



COMÉDIE DE CAEN
CDN DE NORMANDIE
Direction Marcial Di Fonzo Bo



© Virginie Meigné

PORTRAIT D'AMAKOÉ DE SOUZA

SALADE, TOMATE, OIGNONS

Conception, réalisation, jeu : Jean-Christophe FOLLY

Créé en octobre 2019 à la Comédie de Caen-CDN de Normandie



PORTRAIT D'AMAKOÉ DE SOUZA

Salade, tomate, oignons

Conception, réalisation, jeu : Jean-Christophe Folly

Collaboration artistique : Emmanuelle Ramu

Texte : Jean-Christophe Folly (Prix de la fondation Beaumarchais SACD 2018)

Création musicale : Tatum Gallinesqui

Création lumière : Bruno Marsol

À partir de 15 ans

Durée : 1h

Production : Comédie de Caen-CDN de Normandie

Coproduction : Compagnie Chajar & Cham's, Théâtre Dijon Bourgogne

Avec le soutien de la Maison Jacques Copeau - Pernand-Vergelesses,

Les Plateaux Sauvages - Paris

Avec l'aide de la Fondation Beaumarchais-SACD.

--

Tournée 2021-2022

18, 19 janvier 2022, l'Espace des Arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône

26 janvier au 5 février 2022, TNP, Villeurbanne

11 février, Maison d'arrêt 2022, Caen

Février 2022, Comédie de Caen en décentralisation

--

CONTACTS PRODUCTION - DIFFUSION

Jacques PEIGNÉ 02 31 46 27 41 - jacques.peigne@comediecaen.fr

Emmanuelle OSSENA (EPOC productions)

06 03 47 45 51 - e.ossena@epoc-productions.net

CONTACT COMPAGNIE CHAJAR & CHAM'S

06 76 15 47 94 - chajar.chams@gmail.com

CONTACT PRESSE

Yannick DUFOUR (Agence Myra) / 06 63 96 69 29 - yannick@myra.fr

Lucie MARTIN (Agence Myra) / 06 83 21 84 48 - lucie@myra.fr

--

LES PORTRAITS DE VIE DE LA COMÉDIE DE CAEN

Les Portraits de vie sont des créations itinérantes, portées par un ou deux acteurs – parfois en compagnie d'un musicien. Ils proposent un regard sur les personnes de la vie courante, dans les villes, les campagnes, les théâtres. Le portrait d'existences particulières du quotidien.

Note d'intention

L'idée de départ est de mettre en lumière différentes formes de solitude. À notre époque, en France. La solitude de jeunes issus de l'immigration dont les parents sont nés ailleurs.

*La peur se mêle à la colère
Car l'enfance n'existe plus
À part dans mon plexus solaire
La part de moi que j'ai exclue*

– Extrait de *Salade, tomate, oignons*

Mais je ne voulais pas parler de personnes qui se sont retrouvées dans une croyance ou une religion ou un groupe ou une idéologie ou quoi ou qu'est-ce. Mon intention était de parler de ceux qui ne se reconnaissent dans rien et qui attendent ou espèrent être révélés à eux-mêmes. De ceux qui se construisent, en quelque sorte, un chez eux.

Il y en a qui luttent pour que le patrimoine familial soit respecté et d'autres qui mettent sans cesse un coup-de-pied dedans.

Comment faire pour réussir à vivre sereinement une vie hantée par des ancêtres dont on ne sait plus rien, dont on n'a jamais rien su ?

Comment faire pour se réconcilier avec ses premières envies ?

Comment oser croire en soi et en son libre arbitre quand les prisons semblent infranchissables ?

Je suis d'origine togolaise et ne parle pas la langue de mes ancêtres ; mais ce qui m'a inspiré dans la conception de ce projet, c'est aussi d'imaginer comment des Roms, Juifs, Musulmans, Asiatiques, Créoles construiraient leur vie s'il n'y avait pas la culture de base, le peuple, la terre ou les anciens. Jusqu'où la liberté est-elle possible quand on choisit de ne se reposer sur rien ?

Ce texte est un pari fou qui voudrait plus toucher à la question de la solitude et de l'isolement ; qu'à celle de la couleur et de l'appartenance.

Ce spectacle parle de ceux qui font le pari de ne pas se cacher derrière une appartenance, qui acceptent d'être nus sur la banquise face à l'idée du terroir, du «chez soi». Ceux qui ne se cachent pas et qui vont fragiles à la recherche de l'Autre.

– **Jean-Christophe Folly**

Entretien avec Jean-Christophe Folly

Pourquoi le titre *Salade, tomate, oignons* ?

Au départ, j'ai remarqué que l'idée d'une trinité est inscrite dans notre pays.

Que ce soit le *Bleu Blanc Rouge* ou le *Liberté Égalité Fraternité* ou le *Black Blanc Beur* lors de la Coupe du Monde 1998. Cependant, je remarque que personne ne s'y retrouve vraiment. Chacun questionne ces formules ; alors que j'ai l'impression que beaucoup de gens se reconnaissent dans la formule *Salade Tomate Oignons*.

Au-delà du titre provocateur, c'est l'idée d'unité qui me plaît dans ce titre.

On retrouve dans les restaurants Kebab des Noirs, des Arabes, des Asiatiques, des Blancs. De tout, comme on dit. « De tout », c'est aussi ce qu'on répond au gars qui fait les Kebab, quand il demande « salade, tomate, oignons ? », c'est ce qu'on répond quand on est vraiment seul et que le soir, notre haleine ne dérangera personne.

Quel est le propos du spectacle ?

La première mouture de *Salade, tomate, oignons* se voulait la rencontre entre deux êtres issus de la même éducation mais qui ne l'ont pas digérée de la même manière et qui se retrouvent face au mur de l'Autre. L'un a voulu perpétrer les leçons reçues des parents. L'autre s'en est défait.

Cependant, les premières résidences ont mis en évidence la possibilité d'une mue du personnage initial qui, à la vue du second personnage, le devient. Passer de l'homme à la femme pour finir par être tout simplement. Au fil du texte le personnage recouvre une deuxième peau avec toutes les particularités de cette nouvelle apparence.

Aujourd'hui, je dirais que *Salade, tomate, oignons* parle d'une personne dans un restaurant Kebab. Cette personne qui ne tient qu'à un fil au début du spectacle, lâche ce fil pour en quelque sorte démarrer la vie.

Comment le texte se déploie-t-il ?

Au départ, il n'y a pas d'idée de structure. Juste l'envie d'entrer dans la tête de quelqu'un qui ne parle pas ou que personne n'écoute. L'envie, par un moyen artificiel, de rendre le « muet » bavard. Il n'y a pas de structure mais un texte m'a beaucoup marqué quand j'étais plus jeune. C'est *La Nuit juste avant les Forêts* de Bernard-Marie Koltès. Une phrase d'une cinquantaine de pages. Un point à la fin et ça parle, ça parle, ça parle. J'avoue que c'est un texte que je n'ai pas relu, que je n'ai jamais osé relire mais sa structure, je ne l'ai pas oubliée. Dans *Salade, tomate, oignons*, il y a un souci de la ponctuation, quand tout peut exister sauf le point. Les personnages se débattent pour que la Parole ne s'arrête pas. Si elle se tait, elle ne renaîtra plus. Impossible de ne pas penser à ces personnes qui vous hèlent dans la rue, le métro ou un bar et qui vous parlent. Comme si vous étiez un vase et que leurs mots étaient de l'eau (ou l'inverse). « Il faut qu'ils vous remplissent ». Alors ils parlent, ils parlent. Ils s'accrochent aux pulls, aux coudes, ils cherchent le regard, l'approbation, l'amitié, l'amour. J'en ai rencontré de tous les sexes, de toutes les couleurs de peau, tous les âges. Et c'est là que ça devient intéressant. Cette idée un peu farfelue, grotesque même mais que j'aimerais creuser que, plus la solitude est grande, plus la notion de race, genre, âge, disparaît. Le besoin de parler à l'Autre est une soif et quand on a très soif, on oublie l'étiquette de la bouteille. On boit.

Les personnages parlent à ce qu'ils reconnaissent d'eux dans l'Autre. Et ça leur suffit.

Le travail au plateau a néanmoins révélé une prise de parole différente. Quand *Lui* parle sans s'arrêter entre virgules, points-virgules, guillemets, etc... *Elle* parle plus en salves, toujours à la ligne et la ponctuation a disparu.

Vient ensuite la partie dite Montrouge, la troisième et dernière partie du texte. C'est aussi une possible ouverture sur autre chose.

« Il y a un narrateur qui raconte sa rencontre avec une femme dans un Kebab.

À force de raconter cette femme, il finit par la devenir.

Il y a donc deux personnages ou un seul, libre à chacun d'en décider. »

– **Jean-Christophe Folly**

Lors de la transposition du texte au plateau, comment la collaboration avec Emmanuelle Ramu s'organise ?

Emmanuelle va m'accompagner en tant que regard extérieur. Elle me fait des retours sur le jeu mais son rôle ne s'arrête pas là. Elle m'aide à mieux comprendre ce que je veux montrer au plateau. Il était hors de question pour moi de faire face à ce projet tout seul et Emmanuelle Ramu (qui est au départ une partenaire de jeu avec qui j'ai travaillé sur cinq spectacles) a toute ma confiance pour cette entreprise épineuse qui consiste à traduire le texte en spectacle.

Pouvez-vous nous parler du dispositif scénique ?

Il est difficile de parler de dispositif scénique ou même de décor avant d'avoir vraiment éprouvé le texte sur le plateau.

Pour l'instant, il n'y a pas de décor précis. Les premières résidences ont abouti à une volonté de situer l'action du spectacle dans un restaurant. Il y aura peut-être une table. Une nappe, une carafe d'eau et une corbeille de pain.

Nous allons nous munir d'un micro en pied et d'une chaise. La chaise, parce qu'on est au restaurant. Le micro parce qu'il y aura au moins un passage chanté. Le dispositif scénique est très léger et épuré. La musique tiendra une place particulière dans ce spectacle. Je ne veux pas qu'elle soit trop présente mais elle doit se manifester dans les moments où les personnages n'ont plus les mots pour dire, si bien qu'ils se mettent à chanter.

Le dernier élément indispensable sur le plateau est la Valise. Elle est présente dans ma tête depuis le début. Comme un troisième personnage non narré mais qui est toujours là.

Je la vois même à l'avant-scène.

Mais pour l'heure il m'est difficile d'expliquer pourquoi.

J'imagine le public face à l'acteur. Pas envie de bi ou tri ou quadri frontal. Le public est l'interlocuteur, comme on parle à quelqu'un. Et quand on parle à quelqu'un, on lui parle dans les yeux. Donc, le public est face au comédien.

Extraits de *Salade, tomate, oignons*

Extrait 1

Au bout de je sais pas combien de nuits, seul, éduqué au parfum de l'horreur, sorti apatride de tous les terroirs, sans illusion, sans regrets et sans remords, toujours aussi grand et toujours aussi large, le désir en roue libre et la peur, calée dans mes deux angles morts ; au bout de je sais pas combien de nuits donc, seul donc, le parfum de l'horreur donc, que je respirais à pleins poumons ; au bout de toutes ces nuits incomptables, seul, les naseaux au bord de la rupture, le plafond photographié dans toute ma tête, le silence, à la veine digéré, sans illusion et sans remords donc, n'attendant plus rien ; il me restait pourtant les sardines, de ces petites sardines grandes comme une phalange et l'on sent, quand on les croque avec les molaires, l'on sent leur petit corps, leur petit squelette, céder sous l'ivoire, j'aurais pu les faire frire, ces satanées sardines, j'aurais pu, avec de la farine blanche et du citron jaune, les faire revenir dans une poêle d'huile d'olive, les rendre rousses et puis les rendre brunes, du sel, du poivre et le tour eût été joué mais on ne sait pas pourquoi, on ne sait jamais ; si on le savait, ça équivaldrait à inspirer consciemment, à expirer consciemment, alors autant ne rien savoir, je ne savais pas pourquoi et je ne sais toujours pas, parce que des sardines frites, au jour d'aujourd'hui j'en salive mais hier, hier c'est hier, dans le passé, il y a des choses dont on se lasse parce qu'on les a trop eues et l'on en veut d'autres alors on s'aventure et c'est ce que j'ai fait, pourtant il faisait froid mais rien à faire il a fallu que je mette le nez dehors ce soir-ci, parce que c'est ça qui est fou, que ç'ait pu être un autre jour, dans une autre tournure, celle d'un vieux Lundi soir par exemple, au bout de je sais pas combien de nuits, j'aurais pu, seul, éduqué au parfum de l'horreur, j'aurais pu, bifurquer, oui c'est ça, bifurquer, faire de ma droite ma gauche, de ma gauche ma droite, aux intersections, prendre un peu d'allure pour laisser tout ça dans mon dos, ces ennuis, ce tracassier, parce qu'arrivé là-bas, jeté sous les néons, sur le carrelage qui refroidit, arrivé là-bas, que je commandais, affamé, ma boîte de nuggets, en fouillant dans mes poches pour de la monnaie, j'ai tourné la tête, comme cent fois j'ai tourné la tête, comme mille, comme tous les hommes la tournent, pour ne chercher rien, juste se rassurer les cervicales, si ça huile, juste ça ; comprendre, si le Destin pouvait comprendre que c'est pas parce qu'on tourne la tête à gauche à droite qu'on demande à ce que notre vie soit dissoute, juste ça, si le Destin voulait bien comprendre, le reste je m'en charge ; [...]

Extrait 2

À trop entendre parler d'Aube
Dans mon squelette et dans mon sang
À trop vouloir fuir le mauve
Dans des orgasmes incessants
À trop vouloir avoir raison
Contre le temps et ses disciples
À trop dire Fuck aux saisons
À trop dire Fuck aux éclipses
À trop garder contre ma glotte
L'Amour que j'aurais dû crier
À trop me construire des grottes
Et dire au Soleil quand briller
[...]

Extrait 3

Au départ je veux pas
Au départ je veux pas
Au départ...
J'ai rien contre la race
Mais c'est les regards, toujours les regards...
Moment donné, j'avoue...
Ça va
On est tous dans le même wagon, tout à l'heure je veux dire, on était tous dans
le même wagon
Encore une fois j'ai rien contre la race
C'est juste que je suis très sensible, c'est quelque chose qu'il faut savoir
Pour moi la race déjà, je m'en souviens pas
Je m'en bats la race de la race
Mais moment donné, j'avoue... j'ai craqué
Tout à l'heure
Parce que c'était pire que la race
Cas de force majeure
[...]

Biographies



JEAN-CHRISTOPHE FOLLY – ÉCRITURE ET JEU

Jean-Christophe Folly, comédien formé à l'École Claude Mathieu puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, joue sous la direction de Jean-René Lemoine (*La Cerisaie*, Anton Tchekhov), Claude Buchvald (*Falstaff*, Valère Novarina), Marie Ballet (*L'Opérette imaginaire*, Valère Novarina, *Liliom*, Ferenc Molnár, *Oui aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien*, Daniil Harms), Naidra Ayadi (Horace, Corneille), Pascal Tagnati (*Dans la solitude des champs de coton*, Bernard-Marie Koltès), Élise Chatauret (*Antigone*, Sophocle), Agnès Galan (*Le Livre de Job* – Ancien Testament), Irène Bonnaud (*Retour à Argos*, Eschyle), Robert Wilson (*Les Nègres*, Jean Genet), Nelson Rafaell Madel (*Nous étions assis sur le rivage du monde*, José Pliya) et Jean Bellorini, (*Karamazov*, Fiodor Dostoïevski). Il joue actuellement dans *Harlem Quartet*, mis en scène par Elise Vigier (membre-fondatrice du Théâtre des Lucioles).

Parallèlement, il a tourné dans des courts et longs métrages tels que *La Maladie du sommeil*, d'Ulrich Kohler, *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais et *35 Rhums* de Claire Denis.



EMMANUELLE RAMU – COLLABORATRICE ARTISTIQUE

Comédienne née en Suisse en 1959, elle travaille avec Philippe Mentha, Claude Stratz et avec Benno Besson de 1983 à 2004 (plusieurs créations France/Europe). Avec Michel Fidenza en 2003 et Marc Feld au Théâtre National de Chaillot (*La Comédie des erreurs* d'après William Shakespeare) en 2005. En 2006, avec Simone Audemars et Matthias Langhoff. Puis, elle crée *Le Portrait de Madame Mélo*, écrit par Claude-Inga Barbey, mise en scène par Pierre Mifsud, entre 2006 et 2009. En 2007, avec Omar Porras metteur en scène Colombien.

En 2008, elle joue avec Claude Buchvald, et Marie Ballet ; avec Chantal Morel en 2010 et avec Damien Dutrait, Nelson-Rafaell et Madel Philippe Mentha en 2012. Par la suite, elle travaille avec la 2b Compagny et François Gremaud. Un an plus tard, elle collabore de nouveau avec Nelson Rafaell-Madel et Philippe Mentha. Elle participe également au final « 36 ans du Théâtre Kleber Meleau » en 2015 et au spectacle *Instant Molière*, mis en scène par Bernard Lotti. Elle fait partie de la distribution d' *Erzuli Dahomey, Déesse de l'amour* (texte de Jean-René Lemoine) mis en scène par Nelson-Rafaell Madel, qui concourt au Prix Théâtre 13. Elle jouera *Mère Courage* de Bertolt Brecht dans la mise en scène de Giani Schneider à Lausanne en 2018.