres manières de vivre. Ces fictions mettent en question le rapport que les individus entretiennent avec cette communauté. Pris dans le rapport à leur village ou à leur quartier, certains personnages veulent agir sur cette manière de faire collective, intervenir, sans pour autant la quitter. Ils questionnent alors la tradition, et font de leur propre communauté un objet historique.

Il est possible d'entretenir un rapport dialectique avec l'Histoire, et pour cela nous cheminons avec les philosophes Walter Benjamin et Simone Weil. Ce spectacle travaille à placer ces communautés et ces personnages en résonance, pour que les frises chronologiques ne restent pas des objets figés.

Pendant deux ans, nous avons confronté ces conceptions au réel puisqu'entre 2021 et 2023 nous avons mené un P.L.I (Projet de Longue Implantation) dans la cité de Beutre en banlieue bordelaise. Un projet en forme d'expérimentation, durant lequel a émergé le début du travail dramaturgique de C'est oui. Ce projet à Beutre était une tentative de rencontres entre un quartier, une équipe d'artistes, un chapiteau et des formes fabriquées in-situ. Une fois le chapiteau replié et après avoir fêté comme il se devait le final de cette aventure, l'obsession locale ne nous a pas lâché. Les habitants de Beutre nous le disaient encore et encore : « C'était mieux avant ». Nous avons choisi de les croire. En décidant de se demander : si c'était mieux avant, alors qu'est-ce qui a été perdu ?

« CE QUI EST EN CAUSE CE N'EST PAS LA CONSERVATION DU PASSÉ MAIS
LA RÉALISATION DES ESPOIRS DU PASSÉ. »

HORKEIMER/ADORNO

PROCESSUS

Le P.L.I de Beutre comme points de départ. Cette création vient donc après un long temps d'implantation de l'équipe dans un lieu précis, faits de rencontres, de programmations et de fabrication de spectacles, de repas et de beaucoup de tentatives. Nous lançons maintenant un programme plus « classique » de résidences pour fabriquer un spectacle avec tout ça.

De notre temps passé dans le quartier, nous partons avec des questions, des pistes et des façons de les arpenter.

- Le rapport à l'Histoire des habitants nous a obligé à rechercher chez Walter Benjamin et Daniel Bensaïd des passages secrets dans le difficile mais absolu « c'était mieux avant ». Qu'est ce que l'amitié ? Une possibilité pour s'organiser collectivement ? Sur ce sujet nous avons lu les travaux de Simone Weil.
- Comment s'organiser avec des gens éloignés de nous sociologiquement, comment partager des moments ?
Ici, les travaux sur l'égalité de Jacques Rancière ont été une matrice.

Louis écrit le texte avec le regard précieux d'Olivier Saccomano. Mais dans notre travail en cours, l'écriture est un point de départ, pas un aboutissement. Il y a une dialectique entre l'écriture et le plateau, qui se mettent chacun à l'épreuve l'un de l'autre : Les acteurices pratiquent le texte, et le texte les pratiquent. La musique pratique le texte et le texte pratique la musique. Nous constatons comment ils s'accordent et comment ils entrent en conflit avec tout le reste: les corps, les voix, le son, les costumes, la scénographie, les lumières et le dispositif. Il ne s'agit pas qu'un consensus émerge mais plutôt de mettre en relation tout ce qui compose un spectacle et de créer un champ de tension et de détente.

*Le PLI à Beutre à été produit par : parti Collectif
Artistes invités : Kristoff Hiriart – Cie Lagunarte*

Coproduit par :

*DRAC Nouvelle Aquitaine, OARA, IDDAC, Région Nouvelle Aquitaine (Initiative Jeune),
Bordeaux Métropole, Mairie de Mérignac Direction de la Culture & de la Cohésion Sociale*

Avec le soutien de :

Cabinet d'Architecture Christophe Hutin, le Centre Social de Beutre, Aquitanis.

FICTIONS

Il y a deux fictions qui se répondent et s'entremêlent.

La première se passe dans un quartier populaire de la France d'aujourd'hui, qui pourrait être Beutre. Tous les habitants trouvent que « C'était mieux avant » (comme à Beutre). Parmi eux, une petite bande se demande ce qui s'est perdu entre cet avant, cet âge d'or, et leur présent. Qu'est-ce qu'il manque ?

Ils décident de mener l'enquête, et pour cela ils organisent, à vue du public, la reconstitution du dernier mariage célébré dans le centre social du quartier avant qu'il soit brutalement détruit par la mairie vingt ans plus tôt. Ils identifient ce moment comme le point de bascule, celui après lequel les choses ont changé. A cette époque ils étaient encore enfants, alors ils doivent faire avec leurs mémoires mais aussi avec leurs trous de mémoire. Comment les combler ? Avec du vraisemblable, ou avec leurs désirs, leurs fantasmes de ce que le passé aurait pu être ?

Cette fiction est mise en relation avec une autre beaucoup plus lointaine dans le temps et dans l'espace. Dans un village perdu de la Russie pré-révolutionnaire au début du XXème siècle, les habitants préparent un mariage. Mais la nouvelle se répand : « La mariée s'est enfuie ! ». On la cherche, on ne comprend pas, on s'interroge, on retrouve une lettre qu'elle a laissé et qui finit ainsi : « Je vais bien, ne me cherchez pas, je reviendrais quand plus aucun homme ne voudra de moi, alors je serais bonne à marier ».

Le village doit se débrouiller avec cette énigme. Une disparition au goût de remise en cause, un acte qui veut faire de la tradition un usage et plus qu'un conservatisme. La tradition se transforme si on en use. La mariée décide d'opérer un tri dans la tradition, elle veut se marier mais ne veut pas de mari, elle veut continuer à vivre dans la communauté mais veut en changer les règles.

Mettre en regard ces deux moments d'époques et de lieux si différent c'est se demander ce qui sépare et rassemble une communauté villageoise de Sibérie à l'aube d'une révolution où l'avenir est par définition un champ de possible et une communauté d'un quartier populaire d'ici et maintenant où l'avenir est bouché par le mur climatique et la probabilité du fascisme.

Des gens qui n'en peuvent plus d'attendre le futur et des gens qui n'attendent plus rien que la catastrophe.

Comment ces communautés traversent l'Histoire ?



A PROPOS DE MARIAGES

Pendant notre présence à Beutre, nous avons cherché ce qui tient, ou plutôt tenait, la communauté du lieu. Le mariage est apparu très vite comme une évidence, puisqu'il est un rituel de vie largement partagé au sein de ce quartier. Il est ce que tout un chacun doit rechercher dans son existence. Ces cérémonies familiales intenses partagées aussi entre voisins sont évoquées par les habitants de Beutre comme ce qui fut au centre d'une vie commune : des moments intimes dans un cercle collectif, un engagement pris devant tous. Au sein de notre équipe, le mariage est assez éloigné de nos préoccupations habituelles. C'est pourtant cette image chargée d'engagement et de préparatifs qui a enclenché le travail théâtral.

Alors que le travail d'écriture commençait, est apparu la nécessité de mettre Beutre en relation avec autre chose. Pour donner de l'air, pour mettre en perspective.

C'est la redécouverte de Tchekhov grâce au livre *Au loin la liberté, essai sur Tchekhov* de Jacques Rancière qui nous a mis sur la piste. Le mariage est souvent à l'œuvre dans les fictions de Tchekhov, comme un des piliers de la structure sociale. Ses personnages sont tout à la fois las d'attendre que cette structure sociale vole en éclat, et terrifiés par l'inconnu. Tchékhov meurt en 1904, à la veille de la révolution défaite de 1905, qui aurait pu être ce premier changement. Un peu plus d'une décennie plus tard, la révolution arrive en Russie, et le questionnement sur le mariage se poursuit notamment avec Alexandra Kollontaï (révolutionnaire et responsable politique qui propose de défaire la famille et de refaire l'amour).

Le mariage apparaît comme transhistorique, traversant les époques et recouvrant toujours des questions plus larges que celle de l'amour de deux êtres. Louis décide alors d'écrire les deux fictions et de multiplier les figures de mariées, comme autant de figures de l'Histoire qui vont tisser les liens entre les différents temps.

Dans C'est oui, il y a donc un chœur.

Un chœur de mariée en fuite à travers l'Histoire, qui fait lien avec le public et tisse les fictions entre elles. Ces mariées viennent de plusieurs époques, elles ont fui mais ont gardé leurs robes (elles trient aussi dans la tradition). Elles errent dans le temps et dans l'espace à la recherche d'espoirs inassouvis. C'est un chœur, mais un chœur plein de contradictions qui ne vient pas apporter une vérité sur les faits. Au contraire ses membres, si iels partagent une situation commune, regardent l'Histoire avec toutes leurs subjectivité.

MISE EN SCÈNE / SCÉNOGRAPHIE



POSER UN CENTRE DE GRAVITÉ DANS L'ESPACE ET TRAVAILLER À LA COEXISTENCE DES TEMPS.

Pour déployer les récits et les différents niveaux d'énonciation à l'œuvre dans C'est oui nous installons un dispositif qui permette des jeux de perspectives et de regards.

Un dispositif circulaire dans lequel le public est installé pour une part sur un gradin et d'autre part à table, sur l'autre moitié du cercle. En effet, des tables de banquet sont disposées en étoile autour du centre scénique, et le public est invité à s'installer des deux côtés de ce dispositif en 360° un peu particulier. Il choisit entre les tables ou le gradin. Ce jeu d'assises différentes permet de varier les adresses et de produire les différents groupes de spectateurs (presque à leur insu) comme invités d'un mariage, comme habitants d'un village, comme spectateurs, comme paysans regardant les spectateurs, etc.

Il n'y a pas de coulisses, tout se passe à vue et c'est aussi le cas pour le jeu théâtral. Pour nous (dans une tradition presque brechtienne) le jeu est quelque chose qui se montre. Nous dessinons à vue la silhouette des personnages en même temps que nous les incarnons. Par ailleurs la circulation des signes est très importante dans le spectacle pour activer les imaginaires des époques et des moments qui constituent ces époques. Par exemple, les robes blanches et un voile rouge traversent la représentation et changent de sens en fonction du contexte fictionnel.

Notre dispositif circulaire, une fois installé dans son décor in-situ, permet un travail sur les focales, et de concentrer ou déconcentrer l'attention sur le centre du dispositif. Les personnages et le chœur de mariées usent des différentes places possibles : tourner autour, être dans le public, arriver au loin et repartir. Cette scénographie fonctionne comme des matriochka (des poupées russes) où chaque plan peut se distinguer des autres tout en étant une partie de l'architecture commune. La proposition faite au public est de jouer avec nous, de jouer à regarder, à faire des montages entre les signes et les personnages des différentes époques. L'action théâtrale tente de faire vibrer le temps et l'espace, d'inviter d'autre temps et d'autres espaces dans le temps et l'espace de la représentation.

DE LA MUSIQUE

Nous faisons le pari qu'un spectacle organise autant les ouies que les regards. Il y a des choses qu'on ne peut pas voir, il faut les entendre.

Nous avons décidé que la musique occitane serait le fil conducteur. Elle est dans le spectacle une tradition souterraine qui circule sans que l'on se rende tout à fait compte. Sans s'annoncer comme telle, elle est une manière de faire à partir des bribes du passé. Nous travaillons à partir de collectage parcellaire et incomplet capté dans les années 70 par des anthropologues auprès de personnes très âgées qui font l'effort de se souvenir d'airs et de mots de leurs jeunesse. Le répertoire qui en a résulté est lui aussi représentatif d'un jeu avec la mémoire et avec la langue. Il nous sert à fabriquer une musique pour le présent à partir d'une culture presque détruite par les vainqueurs de l'histoire.

Ici la musique est prise dans un cadre dramaturgique et dans certaines vitesses relatives aux autres éléments qui constituent le spectacle. Nous choisissons donc des dispositifs de jeu divers : une chorale, l'exposition et le développement d'un thème musical, une polyrythmie sur batterie explosé aux quatre coins du dispositif, une chanson, un drone obstiné etc.

Il y a toujours du jeu et c'est aussi un des rôles de la musique que de donner du jeu au spectacle, de l'ouvrir du dedans. Il ne s'agit pas de trouver un consensus entre les composantes du spectacle mais plutôt des relations.

Dans la forme que nous travaillons la musique sait souvent plus vite que le reste. Parfois il y a rencontre mais souvent il y a décalage. Comme si les différents médiums n'évoluaient pas tout à fait dans le même temps, la musique a son propre temps : elle a des improvisations. Il y a deux partitions, celle du texte et celle de la musique. Elles participent du même mouvement dramaturgique mais n'ont pas la même temporalité. C'est-à-dire qu'elles accélèrent et ralentissent à des moments différents. La musique du spectacle envoie des signes aux spectateurs et chacun opère un montage entre ce qu'il entend et tout le reste.

UNE LANGUE

Il s'agit d'écrire pour un spectacle bien sûr, mais d'écrire depuis Beutre, depuis une certaine langue. Il y a une façon de parler à Beutre. On ne parle pas d'un accent ou de tics de langues, mais de la manière d'énoncer les faits et de relier causes et conséquences. Dans de nombreuses conversations que nous avons eu à Beutre nous ne comprenions pas les liens de causalité entre les faits. Comment cette chose amène à cette chose, cette cause à cette conséquence ? On ne sait pas. Nous n'avons pas exactement le même système causal, les évidences des habitants du quartier ne sont pas les nôtres. Il nous a fallu du temps pour comprendre qu'on ne se comprenait pas, il a fallu constater les malentendus pratiques des discussions. Piégés par notre langue autant que les habitants de Beutre par la leur. Cette langue et ces spécificités sont liées à l'histoire et à la réalité Beutroise, structurées par quelques événements marquants (construction éclair du quartier en 68, emménagement général, destruction du centre social qui tenait lieu de centre de la vie collective), et des permanences (mauvaise qualité de l'habitat et abandon permanent de tout pouvoir public ou privé ou public/privé).

Les conversations d'où qu'elles partent semblent tomber inexorablement dans ces sujets. Il y a une force gravitationnelle, qui fait orbiter la vie autour de ces sujets et de leurs déclinaisons: fenêtres, souvenirs, isolations, nostalgie. Pour nous il s'agit donc de saisir ces codes et d'apprendre à les utiliser, à circuler à travers cette façon de parler, à avoir le même centre gravitationnel. Sur ces questions le livre de Rancière "Les bords de la fictions" et plus particulièrement le chapitre "Les aventures de la causalité" se révèle salvateur. Nous pouvons ainsi aborder une causalité étrangère incompréhensible pour nous au premier abord, sans pour autant la désigner comme fausse ou irrationnelle mais bien comme relevant d'une autre complexion, d'une autre fabrication de la machine désirante.

CALENDRIER

10 AU 21 FÉVRIER 25 - RÉSIDENCE AUX ATELIERS FRAPPAZ CNAREP (VILLEURBANNE)
19 AU 28 MARS 25 - RÉSIDENCE AU THÉÂTRE DE L'AQUARIUM (PARIS)
MAI 2025 - ESQUISSE FAI-AR (MARSEILLE)
OCTOBRE 2025 - RÉSIDENCE D'ÉCRITURE THÉÂTRE DES 13 VENTS (MONTPELLIER)
MARS 2026 - RÉSIDENCE ESPACE D'ALBRET (NÉRAC)
MAI 2026- RÉSIDENCE STUDIO THÉÂTRE DE VITRY
JUIN 2026 - RÉSIDENCE FURIES (CHALONS EN CHAMPAGNE)
JUIN 2026 - PREMIÈRE FESTIVAL FURIES



Quelque part, ça vient d'Uzeste, petit village de la forêt des Landes où la Compagnie Lubat organise un festival multicéphale de musiques, théâtre, philosophie, rencontre, débats houleux, pyrotechnie, bal...et qui a comme principe fondateur l'improvisation. Ils ont été toute une génération de jeunes musiciens à être embarqués en tournée dès l'adolescence, dans les festivals, les fêtes de l'humour et les théâtres ouverts l'hiver. On leur a aussi fait confiance pour participer à l'organisation et la programmation du festival d'Uzeste, ils y ont fait leur premiers spectacles, les premiers textes écrits, les premiers dispositifs de jeu etc.. Aujourd'hui, (et depuis 10 ans) ils sont réunis et largement agrandi dans le parti Collectif, collectif hyper-actif de musique, théâtre et chapiteau qui multiplie les expériences : P.L.I (projet de longue implantation), P.E.U (parcours exploratoire d'usage) les spectacles dehors ou sous chapiteau: FÊTE FÊTE, Les Inconsolés et les tournées de concert : Le Bal Chaloupé, Specib, RITA RITA etc.... On mutualise les outils entre spectacles et concerts, on s'organise une pensée collective de l'ensemble, pour se donner les moyens de fabriquer ce qu'il y a à spectaculariser.

ÉQUIPE

Bon à savoir : l'équipe a une diversité de genre.

LOUIS LUBAT

ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

Louis est né et a grandi à Uzeste (c'est en partie un petit mensonge, mais il en faut bien dans une biographie digeste, alors disons plutôt que c'est un raccourci). Il a appris la mise à feu en grandissant dans le chaudron uzestois, Là bas, on a eu à cœur de lui transmettre le jazz, l'improvisation et le saut dans le vide devant public mais aussi une manière de mettre en scène un festival, comme un opéra de plusieurs jours aux multiples actes, avec ses respirations et ses moments incandescents.

Par ailleurs Louis collabore au long cours avec le metteur en scène Adrien Béal comme comédien ou assistant à la mise en scène et avec la Crida Company comme interprète circassien porteur et jongleur. En parallèle il est actuellement apprenti à la FAI-AR pour poursuivre la recherche, faire des pas vers et continuer de se questionner sur : c'est qui nous ? c'est un on et des ils ou plusieurs je ? C'est contre quel Ils qu'on est un nous ? Louis ne sait pas et ne compte pas le savoir mais plutôt avec les spectacles continuer de chercher des manières inédites de se poser la question. On oublierait presque de dire que envers et contre tout Louis fait de la batterie, parce que c'est par là qu'il a commencé et que même si l'écriture et la mise en scène remplissent de plus en plus son temps et son esprit la musique est pour toujours son moyen de transport dans l'existence. Enfin, il faut ajouter qu'il est accompagné dans les réflexions sur ce spectacle par Olivier Neveux (Professeur à l'ENS de Lyon), qui a suivi les deux années d'aventures à Beutre et nous à permis par divers échanges (et la lecture de ses ouvrages) d'envisager autrement les problématiques que nous y rencontrions. Aujourd'hui, son travail de relecture et ses conseils lui sont précieux.

ROBIN ROMAN- VALUSSI

DRAMATURGIE

Robin Roman-Valussi est dramaturge et metteur en scène. Diplômé de l'ENS de Lyon en dramaturgie et arts du spectacle en 2023, ses études lui ont permis de suivre des stages et des master class auprès de différents artistes dont Benoît Lambert, Marion Aubert, Benjamin Lazar et Loïc Touzé. En sortant de l'école, il a participé à la création de plusieurs spectacles. Il a pu ainsi travailler aux côtés de la compagnie Maison Ravage avec Adeline Rosenstein, mais aussi sur une création avec les élèves du Conservatoire royal de Liège ou encore avec des étudiant.es de différentes écoles de théâtre lors de l'Atelier International de la Mise En Scène à Pézenas en 2023. Cette même année, il intègre la compagnie des Lenteurs à Lyon pour une création soutenue par Ramdam, un centre d'art. Robin travaille également avec le Théâtre du Radeau, qu'il côtoie depuis 2018, pour la composition des archives des œuvres de François Tanguy

LOUIS PARIS

JEU

L'autre Louis de ce spectacle nous vient du Gers, où il suit des cours de théâtre dès son enfance. Après une année en service civique à la Cave Poésie (Toulouse), il passe son DNMADE Costumier de spectacle. Nous le rencontrons en 2023 lors d'une représentation de son premier spectacle *The Great Bimo Saké Show* où il portent beaucoup de casquette: metteur en scène, auteur, interprète, chanteur, concepteur costume et scénographe. C'est Oui est le premier projet de Louis Paris au sein du parti Collectif.

NELLY PONS

JEU

Après plusieurs années de formations théâtrales, elle intègre le parti Collectif il y a 8 ans. En tant que comédienne, elle s'investit donc logiquement dans le développement des projets de spectacles du collectif, dernièrement *FÊTE FÊTE* et le PLI à Beutre. Aujourd'hui elle lance par exemple la production d'un projet solo, *SUPERPHÉNIX*. En parallèle du collectif, elle joue dans un spectacle de rue de la cie La Joyeuse Lucie Holle intitulé *NOs FUTURs* qui à la particularité de se déplacer à vélo pour ces tournées. Elle intègre d'autre part la cie Les Gorgones sur le spectacle *Quand viendra la vague* (texte d'Alice Zeniter).

MARGOT REBOULIN

JEU

Margot se forme d'abord à l'Université Paul Valery de Montpellier, puis à l'ENSAD en classe préparatoire avant d'intégrer pour 4 ans l'ESACT à Liège en Belgique. Elle suit aussi des stages avec Adrien Béal et Yann Richard. Depuis sa sortie de l'école en 2023 elle mène une recherche théâtrale avec Julie Baffier Caliciuri "Incenste-titre provisoire" et a co-fondé le collectif Le Quartete avec qui elle crée le spectacle de marionnette *Léon* mise en scène par Xavier Foucher.

LUCAS BOUSSIOUT

JEU

Lucas est comédien et metteur en scène. Il s'est formé aux arts du cirque au sein des groupes créations du Lido – Centre des arts du Cirque de Toulouse. En parallèle d'un cursus universitaire à Sciences Po, il dirige le festival de jeune création Écarts au Théâtre de la Bastille en 2015 et au Théâtre de la Cité internationale en 2017. Il assiste à la mise en scène Guy Mignault pour deux créations au Théâtre français de Toronto lors de la saison 2015-2016. En 2018, il est assistant à la programmation et la production du festival Monuments en Mouvement du Centre des monuments nationaux. Il suit une formation de comédien et de clown au Conservatoire du XIV^e arrondissement puis au CRR de Paris. Il se forme au mouvement auprès de la chorégraphe Nadia Vadori-Gauthier et lors de stages avec la compagnie Mal Pelo. Il crée *Si Jamais Rien* dans le cadre du concours Conservatoire en scène 2019 au Théâtre du Rond-Point. En 2020, il rejoint le collectif Bolides et fonde la compagnie Kif Kif. Il met en scène *ENVISAGER* avec la compagnie TOTEM Récidive.

LOLA CALVET

MUSIQUE/CHANT

Lola est diplômée (M.I.M.A, après 3 années d'études entre Toulouse et Paris). Elle est violoniste, percussionniste, chanteuse. Elle à tournée pendant plusieurs années avec les *Bombes 2 bal* avant d'intégrer le parti Collectif avec le projet musical *Forro da Lua* et *Super-Manciet*. Curieuse et animée par l'envie de partager de nouveaux chemins, elle intègre le spectacle l'Homme Canon avec Rémi Luchez.

OLIVIER SACCOMANO

REGARD ÉCRITURE

Olivier Saccomano est né en 1972. Après des études de philosophie, il fonde en 1998 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoievski. De 2000 à 2013, il enseigne au département Théâtre d'Aix-Marseille Université, où il assure des cours théoriques et pratiques. Il y coordonne les Ateliers de Recherche Théâtrale, réunissant des théoriciens et des praticiens autour du thème « La parole et l'action dans les écritures dites post-dramatiques ». Lors de ces ateliers, il rencontre Nathalie Garraud, puis rejoint la compagnie du Zieu en 2006.

Ils travaillent ensemble à la conception de cycles de création, au sein desquels il se consacre à l'écriture. Parallèlement, il poursuit ses recherches philosophiques et publie des textes théoriques. Il est notamment l'auteur d'une thèse de philosophie intitulée *Le Théâtre comme pensée* (2016), publiée, comme les textes des pièces, aux éditions Les Solitaires Intempestifs. En 2019 il crée avec Nathalie Garraud, *La Beauté du geste*, puis *Un Hamlet de moins* en 2021 et *Institut Ophélie* en 2022. Ces deux dernières pièces sont éditées aux Editions Théâtrales (collection Méthodes) en octobre 2023. Depuis janvier 2018, il est co-directeur du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

BIBLIOGRAPHIE

- Walter Benjamin, Thèses sur le concept d'histoire.
- Daniel Bensaid, *Walter Benjamin sentinelle messianique*.
- Ernst Bloch, *Le principe espérance*.
- Olga Bronnikova et Matthieu Renault, *Kollontai, défaire la famille, refaire l'amour*.
- Geneviève Fraisse, *Du consentement et La suite de l'Histoire, actrices, créatrices*.
- Valérie Gerard, *Par affinités*.
- Michael Lowy, *Benjamin avertisseur d'incendie*.
- Jacques Rancière, *Au loin la liberté, essai sur Tchekov*.
- Olivier Saccomanno, *Le théâtre comme pensée*.
- Simone Weil, *A propos des cathares et Amitié*.
- Louisa Yousfi, *Rester Barbare*.

PARTENAIRES

Co-production (en cours)

Espace d'Albret / Nérac (47), Festival Furies / Chalons en Champagne (51), Uzeste Musical (33), Ateliers Frappaz CNAREP / Villeurbane (69), Fai-Ar / Marseille (13).

Accueil en Résidence (en cours)

Théâtre de l'Aquarium / Paris (75), Studio Théâtre de Vitry / Vitry (92), Théâtre des 13 Vents / CDN de Montpellier (34).

C'est Oui est lauréat de la Bourse à la mise en scène SACD-Beaumarchais

C'EST OUI

PARTI COLLECTIF



Parti collectif

CONTACT

FLORIANE FUMEY

FLORIANEFUMEY@GMAIL.COM