



FICTION URBAINE SUR-MESURE
WORDS TO BE SCENE

**Une fiction urbaine à Toronto,
de Union Central à Harbourfront.**

Librement adaptée de Canoës de Maylis de Kerangal
© 2021 Éditions Gallimard. Tous droits réservés.

Mise en scène : Charlie Windelschmidt

Production : Compagnie Dérézo (France)
Coproduction : Institut français du Canada (Canada),
Luminato Festival de Toronto, l'Institut Français à Paris
(France) et la Région Bretagne
Soutien : Ministère de la Culture (DRAC Bretagne),
Conseil départemental du Finistère, Ville de Brest

Création au Festival Luminato de Toronto (Canada) les
3 et 4 juin 2026.

**An urban fiction in Toronto,
from Union Central to Harbourfront**

Freely adapted from Canoës by Maylis de Kerangal
© 2021 Gallimard Editions. All rights reserved.

Directed by: Charlie Windelschmidt

Production: Dérézo Company (France)
Co-production: French Institute of Canada (Canada),
Luminato Festival of Toronto, French Institute in Paris
(France), Brittany Region
Support: Ministry of Culture (DRAC Brittany), Finistère
Departmental Council, City of Brest

Premiere at the Luminato Festival in Toronto (Canada)
on June 3 and 4, 2026.



48 rue Armorique - 29200 BREST / 02.98.48.87.11 / compagnie@derezo.com / www.derezo.com

  @compagniederezo / @chappederezo

La compagnie Dérézo est conventionnée avec le ministère de la Culture - DRAC Bretagne, la Région Bretagne, le Département du Finistère et la Ville de Brest.



Ce que voient les oiseaux — Paris, 2022

SOMMAIRE

04	Une promenade théâtrale urbaine
06	Infos pratiques et techniques
08	Génèse du projet et perspectives
10	Note d'intention
13	Adaptabilité à différents contextes urbains
14	Exemple d'implantation : Une fiction urbaine à Toronto
16	Les textes
30	Portrait — Maylis de Kerangal
32	Portrait — Charlie Windelschmidt
38	La Compagnie
41	Dérézo en tournée (2025/2026)

CONTENTS

05	An urban theatrical walk
06	Practical and technical information
09	Project genesis and perspectives
10	Director's statement
13	Adaptability to different urban contexts
14	Implementation Example: An Urban Fiction in Toronto
16	Texts
31	Portrait — Maylis de Kerangal
34	Portrait — Charlie Windelschmidt
39	The Company
41	Dérézo on Tour (2025/2026)

UNE PROMENADE THÉÂTRALE URBAINE

Dans le mouvement fugace d'une déambulation en groupe au cœur d'une ville, se crée une écoute particulière. En nous arrêtant de temps à autres pour recevoir une série de voix féminines qui semblent sortir d'une réalité bien ordonnée, nous sommes témoins d'un espace-temps fragile où s'entrecroisent, sans permission, le théâtre qu'est aussi une ville avec celui, plus avoué, des interprètes, de la langue et de l'architecture en présence.

AN URBAN THEATRICAL WALK

Within the fleeting movement of a collective walk through the heart of a city, a particular mode of listening emerges. By pausing from time to time to receive a series of female voices that seem to break free from a well-ordered reality, we become witnesses to a fragile space-time in which, without permission, (the theatre that a already city) is intersects with the more declared theatre of the performers, of language, and of the surrounding architecture.

Un groupe de 50 spectateurs est invité à se lancer à pied dans une promenade théâtrale urbaine d'environ 1 heure (plusieurs sessions par jour). Déambulation poétique entre six stations, choisies pour leur pertinence scénographique et urbaine, afin d'y rencontrer six comédiennes qui nous accueillent dans des panoramas où le théâtre n'a pas pour habitude de s'y dérouler. Ces espaces sont, par exemple, un restaurant, une gare, des bâtiments patrimoniaux, une piscine, le salon d'une maison ouvert pour l'occasion ou des espaces urbains secrets. Une promenade qui appelle chacun à prendre une place particulière au cœur de tableaux vivants où se tressent avec précision le théâtre, le réel et la littérature.

Chacune de ces micro-fictions est un monde en soi, et aussi la voix d'une des figures sculptées dans l'opus *Canoës* (éditions Verticales, 2021) de l'autrice française Maylis de Kerangal : « Chaque voix est saisie dans un moment de trouble, quand son timbre s'use ou mue, se distingue ou se confond, parfois se détraque ou se brise, quand une messagerie ou un micro vient filtrer leur parole, les enregistrer ou les effacer. »

Words to be scene, en toile de fond, questionne le lien qu'entretiennent les habitants des villes à leurs villes. Une ville peut-elle encore être le terrain de jeu de ses habitants, voire un objet critique de nos habitudes ? Nous travaillons dans l'écart capricieux entre Savoirs et Croyances, où se glisse, façon scalpel, un réel dont le théâtre peut encore être la trace. Depuis cette trace et pour nous-même, s'esquisse le brouillon d'une question-rupture : limites du monde versus limites de mon propre monde ?

A group of 50 spectators is invited to set off on foot on an urban theatrical walk lasting approximately one hour (with the possibility to present several sessions per day). This poetic roaming unfolds across six stations, selected for their scenographic and urban relevance, where six actresses welcome the audience into panoramas in which theatre does not usually take place. These spaces may include a restaurant, a train station, heritage buildings, a swimming pool, the living room of a house opened for the occasion, or hidden urban sites.

This walk invites each participant to take on a singular position at the heart of living tableaux where theatre, reality, and literature are precisely interwoven.

*Each of these micro-fictions is a world in itself, and also the voice of one of the figures sculpted in *Canoës* (Éditions Verticales, 2021) by French author Maylis de Kerangal: "Each voice is captured in a moment of disturbance, when its timbre wears out or shifts, stands out or blends in, sometimes falters or breaks, when a messaging device or a microphone filters the speech, records it, or erases it."*

Words to be Scene, in the background, questions the relationship that city dwellers maintain with their cities. Can a city still be its inhabitants' playground — even a critical object through which to examine our habits?

We work within the capricious gap between Knowledge and Belief, where reality slips in like a scalpel — a reality of which theatre may still bear the trace. From this trace, and for ourselves, the draft of a rupture-question begins to take shape: the limits of the world versus the limits of my own world?

ÉQUIPE EN TOURNÉE

Mise en scène : Charlie Windelschmidt / **Interprètes :** Mathilde Velsch, Nikita Faulon, Louise Forlodou , et trois comédiennes canadiennes (en cours) / **Son et régie générale :** Yann Duclos

TECHNIQUE ET CONDITIONS D'ACCUEIL

La compagnie est autonome techniquement et apporte le matériel de diffusion « Silent Disco ». Un temps de repérage du lieu est à prévoir en amont de la représentation. Merci de prévoir :

- Un accès aux différentes stations du parcours en amont de la représentation
- Les autorisations administratives nécessaires à la représentation du spectacle dans les espaces de jeu choisis
- Une loge fermée à proximité immédiate de l'espace de jeu avec un espace sécurisé permettant de recharger l'équipement.
- Une équipe de 3 à 5 bénévoles pour assurer la circulation du public en toute sécurité le long du parcours.

PARTENAIRES

Coproduction : Institut français du Canada (Canada), Luminato Festival de Toronto, l'institut Français à Paris (France) et la Région Bretagne.

Soutien : Ministère de la Culture (DRAC Bretagne), Conseil départemental du Finistère, Ville de Brest.

JAUGE ET DURÉE

Tout public à partir de 10 ans / **Environ 1h** (plusieurs sessions par jour) / **Jauge** de 35 à 50 personnes, sous casques

TOURNÉE EN COURS DE CONSTRUCTION

Création au Festival Luminato de Toronto les 3 et 4 juin 2026.

TOURING TEAM

Director: Charlie Windelschmidt / **Actresses:** Mathilde Velsch, Nikita Faulon, Louise Forlodou / **Technical Manager:** Yann Duclos

TECHNICAL REQUIREMENTS & HOSTING CONDITIONS

The company is technically self-sufficient and will provide the set of wireless headphones. A site visit must be scheduled prior to the performance. Please provide:

- Access to the various stations along the route ahead of the performance
- The necessary administrative permits for staging the show in the selected performance spaces
- A lockable dressing room in the immediate vicinity of the performance area, with a secure space for charging the equipment.
- A team of 3 to 5 volunteers to ensure the safe movement of the public along the route.

PARTNERS

Co-production: Institut français du Canada (Canada), Luminato Festival Toronto, Institut français (Paris, France), Région Bretagne

With the support of: Ministère de la Culture – DRAC Bretagne, Conseil départemental du Finistère, Ville de Brest

AUDIENCE & DURATION

Suitable for all audiences aged 10 and over
Duration: approximately 1 hour (multiple sessions per day) / **Audience capacity:** 35 to 50 people

TOUR (IN PROGRESS)

Premiere: Luminato Festival Toronto
Dates: June 3 & 4, 2026



Ce que voient les oiseaux
Brest, 2025

GENÈSE DU PROJET

Ce projet s'inscrit dans un travail de recherche au long cours de la compagnie Dérézo : celui des performances urbaines in situ, créées spécialement pour des habitant-es d'une ville donnée, pensées en fonction de son architecture, son pouls, son mouvement... sa théâtralité. Ces recherches artistiques ont toujours pour points de départ des textes courts fictionnels, des « microfictions », source première d'inspiration du metteur en scène Charlie Windelschmidt, qui se lance pour défi d'en faire des objets théâtraux : « Microfictions » de Régis Jauffret (2010 et 2011) dans les rues américaines d'Atlanta et de Washington-DC ; commande de textes courts à des dramaturges colombiens et italiens pour l'aventure urbaine « Un Hueco en la Ciudad » (Colombie / Espagne / Italie, 2017 et 2018) ; et ici, « Canoës » de Maylis de Kerangal.

Souhaitant poursuivre ce travail de recherche initié il y a une quinzaine d'années, tout en cherchant à créer de nouvelles rencontres artistiques en coopérant avec des artistes d'autres cultures, Charlie Windelschmidt est invité par l'Institut Français du Canada après avoir découvert le recueil de nouvelles « Canoës » de Maylis de Kerangal (Éditions Gallimard, 2021), en partie écrit en Ontario. Il souhaite faire résonner au cœur de Toronto les voix des protagonistes (exclusivement féminines) qui constituent ce recueil magistral de l'autrice au style unique, dont l'écriture rappelle une partition. Pour cela, 6 comédiennes bilingues (français/anglais) de deux pays, la France et le Canada, sont interprètes de ce projet.



Un hueco en la ciudad — Medellín, Colombie, 2017



Un hueco en la ciudad — Medellín, Colombie, 2017

PROJECT GENESIS

This project is part of Compagnie Dérézo's long-term research into site-specific urban performances, created especially for the inhabitants of a given city and conceived in response to its architecture, its pulse, its movement... its theatricality.

These artistic explorations have always taken short fictional texts — “microfictions” — as their starting point, the primary source of inspiration for director Charlie Windelschmidt, who sets himself the challenge of transforming them into theatrical works: *Microfictions* by Régis Jauffret (2010 and 2011), staged in the American streets of Atlanta and Washington, D.C.; commissioned short texts from Colombian and Italian playwrights for the urban adventure *Un Hueco en la Ciudad* (Colombia / Spain / Italy, 2017 and 2018); and here, *Canoës* by Maylis de Kerangal.

Wishing to pursue this line of research initiated some fifteen years ago, while fostering new artistic encounters through collaboration with artists from other cultures, Charlie Windelschmidt was invited by the Institut Français du Canada after discovering the short story collection *Canoës* (Éditions Gallimard, 2021), partly written in Ontario. He sought to let the voices of its protagonists — exclusively female — resonate in the heart of Toronto. This masterful collection by an author with a singular style, whose writing recalls a musical score, is brought to life by six bilingual actresses (French/English) from two countries, France and Canada, who perform in this project.



ADAPTABILITÉ À DIFFÉRENTS CONTEXTES URBAINS

En réalisant *Words to be scene*, nous poursuivons un processus d'**intervention théâtrale in situ**, pensé pour se déployer dans des contextes urbains variés, en **France comme à l'international**.

Après une période d'observation, de rencontres et de repérages dans un quartier ciblé, nous imaginons des formes spectaculaires capables de rebattre les cartes du « jeu » de la représentation et des mythes contemporains. Les Habitants peuvent devenir complices et témoins. Nous pouvons alors partager un malin plaisir à jouer la fiction comme une réalité... et inversement !

Notre démarche s'articule autour de plusieurs axes :

- La coopération entre équipes artistiques,
- Le matériau « microfictions » comme base de travail,
- Une écriture du parcours spécifique à chaque ville,
- Le multilinguisme,
- La performance déambulatoire sous casques et le déplacement des habitudes spectatrices
- Le détournement et l'intégration de l'architecture urbaine.
- Une ambition centrale : élargir les publics et aller à la rencontre de publics qui ne fréquentent pas ou peu les lieux théâtraux.

ADAPTABILITY TO DIFFERENT URBAN CONTEXTS

By creating *Words to be Scene*, we continue a process of site-specific theatrical intervention designed to exist in diverse urban contexts, both in France and internationally.

After a period of observation, meetings, and scouting in a targeted neighborhood, we imagine spectacular forms capable of reshuffling the cards of the “game” of representation and contemporary myths. Residents can become accomplices and witnesses. We can then share a mischievous pleasure in playing fiction as reality... and vice versa!

Our approach is structured around different axes:

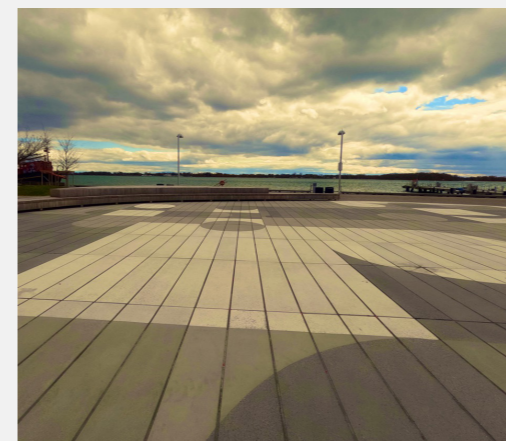
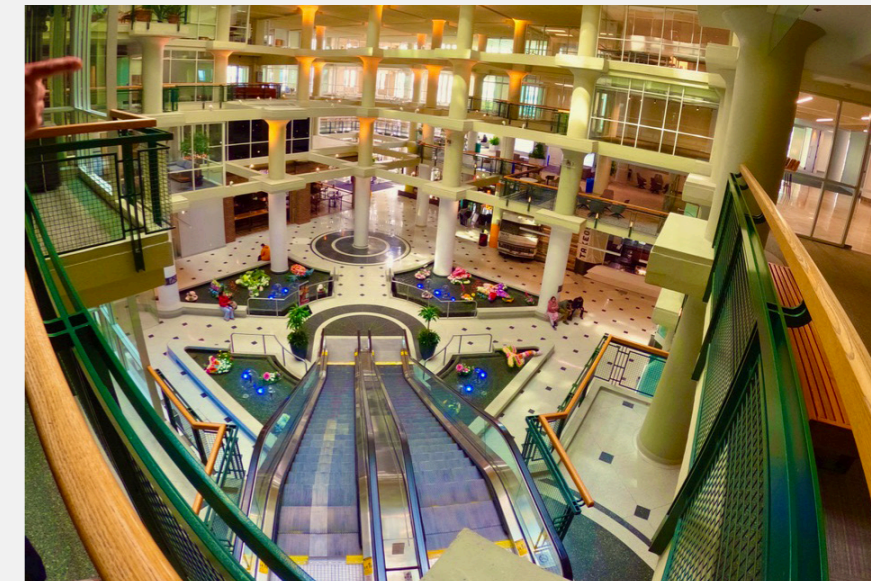
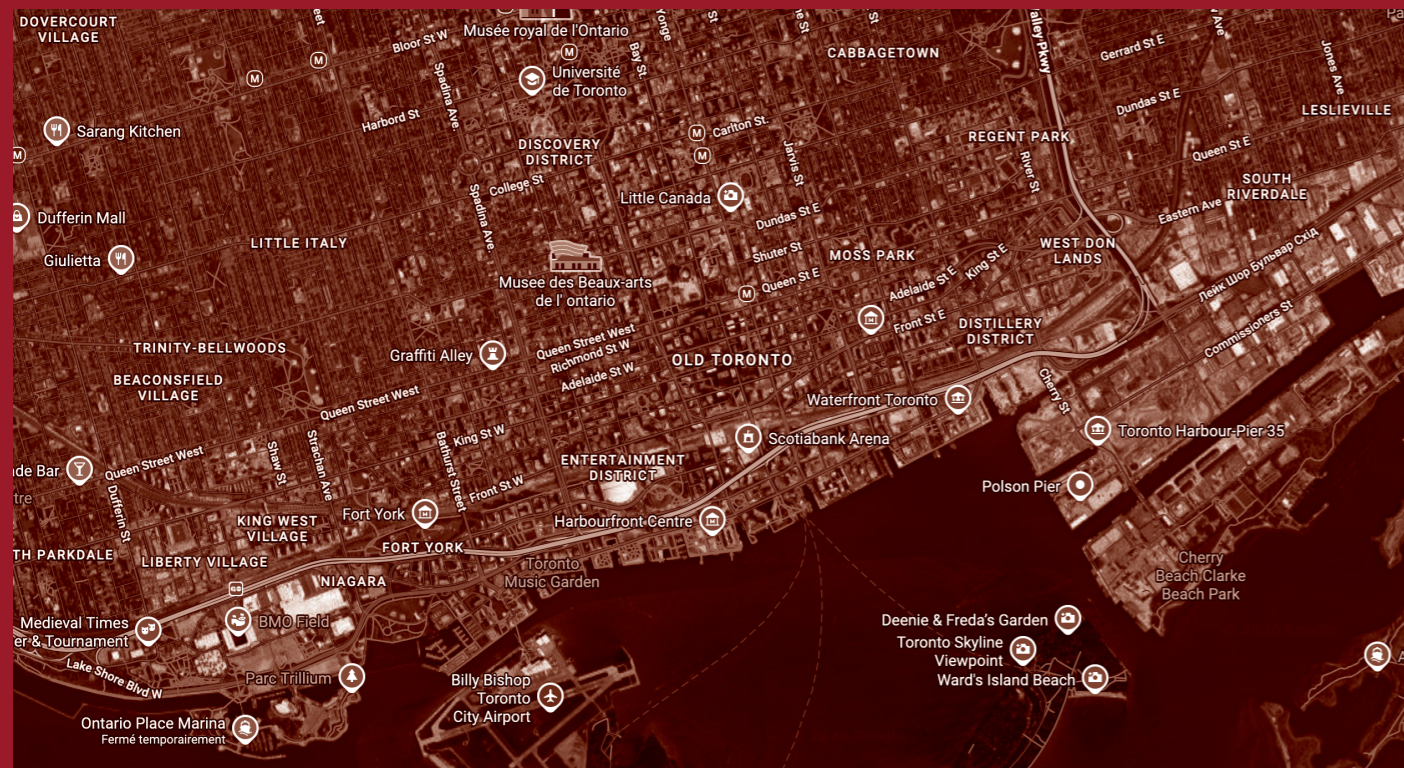
- Cooperation between artistic teams,
- Using “microfictions” as working material,
- A route-writing process tailored to each city,
- Multilingualism
- Walking performances with headphones, challenging spectators' usual habits,
- Appropriation and integration of urban architecture,
- A central ambition: broadening audiences and reaching people who rarely or never attend theatrical venues.

EXEMPLE D'IMPLANTATION UNE FICTION URBAINE À TORONTO : DE UNION CENTRAL À HARBOURFRONT

Invitée au Luminato Festival de Toronto en juin 2026, l'équipe artistique a effectué un repérage préparatoire afin d'explorer les possibilités d'implantation du projet dans le contexte urbain torontois. Ce repérage a permis d'identifier un parcours potentiel reliant Union Station au quartier Harbourfront, à travers différentes stations de métro et de places publiques.

IMPLEMENTATION EXAMPLE AN URBAN FICTION IN TORONTO: FROM UNION STATION TO HARBOURFRONT

Invited to the Luminato Festival in June 2026, the artistic team carried out a preliminary location scouting visit in order to explore the possibilities for staging the project within Toronto's urban context. This exploratory work made it possible to identify a potential route linking Union Station to the Harbourfront, passing through various subway stations and public squares.



Words to be scene — Repérage des lieux Toronto, Canada, 2025

LES TEXTES

Nous remercions Maylis de Kerangal, sa traductrice en langue anglaise Jessica Moore, ainsi que les Éditions Gallimard et Talonbooks pour l'utilisation à titre gracieux d'extraits de Canoës dans le cadre de ce projet.

« J'ai conçu Canoës comme un roman en pièces détachées : une novella centrale, «Mustang», et autour, tels des satellites, sept récits. Tous sont connectés, tous se parlent entre eux, et partent d'un même désir : sonder la nature de la voix humaine, sa matérialité, ses pouvoirs, et composer une sorte de monde vocal, rempli d'échos, de vibrations, de traces rémanentes. Chaque voix est saisie dans un moment de trouble, quand son timbre s'use ou mue, se distingue ou se confond, parfois se détraque ou se brise, quand une messagerie ou un micro vient filtrer leur parole, les enregistrer ou les effacer.

J'ai voulu intercepter une fréquence, capter un souffle, tenir une note tout au long d'un livre qui fait la part belle à une tribu de femmes - des femmes de tout âge, solitaires, rêveuses, volubiles, hantées ou marginales. Elles occupent tout l'espace. Surtout, j'ai eu envie d'aller chercher ma voix parmi les leurs, de la faire entendre au plus juste, de trouver un «je», au plus proche. »

Maylis de Kerangal

TEXTS

We would like to thank Maylis de Kerangal, her English-language translator Jessica Moore, as well as Éditions Gallimard and Talonbooks for the gracious permission to use excerpts from *Canoës* as part of this project.

"I conceived *Canoës* as a novel in separate pieces: a central novella, 'Mustang', and around it, like satellites, seven stories. All are interconnected, all speak to one another, and all arise from the same desire: to probe the nature of the human voice — its materiality, its powers — and to compose a kind of vocal world, filled with echoes, vibrations, lingering traces. Each voice is captured in a moment of disturbance, when its timbre wears out or shifts, stands out or blends in, sometimes falters or breaks, when voicemail or a microphone filters the speech, records it, or erases it.

I wanted to intercept a frequency, to capture a breath, to sustain a note throughout a book that gives pride of place to a tribe of women — women of all ages, solitary, dreamers, talkative, haunted or marginal. They occupy the entire space. Above all, I felt the urge to seek out my own voice among theirs, to let it be heard with precision, to find a 'I' that is as close as possible."

Maylis de Kerangal



« L'écriture de Maylis de Kerangal tisse, à bas bruits, dans les plis de nos vies et de nos corps, une façon de nous connecter aux communs : par le son des voix. Nul besoin de superlatifs. Nous sommes en face d'une écriture qui réplique au réel qui nous malmène. Avec *Canoës*, l'autrice semble écouter les espaces de perplexités de plusieurs femmes (ou d'une seule ?), tendres interstices d'ébats que nous sommes convoqués, collectivement, à préserver. Se dresse alors pour nous l'idée inquiétante qu'à chaque instant, tout peut-être perdu. Au-delà d'une écriture à priori non destinée au théâtre, quand je lis *Canoës*, j'y perçois la possibilité d'une rencontre, de l'apparition d'une présence. Par une opération de soustraction, l'écriture de Maylis de Kerangal œuvre clandestinement dans l'angle mort de ce que nous avons l'habitude de nommer la réalité. » - Charlie Windelschmidt

*'Maylis de Kerangal's writing weaves, at low noise, in the folds of our lives and bodies, a way to connect us to the commons: through the sound of voices. There is no need for superlatives. We are dealing with a form of writing that responds to the reality that misleads us. With *Canoës*, the author seems to be listening to the perplexity of several women (or just one?), the tender interstices of lovemaking that we are collectively called upon to preserve. Then the worrying idea arises for us that at every moment, everything may be lost. Beyond a writing not intended for the theater, when I read *Canoës*, I perceive the possibility of an encounter, the appearance of a presence. By an operation of subtraction, the writing of Maylis de Kerangal works clandestinely in the blind spot of what we are used to calling reality.'* - Charlie Windelschmidt

NEVERMORE

(Page 118 à 121, Editions Gallimard, Collection Folio)

Je me suis dit : elles veulent le texte d'un bloc, un plan-séquence vocal, pur, sans montage, c'est ta voix qu'elles ont choisie et elles ont tout leur temps. Soudain je me suis sentie captive dans ce cockpit, j'avais envie de me tirer d'ici, de laisser en plan ces deux folles et leur corbeau de malheur. J'ai repris au début, mais les vers du poème se désarticulaient dans ma bouche. Et plus je recommençais, plus j'échouais à les lire, incapable de dépasser les premières strophes, crispée, tandis que la tension montait de l'autre côté de la vitre. Encore un essai foiré, Inge a dit on fait une pause, et l'instant d'après un petit réfrigérateur au fond de la pièce a dégorgé deux flacons de vodka que les sœurs ont dévissés comme des bouteilles de sirop et bus au goulot.

Je me suis massé le cou, et pour me détendre j'ai pensé au processus qui convertit le souffle en voix articulée depuis des milliers d'années : j'ai visualisé le larynx bas dans ma gorge et mes cordes vocales, ces deux petits plis pâles vibrant l'un contre l'autre à toute vitesse au passage de l'air insufflé des poumons, j'ai imaginé les alvéoles, les bronches, la trachée, puis la cavité palatine, les dents, les lèvres, et j'ai décomposé la transformation de ces vibrations en une voix humaine, cette voix dont le micro restitue maintenant la moindre occlusion, la moindre fibrillation, le moindre duvet, cette voix qui prononce en cet instant : Je poussai alors le volet, et, avec un tumultueux battement d'ailes, entra un majestueux corbeau digne des anciens jours. Il ne fit pas la moindre révérence, il ne s'arrêta pas, il n'hésita pas une minute ; mais, avec la mine d'un lord ou d'une lady, il se percha au-dessus de la porte de ma chambre ; il se percha sur un buste de Pallas juste au-dessus de la porte de ma chambre ; — il se percha, s'installa, et rien de plus. Alors, je me suis remise à lire, mais ce n'était pas ma voix, c'était la voix d'une inconnue, c'était la voix d'une autre, je lisais le poème et je sentais les plumes du corbeau qui me frôlaient maintenant, effleuraient mon crâne, caressaient mon front, et

ses pattes posées sur mon épaule comme sur un perchoir, pendant que les strophes chutaient dans le micro les unes après les autres, Nevermore ! Nevermore ! J'ai lu dans un souffle, somnambulique et parfaitement orientée, comme si je courais au-devant du poème, et bientôt, l'écholalie déréglant le langage, j'ai lu comme si j'avais peur, une peur archaïque, issue de cet âge des cavernes où s'était formée l'oreille humaine.

Alors le silence a durci l'espace, je me suis reculée dans le fauteuil, épuisée, et j'ai attrapé un pan de mon chemisier pour essuyer les minuscules gouttes de sueur qui avaient moussé le long de mes tempes, sur mon front et les ailes de mon nez. Une seconde plus tard, Inge a fait irruption dans un sillage de cigarettes et de cheveux secs, et a lancé vers le micro des bras longs comme des cordages : il y a un truc qui déconne, il y a un bruit. J'ai tressailli, aux aguets. Une rayure, un accroc, réitéré mais audible seulement dans les hautes fréquences, avait gâché la prise. Inge a sorti le micro de sa treille, l'a étranglé de ses mains furieuses, l'a désossé, l'a étudié, puis a procédé à des tests avec sa sœur, restée côté régie, postée devant l'écran où ma voix se convertissait en bâtonnets fluorescents. Tu peux relire un vers ? J'ai relu : Je me tenais ainsi, rêvant, conjecturant, mais n'adressant plus une syllabe à l'oiseau, dont les yeux ardents me brûlaient maintenant jusqu'au fond du cœur. Encore. Encore. Encore. Recommence. Sylvia derrière la vitre s'est mise à secouer la tête, c'est la voix, a-t-elle crié, c'est la voix qui merde quelque part.

NEVERMORE

(Page 76 to 78, Talonbooks Editions)

I thought to myself: they want the whole text in one go, a vocal long take, pure, without edits, it's my voice they chose and they have all the time in the world? Suddenly, I felt trapped in this cockpit. I wanted to get out of here, to leave these two madwomen and their raven of doom in the lurch. I started over, but the lines of the poem fell apart in my mouth. And the more I started over, the more I failed to read them — unable to get past the first stanzas, nervous — and the tension rose on the other side of the glass. "Another mess-up," said Inge. "Let's take a break." And in the next moment, a little fridge at the back of the room spat out two flasks of vodka that the sisters unscrewed like bottles of syrup and knocked straight back.

I massaged my neck, and in an attempt to relax, I thought about the process that converts breath into an articulated voice, and has done so for thousands of years. I pictured the larynx, low in my throat, and my vocal cords — these two pale little folds vibrating against each other at extraordinary speeds as air is breathed into the lungs. I imagined the alveoli, bronchi, trachea, and then the cavity, palate, teeth, and lips. I broke down the transformation of these vibrations into a human voice — this voice the mic was now rendering with every slightest occlusion, the least fibrillation, the tiniest bit of fuzz. This voice that was, at this moment, saying: Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter, in there stepped a stately Raven of the saintly days of yore; Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he; But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door — perched upon a bust of Pallas just above my chamber door — perched, and sat, and nothing more.

So I continued to read — but it wasn't my voice. It was someone else's, the voice of a stranger. I read the poem and felt the raven's feathers brushing against me now, touching my hair, caressing my forehead.

Felt its claws on my shoulder, like it was sitting on a perch, while the stanzas tumbled into the microphone one after another: Nevermore! Nevermore!

I read breathlessly, somnambulistic and perfectly oriented, as though I was racing ahead of the poem. And soon, as echolalia scrambled the language. I read as though I was afraid — an archaic fear, issued from the age of caves when the human ear was formed. At the end, silence hardened space. I fell back in the chair, exhausted, and used the tail of my shirt to wipe away tiny drops of sweat that had gathered along my temples, forehead, and the sides of my nose. A second later, Inge burst into the room trailing cigarette smoke and dry hair, and threw her long arms like ropes towards the microphone: "There's something off. There's a sound." I flinched, on the alert. A repeated scratch, a snag, audible only in the high frequencies, had ruined the take. Inge snatched the mic from its harness, strangled it in furious hands, took it apart, studied it, then proceeded to a series of tests with her sister, who remained on the control side, rigid before the screen where my voice was transformed into fluorescent bars. "Can you read a line again?" I read again: this I sat engaged in guessing, but no syllable expressing / To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core. "Again." "Again." "Start over." Behind the window, Sylvia was shaking her head: "It's the voice!" she shouted. "It's the voice that's messing up somehow."

AFTER

(Page 143 à 145, Editions Gallimard, Collection Folio)

Ils étaient là, tous les trois, dans la cuisine, la bouteille de champagne débouchée sur le plan de travail, mon père, ma mère, et mon frère Abel qui soudain a voulu dire quelque chose, me porter un toast, marquer le coup, si bien que nous nous sommes raidis et avons fait silence, les yeux posés sur lui, attentifs — ma mère étonnée mais radieuse qu’il prenne cette initiative, s’embarque dans une proclamation solennelle —, il s’est mis en position, a levé son verre à hauteur de joue, et c’est à ce moment-là que j’ai remarqué qu’il s’était changé, avait revêtu une chemisette propre, treize ans paraissant quinze, dégingandé, lunaire, et cette façon qu’il avait de sourire en coin, heureux de nous surprendre, j’ai senti revenir la douleur dans ma gorge, la crue de l’émotion, mais alors, bouleversé lui aussi — sachant désormais que c’était joué, que j’allais partir —, il a bloqué dès la première syllabe, les lèvres retroussées sur un son qui se répétait, revenait, insistait, mais ne parvenait pas à enchaîner les suivants derrière lui, à tracter le mot, la phrase, la proclamation dont il avait pris le risque, le flux de sa parole anéanti avec le premier souffle, comme si les douzaines de séances avec l’orthophoniste, la musculation de l’appareil phonatoire, les exercices respiratoires, comme si toute méthode s’était volatilisée, le langage avait fui de la bouche de mon frère, et ça résonnait dans la pièce, mon père bras croisés serrait sa coupe contre son poitrail, les yeux baissés sur le carrelage, les lèvres closes, luttant sans doute pour ne pas achever lui-même ce toast qui virait à l’épreuve, car devant nous Abel faisait du surplace sans embrayer sa déclaration, le sens de sa parole, son intention aimante, tout cela courait au-devant, fonçait vers moi à toute vitesse, quand lui demeurait loin derrière, et plus il essayait de le rattraper, de revenir à sa hauteur, synchrone, plus je percevais le chaos qui noyait son palais, les phonèmes catapultés contre ses dents, ratatinés

les uns sur les autres, et formant maintenant comme un bouchon inexpugnable — b, b, bon, b, bon —, il progressait si lentement dans sa phrase que ça me rendait dingue, et parfois même revenait en arrière, retournait tamponner cette putain de première syllabe qui obstruait le passage, je le fixais de toutes mes forces, et l’encourageais, hochant la tête, donnant du buste comme de petits coups de boutoir dans l’atmosphère à chacune de ses tentatives, puisqu’il me semblait taper contre un mur pour trouver une porte, une ouverture, sa face grimaçante à présent, déformée, les zygomatiques crispés, tremblant, les tempes moites, et le regard noir d’une telle fixité qu’il aurait pu désintégrer la vieille cage à oiseaux dans sa ligne de mire — bon, bon, bon vent à ma gr, gr, gr, à ma gr, gr, à ma grande s, s, s, sœur —, je ne tenais plus, j’aurais voulu déborder cette bouche, abrégier le calvaire de mon frère, alors j’ai entrouvert mes lèvres, je les ai remuées pour mimer l’articulation du mot qui ne venait pas, muette, mais ma mère, par sa seule présence, la tension explosive de son corps, m’a intimé d’arrêter ça tout de suite, de la fermer et d’attendre, puisque Abel ne renonçait pas, le champagne giclait de sa coupe à chacun de ses efforts mais il persistait, et quand enfin il a prononcé sa phrase entière — bon vent à ma grande sœur qui a le bac et va partir à la fac —, la chemise et les doigts aspergés, ahuri, triomphant du langage comme d’une tempête, nous avons bu direct comme si de rien n’était.

AFTER

(Page 92 to 94, Talonbooks Editions)

They were there, all three of them, standing in the kitchen with the bottle of champagne open on the counter — my father, my mother, and my brother Abel who suddenly felt the urge to say something, make a toast to me, mark the occasion, so we all stiffened and fell silent, eyes on him, attentive — my mother surprised but beaming because he was taking the initiative, embarking on a solemn proclamation; he got into position, lifted his glass to the height of his cheek, and that’s when I noticed that he had got changed, had put on a clean shirt, thirteen going on fifteen, lanky, lunar, and this way he had of smiling with the corner of his mouth, how pleased he was to surprise us, and I felt the pain in my throat come back, the flood of emotion, but then he grew overwhelmed, too — knowing that from now on it was over, I was going to leave — and he choked up on the first syllable, lips drawn back around a sound that repeated, again and again, insisting, but couldn’t manage to draw out the next sounds behind it, to tow the word along, the sentence, the proclamation he had risked, and the flow of his words was annihilated with the first breath as though the dozens of sessions with the speech therapist had meant nothing, the muscle development of the vocal tract, the breathing exercises, as though all method had evaporated, language had fled my brother’s mouth, and this absence resonated in the room; my father stood with his arms crossed, pressing his glass to his chest, eyes on the floor tiles, lips closed, probably fighting to not finish the toast himself — the toast that was now becoming an ordeal, because at this point Abel was treading water, couldn’t even begin his declaration, and the meaning of his words, his loving intention, all this was running towards me, speeding, while he himself remained far behind, and the more he tried to catch up, to be in synch, the more I heard

the chaos that was drowning his palate, phonemes catapulted against teeth, ricocheting off each other and now forming something like an impenetrable cork — g, g, good, g, good — his sentence was emerging so slowly it was making me crazy, and sometimes he even went backwards, going back to ram that goddamn) first syllable again that was blocking the way, and I stared at him with all my might to encourage him on, nodding my head emphatically, sharp little blows in the atmosphere at each of his attempts, because it seemed like he was butting into a wall to try and find the way out, an opening, his face twisted in a grimace now, distorted, cheekbones tense and trembling with each attempt, temples damp, and his black gaze so intense he could have disintegrated the old birdcage in his line of sight — good, good, good luck to my b, b, b, to my b, b, to my big s, s, s, sis — I couldn’t stand it anymore, I wanted to unstop that mouth, put my brother out of his misery, so I opened my own and moved my lips to mime the articulation of the word that wouldn’t come — I didn’t let out a sound, but still my mother, just by her very presence and the explosive tension in her body, ordered me to stop that right away, to shut it and wait, because Abel wasn’t giving up. The champagne splashed from his flute with each effort but still he persisted, and when he had finally spoken his whole sentence, reeling, shirt and fingers splattered with champagne, triumphing over language like a storm — good luck to my big sis who passed, she’s off to uni at last — we drank as though nothing had happened.

ARIANE ESPACE

(Page 177 à 179, Editions Gallimard, Collection Folio)

La complexité du témoignage humain m'impressionne désormais davantage que les faits observés eux-mêmes. Aujourd'hui, mon penchant pour l'absolu lointain s'est effacé au profit d'une disposition au proche, et j'envisage ces récits d'observation, ces petites narrations prosaïques et fragiles collectées depuis plus de vingt ans sur tout le territoire, comme la teneur réelle du merveilleux cosmique. Les émotions qui s'y jouent — du rush d'excitation ou de peur panique à la mégalomanie débridée —, l'enchevêtrement des rêves et des souvenirs vécus, le mélange des temporalités, les grilles d'interprétation sommaires, les déductions hâtives, les illusions optiques et autokinétiques, les cas de persistance rétinienne, les erreurs d'estimation des distances, le choix du vocabulaire, les croyances, la fibre métaphysique du témoin, tout cela me captive autant que les ovnis eux-mêmes. Je suis pourtant entrée au Geipan par passion pour l'ufologie — UFO pour unidentified flying object — et sans doute aussi un peu parce que j'avais manqué le passage de la comète de Halley en mars 1986 — j'ai quinze ans, je la guette toute la nuit à la fenêtre de ma chambre, ignorant qu'elle parade dans l'hémisphère Sud, elle entre dans ma vie à la vitesse de la lumière, sa course entraînant tout le cosmos dans son sillage, les trous noirs, les galaxies, les planètes et les vies potentielles, je rejoins le mouvement même de l'univers, j'y prends place, et le lendemain, j'ai le cœur qui bat à tout rompre tandis que je découvre les photos de la comète prises par la sonde Giotto, son noyau éblouissant en forme de cacahuète, son auréole d'écume, sa trace de canoë.

Viens, je vais te montrer un truc. J'ai suivi Ariane derrière la maison, et nous avons repris le chemin qui gravissait la colline — elle marchait vite, son jean flottait sur ses jambes osseuses, et elle respirait fort, comme si elle était creuse. Une fois parvenues au sommet, nous sommes entrées dans un pré en herbe, et au bout d'une minute ou deux elle s'est écartée pour

me laisser découvrir une trace circulaire d'environ sept mètres de diamètre et poinçonnée de six trous — les pieds de l'appareil, m'a-t-elle dit simplement. L'herbe était brûlée en surface mais ce n'était pas un foyer, c'était autre chose. En émanait une odeur indéfinissable qui tenait du soufre et de la poudre de métal. Le cercle était si parfait qu'il aurait pu être tracé au compas dans la terre. Je n'avais jamais vu ça, une trace si nette. Ils ont atterri ici. Ariane a levé vers moi ses yeux mats, aniline, mais cette fois je n'ai pas esquivé. Elle a poursuivi très distinctement : ils m'ont contactée.

J'ai pensé qu'au Geipan un témoignage n'était retenu que si sa consistance était jugée supérieure à son étrangeté, deux notions fondamentales, alors j'ai pris des dizaines de photos, agenouillée dans l'herbe, et réalisé toutes sortes de prélèvements. Après quoi, en rangeant mon matériel, j'ai demandé à Ariane si elle était la seule à avoir vu ce qu'elle avait vu. Elle fumait de nouveau, les yeux au loin, a haussé les épaules. Ils vont revenir cette nuit, tu veux les attendre avec moi ? Mes yeux ont fait des va-et-vient entre son visage extraordinaire et la marque sur le sol. La consistance et l'étrangeté. J'ai dit d'accord.

ARIANESPACE

(Page 116 to 117, Talonbooks Editions)

The complexity of human testimony strikes me even more, now, than the observed facts themselves. Now, my penchant for the faraway absolute has been erased in favour of a leaning towards the nearby, and I envision these stories of sightings, these prosaic and fragile little narratives collected for over twenty years from all across the country, as the true substance of cosmic wonder. The emotions that are wrapped up in them — from a rush of excitement or panicked fear to unbridled megalomania — the entanglement of dreams and lived memories, the blending of time frames, the summary interpretation charts, the hasty deductions, the optical and autokinetic illusions, the cases of retinal persistence, the errors of estimation of distance, the choice of vocabulary, the beliefs, the metaphysical fibre of the witness, all of this captivates me as much as the UFOs themselves. But I joined TFSNAP because of my passion for ufology, and probably also because in March 1986 I had missed the passage of Halley's comet — I was fifteen, I kept watch every night from the window of my room, not realizing it was parading through the southern hemisphere, in fact; I would imagine it coming into my room at the speed of light and dragging along the entire cosmos in its wake, black holes, galaxies, planets, and possible lives, and then I would integrate the very movement of the universe, take my place in it, and the next day my heart beats impossibly hard when I see the photos of the comet taken by the Giotto probe, its dazzling nucleus in the shape of a peanut or a canoe, its halo of spume, its powdery trace.

Come with me, I want to show you something. I followed Ariane out back behind the house, and we started up the path on the hill — she was walking fast, her jeans billowing around bony legs, and breathing hard, as though she were hollow. At the top was a grassy field, and after a minute or two, she stepped away so I could see a circular mark about seven metres in diameter, stamped with six holes — the legs of the craft,

is all she said. the grass was burned on top, but this wasn't from a fire, it was something else. An undefinable odour emanated from it, something like sulphur and metal powder. The circle was so perfect it could have been drawn with a compass on the ground. I had never seen this, such a clear trace. This is where they landed. Ariane raised her eyes towards me, matte, aniline, and this time I didn't look away. She went on, very distinctly: they contacted me. I thought of TFSNAP — a testimony was only kept if its consistency was judged to be superior to its strangeness, two fundamental notions, and so I took dozens of photos, kneeling in the grass, and gathered all sorts of samples. And then, putting away my equipment, I asked Ariane if she was the only one to have seen what she had seen. She was smoking again, eyes faroff, and she shrugged. They're coming back tonight, do you want to wait for them with me ? My eyes went back and forth between her extraordinary face and the mark on the ground. The consistency and the strangeness. I said yes.

MUSTANG

(Page 68 à 70, Editions Gallimard, Collection Folio)

Il y a beaucoup d'autres choses à faire au Recreation Center, des gens bien intentionnés s'ingénient à le dire à Sam qui me transmet le message avant de conclure les yeux ailleurs : ici, tu as du temps pour toi. Un dédale de salles nues et scolaires héberge des activités dont la multitude m'a d'abord donné le tournis, puis vaguement dégoûtée : patchwork et scrapbooking, maquillage pour Halloween et décorations pour Noël, sablés au gingembre et biscuits à la cannelle, danse country, pilates, dessin, ping-pong, squash, et il y a aussi cet atelier de poterie entraperçu un soir, où j'irai peut-être, qui me tente pas mal. Perplexe, j'ai renâclé à l'idée de me mélanger à ces housewives dynamiques qui sautaient de leur Toyota Land Cruiser en legging bariolé et s'agrégeaient ici des journées entières.

Tu as du temps pour toi — je ne sais pas encore ce que cela signifie, je le devine à peine, une autre réalité a fait irruption, et ma vie ne se ressemble plus. Il y a trois mois, j'étais une jeune mère urbaine et salariée dont la vie se résumait à être en retard, à descendre à même la chaussée pour héler des taxis dont les coûts grevaient mon salaire journalier de manière substantielle, à vider mon sac et mes poches sur le palier pour mettre la main sur mes clés, ou à faire l'ouverture de la supérette pour acheter le lait à verser le matin dans le bol de mon enfant. Je travaillais pour un éditeur de cartes géographiques, produisais des images et légendais des documents, rivée à un ordinateur dans un bureau près de la porte de Versailles, galvanisée, fébrile, prise dans une énergie collective, et tirais fierté d'un agenda sans temps mort. La piscine, ce n'était pas pour moi, et cela n'avait aucune importance — je n'aime que les bains de mer. Tu as du temps pour toi.

Sam, lui, se lève tôt et se couche tard — le halo de la lampe de bureau

sur son visage à deux heures du matin, penché sur des cahiers lignés couverts d'équations mathématiques —, et ne s'accorde que quelques heures de pause les week-ends pour une balade, une virée à Boulder, un déjeuner à Morrison chez deux femmes vêtues d'une robe-tablier en coton fleuri, telles les épouses des pionniers d'antan, ces croyantes aux cheveux de seigle et aux mains calleuses. Il s'est intégré à différents groupes de recherche, prépare des exposés, remet des devoirs, il rencontre des gens, ses amis se prénomment Carlos, Haruki, Kurt, Yussef ou Svetlana, surtout il a des amis, il reçoit des coups de fil et donne des rendez-vous — nous avons fêté Halloween chez Steve et Pamela, des quadragénaires qui enseignent la géophysique et jouent dans un groupe de métal, il neigeait ce soir-là, la bière coulait à flots et nous étions tous les trois déguisés en chien —, quand certains jours, Kid parti à l'école, je ne parle à personne avant le soir, hormis au chauffeur du shuttle, à Cassandra la minéralogiste, ou à la fille qui me verse un cappuccino sur Pine St. Désormais je suis indisponible et solitaire. Une tout autre relation se joue entre moi et le monde. Je crois que j'essaie de capter une fréquence. Et je ne veux pas d'activités, surtout pas. Je ne veux rien.

MUSTANG

(Page 40 to 42, Talonbooks Editions)

There are lots of other things to do at the rec centre, people go out of their way to tell Sam, well- meaning, and he passes the message along to me before saying, with his eyes elsewhere: you have time for yourself here. A maze of bare and classroom- like rooms holds activities — the multitude made me dizzy at first, and then vaguely repelled: patchwork and scrapbooking, Halloween makeup and Christmas decorations, gingerbread cookies and cinnamon biscuits, country dance, Pilates, drawing, Ping- Pong, squash, and there's also this pottery workshop I caught a glimpse of one night, and I might go, I'm tempted. Bemused, I finally gave in to the idea of mingling with these dynamic housewives who jump out of their Toyota Land Cruisers in colourful leggings and converge here, spending entire days.

You have time for yourself — I still don't know what this means, can barely guess, another reality has burst in, and my life doesn't look anything like itself anymore. Three months ago, I was a young wage- earning urban mother whose life consisted of being late, of walking down the same street to hail taxis that substantially strained my daily earnings, shaking out my bag and my pockets on the landing to found my keys, or racing to the supermarket when it opened to buy the milk that was missing from my child's bowl. I worked for a map publisher, producing the images and adding legends, riveted to a computer screen in an once near Porte de Versailles, frenetic, electrified, caught up in a collective energy, and was proud of my jam- packed calendar. The pool was not for me, and it didn't matter — I only like to swim in the ocean. You have time for yourself.

As for Sam, he gets up early and goes to bed late — halo of the desk lamp on his face at two in the morning as he leans over lined notebooks full of mathematical equations — and only gives himself a few hours - on weekends for a walk, a trip to Boulder, a lunch in Morrison served by two

women in flowered cotton apron- style overdresses, like the wives of pioneers of old: those believers with their rye-coloured hair and calloused hands. He has joined various research groups, he prepares presentations, gives assignments, meets people, his friends are named Carlos, Haruki, Kurt, Yussef, or Svetlana — above all, he has friends, he receives telephone calls and makes plans — we celebrated Halloween at Steve and Pamela's place, a couple in their forties who teach geophysics and play in a metal band, it was snowing that evening, the beer was flowing and the three of us were dressed up like dogs — while some days, once Kid is at school, I don't speak to anyone all day besides the driver of the shuttle bus, Cassandra the mineralogist, or the girl who makes me a cappuccino on Pine Street. I have become unavailable and solitary. A completely other relationship plays out between me and the world. I think I'm trying to pick up a frequency. And I'm not interested in activities, that's the last thing I want. I don't want anything.

RUISSEAU ET LIMAILLE DE FER

(Page 27 à 30, Editions Gallimard, Collection Folio)

Ce que Zoé appelle sa « voix de chiotte » n'est pas autre chose qu'un timbre clair et vif, une voix au débit saccadé, pointue mais capable de s'élever sans stridence — un ruisseau de montagne. Je l'aime cette voix, c'est la sienne. Quand je pense à Zoé, c'est ce timbre qui revient et, dans son sillage, la nuit où elle avait chanté des standards de folkeuses américaines : nous champions au cœur de l'Aubrac, les canoës reposaient dans l'herbe, c'était l'été, la tente amplifiait sa chanson tel un patio andalou, Zoé avait la voix limpide et le silence entre chaque son était d'une densité de platine.

Il semble pourtant que cette voix soit trop aiguë pour devenir une voix radiophonique. Ici, on n'aime pas trop les petites voix sucrées ! a-t-on balancé récemment à Zoé, manière de la prévenir que son accès au micro était compromis et qu'elle ferait mieux de revoir ses rêves à la baisse. Un présage qu'elle a entendu comme une incitation à se montrer opiniâtre, à prouver sa valeur, et surtout à travailler sa voix afin de la rendre plus grave, plus profonde, plus posée. Plus masculine tu veux dire ? ai-je demandé. Moins féminine en tout cas, m'a-t-elle rétorqué en s'allumant une clope. Zoé est donc partie en quête de sa voix grave, celle qui connote la compétence, l'autorité et l'assurance que l'on refuse à sa voix aiguë. Chaque semaine, elle se rend chez un coach vocal qui lui apprend à baisser sa fréquence car ce n'est pas évident les voix aiguës, tu sais, elles passent moins bien à la radio, c'est technique, c'est lié à l'oreille humaine, faut penser aux auditeurs. Le coach, un individu hautement qualifié, l'a visiblement confortée dans l'idée que sa voix est, sinon une voix de chiotte, du moins un désavantage naturel, celui que portent les voix de femmes, car plus tu parles aigu, plus tu es perçue comme fragile, nerveuse, moins résistante, à l'inverse, plus la voix est grave, plus celle qui parle est jugée solide, rassu rante, digne de confiance, tu vois ? Je dodelinais de la tête en faisant la moue, tout cela n'avait précisément rien de « naturel » à mes yeux, mais Zoé a conclu que, justement, la voix des femmes avait baissé depuis une cinquantaine d'années, depuis qu'elles avaient commencé à rallier les lieux de pouvoir : c'est scientifiquement prouvé. Et comme pour fêter cette mue sociale des voix féminines, cette révolution vocale, nous avons recommandé deux White Russian. La terrasse s'était remplie, elle débordait maintenant sur le

trottoir, noyée dans le brouhaha des commencements de nuit, mais tout se passait comme si Zoé et moi avions recréé la tente de la randonnée en Aubrac, cette capsule textile où mon amie avait chanté toute la nuit ces hymnes de filles indépendantes et fières. Je me suis souvenue alors des hommes aux jambes blanches couvertes de piqûres d'insectes qui avaient réalisé les premières études sur les primates, loupant l'essentiel, captivés qu'ils étaient par le comportement des mâles, des alpha mâles, des super mâles, et négligeant le rôle des femelles : ils observaient la vie sociale des grands singes au prisme de la société où eux-mêmes évoluaient. Il avait fallu attendre qu'une jeune femme vienne observer les chimpanzés et s'assoie parmi eux dans les herbes hautes — une jeune femme blonde à la voix fine, lente et incroyablement sûre — pour que la complexité de leur monde soit connue. J'ai repris lentement : ces voix de femmes qui baissent leur fréquence et se rapprochent de celles des hommes, c'est une bonne nouvelle ? Zoé s'est reculée de la table de manière à bien me cadrer dans sa focale, le visage attisé par les lumières, et m'a parlé comme à une gosse récalcitrante que l'on veut convaincre sans contraindre : oui, m'a-t-elle déclaré en détachant les syllabes, abandonner la voix de petite fille poo poo pee doo — elle a imité le chant de Marilyn —, la voix acidulée qui veut séduire, la voix sucrée qui veut être protégée, liquider la voix fluette dressée à rassurer la grosse voix mâle, à ne jamais inquiéter son pouvoir ni contester sa place — elle ponctuait ses phrases en hochant la tête chaque fois qu'elle prononçait le mot « voix », sans me lâcher des yeux —, dressée à adoucir, à arrondir, à charmer, en finir avec cette mascarade de la voix féminine, oui, cette mascarade, c'est une bonne nouvelle. Elle a passé la main dans ses cheveux, elle était lucide et déterminée, mais quelque chose en moi résistait, refusait en bloc la supériorité assimilée de la voix grave, les arguments techniques bidon, les sentences du coach vocal hautement qualifié, et l'idée de devoir modifier sa voix pour avoir simplement le droit de passer à l'action. J'écoutais Zoé. Je ne voulais pas que sa voix singe celle d'un homme aux jambes blanches couvertes de piqûres d'insectes, je ne voulais pas que sa voix soit engloutie dans la limaille de fer, que les vibrations de ses minuscules cordes vocales qui signaient sa présence vivante dans le monde relèvent d'une biodiversité menacée — fallait-il assécher tous les ruisseaux de montagne ? Autour de nous, la terrasse était clairsemée, silencieuse, la nuit se prolongeant ailleurs, dans d'autres fêtes, mais les lueurs orangées des chauffages nous coloraient les joues, tandis que les étoiles scintillaient là-haut dans le ciel glacé. Le moment était revenu de chanter ensemble, et nous avons appelé deux autres White Russian.

MOUNTAIN STREAM AND IRON FILINGS

(Page 12 to 14, Talonbooks Editions)

What Zoé called her shitty voice was nothing other than a clear and lively timbre, a voice with a staccato flow, sharp, but one that could grow louder without stridence — a mountain stream. I like that voice, it's hers. When I think of Zoé, this is the timbre that comes to mind and, in its wake, I remember the night she sang American folk songs: we were camping in Aubrac, canoes in the grass, it was summer, the tent amplified her song like an Andalusian patio, Zoé's voice was crystal clear, and the silence between each sound was dense as platinum. But it seems this voice was too high to become a radio voice. We don't really like sugary little voices here, Zoé had recently been told, a way of warning her that her access to the microphone was compromised and that she'd do better to take her dreams down a notch. She heard this portent as an incitement to prove her worth, to show that she was persistent, and above all, to work on her voice in order to make it lower, deeper, calmer. More masculine, you mean? I asked. Less feminine in any case, she retorted, lighting a smoke. So Zoé went in search of her low voice, the one that connotes all the competence, authority, and assurance no one would grant her high voice. Every week she went to a vocal coach who taught her how to lower her frequency, because it's not easy with high voices, you know, they don't do as well on the radio, it's technical, it's linked to the human ear, we have to think of the listeners. The coach, a highly qualified individual, had clearly comforted her with the idea that her voice was, if not a shitty voice, at least at a natural disadvantage: that of women, because the higher your voice, the more people perceive you as fragile, nervous, weak — and in contrast, the lower your voice, the more you're judged to be solid, reassuring, and trustworthy, you see? I nodded, pursing my lips in disapproval — in my mind there was nothing "natural" about all this — but Zoé said it was true, women's voices had become lower in the last 45y years, ever since they had started occupying positions of power: it's scientifically proven. And as though to celebrate this social shift, this female voice break, a revolution, we ordered two more White Russians.

The terrace had filled up, it was spilling over onto the sidewalk, drowned in the din of people just beginning their Friday night, but now everything was happening as though Zoé and I had

recreated the tent from the hiking trip in Aubrac, the textile capsule where my friend had sung all night, hymns for women who were independent and proud. I remembered then the men with their white legs covered in bug bites who had undertaken the first studies on primates and, captivated as they were by the males' behaviour (alpha males, super males), completely missed the essential — they ignored the role of the females. These researchers observed the social life of the great apes through the prism of the society in which they themselves lived. It wasn't until a young woman came to observe the chimpanzees and sat down among them in the tall grasses — a blond woman with a delicate, slow, and incredibly sure voice — that the complexity of their world was understood.

I started to speak again, slowly: these women's voices that get lower and closer to men's, is this good news? Zoé had pushed back from the table so as to better frame me in her focus, face kindled under the lights, and spoke as though to a stubborn child you're trying to convince without forcing, yes, she said, enunciating each syllable, doing away with the boo boop dee do little- girl voice — she imitated Marilyn's singing — the high, whispery voice that's trying to seduce, the sweet voice that wants to be protected, getting rid of the tiny voice whose purpose is to reassure the large male one while never disturbing his power or challenging his place — each time she said the word "voice" she punctuated it with a nod, without taking her eyes off me — the voice that's there to soften, to tone down, to charm: to be finished with this masquerade of the feminine voice, yes, this masquerade, is good news. She ran a hand through her hair, she was clear and determined, but something in me resisted, rejected the assimilated superiority of the low voice, the bogus technical arguments, the maxims of the highly qualified vocal coach, and the idea of having to change one's voice simply in order to have the right to take action. I listened to Zoé. I didn't want her voice to ape that of a man with white legs covered in bug bites, I didn't want her voice to be swallowed up in iron filings, and I didn't want the vibrations of her tiny vocal cords, which testified to her living presence in the world, to be part of a threatened biodiversity — must all the mountain streams dry up? Around us, the terrace was thinning out, quieting, the night carrying on elsewhere, at other parties, but the orangey glow of the heat lamps still coloured our cheeks, and the stars twinkled up there in the icy sky; the moment had come for us to sing together, and we ordered two more White Russians.

ONTARIO

(Page 166 à 169, Editions Gallimard, Collection Folio)

Je ne pensais pas la revoir avant mon départ. Pourtant, avant de monter dîner au trente-huitième étage, je suis repassée au Bar de l'Embarcadère afin de récupérer un adaptateur que j'avais oublié, et elle était là. La salle était pleine, et les tables en acajou ciré à grosses manilles dorées mimaient l'ambiance chaleureuse des rades de fond de port. Je me suis approchée du comptoir, et devant la cheminée, les profils orangés par les flammes, je l'ai vue avec l'homme à tête de cheval, face à face devant des whiskys mordorés qui m'ont paru énormes. Leurs jambes étaient enlacées sous la table mais leur buste et leurs yeux se tenaient à distance. Sur cette table comme sur les autres, une corbeille était remplie de coquelicots de papier que Faye a saisis les uns après les autres pour les faire glisser devant elle à coups de pichenettes, machinale, quand soudain l'homme à tête de cheval s'est levé et les a tous jetés au feu. Puis ils ont baissé la tête, accablés. Il n'y a plus que moi ici, la salle est vide, les lumières sont éteintes. J'entends des voix dans les cuisines. L'homme à tête de cheval est reparti avec son ami, ils n'ont pas fini leurs verres et leurs serviettes sont tombées sur la moquette. Mais je n'ai pas encore terminé, je m'attarde, certaine à présent que cette passerelle de verre au sommet d'un gratte-ciel de Toronto situe le lieu d'un rendez-vous secret.

Je n'aime pas les lacs. Sans doute cette idée d'eau stag nante, croupie. De fosse ennoyée, de porte des Enfers tapie dans les abysses, de monstre du Loch Ness — la créature oubliée au fond d'une eau préhistorique, qui se réveille, et qui a faim. L'été de mes sept ans, l'une de mes tantes a crié au déjeuner que la polio était dans le lac voisin, l'un des gamins du bourg l'avait eue, et les soirs suivants, enfermée à double tour dans une salle de bains spartiate, j'ai scruté ma peau et guetté l'apparition d'un mal inconnu dans mon corps, et bien plus tard, lors d'un test de personnalité pour un poste de vendeuse dans un grand magasin,

j'ai associé tranquillement le mot lac au mot mort, mais ce n'était pas une réponse satisfaisante, et mon interlocutrice a eu un léger mouvement de recul, vous avez des idées noires ! Si j'avais dit transparence, j'aurais eu mes chances, si j'avais dit canoë aussi. En y repensant, c'est bizarre de ne pas avoir associé lac et canoë : chez moi, un canoë est suspendu au-dessus du couloir de l'entrée, c'est la première chose que l'on voit quand on entre. Il est de fabrication traditionnelle, rapide, léger, coque en écorce de bouleau, intérieur et plats-bords lattés de cèdre, calfaté d'une gomme de résine de pin et de graisse, et construit, justement, sur les rives de l'Ontario — comme l'atteste un certificat d'authenticité épinglé à l'intérieur. Le jour de sa livraison par le camion d'UPS, il y a dix ans, chacun dans l'appartement s'était approché du colis, effaré devant ce qui s'annonçait comme un machin encombrant, un objet dont l'acheminement par avion avait coûté une fortune et qui, déballé ensuite au milieu du salon, avait très exactement l'air d'une lubie, la mienne en l'occurrence, puis on lui avait trouvé cette place au carrefour des couloirs, où il se maintient toujours en hauteur, sans clou ni corde, sa matière souple lui ayant permis de prendre appui entre les murs, afin de les tenir et de leur résister — les tenir et leur résister, c'est bien ce que je me suis dit. C'est notre totem ? a dit le petit garçon aux yeux chocolat noir qui assistait à la scène, éberlué de voir que l'on installait un canoë au plafond. J'ai ramassé mon sac, mon téléphone et mon écharpe, puis je suis allée poser mon front contre la baie vitrée. Le lac n'est plus qu'un à-plat sombre, une sorte d'écran où je distingue maintenant le fond de la cabane de pêche de mon père, ses cannes de bambou, ses moulinets, ses fils et ses hameçons d'argent, et punaisée sur le mur, cette image que j'ai toujours connue : l'Indien est seul sur l'eau calme, il pêche, redressé, et le sillage du canoë trace son microsillon sur l'eau étincelante ; une photographie sépia que mon père avait légendée au stylo bic bleu : Indien iroquois sur le lac Ontario.

ONTARIO

(Page 108 to 111, Talonbooks Editions)

I didn't think I would see her again before I left. But before going up to eat on the thirty-eight floor, I went back to the pub on the pier to pick up an adapter I had left, and there she was. The room was full, and the waxed mahogany tables with large golden hinges like shackles on a boat evoked the warm ambience of port bars. I went up to the counter, and there in front of the fireplace, their profiles glowing orange before the flames, I saw her and the man with the horse's head, face to face above golden-brown whiskies that seemed enormous to me. Their legs were entwined below the table, but their chests and eyes kept their distance. On this table as on the others, a basket was full of paper poppies that Faye picked up absently one after the other and flicked across the table, until suddenly the man with the horse's head got up and threw them all into the fire. Then they both lowered their heads, stricken.

I'm the only one left in here, the restaurant is empty, the lights are out. I hear voices in the kitchens. The man with the horse's head left with his friend, their drinks unfinished and napkins fallen onto the carpet. But I'm not finished yet, I'm lingering, certain, now, that the glass walkway at the top of a Toronto skyscraper is the site of a secret rendezvous.

I don't like lakes. It's probably the thought of stagnant water, mouldering. Of drowned gulfs, Gates to Hell lurking in the abyss, the Loch Ness Monster — the creature forgotten at the bottom of prehistoric waters who wakes up hungry. The summer I turned seven, one of my aunts shouted over lunch that polio was in the neighbouring lake, one of the kids from the area had caught it, and all the evenings that followed, double locked into a spartan bathroom, I scrutinized my skin and waited for the apparition of an unknown illness in my body; much later, during a personality test for a position as a

salesgirl in a large store, I calmly associated the word "lake" with the word "death," but it wasn't the response they were looking for and my interviewer had a slight recoil, you have some dark ideas! If I had said "clarity" I might have had more luck, or maybe "canoe."

When I think back on it, it's strange that I didn't associate lake and canoe: at home, in my apartment, there's a canoe hanging in the entry hall. It was made in the traditional way, quick, light, birch- bark hull, interior and gunwales lined with cedar strips, caulked with pine resin gum and grease, and built, indeed, on the shores of Lake Ontario — as the certificate of authenticity pinned to the inside will attest. The day it was delivered by UPS truck, ten years ago, everyone in the apartment gathered around the package, aghast at what seemed such a cumbersome thing, an object whose delivery by plane had cost a fortune and which, unwrapped in the middle of the living room, looked exactly like a whim — mine — and then we found it a place at the intersection of the hallways where it still hovers, without nail or rope, its supple material making it possible to wedge it between two walls, holding and resisting them — holding and resisting them, that's just what I said to myself. Is this ours ? said the little boy with dark- chocolate eyes who watched the scene, astounded to see us installing a canoe on the ceiling.

I pick up my bag, my phone, and my scarf, and stand to press my forehead to the bay window. The lake is no more than a dark flatness, a kind of screen on which I can make out the back of my father's fishing cabin, his bamboo rods, reels, nets, and silver hooks, and, tacked to the wall, this image I've known forever: a man alone on calm water, standing tall, fishing, the wake of his canoe tracing its microgroove on the shining water; a sepia photograph on which my father had written in blue ballpoint pen: "Iroquois man on Lake Ontario."



©CDR

PORTRAIT

MAYLIS DE KERANGAL AUTRICE

Maylis de Kerangal, née en 1967, est l'auteure de romans et nouvelles, publiés aux Éditions Verticales. Parmi eux *Corniche Kennedy* (2008), *Naissance d'un pont* (2010), (Prix Médicis, Prix Franz Hessel, et Premio Von Rezzori 2014) ou *Réparer les vivants* (2014), roman d'une transplantation cardiaque (douze prix littéraires dont le Prix des Étudiants France-Culture Télérama et le Grand Prix RTL-Lire, traduit en 40 langues, lauréat du Wellcome Book Prize et du Premio Letterario Merck). En 2014, elle reçoit le Prix Henri Gall de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre. Publié en 2014 aux Éditions Guérin, puis en 2015 aux Éditions Verticales, *À ce stade de la nuit*, nocturne sur les naufrages en Méditerranée reçoit le Prix Boccace en 2016. En 2018, paraît *Un monde à portée de main*, roman d'initiation à la

peinture, qui interroge la création. Ses livres suivent également une orientation plus documentaire, comme en témoignent *Un chemin de table* (Seuil, Coll. Raconter la vie, 2016) ou *Kiruna* (La Contre-Allée, 2019), et parfois s'inscrivent dans des collaborations avec des artistes ou des institutions : Pierres Feuilles Ciseaux avec Benoit Grimbert, Éditions Le Bec en l'air 2012, *Villes Éteintes* avec Thierry Cohen Marval, 2012, *Légendes des réserves* avec Jean Philippe Delhomme, Gallimard 2021, ou *La valise noire* éditions Sun/Sun, Coll Fléchettes en 2024. En 2023, elle est lauréate du prix de la Revue des Études Françaises et les Presses de l'Université de Montréal publient *Un archipel*, qui rassemble une vingtaine d'articles écrits de 2007 à 2022, précédée d'une novela : *Rouge*. Son travail est marqué par l'empreinte des lieux, la question du paysage, l'archéologie, l'usage du document et de l'enquête, le motif du double. Il s'intéresse aux mondes du travail, aux devenirs de la jeunesse, à la voix humaine et à la présence des fantômes, telles les nouvelles de *Canoës* (Éditions Verticales, 2021). En 2024 paraît aux Éditions Verticales *Jour de ressac*, roman du retour au Havre, ville où elle a grandi. Ses livres sont traduits dans une quinzaine de langues. Certains ont fait l'objet d'une adaptation au cinéma : *Eaux troubles*, librement adapté de *Ni fleurs ni couronnes* par Charlotte Erlih en 2008, *Réparer les vivants* par Katell Quillévééré en 2016, *Corniche Kennedy* par Dominique Cabrera en 2016. Son travail est également repris au théâtre : *Réparer les vivants* par Emmanuel Noblet en 2015, et par Sylvains Maurice au CDN de Sartrouville en 2015, *Attraction* librement adapté de *Corniche Kennedy* par Delphine Hecquet à la Comédie de Reims en 2021, *À ce stade de la nuit* (Compagnie IldiEldi en 2025) ou encore *Canoës* par Charlie Windelschmidt et la compagnie Dérezo à Toronto en 2026. De 2013 à 2015, elle est écrivain en résidence dans le master de création littéraire de Paris VIII. En 2020, elle titulaire de la chaire d'écrivain en résidence de Sciences Po. De 2019 à 2021, elle est écrivain en résidence au Musée d'Orsay.

Source : editions-verticales.com

PORTRAIT

MAYLIS DE KERANGAL ATRICE

Born in 1967, Maylis de Kerangal is the author of novels and short stories published by Éditions Verticales. Her works include *Corniche Kennedy* (2008), *Naissance d'un pont* (2010) — awarded the Prix Médicis, the Prix Franz Hessel, and the Premio Von Rezzori (2014) — and *Réparer les vivants* (2014), a novel centered on a heart transplant. The latter received twelve literary prizes, including the Prix des Étudiants France-Culture Télérama and the Grand Prix RTL-Lire; it has been translated into 40 languages and won both the Wellcome Book Prize and the Premio Letterario Merck. In 2014, she was awarded the Prix Henri Gall by the Académie Française for her entire body of work. First published in 2014 by Éditions Guérin and then in 2015 by Éditions Verticales, *À ce stade de la nuit* — a nocturne on Mediterranean shipwrecks — received the Prix Boccace in 2016. In 2018, she published *Un monde à portée de main*, a coming-of-age novel about painting that explores the creative act.

Her writing also follows a more documentary path, as seen in *Un chemin de table* (Seuil, "Raconter la vie," 2016) and *Kiruna* (La Contre-Allée, 2019). At times, her work takes the form of collaborations with artists or institutions: *Pierres Feuilles Ciseaux* with Benoit Grimbert (Le Bec en l'air, 2012); *Villes Éteintes* with Thierry Cohen Marval (2012); *Légendes des réserves* with Jean-Philippe Delhomme (Gallimard, 2021); and *La valise noire* (Sun/Sun Editions, "Fléchettes" series, 2024).

In 2023, she received the Prix de la Revue des Études Françaises, and the Presses de l'Université de Montréal published *Un archipel*, a collection of around twenty essays written between 2007 and 2022, preceded by a novella, *Rouge*.

Her work is marked by the imprint of place, questions of landscape, archaeology, the use of documents and investigation, and the motif of the double. It explores the worlds of labor, the trajectories of youth, the human voice,

and the presence of ghosts — as exemplified in the stories of *Canoës* (Éditions Verticales, 2021). In 2024, *Jour de ressac*, a novel about returning to Le Havre, the city where she grew up, was published by Éditions Verticales. Her books have been translated into around fifteen languages. Several of her works have been adapted for film: *Eaux troubles*, freely adapted from *Ni fleurs ni couronnes* by Charlotte Erlih (2008); *Réparer les vivants*, directed by Katell Quillévééré (2016); and *Corniche Kennedy*, directed by Dominique Cabrera (2016). Her writing has also been adapted for the stage: *Réparer les vivants* by Emmanuel Noblet (2015) and by Sylvain Maurice at the CDN de Sartrouville (2015); *Attraction*, freely adapted from *Corniche Kennedy* by Delphine Hecquet at the Comédie de Reims (2021); *À ce stade de la nuit* (Compagnie IldiEldi, 2025); and *Canoës*, adapted by Charlie Windelschmidt and Compagnie Dérezo in Toronto (2026). From 2013 to 2015, she was writer-in-residence in the Creative Writing Master's program at Paris VIII University. In 2020, she held the Chair of Writer-in-Residence at Sciences Po. From 2019 to 2021, she was writer-in-residence at the Musée d'Orsay.

« HER WORK IS SHAPED BY THE IMPRINT OF PLACES, THE QUESTION OF LANDSCAPE, ARCHAEOLOGY, THE USE OF DOCUMENTS AND INVESTIGATION, AND THE MOTIF OF THE DOUBLE. HE/SHE EXPLORES THE WORLDS OF WORK, THE FUTURES OF YOUTH, THE HUMAN VOICE, AND THE PRESENCE OF GHOSTS. »

Source: Éditions Verticales — editions-verticales.com



PORTRAIT

CHARLIE WINDELSCHMIDT, METTEUR EN SCÈNE

Charlie Windelschmidt est metteur en scène de la Compagnie Dérézo, implantée à Brest depuis mai 2000. La compagnie est conventionnée avec le Ministère de la Culture – DRAC Bretagne, la Région Bretagne, le Département du Finistère et la Ville de Brest. La compagnie pilote également la Chapelle Dérézo, « Ouvrir du spectacle vivant » au cœur du quartier mythique de Recouvrance à Brest, accueillant les recherches et essais d'artistes de tous horizons.

Charlie est auteur et metteur en scène de plus de quarante spectacles, en France et à l'étranger. Ses créations

s'ancrent tant sur les plateaux que dans l'espace public. Il conçoit aussi des performances urbaines, et répond à d'importantes commandes in situ à l'étranger (USA, Turquie, Tunisie, Colombie, Indonésie, Italie...). L'écriture contemporaine est au cœur de son travail. Il a notamment travaillé avec Marine Bachelot, Régis Jauffret, Alexandre Koutchevsky, Lisa Lacombe, Garance Bonotto, Morgane Le Rest, Christian Prigent, Roland Fichet, Arn Sierens, Nicolas Richard, Jessica Roumeur, Gilles Auffray, Laurent Quinton, Stéphanie Tesson, etc.

Il a mis en scène des textes de Charles Pennequin, Christian Prigent, Pier Paolo Pasolini, Jan Fabre, Shakespeare, Bernard Noël, Lewis Carroll, etc.

Alors qu'il suit des études scientifiques à Toulouse, il fait un passage marquant dans le milieu du cirque en Midi-Pyrénées. Il découvre sa passion pour les arts de la scène en 1993. Après avoir intégré la classe libre du Cours Florent, il est reçu à l'École Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), et suit en parallèle un cursus d'études théâtrales à Nanterre. À partir de 2010, il se forme à la programmation vidéo par bloc (Max Msp Jitter).

En 2006, 2008, et 2010, il met en scène une aventure théâtrale exceptionnelle qui remonte le canal de Nantes à Brest : le *Kabaré Flottant*.

De 2007 à 2011, il monte *Microfictions* de Régis Jauffret, travaillant avec plus de 400 comédiens, notamment au Théâtre du Rond-Point et en direct sur France Culture pour la Nuit Blanche à Paris en 2008, et pour les cinquante ans du ministère de la culture au Musée Malraux au Havre, ainsi qu'à Atlanta et Washington DC. Il sera réinvité à la Nuit Blanche en 2010 avec son travail de recherche *Un trou dans la ville*, place des Abbesses.

En 2013, il crée avec Emmanuelle Vo-Dinh, directrice du

Phare, Centre National Chorégraphique du Havre, *Histoires Exquises* présentés à l'Atlas Theater de Washington DC.

Il est par ailleurs artiste associé au festival de Poche de Hédé (de 2008 à 2010), à la Filature, scène nationale de Mulhouse (de 2010 à 2012), au Volcan, scène nationale du Havre (de 2011 à 2014), ainsi que à l'Atelier à Spectacle, scène conventionnée d'intérêt national art et création du pays de Dreux (2024-2026).

En 2013, il crée *Kabaré Solex*, (Chalon dans la rue, CNAREP Quelque p'Art, CNAREP Le Fourneau, Festival de Sion-Suisse, Les Rias...).

En 2015 il est lauréat du programme Villa Médicis hors les murs de l'Institut français pour ses recherches sur le masque en Indonésie où il travaillera avec plusieurs grands maîtres Balinais.

À partir de 2016 il crée les formes culinaires tout terrain (*Le Petit Déjeuner, Apérotomanie et Par les bouches* — création 2025), encore en tournée dans toute la France

En 2017 il répond à une commande de l'Institut français et du Théâtre National de Bretagne – École supérieure d'art dramatique de Rennes – en créant en Colombie le spectacle *Un Hueco en la Ciudad* à Bogota, Medellin, Barranquilla, Brest, Rennes et Bordeaux pour le Festival International des Arts de Bordeaux (FAB).

Puis, en septembre 2018, *Un Hueco en la Ciudad* repart pour une nouvelle aventure à Majorque, Bologne et au Piccolo Teatro de Milan — Festival Tramedautore 2018.

En 2019 il crée *La Plus Petite Fête Foraine du Monde* au CNAREP de la Rochelle, création en espace public pour laquelle il devient Lauréat de la bourse Beaumarchais et du prix Auteurs d'espaces. Il crée aussi au Volcan, scène nationale du Havre, *Alice, de l'autre côté*, d'après *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* de Lewis

Carroll, reprise en 2022 au Théâtre de la Tempête (la Cartoucherie) à Paris.

En 2022, *Ce que voient les oiseaux* voit le jour, un procédé théâtral camératique pour l'espace public, première au festival transfrontalier iTAK, scène nationale de Maubeuge. Il a été sélectionné pour l'Aube de la création du Festival Chalon dans la rue en 2021 et en 2022 dans le off du Festival Chalon dans la Rue — CNAREP de Chalon-sur-Saône.

En 2024, il crée *LENNUT* : promenade culturelle low-tech (Festival Soñj, Fest'Arts de Libourne, L'Odyssee, scène conventionnée de Périgueux, etc.).

En 2025, il crée *...Et les 7 nains ?* (Création au Quartz, scène nationale de Brest).

PORTRAIT

CHARLIE WINDELSCHMIDT, METTEUR EN SCÈNE

Charlie Windelschmidt is a theatre director with Compagnie Dérézo, based in Brest since May 2000. The company is supported through agreements with the French Ministry of Culture – DRAC Bretagne, Région Bretagne, Département du Finistère, and Ville de Brest. The company also runs Chapelle Dérézo, an “Ouvroir for the Performing Arts” located in the heart of the historic Recouvrance district in Brest, a space dedicated to artistic research and experimentation across disciplines.

Charlie Windelschmidt is the author and director of more than forty productions in France and abroad. His work unfolds both on stage and in public space. He also designs urban performances and responds to major international site-specific commissions (USA, Turkey, Tunisia, Colombia, Indonesia, Italy...). Contemporary writing lies at the core of his artistic practice. He has notably collaborated with Marine Bachelot, Régis Jauffret, Alexandre Koutchevsky, Lisa Lacombe, Garance Bonotto, Morgane Le Rest, Christian Prigent, Roland Fichet, Arn Sierens, Nicolas Richard, Jessica Roumeur, Gilles Auffray, Laurent Quinton, Stéphanie Tesson, among others.

He has directed texts by Charles Pennequin, Christian Prigent, Pier Paolo Pasolini, Jan Fabre, Shakespeare, Bernard Noël, and Lewis Carroll.

While pursuing scientific studies in Toulouse, he had

a formative experience in the circus world in the Midi-Pyrénées region, discovering his passion for the performing arts in 1993. After joining the Classe Libre at Cours Florent, he was admitted to ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre), while simultaneously studying theatre at Nanterre. From 2010 onward, he trained in block-based video programming (Max/MSP/Jitter).

In 2006, 2008, and 2010, he directed an exceptional theatrical journey travelling along the Nantes–Brest Canal: *Kabarê Flottant*.

From 2007 to 2011, he staged *Microfictions* by Régis Jauffret, working with more than 400 actors, notably at Théâtre du Rond-Point and live on France Culture during *Nuit Blanche* in Paris (2008), as well as for the 50th anniversary of the Ministry of Culture at Musée Malraux in Le Havre, and internationally in Atlanta and Washington DC. He was invited again to *Nuit Blanche* in 2010 with his research project *Un trou dans la ville* at Place des Abbesses.

In 2013, he created *Histoires Exquises* with Emmanuelle Vo-Dinh, director of Le Phare, Centre National Chorégraphique du Havre, presented at Atlas Theater in Washington DC.

He has also been an associated artist at Festival de Poche de Hédé (2008–2010), *La Filature* – Scène Nationale de Mulhouse (2010–2012), *Le Volcan* – Scène Nationale du Havre (2011–2014), and *Atelier à Spectacle* – Scène Conventionnée d'Intérêt National Art et Création du Pays de Dreux (2024–2026).

In 2013, he created *Kabarê Solex* (Chalon dans la Rue, CNAREP Quelque p'Art, CNAREP Le Fourneau, Festival de Sion – Switzerland, Les Rias...).

In 2015, he received the Villa Médicis Hors les Murs grant from Institut Français for his research on mask traditions in Indonesia, where he worked with several renowned Balinese masters.

From 2016 onward, he developed mobile culinary performance formats (*Le Petit Déjeuner*, *Apérotomanie*, and *Par les bouches* — 2025 creation), still touring across France.

In 2017, he responded to a commission from Institut Français and Théâtre National de Bretagne – School of Dramatic Arts in Rennes, creating *Un Hueco en la Ciudad* in Colombia, performed in Bogotá, Medellín, Barranquilla, Brest, Rennes, and Bordeaux for the Festival International des Arts de Bordeaux (FAB).

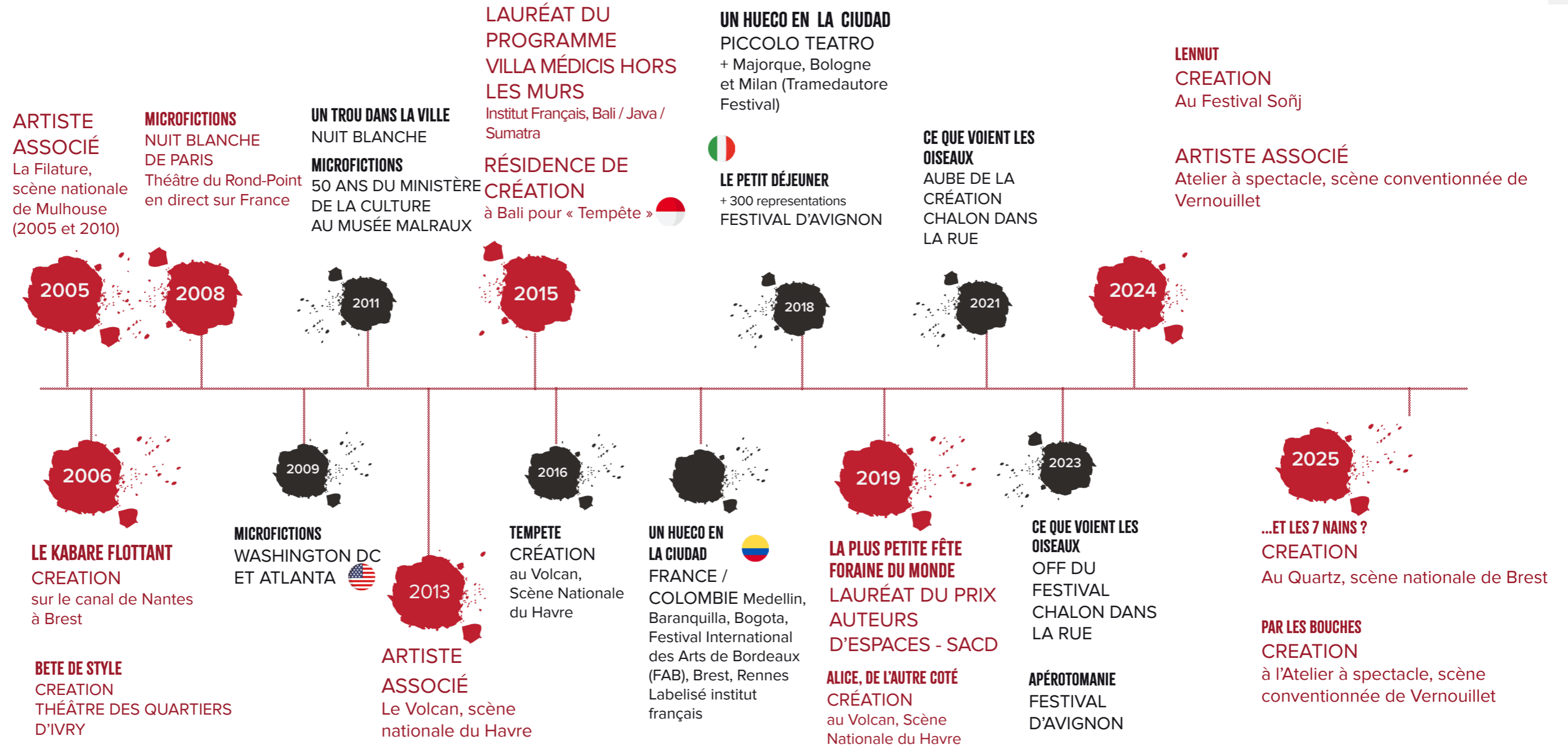
In September 2018, *Un Hueco en la Ciudad* embarked on a new international tour in Majorca, Bologna, and Piccolo Teatro di Milano — Tramedautore Festival 2018.

In 2019, he created *La Plus Petite Fête Foraine du Monde* at CNAREP La Rochelle, a public-space production for which he received the Beaumarchais grant and the Prix Auteurs d'Espaces. He also created *Alice, de l'autre côté* at Le Volcan – Scène Nationale du Havre, based on *Through the Looking-Glass* and *What Alice Found There* by Lewis Carroll, revived in 2022 at Théâtre de la Tempête (Cartoucherie), Paris.

In 2022, *Ce que voient les oiseaux* premiered, a camera-based theatrical device for public space, first presented at the cross-border iTAK Festival – Scène Nationale de Maubeuge. The work was selected for *L'Aube de la Création* at Chalon dans la Rue (2021) and presented in the festival's OFF program (2022).

In 2024, he created *LENNUT*: a low-tech cultural promenade (Festival Soñj, Fest'Arts de Libourne, *L'Odyssee* – Scène Conventionnée de Périgueux...).

In 2025, he created *...Et les 7 nains ?* (premiere at Le Quartz – Scène Nationale de Brest).



LA COMPAGNIE DÉRÉZO

Ancrée à Brest depuis mai 2000, la Compagnie Dérézo propose des formes spectaculaires hors cadres. Volant d'un genre à l'autre, en salle ou à ciel ouvert, elle affirme sa nécessité d'inventer un rapport critique à l'époque, sans renoncer ni à la fête ni à la chose civique.

Positionnés en chercheurs, les artistes qui la composent créent la possibilité d'un acte poétique poussé à son point limite: le politique.

Fabrique puissante d'un désir collectif cherchant à déstabiliser l'industrie de la compréhension, Dérézo semble vouloir se glisser, façon lame de couteau, dans l'écart capricieux qui distingue l'implicite du manifeste.

Ici, sauter à pieds joints dans le sens est un sport débile, fût-il de haut niveau. Dérézo cultive l'équivoque comme un art martial, antidote efficace à l'empoisonnement par la langue. Car apprendre à parler, c'est apprendre à se battre. Au cœur de la cité, Dérézo écoute la parole, les fantasmes, et l'inquiétude des habitants, avec lesquels réaffirmer, réenchanter le fait que l'être ensemble est un travail, une responsabilité, une arme.



Contact diffusion

Nina Faïdy / 06 69 62 80 79 / 02 98 78 87 11 / ninaf@derezo.com
Louise Vignault / 06 20 26 28 34 / 02 98 78 87 11 / louisev@derezo.com

Crédit photos : P-A.Hamman / D.Girard / N.Faïdy / A.Balcon / D.Ramaen / DR

DÉRÉZO COMPANY

Anchored in Brest since May 2000, the Compagnie Dérézo offers performances that go beyond frames. From one genre to another, whether indoors or out in the open, it affirms the necessity of inventing a critical approach to our age, never leaving behind its will to party and civic sense.

Unrelenting workhorse feeding a collective desire to undermine the industry of understanding, Dérézo seems to want to slide, like a knifeblade, into the ephemeral gap separating the implicit from the manifest.

Here, jumping with both both feet into established meaning is a fool's errand. Dérézo practices the equivocal like a martial art, an effective antidote to poisoning by language. Because to master language is to master the art of self-defence.

In the heart of the city, the Compagnie Dérézo welcomes the testimonies, the fantasies, and the worries of its inhabitants; and it can reaffirm them, re-enchant the fact that being together is work, responsibility, and a weapon.



Tour Booking Contact

Nina Faïdy / 06 69 62 80 79 / 02 98 78 87 11 / ninaf@derezo.com
Louise Vignault / 06 20 26 28 34 / 02 98 78 87 11 / louisev@derezo.com

Crédit photos : P-A.Hamman / D.Girard / N.Faïdy / A.Balcon / D.Ramaen / DR