



© Alice Piemme

DOSSIER DE PRESSE

La ronde flamboyante

Emmanuel De Candido | Olivier Lenel

04.04 > 08.04.23



CONTACTS PRESSE

Luana Staes

+32 476 04 57 87

luana.staes@theatre-martyrs.be

Cathy Simon

+32 477 55 22 75

cathy@intothelight.press

Sommaire

| | |
|---|----|
| Le spectacle | 3 |
| Note d'intention | 4 |
| Entretien avec Olivier Lenel et Emmanuel De Candido | 5 |
| Photos de répétition | 9 |
| Extraits du texte..... | 11 |
| Biographies..... | 12 |
| Générique..... | 15 |

Le spectacle

Pièce (il)légitime d'un fils du colonialisme

L'histoire d'une dette qui passe de main en main, gorgée de sang, de silence et de violence, qui emprunte au thriller psychologique comme à l'art du conte congolais.

C'est l'histoire d'un vieux banquier qui doit quitter un pays qu'il aime comme un père abusif. C'est l'histoire d'un jeune politicien qui cherche à rétablir les comptes financiers de sa ville avant les élections. C'est l'histoire d'une opposante politique qui tente de cacher un cadavre gênant. C'est l'histoire d'un ancien enfant-soldat, devenu jardinier, rattrapé par la violence des siens. C'est l'histoire d'une jeune marchande dont l'homme vient d'être abandonné au fond d'un puits.

C'est l'histoire d'une dette circulaire, une dette qu'ils devront régler en deux nuits, une dette qui passe de main en main, gorgée de sang, de silence et de violence.

C'est l'histoire d'une équipe de théâtre qui raconte un récit des possibles, une histoire d'émancipation loin de la morosité que tente d'imposer l'idéologie capitaliste.

Tout commence par une énigme dont la résolution pourrait sauver les vivants et honorer les morts.

Note d'intention

Tout est une histoire de ronde, de circularité, de boucle.

Nous pensons que la mise en place d'une société égalitaire passe par la transmission de nouveaux récits. C'est ce que s'attache à faire *La Ronde Flamboyante*. Dans notre histoire, ce n'est pas le détenteur du capital qui gagne la partie, c'est la travailleuse. Ce sont les travailleuses. Notre histoire finit bien. Nous pensons que notre Histoire peut se finir bien. Ce n'est pas naïf, c'est au contraire réaliste. Penser que l'alternative est dans l'« ordre » des choses, et qu'il faut combattre tout type d'idéologie déconnectée de la réalité, c'est être rationnel. Défendre les utopies, c'est être pragmatique.

Dans *La Ronde Flamboyante*, nous nous attachons à analyser et à éprouver une théorie économique résumée sous la forme d'une petite fable très simple : Dans un village, un étranger entre dans un hôtel et dépose sur le comptoir un billet de 50 €. Pendant que le visiteur monte à l'étage, le billet passe de main en main pour épurer les dettes qu'ont, entre eux, les villageois-es et finit par revenir sur le comptoir de l'hôtelier. Le visiteur change d'avis, récupère son billet et s'en va. Pourtant, chacun-e, dans le village, a payé sa dette. Sans rien dépenser.

Jacques Attali, célèbre économiste, conseiller de François Mitterrand, mentor d'Emmanuel Macron, conclut cette petite fable de dette circulaire par ces mots : « N'est-ce pas ainsi que nous sommes en train de résoudre la crise mondiale ? ». Oui. En théorie. Mais c'est bien ça qui pêche dans cette histoire et dans bien d'autres démonstrations économiques implacables : la théorie.

La dette n'est pas une équation comptable. Ce n'est pas un problème mathématique qui se règle par les chiffres. La dette, c'est d'abord et avant tout un rapport humain dans lequel s'entremêlent des enjeux d'honneur, de domination, de pouvoir. Ce qui compte en réalité dans la dette contractée, ce n'est pas la nécessité de récupérer la somme de départ, ce sont les « intérêts ». Ceux qu'induit le rapport de pouvoir qui s'installe. Ceux que permet l'emprise sur une personne, un groupe, un état redevable, voire carrément dans le besoin.

L'économie capitaliste et néolibérale est un récit. Au même titre que ceux que nous racontons sur nos plateaux de théâtre. L'idéologie qui nous maintient depuis toutes ces années dans un rapport disproportionné de force entre ceux qui possèdent les capitaux et les autres est construite sur une fable. Très belle en théorie. Mais qui ne résiste pas à l'épreuve de la mise en pratique.

Nous pensons que la mise en place d'une société égalitaire passe par la transmission de nouveaux récits. C'est ce que s'attache à faire *La Ronde Flamboyante*. Un récit qui se construit à partir des relations entre les personnes, la seule réalité qui nous semble avoir un sens. Et ne dit-on pas que la réalité dépend de la manière dont on la raconte ?

Tout est une histoire de ronde, de circularité, de boucle.

Olivier Lenel

Entretien avec Olivier Lenel et Emmanuel De Candido

Ce projet se base sur des entrevues et des recherches réalisées par toi, Emmanuel, lors de tes différents voyages. Peux-tu nous parler de la genèse du spectacle et de ces témoignages qui ont nourri sa création ?

Emmanuel De Candido : Au départ, je ne comptais pas écrire *La ronde flamboyante*, mais au fur et à mesure de mes rencontres et de mes voyages, j'ai accumulé de la matière et je me suis dit qu'il fallait en faire quelque chose, ce qui est devenu *La ronde flamboyante*. C'est donc parti de voyages que j'ai effectués en Sicile, au Congo, sur l'île de la Réunion, mais aussi des souvenirs que j'avais du Borinage en Belgique. Le point commun de ces régions est l'impression que j'avais d'y voir des gens qui étaient écrasés par un système et une logique économique qui les dépassait, sur laquelle ils n'avaient pas de prise. Petit à petit est venue cette idée de travailler sur la dette, sur les mécanismes économiques et sur la violence en col blanc des gratte-papiers qui signent des documents d'une violence économique rare sur des gens qui restent impuissants face à ces décisions.

Olivier Lenel : Ainsi est né un texte tout à fait inédit : « *La Ronde Flamboyante – pièce (il)légitime d'un fils du colonialisme* » ; un texte qui questionne les rapports de pouvoir qu'engendre le mécanisme de la dette. Emmanuel ne voulait donc pas créer un texte historique qui réduise le récit à telle ou telle région, à telle ou telle période, avec des personnages trop définis. Il avait envie au contraire de partir d'une situation spécifique et d'en faire un récit universel. Une sorte de « boîte à outils » théâtrale. C'est quelque chose qu'Emmanuel précise dès la première didascalie. Il indique que les équipes qui s'approprient ce texte doivent le réécrire, le transformer en fonction de leur propres ancrage et vision de la société dans laquelle elles vivent. La seule chose qu'il demande de préserver, c'est le principe de la ronde. Ce fameux principe de la ronde d'Arthur Schnitzler : le personnage A a une scène avec le personnage B, le personnage B avec le C, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on boucle la boucle.

Ce fameux principe de la *Ronde* d'Arthur Schnitzler est une des références-clés du spectacle. Quelles ont été vos autres sources d'inspiration, notamment dans l'écriture du texte ?

E.D.C. : *La ronde flamboyante* est en quelque sorte peuplée, évidemment des personnes que j'ai rencontrées pendant mes voyages et mes recherches, mais aussi peuplée d'autrices et d'auteurs qui m'ont marqué, qui m'ont inspiré. Parmi ceux-ci, on retrouve Leonora Miano avec son livre *Habiter la frontière* ; Collette Braeckman, journaliste belge qui a énormément couvert les situations congolaises, qui a écrit un livre percutant, *Les nouveaux prédateurs* ; Isabelle Stengers avec *La sorcellerie capitaliste*, mais aussi évidemment Arthur Schnitzler, Bertolt Brecht, William Shakespeare... Il y a une série d'auteur·ices aussi que je ne cite pas directement mais à qui je fais des allusions, notamment à leur propre système narratif, à leur propre façon de raconter. Et puis bien sûr je me suis inspiré des spectacles que j'ai vus pendant que j'étais en voyage. C'est le cas notamment pour le Congo. J'ai eu la chance de voir une dizaine de spectacles qui m'ont beaucoup inspiré, notamment dans leur rapport au public : un rapport extrêmement vivant où le public répond à ce qui se passe sur scène, où le public n'est pas toujours assis frontalement, mais d'une manière circulaire.

Une première version du spectacle a été créé en 2021 au festival Emulation, dans un contexte assez chaotique dû à la crise sanitaire. Vous avez depuis retravaillé le projet de fond en comble. C'est donc une toute nouvelle version qui sera jouée au Théâtre des Martyrs au mois d'avril 2022. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur cette recréation ? Qu'est-ce qui change par rapport à la première étape de création ?

O.L. : Effectivement, le Festival Emulation a été très compliqué. On était au temps fort des restrictions liées à la pandémie. Chacun a vraiment fait de son mieux, à la fois le Théâtre de Liège et nous. Les répétitions ont été extrêmement fragmentées, réduites de moitié. Au-delà du temps de travail, on n'a pas pu créer cette émulation nécessaire au processus de création. J'avais imaginé la conception du projet en deux temps : d'abord monter le texte de *Manu* de manière classique, puis tout exploser, recréer un rapport au public original, remettre en question ce qu'on était en train de jouer, imprégner la mise en scène des vécus personnels d'une distribution d'acteur-ices multiculturelle... La réalité est qu'on est arrivés au bout de la première partie et qu'on n'a jamais pu se lancer dans la seconde. On a donc fait un projet trop propre, bien ficelé mais qui manquait, à mon sens, d'âme.

Plus embêtant, on s'est fait piégés par notre propre biais inconscient. Notre distribution était volontairement multiculturelle, pour qu'elle ressemble à notre ville, Bruxelles. Mais une critique qu'on a reçu, et qui était assez juste, c'est que dans notre première mise en scène, le banquier est blanc, la prostituée est noire, les deux hommes violents sont d'origine marocaine et angolaise... Et ça ne va pas ! Au-delà des mots, les corps racontaient et continuaient de véhiculer d'insupportables clichés. On s'est beaucoup remis en question. Et on a fait table rase ! Texte, mise en scène, jeu, rapport au public, on a tout retravaillé. Sur cinq acteur-ices, seul-es trois étaient encore disponibles pour une reprise. On l'a vécu comme une chance de tout réinventer. Et c'est apparu comme une évidence : avec Emmanuel on s'est dit qu'il fallait dissocier les rôles des comédien-nes, les personnages des acteur-ices. Nadège pouvait très bien jouer la banquière, Benoît l'opposante politique, etc. Et c'est ce qu'on a décidé de faire. Les cinq personnages sont donc interprétés par les trois acteur-ices, à tour de rôle. Un rôle est parfois tenu par deux acteurs à la fois.

Par ailleurs, on a également beaucoup travaillé à la simplification du récit. Non pas dans l'idée de décomplexifier la thématique parce que la thématique de la dette est complexe, mais pour que la trame narrative – le thriller – soit plus évidente.

Enfin, la dernière chose qu'on a voulu retravailler, qui avait été impossible avec le covid, c'est le rapport au public. On voulait revenir à un rapport beaucoup plus direct avec les spectateur-ices, ce qu'on avait fait avec *Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon ?*. On voulait les intégrer pleinement au processus de représentation.

Il y a donc une cassure du quatrième mur pour être dans une discussion avec le public comme dans *Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon ?*

O.L. : Oui, mais d'une autre manière. Ce spectacle fonctionne avec une alternance entre deux rapports au public : direct et indirect. Parfois les acteur-ices s'adressent au public, leur racontent des fables, anecdotes. Puis l'instant d'après les interprètes replongent dans leur thriller, avec un quatrième mur et des personnages qui font avancer le récit dramatique.

Le deuxième tableau se base sur l'allégorie de la dette circulaire, introduite par l'économiste français Jacques Attali. Pouvez-vous nous raconter cette fable en quelques mots ?

O.L. : Sa fable raconte la situation d'un village où tout le monde doit de l'argent à tout le monde. Un étranger se rend à un hôtel et pose un billet de 50€ sur le bureau de l'hôtelier et va visiter la chambre. Pendant ce temps-là, ce billet va faire tout le tour du village. L'hôtelier doit de l'argent au boucher et épure ainsi sa dette ; le boucher doit de l'argent au paysan et épure sa dette avec ce même billet ; le paysan à la prostituée et épure sa dette ; la prostituée à l'hôtelier et épure sa dette. Sauf que l'étranger du début décide de ne pas loger là et récupère son billet auprès de l'hôtelier, qui ne s'enrichit donc pas. C'est comme s'il n'y avait pas eu d'argent mais que tout le monde avait pu éponger ses dettes. L'illusion de la fable circulaire est qu'il suffit d'injecter de l'argent, puis de le reprendre et tout va bien. Cela justifie également le principe de la dette. Mais cette théorie dissimule le fait que la dette est un rapport qui n'est pas purement mathématique. Avoir une dette envers

quelqu'un, ce n'est pas seulement dire : « Tu me dois de l'argent et si tu me rembourses, c'est réglé ». Un rapport de dette est un rapport de pouvoir, voire de violence économique, que tu instaures pour dire à quelqu'un : « Tu me dois quelque chose ». Quand on analyse les différents modèles qui existent, on se rend compte que la plupart du temps, les gens qui prêtent de l'argent n'ont pas besoin de le récupérer. Ils ne sont pas en manque d'argent, ne se privent de rien. Mais par contre, cela permet d'entretenir un rapport de pouvoir entre créancier et débiteur.

Ce rapport de pouvoir est très visible dans les échanges « Nord-Sud », mais aussi dans le cas de crédits accordés à la Grèce. Les rapports de pouvoir qui s'en suivent, permettent d'imposer à ces pays des privatisations à tout va et la mise en place de lois ultra-libérales. Le « Il faut rembourser » légitime le détricotage des acquis sociaux. Le COVID nous pousse dans la même direction. On a emprunté « quoi qu'il en coûtait ». Et la question du remboursement de cette dette contractée va amener les pays à encore rogner sur les acquis sociaux. Alors que de nombreux économistes attirent l'attention sur le fait qu'il serait possible de faire autrement. Une dette, ça peut aussi s'effacer. Pour envisager cette possibilité, il faut d'abord se libérer de l'idée que rembourser une dette est une question d'honneur ou de fierté. Simplement parce que celui qui emprunte, en tant qu'individu ou État, le fait rarement parce qu'il a commis une « faute ». Et d'autre part, il faut sortir d'une approche purement comptable.

Le spectacle explique que c'est très beau d'analyser la dette sous le prisme mathématique mais que dans la réalité, une dette ce n'est pas de l'argent qu'on prête mais une manière d'affirmer son pouvoir. Personne n'a envie de perdre ce pouvoir. Personne n'a envie que cette dette soit remboursée. Enfin, ceux qui l'ont contractée oui, mais pas ceux qui ont prêté. Parce que ça leur permet d'assoir leur pouvoir et leur autorité.

Les comédien·nes de notre spectacle vont donc interpréter cette fable sur scène en essayant de désamorcer les rapports de pouvoir, en montrant qu'il y a beaucoup plus en jeu qu'une simple histoire d'argent. Comme chaque personnage est contraint dans un rapport de pouvoir, le personnage A a plus de pouvoir que le personnage B, pareil avec B sur C, etc. Et au final le personnage E, la marchande, n'a pas de pouvoir au début et elle n'en aura toujours pas à la fin. Là où il y a un renversement dans le spectacle, c'est qu'on va donner du pouvoir à cette marchande, à la « petite dernière ». Dans le texte, il y a un prétexte, qui est un cadavre. La marchande a perdu son amoureux, et il se trouve qu'il a été écrasé par le riche banquier. Elle va utiliser ce prétexte, cet événement pour dire : « Maintenant, nous décidons des règles. Nous avons le pouvoir. Si vous ne respectez pas ce qu'on a à dire, ce sera à feu et à sang ». C'est ça que questionne le spectacle : « Qu'est-ce qui se passe si maintenant ce sont les plus précarisé·es qui commencent à reprendre le pouvoir ? Et comment est-ce qu'on peut imaginer une société plus juste où on retire effectivement les abus de pouvoir des rapports de dette ? »

Pouvez-vous nous en dire plus sur la scénographie ?

O.L. : Le scénographe nous a dit : « Ça parle beaucoup de ronde, de cercle, de mécanisme circulaire... j'ai envie de mettre du carré dans ce spectacle, de mettre de la structure ». Il s'est inspiré de la BD *Aya* dans laquelle une partie de l'histoire se déroule dans un marché en Afrique subsaharienne, mais durant la nuit. Ce lieu n'est pas utilisé comme un lieu de commerce mais comme un lieu de vie où les gens se rencontrent, où les amours naissent, où les trafics se créent. Il a repris cette idée avec une structure métallique qui représente des échoppes de marché qui auraient été vidées. C'est donc uniquement la structure des échoppes qui reste et qui recouvre quasiment tout le plateau. On utilise cette scénographie pour créer des espaces pour les différents personnages. Comme si chaque personnage sortait de sa propre petite maison, à la fois parce que ça crée du mouvement mais aussi parce que ça permet de clarifier le récit. Les fonctions des différents personnages sont aussi écrites au-dessus des différents espaces et sont éclairés avec des néons pour savoir qui est présent dans chaque scène.

La Compagnie MAPS fêtera ses 10 ans lors de son passage aux Martyrs. Comment décririez-vous cette première décennie ? Et comment voyez-vous la suivante ?

E.D.C. : Et bien cette première décennie, elle a été pleine d'heureuses tentatives, pleines de risques et de paris artistiques enthousiasmants. La compagnie est née en fait avec son premier événement, un festival de lecture publique de pièces iraniennes dont on a obtenu des traductions, pour la plupart inédites, et qui a rassemblé une cinquantaine d'artistes, dont huit metteurs en scène, notamment Christophe Sermet, Frédéric Dussene, Céline Delbecq. Ça a commencé dans cette joyeuserie et d'ailleurs on compte bien faire en sorte qu'elle se finisse avec une autre festivité à l'occasion des 10 ans, qu'on fêtera le 8 avril au Théâtre des Martyrs. Et puis c'est une série de créations théâtrales très différentes les unes des autres. A la base, la compagnie Maps a été cofondée par Stéphanie Mangez, Philippe Beheydt et moi-même. Puis Philippe est retourné travailler en France. Olivier (Lenel) nous a rejoint et nos collaborations ont donné lieu à des spectacles très différents, mais avec comme point commun d'aborder des questions de société qui nous travaillent, de faire des pièces largement documentées, des créations et écritures originales et de se mettre en scène chaque fois d'une manière novatrice, de continuer à chaque spectacle à prendre des risques aussi sur l'exploration de nouveaux langages scéniques.

O.L. : J'ai l'impression que cette première décennie a été l'occasion de mettre en place des projets qui nous étaient chers et de commencer tout doucement, de projet en projet, à imprimer notre patte. À titre plus personnel, ça a été l'occasion de découvrir un groupe et un collectif où tout a l'air possible. On sait la difficulté que c'est de faire son trou dans ce milieu, de proposer des formes innovantes et riches, mais on sait aussi que dans ce magma, dans ce milieu compliqué, il y a une espèce de noyau où on peut dire en toute confiance : « On sait d'où on part, on ne sait pas où on va mais on sait qu'on va créer ensemble ». Depuis que j'ai rejoint la compagnie, il y a cinq ans, ça a vraiment été la découverte de cette confiance.

Pour les dix années à venir, je pense que c'est ça. Les projets précédents étaient plus dissociés en termes de porteurs de projet. L'envie est de se retrouver sur chacun des projets et qu'on développe cette construction à trois. Je crois que l'envie est aussi de ne pas réduire la création théâtrale à la création dans les institutions. On adore jouer dans les théâtres mais faire théâtre, faire art, ça se fait partout, avec du public. On a envie de pouvoir développer toutes les formes, de pouvoir se permettre de créer en rue, dans des tiers-lieux, etc.

L'autre pan qui se développe au sein de la compagnie est l'envie de soutenir l'écriture parce que MAPS est aussi une compagnie d'auteurs et autrices. On organise de plus en plus de résidences, assez particulières parce que nous sommes tous les trois jeunes parents et on se rend compte de la difficulté d'être artiste et parent. On a envie de développer des endroits pour les artistes où c'est possible d'avoir des enfants et de continuer à faire du théâtre. Il ne s'agit donc pas seulement de créer des spectacles originaux, mais aussi d'explorer de nouvelles conditions de création.

E.D.C. : On appelle ça « notre écosystème créatif », c'est la création de dispositifs d'accompagnement et de résidence pour nous et pour d'autres artistes. C'est sûrement une particularité de la compagnie et qui fait vraiment partie de son ADN. C'est vraiment cet équilibre entre nos productions théâtrales et notre écosystème créatif, tous ces dispositifs de soutien aux artistes auxquels on participe nous-mêmes.

Propos recueillis par Luana Staes
Janvier 2023

Photos de répétition

Les visuels et teasers du spectacle seront disponibles sur notre site internet : <http://theatre-martyrs.be/>

© Alice Piemme





Extraits du texte

En avant-scène

- En pratique, la scène se passe en Europe.
- C'est trop large...
- La scène se déroule dans un quartier du centre de Bruxelles.
- Ça, c'est peut-être trop précis...
- Ah bon.
- L'histoire se déroule en Grèce.
- Ou au Congo !
- Disons que l'histoire se déroule dans une petite ville à peine mentionnée sur les cartes; c'est une ville qui a mauvaise réputation, une ville terrassée par les dettes.
- Vous objecterez que cette ville n'existe pas, que c'est une invention née de notre imagination.
- Mais nous sommes au théâtre et nous disons que cette ville existe.
- Dans ce théâtre, « en pratique », cette ville existe et c'est notre ville.
- Et cette nuit-là, dans notre ville, un cadavre flotte au fond du puits de la grand place...

« Le monde est un théâtre, la bouchère. Choisis ton rôle, je serai ton complice »

« Moi je te respecte parce que j'ai besoin de toi. Tu me respectes parce que tu as besoin de moi. »

« Les arbres, il n'y a que les arbres qui écoutent. Parfois ils répondent. »

Biographies



Olivier LENEL

(Mise en scène)

Comédien, dramaturge et metteur en scène, Olivier Lenel sort de l'Institut des Arts de Diffusion en 2008. Comédien repéré dans *Chatroom* mis en scène par Sylvie de Braekeleer au Poche, il met ensuite en scène *Du pain dans les poches* de Mateï Visniec, *Je voudrais pas crever* d'après Boris Vian, *Les Nuits Blanches* de Dostoïevski et *Jackie (drame de princesse)* de Elfried Jelinek. Côté Jeune Public, il crée *Tom* de Stéphanie Mangez, et met en scène 2 projets de Didier Poiteaux : *Suzie & Franck* (Prix SACD du théâtre, Label d'Utilité Publique COCOF) et *Un silence ordinaire* (Coup de foudre de la presse aux RTJP de Huy 2019, nominé au prix Maeterlinck 2020). Ayant eu l'occasion de diriger Emmanuel De Candido dans la pièce *Orgasme et violon* de Philippe Beheydt, il rejoint la Compagnie MAPS en 2016 sur son invitation pour la co-mise en scène de *Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon ?* (Label IMPACT 2021, Prix des Lycéens 2020 du Festival Impatience de Paris). En 2021 il met en scène, en avant-première au Théâtre de Liège (Emulation), *La Ronde Flamboyante – pièce (il)légitime d'un fils du colonialisme* d'Emmanuel De Candido, qui sera créé dans sa forme finale en 2023 (Théâtre de Liège et Théâtre des Martyrs). En 2022 il co-met en scène *Un pays sans rivière* au Théâtre National (XS).



Emmanuel DE CANDIDO

(Texte & dramaturgie)

Comédien, auteur et dramaturge formé en philosophie à l'Université Libre de Bruxelles puis en art dramatique à l'ESAD (Ecole Nationale de Paris). En tant que comédien, il a notamment travaillé aux côtés de Philippe Beheydt, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne, Joëlle Cattino et Roland Mahauden. Durant 7 ans, il interprète *Novecento Pianiste* d'Alessandro Baricco aux côtés du musicien Pierre Solot (Belgique, UK, France, Iran), En France, il fut co-fondateur de la Cie du 7ème Etage associée aux Studios de Virecourt (espace de création et de résidences). De retour en Belgique, il fonde Compagnie MAPS, avec laquelle il crée le festival de pièces iraniennes *UNTITLED* après plusieurs voyages en Iran, puis *Un fleuve à la frontière* et *Exils 1914*. Son premier projet personnel *Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon ?* est créé en 2018 au Théâtre de la Vie, en collaboration avec le Festival de Liège et l'Atelier 210 (Label IMPACT 2021, Prix des Lycéens Festival Impatience Paris 2020, nomination Prix Maeterlinck de la Critique belge 2019, coup de cœur de la presse Avignon 2022).

En 2022, il est invité au Théâtre National (XS) pour y créer *Un pays sans rivière*. Après plusieurs enquêtes de terrain en Europe, en Afrique et en Antarctique, il écrit *La Ronde Flamboyante – pièce (il)légitime d'un fils du colonialisme* (Prix français des E.A.T., éd. Les Cygnes, Chartreuse, lauréat Bourse Beaumarchais) qui sera créé au Théâtre des Martyrs et Théâtre de Liège en 2023, et développe le projet *Tu seras un homme mon fils – titre provisoire*, qui verra le jour au Théâtre de Poche en 2024.



**Benoit VAN
DORSLAER**
(Jeu)

Benoit écume les planches des Théâtres belges et étrangers : Rideau, Poche, Théâtre National, Martyrs, Public, Atelier 210, Théâtre de la Vie, mais aussi Namur, Liège, Mons, Tournai, Dinant... Baigné enfant dans le rythme de l'Afrique subsaharienne, il en a gardé un goût immodéré pour la transmission orale... Fidèle en amitié, il travaille à de nombreuses reprises avec Frédéric Dussenne (*Hamlet's, La mort de Judas, Le pays Noyé, Le black, l'arabe et la femme blanche, Les femmes savantes,...*), Philippe Vauchel (*Soyons Goélants, Racines, Yvonne, princesse,...*), Jasmina Douieb (*Le Cercle de craie caucasien, Le mouton et la Baleine, Taking care of baby...*) et Thierry Debroux (*Le livropathe, Le roi lune, Scapin 68,...*). Il n'hésite pas à découvrir d'autres horizons sous la direction de Pietro Pizzuti, Christine Delmotte, Lorent Wanson, Manu Deconninck, Michaël Delaunoy, Christophe Sermet, Georges Lini, ... Il touche au cinéma depuis 2008 grâce à Fien Troch (*Unspoken*), Philippe Blasband (*Maternelle*) et surtout Yves Hanchar (*Sans Rancune*). Il a travaillé avec Géraldine Doignon (*De son vivant*), Sophie-Clémentine Dubois (*Le Pissenlit*), Jawad Rhalib (*Insoumise*) et participé à la série *La trêve*.



**Hakim
LOUK'MAN**
(Jeu)

Hakim est né en 1976 d'un père marocain et d'une mère belge. Après des études au Conservatoire royal de Bruxelles, son expérience professionnelle se partage entre travail social et projets artistiques. C'est ainsi qu'il a travaillé au SAS, projet d'accrochage pour jeunes en difficulté scolaire. Comédien dans la Compagnie des Nouveaux Disparus (*La fiancée de l'eau, La maroxelloise – agence de voyage, etc.*), animateur à la maison de quartier des cités jardins, comédien à la Ligue d'Improvisation Professionnelle, Il a également joué dans les spectacles *Moutoufs* mis en scène par Yasmina Douieb (Prix de la Critique 2018 – Meilleure Mise en Scène), *Et des poussières*, dirigé par Joëlle Cattino et *Sing My Life* de Cathy Min Jung. Depuis 14 ans, il mène, avec Othmane Moumen et Maria Abecassis, des ateliers avec des jeunes de St-Josse, ateliers qui débouchent sur un spectacle joué au Théâtre le Public.



Nadège
OUÉDRAOGO
(Jeu)

A la croisée des arts de la scène et du cinéma, Nadège Ouédraogo promène sa petite silhouette « aux multiples visages » et regards, qui se révèlent au fil des rencontres artistiques. De 2007 à 2011, elle suit une formation de 3 ans à l'Atelier Théâtre Burkinabé et 2 ans à l'Institut National de Formation Artistique et Culturelle au Burkina Faso. En 2012, elle débute sur un plateau de cinéma dans la série *Danka* avec le cinéaste Burkinabé Abdoulaye Pathon Dao. De cette expérience, elle découvre *Sa Majesté des Mouches* de William Golding, qui l'emmènera loin de Ouagadougou, sa ville natale. De ces multiples regards croisés, naîtront un faisceau de projets entre la Belgique (qui devient son pays d'adoption) et le Burkina Faso. De ces débuts en 2015 à aujourd'hui, elle continue sa traversée sur plusieurs projets. Au théâtre, entre 2015 et février 2020, elle participe à plusieurs projets : *Les Invisibles* et *Clotilde du Nord* mis en scène par Michaël De Clercq, *Le Chœur Ali Aarass*, dirigé par Julie Jaroszewski (Théâtre National), *Ennemi Intime*, de Hamadi El Boubssi (Maison du Conte de Bruxelles). Au cinéma, elle interprète Fatou dans *Insoumise* de Jawad Rhalib. Elle travaille avec les frères Dardenne dans *La Fille Inconnue* et *Le jeune Ahmed*, Frederike Migom (*N'kosi coiffure*), Mariama Baldé (*A Vif*) et Malo Bara (*Fedra*).

Générique

TEXTE & DRAMATURGIE Emmanuel De Candido
JEU Benoit Van Dorslaer, Hakim Louk'man, Nadège Ouédraogo
SCÉNOGRAPHIE Arnaud Verley
COSTUMES Cinzia Derom
CRÉATION LUMIÈRES & RÉGIE Clément Papin
CRÉATION SONORE & MUSICALE Milena Kipfmüller
TRAVAIL PHYSIQUE & CHORÉGRAPHIQUE Anne-Cécile Chane-Tune
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE & CONSEILS DRAMATURGIQUES Stéphanie Mangez
DRAMATURGIE & MISE EN SCÈNE Olivier Lenel

UN SPECTACLE de la Cie MAPS

COPRODUCTION Cie MAPS, Théâtre de Liège, Théâtre des Martyrs.

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Administration générale de la Culture, Service général de la création artistique, Direction du Théâtre, du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et de Inver Tax Shelter.

Avec le soutien du Centre Culturel de Verviers, du Rideau de Bruxelles, de La Chartreuse – Centre National des Ecritures du Spectacle (FR), du Centre des Ecritures Dramatiques Wallonie-Bruxelles, de La Chaufferie Acte-1, de Wallonie-Bruxelles International, des Studios de Virecourt (FR), de la Promotion des Lettres Wallonie-Bruxelles, du Théâtre Varia.

Remerciements à Carine Duarte, Marie Diaby, La Bellone – Maison du Spectacle, Lorena Sanders, Catherine Mestoussis, Jean-Marie Piemme, Parcours asbl, Théâtre de Poche, Centre Culturel de Rochefort.

Le texte est lauréat au Prix des Écrivains Associés du Théâtre (FR) et de la Bourse Beaumarchais-SACD (FR).

Publié aux Editions Les Cygnes (FR). Diffusion : La Charge du Rhinocéros.

DATES

Les représentations auront lieu du **04 au 08 avril 2023**.

Les mardis, mercredis et samedis à 19h00, et les jeudis et vendredis à 20h15.

RENCONTRE

Bord de scène **mercredi 05.04**.

CONTACTS PRESSE

Luana Staes +32 476 04 57 87 luana.staes@theatre-martyrs.be

Cathy Simon +32 477 55 22 75 cathy@intothelight.press