

# En Route-Kaddish

Un projet de David Geselson  
Compagnie Lieux-Dits

Création



© Charlotte Corman

Contact presse AlterMachine  
Elisabeth Le Coënt / [elisabeth@altermachine.fr](mailto:elisabeth@altermachine.fr) / 06 10 77 20 25  
Carole Willemot / [carole@altermachine.fr](mailto:carole@altermachine.fr) / 06 79 17 36 65

# En Route-Kaddish

Un projet de David Geselson

Texte, mise en scène et interprétation : David Geselson

Collaboration à la mise en scène et interprétation : Elios Noël

Collaboration à la mise en scène et regard extérieur : Jean-Pierre Baro

Scénographie : Lisa Navarro

Lumières : Jérémie Papin

Vidéo : Jérémie Scheidler

Son : Loïc Le Roux

Production : Compagnie Lieux-Dits

Coproduction : Théâtre de Vanves, Théâtre de la Bastille.

Avec l'aide de la DRAC Ile-de-France, d'Arcadi Ile-de-France, du Centre National du Théâtre et du Fond de dotation Porosus.

Résidences : Carreau du Temple, Théâtre de Vanves. Le spectacle a été répété au Théâtre de la Bastille et a bénéficié de son soutien technique.

Remerciements aux archives du CNC, au Théâtre Nanterre-Amandiers, à La Colline-théâtre national, au Théâtre Paris-Villette, à Lilas-en-Scène, à Confluences et à la Fabrique Mc11

Administration-production-diffusion-presse :

AlterMachine

Elisabeth Le Coënt / [elisabeth@altermachine.fr](mailto:elisabeth@altermachine.fr) / 06 10 77 20 25

Carole Willemot / [carole@altermachine.fr](mailto:carole@altermachine.fr) / 0679173665

Création le 15 décembre 2014 au Théâtre de Vanves.

« Il est donc possible de vivre, et même de vivre heureux, presque sans aucune mémoire, comme le montre l'animal ; mais il est absolument impossible de vivre sans oublier. Ou bien, pour m'expliquer encore plus simplement sur mon sujet : il y a un degré d'insomnie, de ruminations, de sens historique, au-delà duquel l'être vivant se trouve ébranlé et finalement détruit, qu'il s'agisse d'un individu d'un peuple ou d'une civilisation. »

Nietzsche, De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie, Considérations inactuelles.

## Le projet

Yehouda Ben Porat, mon grand-père, est mort en juillet 2009 à Jérusalem dans l'ancien quartier allemand, dans la partie sud-ouest de la ville.

C'est à partir d'archives et de récits de famille que j'ai entrepris d'écrire et de réinventer son histoire.

Un pont entre mythologies et faits historiques.

Il s'agit de l'histoire d'un homme qui a traversé le XX<sup>ème</sup> siècle.

Parti de Lituanie en 1934 pour aller vivre en Palestine, Yehouda a traversé les étapes de la construction de l'État d'Israël, de l'idéal du Kibboutz en passant par la tragédie de la Nakba, a parcouru l'Europe d'après la Shoah en tant que soldat dans la Brigade juive de l'armée anglaise puis dirigé et fondé l'Institut de recherche sur l'histoire d'Israël, Yad Ben Tsvi, à partir de 1971.

Alors qu'il reçoit le prix du président de l'État d'Israël pour son travail comme directeur de l'Institut, les idéaux qu'il aura poursuivis toute sa vie sont déjà fissurés. Son rêve presque détruit.

Quand il meurt, l'été 2009, j'ai bientôt 30 ans, je me sépare d'une femme et fuis pour le Japon.

C'est là, dans les inconnus de Tokyo, que je vais le recroiser et débiter la reconquête de mon histoire.

Nous sommes deux, Yehouda et moi, à nous raconter. Un homme dont l'idéal, la création de l'État d'Israël, est devenu un cauchemar, et un jeune homme qui hérite d'une histoire impossible à porter sans la ranimer, la questionner, la mettre en doute, la comprendre, la faire sienne.

Et il y a leurs histoires d'amours impossibles.

Une femme que Yehouda aura aimée toute sa vie sans jamais pouvoir vivre avec elle, et une rupture qui a poussé son petit-fils dans les inconnus du Japon.

D'abord écrits sous forme de nouvelles, ces récits, adaptés à la scène, sont portés par Elios Noël et moi-même.

Ils questionnent à la fois notre histoire actuelle, le conflit israélo-palestinien, ses conséquences éthiques, sociales, humaines et politiques, et nos histoires intimes.

Quelles vies les fardeaux de l'Histoire passée nous permettent de choisir ?

Comment construire sa vie d'adulte avec des fantômes familiaux et historiques écrasants ?

Quels regards porter aujourd'hui sur ce conflit au-delà des appartenances religieuses, nationales, historiques ?

Jusqu'où la poursuite d'un idéal peut justifier nos actes ?

David Geselson

## Note de mise en scène

« Quand nous avons dépassé un certain âge, l'âme d'enfant que nous fûmes et l'âme des morts dont nous sommes sortis viennent nous jeter à poignée leurs richesses et leur mauvais sort... »

Marcel Proust, À la recherche du temps perdu.

Ces dernières années, j'ai accumulé des interviews et des films, des images prises en Israël et au Japon, j'ai découvert des légendes familiales, des albums de photos, des lettres oubliées, des archives d'historien, des livres-souvenirs.

Cette documentation, devenue de plus en plus vaste au fil du temps, est constitutive du spectacle que nous créons. Nous l'aurons avec nous sur le plateau.

En Route-Kaddish est aussi le dévoilement de cette quête là, de mémoires et d'identités.

Il s'agit de portraits en fragments.

Puis il y a la terre, brute, de laquelle on parle.

Israël, pays sans frontière questionnant perpétuellement la frontière.

Nous travaillons à créer sur le plateau des espaces contraignant, à construire des modules mouvants, non définitif, qui s'évaporent, disparaissent et viennent se reformer ailleurs, à jeter des idées de lieux, définir des frontières qu'on pourra -ou non- transgresser.

Nous parlons de lieux impossibles et de terres promises. Les lieux du désir impossible.

Le désir comme une route, qui se tire, dans des directions mouvantes, et dont le point d'arrivée est improbable.

Yehouda marche vers d'impossibles amours, entre ses conquêtes féminines et les infatigables tentatives de construction de sa terre promise.

Des lieux qui se dérobent en permanence.

Le lieu qui se construit s'évanouit dans le même temps, s'évapore, et perd son sens à mesure qu'il pense le gagner, nourrissant d'interminables paradoxes, de la nécessité vitale à l'impossible légitimation morale.

Du vide, du presque vide, du plein, vidé, sur lequel on reconstruit, sur lequel on finit par construire des murs.

Lieux de la parole, du mensonge et des mythologies.

Chez les juifs, il y a aussi cette idée des mots comme du lieu absolu. Le mot comme seul lieu viable. Le « peuple de la lettre ». Le mot comme terre.

On passera invariablement d'un théâtre documentaire à un théâtre de fiction.

David est à la fois passeur et acteur dans les histoires de Yehouda (il intervient dans la fiction de Yehouda, comme figure/personnage) et conteur de sa vie – au Japon, à Tel-Aviv, ou à Paris.

Yehouda, joué par Elios Noël, est le conteur-acteur de sa propre existence et n'intervient pas directement dans les récits de David.

Mais le dialogue entre les deux va bien avoir lieu.

Yehouda parle depuis un interstice.

Entre la possibilité des mots et la nécessité du silence.

C'était un homme du silence et de l'action.

« Ils ont détruit nos rêves » disait-il, avant de mourir.

Après tout ça, après toutes ces histoires, après tout ces combats il n'y avait comme plus rien d'autre à dire.

De ces combats il n'y a peut-être plus rien à en dire.

Et pourtant, quelque chose brûle.

## Entretien de David Geselson (extraits)

Qu'aviez-vous envie de raconter avec En Route-Kaddish ?

Dans un premier temps, j'ai eu envie de raconter des histoires qui n'étaient pas les miennes, d'adapter des textes. J'ai voulu monter des nouvelles d'Haruki Murakami et je suis parti à Tokyo pour y travailler. Mais à mon retour, j'ai appris que je n'aurai pas les droits pour l'adaptation. Alors j'ai commencé à écrire mes propres nouvelles, à raconter mes tribulations japonaises. Au fil de ces récits autofictionnels, est apparue la figure de mon grand-père Yehouda. J'ai entrepris alors de raconter son histoire. Et pas seulement son histoire vraie...

Dans ce projet d'écriture, il a été aussi question de parler d'un héritage difficile à porter par ma génération de trentenaires, au XXIème siècle. Cet héritage contient des histoires d'hommes et de femmes ayant traversé deux guerres mondiales et d'énormes bouleversements géopolitiques. Et en matière de politique et de géographie, le parcours de mon grand-père était impossible à ne pas questionner. Je voulais raconter son histoire, celle d'un type qui part de Lituanie à dix-neuf ans pour s'installer en Palestine au début des années 1930 et essayer de décrire la vie qu'il a menée là-bas. Cela m'a conduit nécessairement à questionner mon rapport au conflit israélo-palestinien, étant donné que cet homme est mon grand-père, et que je viens de là, de ce déplacement là.

Comment considérez-vous cet héritage ?

Je me sens extrêmement proche de ce que dit Hannah Arendt dans la préface de Crise dans la Culture : cet héritage, cette mémoire, ne doit pas être un poids mort qui nous tire vers le passé, mais quelque chose qui nous pousse vers l'avenir, ou en tout cas vers la pensée. Ce projet est comme une tentative de se placer au-dessus de ce point de rencontre, de combat, entre les forces du passé et celle de l'avenir, cette brèche dans le présent, qui peut être stérile et paralysante si on la subit. Il s'agit de sauter au-dessus de ce point de collision, et de prendre la tangente, la diagonale, qui naît de ce nœud et qui part vers l'infini. Partir de ce présent-là, et faire de la célébration de la mémoire un prétexte pour produire de la pensée, plutôt qu'une stérile photographie nostalgique.

Quelle est la part d'autofiction dans ces récits ?

L'autofiction ne m'intéresse finalement pas beaucoup. Ce qui m'intéresse, en revanche, c'est de voler du réel pour créer une fiction. J'ai volé de la réalité, détourné des mythes, pour en écrire d'autres. J'ai écouté la part de fantasme dans ce qu'on me racontait, dans ce que je connaissais - ou que je croyais connaître - et j'y ai ajouté les miens. Ce qu'il reste de vrai dans la fiction importe peu.

C'est un travail partant de vos histoires mais réunissant une belle équipe artistique. Quel a été le chemin de ces collaborations ?

J'ai commencé à écrire des nouvelles en 2010. Puis, j'ai demandé à l'acteur Elios Noël de jouer mon grand-père. Ensemble, nous avons travaillé ces nouvelles à la table, puis nous avons fait des allers-retours entre la table et le plateau, en testant, jouant, et réécrivant beaucoup.

La dramaturgie du plateau s'est élaborée ensemble. Le projet de mise en scène s'est vraiment construit à deux. Puis avec Lisa Navarro, nous avons réfléchi à la question du lieu, de la frontière, de l'héritage, et nous avons créé des espaces, tout en faisant évoluer la structure du texte. Enfin, Jean-Pierre Baro a été le regard indispensable, décisif et validant sur l'ensemble de nos propositions, tant au niveau de l'écriture que de la mise en scène.

Le travail s'est fait de façon collective, et chacun est entré dans le projet avec un regard très singulier et une grande force de proposition.

Jérémie Scheidler, Jérémie Papin et Loïc Le Roux, ont tous eu une approche du travail très intime et ont eu une place fondamentale. Le projet s'est fait grâce à ces collaborations très fortes.

Dans la construction narrative de votre spectacle, la fiction et la réalité ne cessent de se rencontrer ni de s'interroger. C'est une histoire que l'on nous raconte. La narration reste-t-elle finalement toujours du côté de la fiction ?

Il y a une rupture dans la narration qui a posé question dans l'écriture. Les épisodes fictionnels s'arrêtent en 1941, pendant la guerre. Il y a un nœud historique après-guerre, avec la création de l'Etat d'Israël et la Nakba, après quoi il m'était très difficile de continuer à écrire les histoires de Yehouda. J'ai donc construit un débat entre lui et David sur la question du territoire, qui se situe hors du temps, une sorte de dialogue avec les morts.

Après ce dialogue, une nouvelle histoire peut se raconter et dépasser le débat.

Ma nécessité, à ce moment-là, est de mettre en scène l'irrésolution absolue de ce lieu-là, où se déroule une tragédie quotidienne. On peut tout juger, à l'aune de sa subjectivité. Mais une fois les faits exposés, qu'est-ce qu'on peut décider ?

Et sur cette question du conflit, quel est votre point de vue dans la pièce ?

Il s'agit d'exposer la complexité des faits et de dire l'impossible résolution. Il s'agit également de montrer comment le conflit écrase tout. Comment, intimement, s'en sortir ?

La pièce part de l'intime pour rejoindre le politique : comment en parler dans la Cité ? C'est en ce sens que la pièce est politique et non pas militante. Elle propose une parole publique complexe, ne résout rien, n'appelle pas à prendre un parti. J'espère exposer la complexité des histoires et la richesse de cette complexité. Si cela peut délivrer une parole différente de ce qu'on entend habituellement sur le conflit, tant mieux. Mais le conflit israélo-palestinien n'est pas le centre du spectacle.

A qui adressez-vous ce spectacle ?

Je l'ai écrit pour mon grand-père Yehouda. Et sans doute aussi pour les générations à venir. Il me semble que pour se construire en tant qu'individu, il faut pouvoir prendre la mesure de la complexité du monde. En écrivant, j'ai eu envie de me débarrasser des mythes. Tant les mythes familiaux, que ceux sur le conflit... Je cherche une forme de vérité. Sans savoir ce que je vais trouver. Mais c'est le chemin qui compte.

Il est aussi question d'amour dans le spectacle...

L'amour impossible a été le moteur de mon voyage au Japon. Avec ces questions : comment fait-on pour aimer ? où se situe le lieu où l'on aime ?

Il y a l'impossibilité que j'ai eu de dire à ce grand-père que je l'aimais et qu'il avait été déterminant pour moi. Il y a aussi la grande histoire d'amour impossible que Yehouda vit avec Haiké, mise en parallèle avec l'histoire d'amour terminée que vit David. J'invente aux deux personnages une manière proche de vivre le désir, mais l'un vit un impossible magnifique et l'autre un impossible pathétique. Finalement, c'est un projet sur la quête d'un lieu ; au sens le plus large que ce mot peut contenir. Le lieu concret, le lieu où l'on aime, le lieu de l'intime et le lieu des possibles.

## Extraits

Yehouda

Je m'appelle Yehouda. J'ai 92 ans maintenant, quand même. Bon. (...)

J'ai fait ce rêve là, où je suis au Kibboutz, tout seul, le matin très tôt, la lumière pas encore levé presque et je porte le sac, le petit sac en plastique rose - comme un sac qui sortait de l'usine de plastique du Kibboutz - et je vais vers le cimetière avec mon sac et je suis en retard.

Et en plus mes jambes sont ralenties par des pierres sur le chemin à côté de la bananeraie.

Et c'est de plus en plus difficile d'avancer et puis les pierres deviennent de la boue et je m'englué dans une espèce de magma gros avec les pierres et la boue du chemin.

Je suis englué dans le chemin pour le cimetière, et je ne peux plus avancer.

Je ne peux plus du tout avancer. Je peux pas aller à mon enterrement.

C'est mon enterrement, et je suis en retard.

Et voilà, je suis devant ma tombe, et c'est trop tard, ils m'ont enterré sans m'attendre.

Et je comprends que du coup, personne n'a dit le Kaddish. Personne ne m'a dit le Kaddish. Pourquoi ? (...)

Les gens fabriquent des histoires, c'est n'importe quoi. N'importe quoi. Les gens ils inventent des légendes parce que quoi bon, les gens sont pas très intelligents. Ils se font mousser avec les histoires des autres on connaît (...).

Les histoires (...) regarde (...) des mots des mots des mots. Qu'est-ce que tu veux que je te dise...?

Vous m'enterrez dans les règles.

David

« Ça y est. Je suis au bar du dixième étage de l'Hôtel Parkside, on joue Love for sale, je bois une bière fraîche, la barmaid me veut, je fume : je vais faire l'amour avec une inconnue dans ma chambre d'hôtel à Tokyo, à 11000 km de chez moi. Je fume une Double Happiness.

Je vais bander comme un fou toute la nuit. Un héros. Je suis un héros, moi aussi je suis un héros, je suis un héros contemporain.

Elle est vraiment laide. (...)

De retour dans ma chambre, je vois les thaïlandaises qui font le tapin depuis la fenêtre.

Je me demande comment sont les films pornos au Japon.

J'aurais pas bandé de toute façon. J'ai trop fumé aujourd'hui. »

## Équipe de création :

David Geselson

Texte, jeu, mise en scène

Il se forme à l'École du Théâtre national de Chaillot, à l'École de théâtre « Les Enfants Terribles » et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Au théâtre, il joue sous la direction de Brigitte Jaques dans *La Marmite de Plaute*, Cécile Garcia-Fogel dans *Foi, Amour, Espérance* de Odön Von Horvath, Gilles Cohen dans *Théâtre à la campagne* de David Lescot, David Girondin-Moab et Muriel Trembleau dans *Le Golem* d'après Gustav Meyrink, Christophe Rauck dans *Le Révizor* de Gogol, Gabriel Dufay dans *La Ville d'Evguéni Grichkovets*, Jean-Pierre Vincent dans *Meeting Massera* de Jean-Charles Massera, Volodia Serre dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, Juliette Navis et Raphaël Bouchard dans *Mont-Royal*, création collective, et Jean-Paul Wenzel dans *Tout un Homme* (mise en scène de l'auteur).

Il a également mis en scène *Eli Eli* de Thibault Vinçon ainsi que *Les Insomniaques* de Juan Mayorga. Au cinéma et à la télévision, il joue sous la direction de Francis Girod dans *Terminal*, Marc Fitoussi dans *La Vie d'artiste*, Martin Valente dans *Fragile*, Elie Wajeman dans *Alyah* (en sélection à la Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 2012), Isabelle Czajka dans *La Vie Domestique*, Olivier de Plas dans *Qi*, Rodolphe Tissot dans *Ainsi-soit-il*, Vincent Garano dans *La Justice ou le chaos*. Il joue aussi dans les courts-métrages de Muriel Cravatte, Antonin Peretjatko, Marie Donnio et Etienne Labroue.

Elios Noël

Jeu, mise en scène

Depuis sa sortie de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Bretagne à Rennes en 2003, il joue à plusieurs reprises sous la direction de Stanislas Nordey (*Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La Nuit au cirque* d'Olivier Py). Il participe au projet *Pièces d'identités* avec le théâtre de Folle Pensée en 2004. Il joue également dans les spectacles d'Éléonore Weber et de Patricia Allio (*Je m'appelle Vanessa* de Laurent Quinton puis dans *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* d'Éléonore Weber ainsi que dans *Premier monde/Primer mundo* en 2012). Il est acteur pour la compagnie Lumière d'août dans le projet *Ciel* dans la ville d'Alexandre Koutchevsky entre 2007 et 2011 et dans *À la racine* de Marine Bachelot. Il a travaillé avec la compagnie *La nuit surprise par le jour : LeBbourgeois, la mort et le comédien*, mis en scène par Eric Louis, et dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare mis en scène par Yann-Joël Collin. Avec Jean Pierre Baro, il joue dans *Ivanov* (ce qui reste dans vie) d'après Anton Tchekov, dans *Woyzeck* (je n'arrive pas à pleurer) d'après Georg Büchner et dernièrement dans *Gertrud* de Hjalmar Söderberg. Il a travaillé également avec Myriam Marzouki (*Le Début de quelque chose* d'Hugues Jallon) ainsi qu'avec Christine Letailleur (*Le Banquet de Platon* au festival Mettre scène 2012).

Jean-Pierre Baro

Collaboration à la mise en scène

Jean-Pierre Baro est comédien et metteur en scène, formé à l'ERAC (entre autres auprès de David Lescot, Valérie Dréville, Jean-Pierre Vincent et Bruno Bayen). Il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Thomas Ostermeier, Didier Galas, David Lescot, Gilbert Rouvière, Stéphanie Loïk, Lazare ou encore Jacques Allaire.

Il dirige la compagnie Extime avec laquelle il met en scène *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, *L'Humiliante Histoire* de Lucien Petit de Jean-Pierre Baro, *Léonce et Léna/Chantier* d'après Georg

Büchner, Je me donnerai à toi tout entière d'après Victor Hugo, Ok, nous y sommes d'Adeline Olivier, Ivanov {Ce qui reste dans vie...} d'après Anton Tchekhov, Woyzeck (Je n'arrive pas à pleurer) d'après Georg Büchner. Il crée Gertrud d'après Hjalmar Söderberg en novembre 2014 au CDN Orléans/ Loiret/ Centre. Il jouera prochainement dans Aimer Tuer de Roland Fichet sous la direction de Gildas Milin. Il enseigne et mène régulièrement des stages et ateliers professionnels, notamment au conservatoire d'Orléans et de Tours, au CDN Orléans, au CNAC, à l'ERAC. Il mettra en scène les élèves de 2ème année de l'ESAD en juin 2015 au Théâtre de Vanves et au Théâtre Sylvia Monfort. Il est artiste associé au CDN de Sartrouville et au CDN d'Orléans.

Lisa Navarro  
Scénographie

En 2008, elle obtient son diplôme en scénographie, à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs de Paris.

Elle collabore à différentes productions théâtrales, avec des metteurs en scène tels que Hans-Peter Cloos (Mr.Kolpert de David Gieselmann), Jean-Paul Wenzel (Les Bas-fonds de Maxime Gorki), Sylvain Creuzevault (Baal de Bertolt Brecht), Gabriel Dufay (Push Up de Roland Schimmelpfennig). Elle a participé à différentes créations présentées au Festival de Villeréal, dans le Lot-et-Garonne.

Elle travaille également pour l'opéra Salustia de Pergolèse, mis en scène par Jean-Paul Scarpitta, créé à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio-France) et prochainement avec Jean Lacornerie.

Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec Jeanne Candel et le collectif La vie brève, en signant les scénographies de Robert Plankett et du Crocodile trompeur – Didon et Enée qu'elle crée avec Samuel Achache. En 2014, elle travaille à la Comédie-Française sur L'Ile des Esclaves de Marivaux, mis en scène par Benjamin Jungers et sur Le Goût du Faux et autres chansons mis en scène par Jeanne Candel.

Jérémie Papin  
Éclairagiste

Avec Didier Galas, il réalise les lumières de La Flèche et le Moineau, Les Pieds dans les étoiles, (H)arlequin Tengu, Trickster et Par la parole. Il éclaire L'Enfant meurtrier, Le Chat botté et Peau d'âne de et avec Lazare Herson-Macarel. Il appartient également à la compagnie des Hommes approximatifs et crée les lumières de Macbeth de William Shakespeare, de Se souvenir de Violetta de Caroline Guiela et Caroline Masini et du Bal d'Emma en collaboration de Mariette Navarro avec la metteuse en scène Caroline Guiela en collaboration avec Caroline Masini. Il travaille comme vidéaste et éclairagiste sur le spectacle musical Cordes de Garth Knox. Il a éclairé Le Misanthrope de Molière ainsi que l'opéra contemporain Meine bienen eine schneise de Klaus Haendl mis en scène par Nicolas Liutard à Salzburg.

Au côté de Eric Massé, il éclaire Les Bonnes de Jean Genet. Il crée les lumières de Purgatoire à Ingolstadt de Marieluise Fleisser dans une mise en scène de Maëlle Poesy. Il travaille également avec Yves Beaunesne pour L'intervention de Victor Hugo et Roméo et Juliette de William Shakespeare.

A l'opéra de Dijon, il réalise les lumières de L'Opéra de la Lune de Brice Pauset et Actéon de Marc-Antoine Charpentier mis en scène par Damien Caille-Perret.

Loïc Le Roux  
Créateur sonore

Après une Licence d'Art du spectacle à l'Université Paris 8 et différents projets avec les compagnies Lézard Hurlant et Humeur Locale, il intègre en 2000 l'école d'acteur du Théâtre national de Bretagne, sous la direction de Stanislas Nordey. Parallèlement à cette formation, il se forme aux techniques du son propres au spectacle vivant.

Dès sa sortie de l'école, il réalise la création sonore et assure la régie d'Orgie de Pier Paolo Pasolini pour Laurent Sauvage qu'il retrouvera plus tard sur Je suis un homme de mots d'après Jim Morrison. Depuis, il a travaillé avec Eléonore Weber (Je m'appelle Vanessa de Laurent Quinton) et Patricia Allio (Primer Mundo), Nathalie Garraud (Les Européens d'Howard Barker, Dans le dos des villes surprises, Ismène de Nathalie Garraud), Anna Pitoun (La Geôle de Hubert Selby Jr.), Stéphanie Auberville (Nonobstant), Daniela Labbé-Cabrera (Le Bain de Jean-Luc Lagarce), Jean-Louis Méchali (Les Opéras de Jean-Gilles), Vincent Macaigne (Au moins j'aurai laissé un beau cadavre d'après William Shakespeare).

Il compose au sein de Continuum avec Guillaume Allardi (Noir de C. Tarkos, Labyrinthe-s).

Il accompagne depuis 2005 la compagnie Extime de Jean-Pierre Baro (Léonce et Léna de Georg Büchner, L'Humiliante Histoire de Lucien Petit, Ivanov-ce qui reste dans vie d'Anton Tchekov, Ok nous y sommes d'Adeline Olivier, Woyzeck-je n'arrive pas à pleurer de Georg Büchner, et prochainement Gertrud d'après Hjalmar Söderberg).

Comme acteur, il travaille sous la direction de Stanislas Nordey (Atteintes à sa vie de Martin Crimp, La Puce à l'oreille de Georges Feydeau), Arnaud Meunier (123, Gens de Séoul d'Oriza Hirata, En quête de bonheur d'Arnaud Meunier), Blandine Savetier (L'Assassin sans scrupule d'Henning Mankell), Cédric Gourmelon (Edouard II de Christopher Marlowe), Pascal Kirsch (Mensch d'après Woyzeck de Georg Büchner, Et hommes et pas d'après Elio Vittorini), Madeleine Louarn (En délicatesse de Christophe Pellet) et récemment Christophe Lалуque (Le Manuscrit des chiens I de Jon Fosse).

Jérémie Scheidler  
Vidéo

Jérémie Scheidler est vidéaste, réalisateur et metteur en scène.

Ancien élève d'Hypokhagne et de Khagne au lycée Lakanal de Sceaux, il est titulaire depuis 2006 d'un DEA de Philosophie. Ses recherches portent sur les formes non-narratives, dans le cinéma et le théâtre.

En mars 2013, son film, La Cendre et la Lumière est projeté au Collège des Bernardins, dans le cadre d'une séance Jeune Création.

En juin 2013, il participe à l'exposition collective Bruissements, dans le cadre des Nouvelles Vagues du Palais de Tokyo (curateur : Léa Bismuth). Son travail est montré à Gare au Théâtre, à Béton Salon, aux Laboratoires d'Aubervilliers ou à Anis Gras.

Depuis 2008, il conçoit des dispositifs vidéos, notamment avec les metteurs en scène Julien Fišera, Caroline Guiela Nguyen, Marie Charlotte Biais, Olivier Coyette ou avec le duo électroacoustique Kristoff K.Roll (Jean-Kristoff Camps et Carole Rieussec).

En avril 2014, il crée pour la scène Un seul Été, librement adapté de L'Été 80 de Marguerite Duras présenté au Théâtre de Vanves.