



NOTRE CLASSE

de Tadeusz Słobdzianek

Mise en scène de Justine Wojtyniak
Musique de Stefano Fogher

cieretourdulysse

Laboratoire de recherches théâtrales

<http://cieretourdulysse.com>

Justine Wojtyniak — 06 14 40 24 83
cieretourdulysse@gmail.com

Marie-Françoise George — 06 31 95 01 24
mariefgeorge@gmail.com
Communication/diffusion

Nous avons besoin de livres qui agissent sur nous comme un malheur dont nous souffririons beaucoup, comme la mort de quelqu'un que nous aimerions plus que nous-mêmes, comme si nous étions proscrits, condamnés à vivre dans des forêts loin de tous les hommes, comme un suicide — un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous.

« Lettre à Oskar Pollak, 27 janvier 1904 » (trad. Marthe Robert), dans *Œuvres complètes*, Franz Kafka, éd. Gallimard, 1984

NOTRE NASZA KLASA CLASSE

Pour un chœur de dix acteurs
Mise en scène **Justine Wojtyniak**
C^{ie} Retour d'Ulysse

Texte **Tadeusz Słobodzianek**
Traduit du polonais par Cécile Bocianowski - Les Éditions de l'Amandier

Musique **Stefano Fogher**
Collaboration chorégraphique **Sylvie Tiratay**
Création lumière **Hervé Gajean**
Plasticienne textile **Manon Gignoux**
Costumes/Scénographie **Justine Wojtyniak**
Communication/Diffusion **Marie-Françoise George**
Administration/Production **Frédérique Keddari**

avec

Dora **Myriam Jarmache**
Rachel puis Marianna **Julie Gozlan**
Zocha **Fanny Azema**
Jacob Katz **Serge Baudry**
Rysiek **Tristan Le Doze**
Menahem **Zohar Wexler**
Zygmunt **Georges Le Moal**
Heniek **Gerry Quévieux**
Abraham **Stefano Fogher**
Vladek **Claude Attia**

Durée estimée : 2h10

Production : Cie Retour d'Ulysse et Cie Planches de Salut (Noves)

Coréalisation : le Théâtre Des Halles (Avignon), Le Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie)

Ce projet a reçu l'aide à la création d'**Artcena (Centre national du Théâtre)**, le soutien d'**Arcadi Île-de-France**, l'aide de la **Spedidam** (droit des artistes interprètes), de la **Fondation pour la Mémoire de la Shoah**, de la **Fondation du Judaïsme Français**, de la **Ville de Paris**, de la **Maison d'Europe et d'Orient**, du **Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme**, du **CUBE Studio Théâtre d'Hérissou**, l'**École supérieure d'Art dramatique**, le **Pôle supérieur d'Enseignement artistique de Boulogne-Billancourt** et du **Studio Virecourt**.

Mécènes : Alain Ziegler Rand Frères, Adi Adiri, Yarden, Marc-Henri Auffève, Marianne Collin et nos financeurs participatifs.

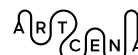




Photo d'archives, Classe de Jedwabne

Quatorze leçons pour une histoire, celle de la vie de 10 camarades de classe, juifs et catholiques, des bancs de l'école à nos jours.

À travers l'histoire tragique du village polonais de Jedwabne, où en 1941 les juifs ont été massacrés par leurs voisins, l'auteur interroge les rapports ténus qui peuvent faire verser de l'amitié à la folie d'un meurtre collectif.

Ce poème choral, subtilement mis en musique, rassemble les morts et les vivants et ravive une mémoire tue. Un Kaddish pour les disparus, et une alerte pour notre présent, car c'est aussi une manière de dénoncer les dérives négationnistes du gouvernement polonais d'aujourd'hui. Comment le fascisme hante le présent de l'Europe ?

Notre Classe de Tadeusz Słobodzianek a reçu en 2010, le prix littéraire le plus prestigieux de Pologne - Le Prix NIKE - et en 2015 l'aide à la création du CNT. Jouée dans le monde entier, la mise en scène de Justine Wojtyniak est une première en France.

Notes de mise en scène

Justine Wojtyniak

*« Du moins le silence, s'il écoute,
tend à se faire le matériau
interlocuteur de l'image et à
rendre à la parole son obscurité.
Cette obscurité est celle d'une
illisibilité de la mémoire »*

Pierre Fédida



Les raisons

Grâce à sa traduction française, *Notre Classe*, qui raconte au départ une histoire polonaise locale, m'a apparu comme l'extraordinaire parabole universelle d'une communauté face à la violence de la politique, des idéologies changeantes qui provoquent des prises de position, mènent à la dissolution de liens entre les individus.

La façon dont l'histoire est racontée par les dix personnages, leur juxtaposition des voix, avant et après la catastrophe du pogrom en 1941, permet seule de rendre compte que le récit de ce tragique épisode n'est pas une prérogative du village de Jedwabne, ni de la Pologne. Ce qui m'intéresse c'est l'intime face au politique. C'est le tragique de la Petite Histoire personnelle dans les rouages de la Grande.

S'attaquer à ce monstre de théâtralité, joué et primé plusieurs fois dans le monde entier, s'est imposé à moi comme nécessaire, urgent et poétique ; une façon d'agir en faveur de notre « vivre ensemble ». Mon utopie d'une troupe, d'un collectif allait s'y exprimer pleinement dans la distribution chorale de dix acteurs.

Au-delà des raisons artistiques, une vocation tout à fait personnelle et intime m'amène à créer ce spectacle. Ayant vécu en Pologne jusqu'à l'âge de 24 ans, j'ai subi le silence au sujet des Juifs disparus, silence imposé par le pouvoir, entretenu comme un tabou au sein de ma famille, de l'école, et de la société. Ce travail théâtral guérit cette blessure.

Le sujet et son contexte historique

Tadeusz Slobodzianek écrit *Notre Classe* en 2010, lors d'un violent débat sur la co-responsabilité polonaise dans la Shoah, provoqué par de récentes révélations au sujet des pogroms perpétrés par les catholiques sur leurs voisins juifs. Jedwabne devient emblématique de quarantaines d'autres villages où ses crimes entre les voisins sont devenus des règlements de comptes de catholiques nationalisés

sur les juifs communistes. Le contexte historique est particulièrement susceptible à cette explosion de la haine antisémite. Depuis 17 septembre 1939 l'est de la Pologne est occupé par les Soviétiques qui répriment violemment toute la résistance polonaise. Une partie de la population juive, engagés dans les parties communistes comme Bund accueille favorablement cette occupation qui pour le moment les protège de la répression allemande. En 1941 l'Armée hitlérienne commence sa marche vers l'est et compte sur les populations locales pour l'extermination programmée des Juifs.

Tadeusz Slobodzianek s'inspire des récits des historiens Jan T. Gross et Anna Bikont, qui après 60 ans de silence sous le régime soviétique, reviennent aux témoignages des survivants et interrogent ceux qui restent - les témoins vivants de ces crimes, jusqu'alors attribués aux nazis. Ces récits d'investigation deviennent la matière première du texte dramatique. Ce dernier ne s'arrête pas cependant à la description de la catastrophe, mais retrace la vie des copains de classe des bancs d'école jusqu'à leur mort. Ce travail exigeant, difficile, impitoyable traduit avec ironie et rage la quête éperdue d'une liberté et d'une humanité face à la politique et l'idéologie comme les déterminants de la vie humaine.



morts, celle de l'intime et du collectif, du subjectif et de l'objectif, celle des victimes et des bourreaux, celle de l'absent. Cette démultiplication de voix s'articule autour de soliloques, d'une apparence de dialogues, de chansons, de lettres, de poèmes, tout en diversifiant les voix chorales, narratives, commentatives, actants. Les modalités variées d'énonciation créent un extraordinaire poème rapsodique, rappelant tous les codes post-dramatiques et donnant une magnifique leçon d'écriture théâtrale. Notre classe répond parfaitement à l'intuition de Walter Benjamin disant que « L'art de la mémoire, est un art épique et rapsodique ».

Leçon d'actualité

Nous scrutons les différents destins et observons comment « l'histoire avec un grand H » broie l'individu. Nous sommes invités ainsi à plonger au cœur de l'humain et sonder sa capacité de résilience à des événements traumatisants. Nous regardons le refoulement, la négation, ou même encore la vengeance. Il est captivant de découvrir comment ces sentiments changent et impactent le cours d'une vie, tout en observant qu'il est impossible d'oublier les morts. L'empreinte du sang reste collée à la peau, ineffaçable. Cette classe restera inséparable, scellée par une tragédie dans une communauté du destin. L'histoire d'un village polonais résonne fortement avec les drames d'aujourd'hui, les adversités communautaires, les conflits d'appartenance religieuse qui surgissent ici et là provoqués par les mouvements politiques. Cela se passe en Pologne, c'est-à-dire... nulle part et partout, dans une actualité sans cesse renouvelée.

Le Dibbouk - Le revenant - Modèle pour l'acteur

Les didascalies annoncent les dates de naissances 1919, 1920 et les dates de morts des personnages 1941, 1985, 2003. C'est le destin interrompu brutalement qui frappe le premier – certains meurent à l'âge de 20 ans. À la première leçon ils sont les gamins peinant à se présenter, à la troisième ils distinguent leur



La polyphonie des voix

Le point de départ de l'écriture est une photo de classe datant d'environ 1920, du village de Jedwabne. De prime abord, la communauté est celle d'une classe d'école, mais au fur et à mesure de l'action, les différentes voix marquent leur appartenance à d'autres groupes : la nation, le mouvement politique ou la religion. Cette classe est de toute évidence la métaphore du « vivre ensemble ». Sa cohésion et son apparente unité de voix se désagrègent progressivement. Le chœur d'écoliers laisse alors la place à la polyphonie des voix : celles des vivants, des mourants et des

appartenance religieuse, à la cinquième ils mènent leurs premières disputes politiques. À la neuvième leçon, dans un contexte politique extrêmement tendu, une haine approchant l'hystérie collective poussera les catholiques à massacrer les juifs... En quatorze leçons, dans un rythme endiablé, nous parcourons la vie entière de dix personnages, jusqu'à la mort de chacun et après, quand les fantômes habitent la mémoire de ceux qui restent.

C'est dans une optique testamentaire qu'ils se retrouvent dans cette classe imaginaire à nous donner une leçon d'histoire, mais certainement plus encore, une véritable leçon de vie. Ils sont morts revenant avec leur mystérieux message par-delà le bien et le mal à nous interroger au plus profond de nos humanités. Leurs voix recomposent le récit de leur propre biographie, de l'enfance, à travers l'âge mûr, en se prolongeant dans la description paradoxale de leur propre mort. Les monologues intérieurs s'entremêlent à des bribes de dialogues qui restent comme des survivances d'une vie déjà trépassée.

Cette dialectique implique une direction d'acteurs qui doit s'éloigner d'un jeu naturaliste et chercher un acteur poétique. Il faut inventer de nouveaux outils, mettre l'acteur à l'endroit de l'incertitude quant à son savoir-faire, sur le seuil du vivant et du mort. Lui donner comme modèle... le Revenant. Le Dibbouk – le revenant dans la tradition juive prend en possession un corps afin de pouvoir raconter son histoire. L'acteur doit se tenir là sur ce seuil, traversé par une parole étrangère à lui-même, chuchotée à son oreille par son double, son fantôme. Il faudrait que le texte du personnage parte du corps, qu'il traverse, habite l'acteur, apparaissant comme un monologue intérieur d'une vie déjà vécue. Cette imaginaire onirique permet de faire jaillir des images à la lisière du fantastique où la seule logique est celle du rêve. Tout y est possible – l'accélération du temps, la rencontre par delà la mort, l'extase d'un crime collectif, le mourant qui décrit son trépas, le fatum qui s'abat le même jour sur deux enfants dans deux pays différents... Les personnages regardent les grands événements de leur vies, dans un étrange songe post-mortem. Ce regard a-t-il aussi son point aveugle ?



Le chœur théâtral

Les premières lectures de Notre Classe étaient données en chœur théâtral. Le groupe de dix acteurs se tenait ensemble, tel un corps à plusieurs têtes dans un face-à-face avec le public. J'ai choisi ce dispositif afin de mieux illustrer les liens inextricables qui unissaient les personnages, l'irrévocable de leur destin commun. J'étais également frappée par la force, l'énergie et le pouvoir de fascination que le chœur suscitait. La configuration du chœur théâtral revient continuellement dans le spectacle : la photo de classe, le chœur de paysans, le groupe de tableaux, le rassemblement pour les cérémonies. Je conçois le rapport entre les acteurs comme une relation organique. Le geste de l'un a sa répercussion chez un autre. La C^e Retour d'Ulysse se réunit régulièrement en travail de laboratoire pour garder cette résonance commune. Autre versant de cette choralité est le chant d'ensemble, les petits orchestres qui se font pour soutenir un poème ou une chanson, et la fanfare de cuivres composée de tous les acteurs.

Zaduski – Fête des morts en Pologne

S'il est possible d'exorciser les zones d'ombres de la mémoire, nous avons besoin du collectif. Dans le Zaduski le rituel païen décrit par Adam Mickiewicz dans Les Aïeux, le chœur convoque des âmes errantes afin qu'elles racontent leur vie. Les fantômes livrent leur récits et demandent de l'aide pour pouvoir partir en paix. Parfois c'est un châtement, parfois c'est de la nourriture amère, parfois juste une pensée compréhensive pour leurs remords. Mes acteurs et moi, nous donnons une vie aux personnages inspirés de réelles personnes. Ensemble nous convoquons les morts dans une impossible tentative de réparation de la mémoire.



Un Kaddish

Notre Classe est pour moi comme un kaddish. Une longue et difficile prière pour tous ceux qui sont morts et dont nous avons piétiné les traces sans jamais leur adresser une pensée. Je suis Polonaise, d'une petite ville à l'Est de la Pologne. Une ville semblable à Jedwabne, une ville pétrifiée de silence où personne ne regarde en arrière. Je viens d'une communauté à la mémoire courte. Notre Classe reprend la parole si difficilement arrachée aux témoins des massacres que les Polonais ont perpétrés sur leurs voisins Juifs. Au centre du drame il y a le pogrom de 1941, mais il a aussi une vie avant et une vie après l'indicible. C'est là où loge toute l'originalité et la force de ce texte dramatique. La vie ne s'arrête pas sur la catastrophe. Elle continue dans la mémoire des bourreaux, des témoins, des rares survivants et puis, elle continue car il y a les enfants de « ceux qui ce jour là, n'étaient pas là », car déjà émigrés en Amérique ou cachés par un étrange pressentiment dans une porcherie... La vie continue car nous sommes là, 70 ans plus tard à convoquer les fantômes sur scène, pour guérir leurs

plaies, pour leur rendre hommage, pour raconter leur histoire et ... pour nous aider nous mêmes par ce difficile processus d'anamnèse à apaiser notre blessure. 60 ans de silence qui n'a pas fait taire l'antisémitisme polonais. Il est indispensable de dire la terrible réalité de la Pologne d'aujourd'hui. Dans un négationnisme justifié par le nationalisme populiste, la Pologne détourne à nouveau le visage de ses zones d'ombres, elle n'admet plus sa part de responsabilité dans la Shoah. Pire encore, elle condamne toute personne qui ose ainsi blâmer le bon nom des Polonais. Faire entendre le texte de Notre Classe, aujourd'hui, c'est contredire la barbarie du temps présent, c'est abolir l'hypocrisie du silence. C'est rappeler aussi, que cela s'est passé en Arménie, en Yougoslavie, au Rwanda, au Liban. C'est se poser la question : cela peut-il recommencer ?

Justine Wojtyniak



Leçon VII

Extrait

JACOB KATZ J'ai fait un rêve bizarre cette nuit. Un rêve horrible : je sors sur le perron. Je regarde et je vois partout, le long de la barrière et devant la grille ouverte, des loups noirs qui montrent leurs crocs. Mon Dieu, je me dis, mais qui leur a ouvert la grille ? Je ferme la porte et les loups viennent jusqu'aux fenêtres, ils sautent, enragés, ils cassent les vitres avec leur gueule. J'attrape le tisonnier et je les frappe en pleine tête. Ça ne change rien. Je me réveille. Quelqu'un frappe à la porte. Mon cœur manque de s'arrêter tellement j'ai peur. J'ouvre. C'est Menahem avec une valise.

MENAHM Jacob, cache-toi jusqu'à ce que tout ça finisse.

JACOB KATZ Où est-ce que je pourrais me cacher ?

MENAHM Je ne sais pas !

DORA Et moi ? Et le petit ? Et nous, Menahem ?

MENAHM Dora, ils ne vous feront rien, à vous. Ne sors pas de la maison. Ne te montre pas. Je reviendrai quand tout ça sera fini.

DORA Ah, je te l'avais bien dit, Menahem, ne mets pas les pieds où tu ne devrais pas.

JACOB KATZ Je voulais lui parler de la lettre d'Abraham, mais il a tourné les talons et il est parti. Je me suis rasé, lavé, parfumé. J'ai mis des sous-vêtements propres, ma chemise blanche du dimanche et un costume noir. J'ai nettoyé mes chaussures. J'ai mis mes papiers, un peu de fric et la lettre d'Abraham dans ma poche et je suis sorti. Il n'y avait pas grand-monde dans la rue. L'arche de bienvenue était toujours là, avec sa croix gammée faite de pommes de pin. Elle avait une piètre allure. La nôtre, il y a deux ans, avec le marteau et la faucille, c'était autre chose. Voilà ce que je me suis dit en passant devant. Je les ai vus alors qu'ils débouchaient de la rue de l'école. Eux, c'est-à-dire Vladek, Heniek, Rysiek et Zygmunt. Rysiek avait une sale tête. Il avait le visage tout bleu.

VLADEK C'est moi qui l'ai vu le premier. J'ai dit : Oh, Jacob.

HENIEK Quel Jacob ?

ZYGMUNT Jacob Katz.

JACOB KATZ Ils se sont arrêtés à dix pas de moi environ. Ils me regardaient. Je voulais leur dire

que j'avais reçu une nouvelle lettre d'Abraham et que je l'avais dans la poche, mais ils me regardaient d'une telle façon que j'ai fait demi-tour et j'ai commencé à m'enfuir.

RYSIEK Retenez-le !

ZYGMUNT Attrapez-le !

VLADEK Chopez-le !

HENIEK Je l'ai rattrapé et lui ai fait un croche-pied.

JACOB KATZ J'ai trébuché et je suis tombé. Ils se sont mis à me donner des coups de pied !

VLADEK Moi, je n'en donnais pas.

ZYGMUNT Voilà ce que tu mérites, Jacob Katz !

RYSIEK Fils de pute !

HENIEK Mouchard !

JACOB KATZ Qu'est-ce que je pouvais leur dire ? Que ce n'était pas du tout ce qu'ils pensaient ? Leur demander de quoi il s'agissait ? Je ne pensais qu'à protéger ma tête, mon ventre, mes organes génitaux. J'ai senti mes côtes se briser. Je me suis dit tant pis, ça guérira. Ce n'est qu'une punition pour une bêtise. Tout d'un coup ils ont cessé de me battre. Je me suis dit que j'allais leur dire quelque chose, maintenant. Mais leur dire quoi ? Ma bouche se remplissait d'un liquide visqueux. J'ai craché sur ma main et j'ai vu que c'était du sang.

MENAHM J'étais caché dans les groseilliers des Pecynowicz devant lesquels ils frappaient Jacob Katz. À travers la palissade, je les ai vus lui donner des coups de pied puis s'arrêter tout d'un coup. Ils étaient essoufflés. Comme les marathoniens au cinéma. J'ai vu Jacob Katz se lever lentement et partir. Il zigzaguait comme s'il était saoul.

VLADEK Il en a assez, j'ai dit, laissez-le.

JACOB KATZ M'en aller, pensais-je, m'en aller le plus loin possible. Comme ça ils me laisseront tranquille. Juste m'en aller. Le soleil brillait. Un cheval attelé à une charrette me regardait. Un paysan lui avait attaché un sac de fourrage autour du cou, ça augure d'une longue halte, je me suis dit. Euréka ! C'est la loi d'Archimède ! Qu'est-ce que c'est déjà, la loi d'Archimède ? ...

La partition musicale

Stefano Fogher

Quelle est l'exigence de la musique dans ce spectacle ? Comment porter cette responsabilité en se donnant beaucoup de liberté ? Mais que cela n'empêche pas la rigueur. Une fois le fil accepté et le vertige apprivoisé, le funambule peut danser.

Au départ, pour la première phase d'exploration : la lecture, c'était : « une musique qui n'a plus de larmes ». Sobre, sèche, très cadrée avec une fonction univoque : ombre et résonance des mots, dans une respiration entre les leçons. Mais, en suite, en abordant le jeu et la scène, il est devenu tout de suite évident que cela ne pouvait pas suffire. Le texte de Slobodzianek a beaucoup des couleurs face à l'horreur. Il ne renonce pas à l'ironie, aux rythmes, aux onirismes et les morts sont déjà présences annoncées. Avec Justine Wojtyniak ces morts acquièrent une fonction dramatique supplémentaire, ils sont : témoins et passeurs, cérémonie et jeu, éternité et folie. Ce sont les chamans ancestraux de notre conscience. Ils sont, donc, parfaits pour assumer la catharsis.

J'ai la chance d'être secondé par deux autres acteurs-musiciens mais tous le monde devra jouer la musique sauvage de thanatos ou les cris des oiseaux de malheurs ou le chœur de la fracture annoncée ou le chant terrible de la mère emprisonnée. Tout cela à la frontière du bruit parce que dans la matière. Et il aura fallu la musique pour faire danser les corps. Ces corps parlant, criant, tombant mais, parfois, gisant : étoffes de chaires (« Non siamo gli ultimi » – On n'est pas les derniers – criât Zoran Music).

Être là, présent à toutes les propositions, construire avec les acteurs en improvisant et en écrivant avec mon corps à mon tour, sensuel et sensible sur mes instruments, à l'affût d'un geste, d'un regard, d'un accent dans le texte, d'un mouvement du plateau. Dans l'invention tout est permis mais je sens tout de suite si ce

n'est pas juste, si mon ego, mon ambition ou mon désir polluent mon écoute et mon présent. Ensuite : collaboration étroite avec la mise en scène de Justine Wojtyniak, souvent pour enlever, quelque fois pour inventer, à part, comme dans un laboratoire.

Je refuse le décor. Je veux une musique de tous les instants. Je ne suis, nous ne sommes pas là pour accompagner. Je suis et nous sommes partie intégrante du récit que la scène porte, responsables de l'adresse à l'audience, ces témoins dans le noir. Accompagner c'est construire un décor, hors moi je veux une musique qui soit, tout simplement, une évidence. Les premiers retours vont dans ces sens : « Dorénavant on ne peut pas imaginer Notre Classe sans ta musique » dit Jan Gross.

Projet vestimentaire pour un chœur de dix acteurs

Justine Wojtyniak

Pour Manon Gignoux le vêtement est « le prolongement inanimé de ce que fut un corps vivant, un support de la mémoire ». Dans le vaste atelier de l'artiste plasticienne, j'ai choisi un certain nombre de vieux vêtements, tous avec une histoire, certainement portés et ainsi habités. Pour notre collaboration, nous sommes parties de postulat que le vêtement est une présence. En prolongement du travail corporel, j'invite les acteurs à un jeu d'improvisation, nommé pour l'occasion La Visite. Il s'agit d'approcher le volume du vêtement, sa matière afin d'extraire la sculpture de quelqu'un qui le jadis portait. Cela évoque inévitablement

une séance de spiritisme, mais il s'agit plus de pouvoir jouer avec les présences/absences convoquées, trouver son fantôme, son double pour mieux appréhender sa propre présence sur scène. La Visite comporte aussi l'usage détourné du vêtement, convoque les gestes de l'habilleur, interroge le déshabillage ou les changements d'habits, montre les préparations de baluchons pour le départ. La scène est ainsi « habillée » de vêtements sculptures suspendus ou posés directement au sol, en donnant l'image d'absence de ceux qui les ont portés.





La Cie Retour d'Ulysse

La démarche artistique

À la recherche de formes nouvelles, la compagnie Retour d'Ulysse crée des projets interdisciplinaires et expérimentaux à la lisière du théâtre visuel, d'objets, de danse et du théâtre musical. Elle explore des multiples possibilités d'écriture directe sur le plateau.

La musique jouée sur et pour la scène et l'image sculptée par la lumière collaborent à l'élaboration de « poésies visuelles ».

La Cie travaille sur les questions de la mémoire (intime et collective), le processus du souvenir, la présence de l'acteur avec ses propres prédispositions, le thème de la mort et de l'impermanence. C'est dans l'optique testamentaire que la scène devient le lieu imaginaire de l'errance intérieure des personnages. Dans l'apparente banalité du quotidien, le tragique surgit. En inventant sa propre poétique, en créant une esthétique particulière, en croyant que le théâtre est un gué qui ouvre sur d'autres espaces et convoque d'autres présences, la Cie cherche à inventer un langage de sensations qui ouvre les portes de l'imaginaire autant chez l'acteur que chez le spectateur. En continuité du travail depuis 2007, sa vocation est double : la création de spectacles et la transmission/l'éducation.



Justine Wojtyniak

metteuse en scène

Née en 1978 en Pologne, elle vit et travaille à Paris depuis 2002. Doublement diplômée de l'École du Théâtre de l'Université Jagellon de Cracovie et du Théâtre et Arts du spectacle de la Sorbonne. Boursière de Ministère de la Culture en Pologne et de l'Ambassade de France pendant 3 ans, le thème de ses recherches est la poétique du théâtre de l'errance intérieure.

En 2006, elle rencontre Bogdan Renczynski, l'acteur du Théâtre Cricot 2 de Tadeusz Kantor, dont elle devient l'assistante. Ils transmettent « l'expérience kantorigienne » à travers des nombreux stages-crétions en France, Pologne et Belgique. Ils créent ensemble deux spectacles *Seuil*. Répétitions avec la réalité (Festival Sources de la Mémoire, Pologne) et *Rebeka, ma mère* (Théâtre du Radeau, Le Mans).

En 2011/2012, elle ouvre son Laboratoire Impossible (Cinq du 104, Arta) permanent – un espace temps d'expérimentation où elle cherche sa propre poétique et « forme » ses acteurs. Elle entame ses recherches sur le thème de la mémoire, le processus du souvenir et la forme théâtrale qu'elle nommera ensuite « la poésie visuelle et sonore ».

En 2012, elle rencontre Stefano Fogher, contrebassiste et compositeur de musique de scène qui l'accompagne depuis dans toutes ses créations. En 2013, elle crée (T)erre d'après la véritable histoire de Maurice Maeterlinck (mémoire d'un lieu réel Villa Orlamonde) – (La Maille-Théâtre A ; Théâtre Maska en Pologne, Maison d'Europe et d'Orient). D'autres formes expérimentales voient le jour.

En 2014 elle est artiste en résidence subventionnée Drac Île-de-France à la Maison d'Europe et d'Orient, où elle crée *Tea Time* (d'après T.S. Eliot, *Souvenirs d'Orphée* et *Eurydice*).

Notre classe crée en 2017 au Théâtre des Halles à Avignon et Théâtre de l'Épée de bois à la Cartoucherie, ouvre le diptyque *Blessures du silence*, qu'elle consacre à sa part cachée de l'identité juive et à la mémoire de ses morts.

Elle crée le deuxième volet en 2018 *Cabaret dans le ghetto* sur le poète Wladyslaw Szlengel, qu'elle joue au Théâtre de l'Épée de bois, Théâtre de Poche à Chartres et dans les synagogues.

Elle enseigne le théâtre de Tadeusz Kantor (Arta, Beaux Arts, Maison Jean Vilar à Avignon, Festival Sources de la Mémoire à Rzeszow), accompagne ses spectacles d'un travail artistique auprès des divers publics (enfants, élèves, maison de vieillesse). Parallèlement formée en danse CI, elle participe à des groupes de recherches sur le mouvement. Elle a travaillé dernièrement avec Minako Seki sur la présence scénique, Jules Beckman de la Needcompany sur le rituel et le Collectif des metteurs en scène Open Source sur la frontière entre le théâtre et la danse. En 2019/20, elle jouera dans *Superpositions Richard III* de Carmelo Bene au Théâtre de Chartres.

Dans ses spectacles, elle garde toujours un lien avec la Pologne. Pour 2021, elle prépare une nouvelle histoire polonaise sur la vengeance des animaux d'après le roman d'Olga Tokarczuk, *Sur les ossements des morts*.

Tadeusz Slobodzianek

auteur de la pièce

Né en Pologne en 1955. Auteur, dramaturge, critique théâtral et directeur de théâtre à Varsovie (Teatr Dramatyczny). Il a fondé le théâtre anthropologique Wierszalin basé dans un village à l'est de la Pologne, près de la frontière biélorusse où il cherchait à explorer le mythe, la tradition et le folklore de la région. En 2003, il crée l'école de l'écriture dramaturgique Laboratoire du Drame, qui forme les auteurs du théâtre et réalise scéniquement leurs textes. Il a obtenu de nombreux prix en Pologne pour ses pièces et mises en scène et était lauréat de Fringe First à Festival d'Edinbourg.

Stefano Fogher

musicien, acteur

Né à Trieste, Italie en 1956, contrebassiste et comédien.

En 1974 : premier concert, en 1978 : premier spectacle de théâtre. La première compagnie avec laquelle il travaille « *Il Cantiere* » réside dans l'Hôpital Psychiatrique Ouvert de Trieste et participe à l'ISTA dirigé par Eugenio Barba. En 1983, il quitte l'Italie. En France il rencontre celui qui sera son maestro : le contrebassiste californien Barre Phillips. Une autre rencontre importante en 1990 : Tadeusz Kantor ; il est acteur dans « *O douce nuit* ». En trente ans il a participé à plus de 190 spectacles comme musicien, compositeur, comédien et metteur en scène. Aujourd'hui, entre autres, joue et monte les trois grands poèmes de Blaise Cendrars (« *Panama* » au Théâtre des Halles à Avignon), joue en ciné-concert avec Vampyr Trio sur Dreyer et monte *Credo* d'Enzo Cormann. Il fait partie de CRI (Collectif de Recherche en Improvisation).

21 CD autoproduits à son actif.

Sylvie Tiratay

regard chorégraphique

Danseuse formée d'abord à la danse classique et jazz, c'est dans la rencontre avec la danse contemporaine qu'elle a épanoui son désir de danse, d'expression et de potentialité créative, puis par l'approche des techniques de release, d'improvisation (danse-contact), butoh, et techniques somatiques (feldenkrais, chi gong). Elle a suivi divers enseignements dont A. Rodriguès, R. Matteis, C. Ikeda, T. Bae, P. Goss, E. Woliaston, C. de Rougemont, N. Dipla, J. Hamilton, N. S. Smith, D; Silhol (etc.). Elle est aussi interprète et performeuse sur plusieurs projets de danse hybrides (Cie sans moi ou presque, Cie Step à Step, Cie Tangible, Cie Alix, Parquet Nomade etc.) où à chaque fois il est question d'interroger la présence dans l'ici et maintenant de la scène ou le in situ d'un paysage. Licenciée en esthétique de danse et diplômée en psychologie, son parcours l'a amené à intervenir auprès de publics en difficulté dans le cadre d'ateliers ou de projets de pièces chorégraphiques.

Manon Gignoux

Plasticienne textile

Plasticienne française, née en 1976, elle vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École des Arts Appliqués Duperré, elle intègre les Beaux-Arts de Paris. Acquisition de sculptures textiles par le Musée Galliera de Paris en 2002. À exposé au *Musée de Nuits-Saint-Georges* (2014), au *Château de Sainte Colombe en Auxois — L'envers* (2013), à *Tokyo* (2010 & 2012), au Forum des Images, Paris — *Des habits et des hommes* (2011)/chez *Egg* à Londres (2009), *Galleries Caroline Tresca* (2015) et *Coullaud & Koulinsky*, Paris — *In Absentia*, poétique du vêtement (2014)...

Collaborations en art vivant : créations de costumes, installations plastiques et performances avec la *Compagnie Tangible* (2008 — 2015), *Compagnie Theatre Fragil*, Berlin (2012), *Raphaëlle Delaunay* à la Cité de la Musique, Paris, *Julie Brochen* au TNS et au Théâtre de l'Odéon, Paris (2010), *James Thiérree et la Cie du Hanneton*, Théâtre de la Ville, Paris (2006), *Compagnie Pocheros* dans le cadre de Paris Quartier d'été (2004)...

Interventions au MacVal (Vitry-sur-Seine), au Centre pénitentiaire de Réau (Essonne), à la Cité de l'Histoire et de l'Immigration (Paris), à l'École du Théâtre National de Strasbourg et des Écoles d'Arts Appliqués à Paris, Lyon...

Elle développe son travail à travers divers médiums ; la photographie, le dessin, la peinture et la sculpture, essentiellement à partir d'un usage détourné du vêtement.

Hervé Gajeau,

Lumière

Né en 1970 à Paris. Après une formation de régisseur au Théâtre Clavel en 1990, c'est le Théâtre Antoine qui lui propose un premier poste, en tant que machiniste et accessoiriste. Il poursuivra ce parcours des métiers du plateau au Théâtre de l'Est Parisien — T.E.P. — à l'époque dirigé par Guy Rétoré, père de la décentralisation à Paris. Il s'ensuivra une formation au C.F.P.T.S. intitulée « *Scénographie, Dramaturgie, Lumière* » en 1995, stage dirigé par l'éclairagiste Christine Richier. Il entame à la suite une carrière de régisseur lumière et participe à ses premières créations comme éclairagiste, notamment avec *Agnès de Cayeux* en 1995 et *Sarah Chaumette* en 1997. Auteur de plusieurs créations lumières depuis vingt ans, il poursuit jusqu'à ce jour son activité entre les régies pour diverses compagnies (Cie Artara, Cie Fabbrica, Cie Tchoubenkauff,...) et théâtres (La Commune à Aubervilliers, Centre des Arts d'Enghien-les-Bains,...), et les créations lumières : « *Dehors devant la porte* » de Wolfgang Borchert, mise en scène de Lou Wenzel, à la Parole Errante, en 2015.



© Ania Winkler

La distribution

Julie Gozlan

Née à Marseille, elle a mené en parallèle des études de mathématiques et des créations théâtrales dans sa région. À son arrivée à Paris, elle joue dans des spectacles de Marie-Paule Ramo et dans différentes mises en scène de François Lecour et Nirupama Nityanandan, du Théâtre du Soleil. L'envie du voyage devient vitale pour elle. En Uruguay notamment, elle participe à la création de costumes du *Requiem* de Mozart pour l'ouverture de l'opéra de Montévidéo. De ses voyages, elle en ramène des photographies qui lui ont permis de travailler à la création de visuels de spectacles et de lumières. Puis, elle entre en 2004 à l'École du Jeu, dirigée par Delphine Eliet, où elle y apprend pendant 3 ans un théâtre autrement, à travers le corps, avec toute la chair et toute la peau. Elle suit ensuite différents stages de clowns, d'écriture et de danse, ainsi qu'une formation marionnettique au Tas de Sable à Amiens (compagnie Ches Panses Vertes, Sylvie Baillon). Depuis 2008, elle est comédienne et marionnettiste dans la compagnie Furiosa, dont la variété des spectacles la mène aussi bien à jouer dans des bistrotts et dans la rue qu'au festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières. Son admiration pour l'univers de Kantor lui a fait rencontrer la compagnie Retour d'Ulysse avec qui elle collabore depuis le début.

En 2015, elle a travaillé avec le metteur en scène polonais Krystian Lupa à la traduction et à la réécriture de ses textes sur l'acteur ; l'ouvrage *Utopia* est paru chez Actes Sud en septembre 2016.

Georges Le Moal

Il est vraisemblablement un corps contenant cerveau, cœur et os – cet outil qu'il explore sans cesse à toutes fins de comprendre l'esprit qui le gouverne. C'est de cette recherche qu'il fait profession. Face à l'inexorable écoulement du temps, il examine une position qui transcende cette fuite, il cherche même à la représenter, d'abord par des images et des écritures, puis par le mouvement des arts martiaux et le toucher du Shiatsu, enfin la danse vient à lui à travers le contact-improvisation, le mouvement libre du corps né de cette gestation, il y participe à un laboratoire d'exploration sphérique. Conjointement, il rencontre Justine Wojtyniak et accepte l'aventure du théâtre de Tadeusz Kantor qui lui ouvre les horizons de l'action théâtrale où il peut composer ses partitions d'écriture et de corps. Dans le même temps, il fait l'apprentissage du difficile Butoh auprès de Gyohei Zaitsu.

Zohar Wexler

Né à Haïfa en 1971. Après quatre ans de service militaire en Israël, il décide de se consacrer au théâtre et quitte Israël pour faire ses études à l'étranger. Il se forme comme comédien à Chicago où il joue au théâtre la pièce *Mud* de Marie Iren Fornes, puis il poursuit sa formation à Paris où il entre d'abord en Cours Florent où il met en scène *Massage* de Steven Berkoff puis en 1998 au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique à Paris, comme stagiaire étranger dans la classe de Stéphane Braunschweig et de Daniel Mesguich. Diplômé également d'Études Théâtrales à l'Université Paris III. En 1999 Zohar Wexler fonde la Compagnie « Le Réséda » et met en scène *Jéhu* de Gilad Evron au Théâtre de l'Épée de Bois. Dès cette première mise en scène, Zohar Wexler s'interroge sur la manière de tourner son regard vers Israël depuis la France et sur le rôle de « pont » qu'il se doit de jouer. En 2004, il met en scène la pièce de Dan Wolman : *Yadja où la tête ailleurs*. Il écrit et met en scène *Kichinev 1903* à La Maison de la Poésie à Paris en février 2010, un spectacle intime autour du poème de Bialik *Dans la ville du massacre*. Ce spectacle éveille l'intérêt de la presse et connaîtra une longue tournée de plusieurs années. Conscient du rôle du théâtre à l'intérieur de la société, il monte en 2014 *Le Cabaret de l'Austérité* à partir des textes et des chansons de Gilad Kahana. Comme comédien il joue au théâtre sous la direction

de Michel Burstin, Pierre-Alain Jolivet, Fabien Arca, Julien Feder et Guillaume Riant, Stéphanie Corrêa, Yoann Barbereau, Alain Timar, Alain Rossett et Deborah Warner. Au cinéma il joue sous la direction de Sylain Estibal, Élie Wajman et Paul Verhoeven. Entre 2008 et 2011 Zohar Wexler est le collaborateur artistique de Charles Tordjman pour le spectacle *Vers toi terre promise* de J.-C. Grumberg (prix de la critique 2009), pour *La Fabbrica* d'Ascanio Celestini et pour *Moi je crois pas* de J.-C. Grumberg.

Fanny Azema

Elle suit le travail de la compagnie Retour d'Ulysse depuis ses débuts. Passionnée de théâtre, elle participe à des projets amateurs depuis plus de 15 ans. Elle a été formée avec des comédiens du Théâtre du Soleil et de l'École Jacques Lecoq selon une approche centrée sur le corps au service du jeu. Elle a abordé un répertoire classique (*La Cerisaie* de Tchekhov, *Peines d'amour perdues* de Shakespeare) comme contemporain (*Le pays lointain* et *Les prétendants* de J.-L. Lagarce, *Le suicidé* de N. Erdman, *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude* de M. Visniec) et pris part à différentes créations.

Myriam Jarmache

Née en 1992, Myriam intègre en 2001 la maîtrise de Radio-France et suit un cursus de Classe à horaires aménagés. Elle intègre le Conservatoire du IX^e à Paris dans un double cursus : chant lyrique et jazz. Elle se met également à la danse contemporaine et intègre la classe de Nadia Vadori Gauthier. En 2015, elle entre à l'ESAD, Ecole supérieure d'Art dramatique, dans la promotion 2018. Cette promotion porte un label spécifique : « art du mouvement » et demande des prérequis physiques. Elle travaille avec la Cie La Tempête en tant que chanteuse lyrique-danseuse, sous la direction de Simon-Pierre Bestion mais aussi avec la Cie le Théâtre au Corps dans le spectacle *Happy Mâle* qui traite de la domination masculine. Elle fait partie de la Ville en Feu, collectif de treize interprètes qui ont réécrit le *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky pour le corps et la voix a cappella.

Gerry Quévieux

Il se passionne très tôt pour la signification du mot apprendre. Observe, mémorise, met en relation et tombe littéralement dans la science comme moyen de compréhension du monde. Il deviendra ingénieur. Il découvre la danse à 18 ans, en conservatoire auprès de Catherine Tréheux puis avec Yves Riazanoff des Universités de Grenoble et tombe littéralement dans cette physicalité comme moyen de communication et de création du monde. Il deviendra danseur. Il se forme de manière continue en danse, classes, ateliers et masterclasses : Simone Forti, Sharon Fridman, Dalila Belaza, François Chaignaud, Yoann Bourgeois et Marie Fonte, Julyan Hamilton, Maguy Marin... Découvre par la suite le butoh et le contact improvisation qui viennent donner une voie sensible à son exploration physique et scénique. Collabore aujourd'hui avec la Cie Nadine Beaulieu, Edwine Fournier — Cie Tangible, Simon-Pierre Bestion — Ensemble la Tempête. A travaillé sur de nombreuses performances hybrides *Exhumea* (Beckinger/Kalfon — Le Fresnoy), *3 pieces from a secret movie* (Heureux/Gautier), le *Parquet Nomade* (Marion Michel) et la Cie Chatha (Aicha M'barak/Hafiz Dhaou) dans le cadre de créations universitaires. Cherche pour soi-même, avec la co-crédation d'un duo *Jour 1 — Distance 0* (Louise Kalfon) et d'un solo *Zebra Crossing*. Impliqué dans la transmission du contact-improvisation et l'organisation d'événements autour de cette pratique à Paris depuis 2013. Goûte enfin le verbe avec la Cie Retour d'Ulysse.

Serge Baudry

Musicien bassiste et guitariste, un peu tromboniste, il pose de la musique sur des textes (poésie, chanson), des pièces (théâtre, performances), travaille les sons, raconte des histoires en musique sous les étoiles auprès de jeunes en tant qu'astronome, aime lire et aussi écouter, finalement relie beaucoup ce qui le traverse au « dire » et à l'« accompagner ». C'est en croisant les comédiens et comédiennes de la troupe Retour d'Ulysse qu'il décide de partager une expérience théâtrale avec eux, en tant que voix, pour transmettre des propos forts, troublants, essentiels et nécessaires au vivre ensemble.

Claude Attia

Natif d'Oran en Algérie en 1964, il est comédien et batteur. Il commence l'étude de la batterie à 22 ans et joue dans plusieurs formations jazz, blues, chansons françaises, fanfares, musique médiévale, il fondera plusieurs groupes comme *Les Empiaffés* (chanson française) et *Vampyr Trio* (ciné-concert) en musique improvisée, qui tournent actuellement. Il débute en tant que comédien en 1995 avec l'improvisation puis avec le théâtre en Avignon avec des auteurs contemporains comme Yasmina Reza, Matéi Visniec et Sam Shepard. Il aborde avec Thierry Alcaraz le travail théâtral organique (Grotowski) et se forme en tant que clown avec Fred Robbe.

Il travaille au plus près du public, comme dans le théâtre de rue, avec ETC Collectif Théâtral, dont il est l'un des fondateurs en 2011. Il fait partie de CRI (Collectif de Recherche en Improvisation). Il aime transmettre aussi son savoir auprès des jeunes acteurs en herbe. Il touche au travail d'acteur au cinéma et à la télévision et y joue régulièrement depuis 2002.

Tristan Le Doze

Formé à l'École Claude Mathieu et au Conservatoire du 20^e arrondissement de Paris, Tristan Le Doze vient au monde du théâtre mû non pas par un désir forcené d'être acteur, mais plutôt par amour des poètes. Il apprend par cœur des poèmes de Villon, de Césaire, d'Aragon, de Cendrars et surtout d'Apollinaire. C'est pour apprendre à les dire aux autres qu'il décide de passer la porte des cours de théâtre. En 2007, Edith Garraud lui donne l'opportunité de monter sur les planches pour la première fois au théâtre du Nord Ouest dans ses mises en scène de *Demain il fera jour* de H. de Montherlant. Il jouera aussi dans son *Tartuffe*. En 2008, il est Tybald dans *Roméo et Juliette* de Denis Llorca. Début 2010 avec Clara Guila Kessous il joue dans *La Mariée Couronnée* de Strindberg.

Sur les bancs de Claude Mathieu, il rencontre Clara Schwarzenberg qui en sortant de l'école, fonde la compagnie Arnold. Il sera de toutes les aventures de la compagnie, qui travaille principalement sur des littératures contemporaines d'Europe de l'Est : *Le Monde* de Tsitsino et *Grande Sérénade Nocturne* du Géorgien Lasha Bugadze (jouées au Plessis théâtre de La Riche, au Théâtre de Belleville et à Gare au théâtre à Vitry). En 2014, *Werther & Werther* de l'auteure macédonienne Zanina Mircewska (Maison d'Europe et d'Orient, Théâtre de Belleville) Par le biais de sa collaboration au théâtre Arnold, Tristan rencontre la Maison d'Europe et d'Orient et le Théâtre national de Syldavie, emmené par Dominique Dolmieu, il joue dans la dernière création de celui-ci *Cernodrinsky rentre à la maison*.



Le projet pédagogique

Dossier sur demande

Tout au long de sa création et son exploitation l'équipe de *Notre Classe* propose des ateliers pédagogiques auprès des collégiens du 3^e cycle et des lycéens. Nous avons mené des ateliers avec les collégiens à Cosne (Allier), aux lycées d'Avignon, de Champigny-sur-Marne, de Paris.

En amont des représentations nous allons à la rencontre des élèves dans les écoles. Après le spectacle, au théâtre, nous invitons les élèves à analyser les motivations des personnages et l'interprétation de l'acteur. Comment parler de l'indicible ? Comment le travail d'anamnèse s'oppose à la barbarie du temps présent ?

Cela peut-il recommencer ? C'est dans le contexte européen du nationalisme montant, du négationnisme avec lequel la Pologne annule tout le travail des historiens sur sa coresponsabilité dans la Shoah – que nous proposons la parole de *Notre Classe* comme l'outil d'analyse de mécanismes du génocide. C'est une autre approche de l'histoire de la Shoah.

Il est question de sensibilisation aux oublis de la mémoire, du contexte contemporain d'autres conflits, des récits documentaires sources, à travers l'interprétation de certaines scènes et l'analyse du texte.

Ils ont dit...

Extraits

Chronique de l'antisémitisme ordinaire dans un village de Pologne à l'heure allemande.

Une chronique qui, sous l'effet de la mise en scène de Justine Wojtyniak, s'élève comme un chant profond.

Tragique, douloureux, et cependant toujours porté par une vitalité plus forte que l'horreur du réel repeint, par à-coups, aux couleurs d'un onirisme poétique qui n'est pas sans rappeler le théâtre d'un Kantor.

La Croix, Didier Mereuze

Justine Wojtyniak et son équipe déploient un poème choral cruel et émouvant qui convoque la mémoire juive polonaise. Un monde anéanti qui rappelle à chacun de nous la fragilité de nos communautés humaines.

Avec une volonté et un engagement impressionnants, la metteuse en scène et son équipe s'attachent à raviver la mémoire pour faire communauté avec les morts. Et pour faire communauté avec les vivants, ici et maintenant. Un maelström dont l'issue implacable tonne comme une alerte et un appel à la fraternité.

La Terrasse***, Agnès Santi

C'est une ronde à la Schnitzler que Justine Wojtyniak orchestre et ce n'est pas un hasard si chacun des protagonistes joue d'un instrument. On n'oubliera donc pas de signaler l'importance des costumes de Manon Gignoux et celle de la musique alerte de Stefano Fogher aux accords dignes d'un Goran Bregovic dans la réussite de son entreprise. Comme dans les films de Kusturica, la vie est ici un joyeux miracle tragique et l'on décèle, derrière chacun des personnages, des échos de cette contradiction. Sur scène, c'est un chassé-croisé d'acteurs qui s'habillent physiquement et se déshabillent mentalement, qui disent leurs vérités dans un soupir et leurs mensonges dans un rire, ou inversement.

Froggy's Delight, Philippe Person

Justine Wojtyniak fait œuvre avec *Notre Classe* de Tadeusz Slobodzianek. C'est merveilleux et c'est une œuvre précieuse qui aura su intriquer dans une profonde humanité le tragique et le réjouissant.

Toute la Culture, David Rofé-Sarfati

Notre classe du Polonais Slobodzianek – une manière d'aborder l'histoire et croire en l'humain.

Le Figaro, Armelle Heliot

« Engagé, innovant et nécessaire. »

Vaucluse Matin

« Sur le plateau la communauté se décompose et se recompose...

Une fanfare se fait et se défait. Les habits se superposent.

Les baluchons se préparent...

Les fantômes des disparus continuent à hanter le plateau. »

« Imprégnée du travail de Kantor, pétrie par l'histoire de son pays et la place accordée à la mémoire et à son effacement, Justine explore, avec ses dix acteurs, comme dans un laboratoire, "l'irrévocable dissolution des liens et notre aliénation propre à nos dispersions individualistes". »
Édouard Papierski, La Montagne, Montluçon

« Le talent singulier de Slobodzianek est de broser une fresque gigantesque à petits traits, sans schématisme, sans langue de bois et, surtout, sans grandiloquence pathétique. Cela laisse le lecteur (ou le spectateur) pantois face aux conséquences d'un désastre monstrueux et absurde. Ici, le « sens de l'histoire » est mis à mal au profit d'un sens théâtral qui, par contraste, se déploie magistralement. (...) Leçons d'école ? Leçons des ténèbres ? Manière de faire défiler un temps déjà écoulé mais que vient raviver la mémoire de ceux qui, bien que morts, ont gagné le droit de s'exprimer librement. »
Olivier Goetz, Mousson d'été 2016

« On ne sort pas indemne d'une telle représentation, tant ce texte est fort, profond, souvent dur, mais aussi empli d'une poésie intemporelle...

C'est une parole forte sur la réparation de la mémoire qui la fait résonner avec l'actualité. »

Jacques Jarmasson - web magazine

« *Notre Classe*, violente, radicale dans la dénonciation de l'horreur, elle est pourtant loin de tout manichéisme. Parce que la violence est celle de l'Histoire. Les individus sont saisis dans leurs déchirements et leurs contradictions.

C'est une pièce d'une rare puissance, qui échappe totalement aux pièges et aux conventions du drame historique. Le recours à des formes semi-narratives, les personnages se relayant pour raconter leur propre histoire, en fait une sorte de poème dramatique ou d'oratorio. »

Joseph Danan, membre du jury du Centre national du Théâtre

« J'ai eu la chance d'assister à l'une des toutes premières présentations de ce travail à Maison d'Europe et d'Orient, dans le cadre du Festival L'Europe des Théâtres, en 2014. Le texte et sa première mise en espace ont été un choc.

Sans la moindre hésitation, j'ai donc proposé à Justine et à ses comédiens de présenter *Notre Classe* sous la forme d'une lecture spectacle au Mahj dans le cadre d'une saison polonaise que je construisais. Ce fut fait le 31 mai 2015.

J'ai depuis à cœur que ce spectacle puisse être présenté en tant que tel et qu'il puisse être partagé par un public sensible à un travail théâtral réussi mais aussi aux questions que ce texte posent : le versant historique qui rappelle les heures très sombres de l'antisémitisme polonais et le versant plus contemporain qui est celui de cette fameuse question du "vivre ensemble". »

Corinne Bacharach, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, 2015

Justine Wojtyniak fait la démonstration que des faits historiques relevant de l'histoire d'un pays coïncident avec l'histoire sociale et politique planétaire que l'on vit actuellement. Tout en embrassant la véracité des propos, elle insuffle l'idée que la monstruosité humaine, qui habite la proposition du début à sa fin, est malheureusement universelle. Elle décrypte ainsi le mécanisme de la haine, de l'envie d'anéantissement de l'autre, qui demeure intrinsèque à la nature humaine. Notre classe est un spectacle bouleversant et nécessaire, qui éclaire la triste réalité des guerres que l'humanité a vécues, qu'elle vit et qu'elle vivra encore, à moins que l'Homme n'arrive à s'élever pour penser et vivre autrement, ce qui lui serait salutaire.

Ouvert aux publics, Laurent Bourbousson

Mai 2014 à la Maison d'Europe et d'Orient — constitution d'équipe, choix du dispositif, première lecture dans le cadre du Festival l'Europe des Théâtres

Mai 2015 au Musée d'Art et d'Histoire de Judaïsme — 5 jours de résidence (essais chorégraphiques, musique) et une lecture pour la clôture de la saison polonaise, en présence de l'auteur de la pièce Tadeusz Słobodzianek

Juin 2015 à juin 2016 — montage de production

Printemps 2016 — plusieurs sessions du stage du chœur théâtral

26 Juin - 10 juillet 2016 — résidence de création au CUBE-Studio Théâtre d'Hérisson, en Allier (travail sur la chorégraphie du chœur, sur le chant et l'interprétation)

Du 4 au 17 novembre 2016 — 2^e résidence au CUBE, travail de l'interprétation, dramaturgie, scénographie avec les costumes, musique

15-29 janvier 2017 — résidence au Studio Virecourt, Poitiers, dernière étape de la création,

2, 3 Février 2017 — Première du spectacle, 3 représentations dans le cadre du festival Fest'hiver au Théâtre Des Halles, Avignon

Du 25 avril au 12 mai 2017 — 12 représentations au Théâtre de l'Épée de bois, Cartoucherie

Histoire du projet

12, 13, 14 et 15 mars 2019 — Théâtre de Suresnes Jean Vilar

Spectacle en tournée

cieretourdulyse

Laboratoire de recherches théâtrales

Contact

Direction artistique

Justine Wojtyniak

06 14 40 24 83

cieretourdulyse@gmail.com

Communication/Diffusion

Marie-Françoise George

06 31 95 01 24

mariefgeorge@gmail.com

Administration/Production

Frédérique Keddari

f.keddari@gmail.com

<http://cieretourdulyse.com>

Licence N° 2 - 1077859