



les
gens d'or

la colline

théâtre national

de **Yana Borissova**

mise en scène **Galin Stoev**

du 3 mars au 2 avril 2016

Petit Théâtre

les gens d'oz

de **Yana Borissova**

traduction du bulgare **Galin Stoev** et **Sacha Carlson**

mise en scène **Galin Stoev**

scénographie **Alban Ho Van**

costumes **Sandra Brisly**

musique **Sacha Carlson**

lumière et vidéo **Elsa Revol**

assistant à la mise en scène **François Bertrand**

avec

**Edwige Baily, Yoann Blanc, Bérangère Bonvoisin,
Vincent Minne, Tristan Schotte**

création à La Colline

du 3 mars au 2 avril 2016

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

**coproduction Fingerprint (Compagnie Galin Stoev),
Théâtre de Liège, La Colline – théâtre national, Théâtre Les Tanneurs
avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service Théâtre**

**Pièce traduite avec le soutien de la Maison Antoine Vitez,
centre international de la traduction théâtrale**

La pièce sera éditée en mars 2016 aux Éditions Théâtrales.

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 15 mars à l'issue de la représentation

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** – presse@colline.fr

Les gens d'Oz vivent dans un immeuble étrange, presque vivant, qui "regarde et observe ses occupants". Au centre du réseau, Anna, écrivaine célèbre qui a cessé d'écrire.

Autour d'elle gravitent un pianiste un peu marginal, un rentier oisif, une jeune femme qui rêve de rencontrer la star de la littérature et un amoureux... Tous sont comme les personnages du *Magicien d'Oz* vulnérables d'une manière ou d'une autre.

Tous ont un rapport différent, presque distant, au sentiment amoureux et semblent craindre la passion tout autant que la froideur d'une société dont on sent en creux, autour d'eux, le désenchantement. Tous, pourtant, tentent d'inventer des zones de tendresse.

Et ces êtres qui ne veulent surtout pas montrer combien l'amour leur importe, ne cousinent-ils pas aussi avec des personnages que Galin Stoev a souvent rencontrés – ceux de Marivaux aussi bien que ceux de Tchekhov?

Les enjeux de l'écriture de Yana Borissova dans le contexte dramaturgique bulgare contemporain

Il n'est pas facile de donner un aperçu global du théâtre bulgare contemporain, tant celui-ci semble aujourd'hui vraiment éclaté. On peut cependant y déceler certaines touches communes, lorsqu'on remarque que, à partir des années 1990, les dramaturges bulgares s'attachent presque tous à explorer le fossé qu'il y a entre le passé communiste et les complexes liés à la réalité capitaliste contemporaine. C'est dire que ces textes s'ancrent presque tous dans le contexte national et culturel bulgare, comme on le voit déjà chez Boyan Papazov (né en 1943), dont l'écriture est profondément enracinée dans la psychologie nationale. Les thèmes de prédilection ainsi que le style de tous ces auteurs peuvent être néanmoins très différents.

La matière thématique peut venir de récits déjà existants (comme le fait régulièrement Georgi Tenev, qui travaille souvent avec la compagnie Sfumato), de moments historiques précis (comme chez Konstantin Iliev), de faits divers (procédé utilisé par Zachary Karabashliev) ou de questions plus générales, telle celle de la féminité (comme souvent chez Théodora Dimova). Quant aux formes, elles sont évidemment plurielles : on peut évoquer l'écriture très forte et crue, en même temps que très émouvante, de Boyan Papazov ; ou le style très littéraire de Guéorgui Gospodinov ; ou celui très populaire, et presque "vulgaire", de Zachary Karabashliev ; ou encore le langage en parabole qui caractérise les textes de Hristo Boytchev.

Mais quelles que soient ces différences, les dramaturges que nous venons brièvement d'évoquer se rejoignent presque tous par leur ancrage dans le contexte socioculturel bulgare : c'est la question de l'identité qui semble les réunir, et qu'ils essaient le plus souvent de résoudre dans une verticalité historique et sociale. Cela produit des textes qui sont liés à l'actualité spécifiquement bulgare, mais qui souvent n'arrivent pas à transcender cette même actualité et à toucher à une réalité plus profonde, plus universelle.

Ceci explique sans doute le peu d'écho qu'a rencontré jusqu'à présent la dramaturgie bulgare en dehors de la Bulgarie, sinon un intérêt presque exotique.

Il est caractéristique que dans ce contexte, Yana Borissova ne semble pas s'occuper des problèmes de l'identité bulgare d'un point de vue historique.

Il ne s'agit pas, pour elle, de s'attacher à cette question par l'explication des injustices du passé et leurs reflets dans le présent. Pour autant, l'identité est bien au cœur de ses textes. Mais elle choisit d'aborder la question en rentrant dans l'intimité de ses personnages, en descendant le plus loin possible dans la confusion de leurs sentiments et, ce faisant, en explorant leur vulnérabilité au milieu d'un monde extérieur en permanente décomposition. Autrement dit, ce qui caractérise la recherche dramaturgique de Yana Borissova par rapport à ses contemporains bulgares, est qu'elle résout la question de l'identité dans le monde intérieur et créatif de ses personnages : un monde qui est le seul à même de résister au milieu extérieur froid et souvent morbide. Ses textes donnent parfois l'impression de ne pas être tout à fait "bulgares" ! Mais à les lire attentivement, on découvre qu'elle explore, elle aussi, une réalité violente, à laquelle ses personnages ne peuvent pas s'adapter ; c'est ce qui explique qu'ils soient obligés de se réfugier dans un autre monde ; un monde qu'ils doivent eux-mêmes inventer avant d'y pénétrer et d'y habiter. C'est précisément le processus de cette invention qui est détecté et déployé devant nous par l'auteur. Ceci donne l'impression qu'il s'agit d'"enfants-adultes" – ou d'adultes "mal grandis" – qui jouent devant nous pour produire de la tendresse, comme seule façon de s'opposer à la destruction totale du monde extérieur.

Sacha Carlson et **Galin Stoev**

Notes dramaturgiques, *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales, 2016, p. 71-73

Les Gens d'Oz : dernière pièce d'un triptyque remarquable

Les Gens d'Oz constitue le troisième volet d'un triptyque où s'inscrivent aussi ses deux autres textes les plus connus : *Petite pièce pour chambre d'enfant* et *Rose is a rose is a rose*. Ces trois textes n'étaient à vrai dire pas initialement conçus sous la forme d'un triptyque – et c'est ce qui explique d'ailleurs qu'ils puissent être joués de manière tout à fait indépendante les uns des autres. C'est en travaillant sur le troisième texte que l'auteur et le metteur en scène de la version bulgare (Galina Stoeva) ont réalisé que ces trois pièces témoignent d'une certaine unité dans leur inspiration. Il s'agit en effet à chaque fois d'un petit groupe d'amis ou de personnes d'une nature un peu particulière ayant un souci d'adaptation par rapport au cadre officiel, institué. Par ailleurs, leurs problèmes ne sont jamais vraiment présentés (souvent ils ne sont même pas mentionnés explicitement) ; le spectateur est laissé dans une sorte d'incertitude, dans laquelle son imagination tente de trouver les morceaux d'informations manquants et de compléter les champs blancs qui rendent les personnages à la fois énigmatiques, attirants et légèrement décalés ou bizarres. En regardant ces pièces, on est souvent obligé de deviner les plaies émotionnelles ou sociales que les personnages cherchent à guérir ou bien à cacher. Il s'agit toujours d'un travail avec l'imaginaire.

Extrait 1

Truman. – De la poésie dans cette ville : c'est un oxymore...

Sart. – Il faut vous dérider. Voulez-vous qu'on aille quelque part ensemble ?

Truman. – Je ne sais pas si je peux encore me comporter décentement avec les gens.

Sart. – On peut aller à un concert ou bien au cinéma. Ça vous dit ?

Truman. – Je préfère aller au théâtre. J'aime le théâtre.

Sart. – D'accord.

Truman. – Ça me fait beaucoup de bien quand je suis là-bas.

Sart. – Pourquoi ?

Truman. – Parce que le théâtre me procure des moments d'amnésie pour tout ce qui, autrement, ne fait que m'écraser. Au théâtre, mon cher, tout homme en fer-blanc a la chance de découvrir son cœur...

Yana Borissova

Les Gens d'Oz, traduction Sacha Carlson et Galin Stoev, Éditions Théâtrales, 2016, p. 50-51

Extrait 2

Anna. – Et tu vas prendre un café maintenant ? À neuf heures du soir ?

Truman. – Pardon ?

Sart. – Parfois, l'envie soudaine de boire un café vous prend. Quelle que soit l'heure.

Truman. – Exactement. (*à Sart*) Vous en voulez un ?

Sart. – J'ai déjà bu trop de thé, merci.

Truman. – Je reste avec vous, je ne veux pas rester seul.

Sart. – (*à Truman*) Et Truman, c'est votre vrai nom ?

Truman. – Ben oui !

Anna. – Bien sûr que non !

Truman. – Ça alors !

Anna. – Quand quelqu'un insiste pendant des mois pour s'appeler Truman, même si ce n'est pas vrai, tu finis par l'accepter. Mais c'est quand même un peu ridicule.

Truman. – C'est mon vrai nom. Mon autre nom est maudit, je n'en veux plus.

Sart. – Ça explique tout.

Truman. – Je me suis toujours demandé pourquoi le voisin du premier étage n'avait pas changé le sien.

Sart. – Comment il s'appelle ?

Truman. – Sylvio.

Anna. – Fiche-lui la paix !

Truman. – (*à Sart*) Mais votre nom est assez bizarre, lui aussi.

Sart. – C'est le nom de mon grand-père.

Truman. – Vous m'en voyez navré.

Sart. – Je suis son héritier : il n'y a donc pas moyen de changer de nom. Et en plus, je ne veux pas.

Truman. – Vous avez un très beau nom. Il suscite le respect, et il a du caractère. Vous devriez emménager dans notre immeuble. On a besoin de gens comme vous ! Avec des noms forts !

Yana Borissova

Les Gens d'Oz, traduction Sacha Carlson et Galin Stoev, *op. cit.*, p. 16-17

Les enjeux dramaturgiques, de la traduction au plateau

Yana Borissova poursuit donc dans la même direction dramaturgique, avec l'ambition de travailler sur des sentiments et des sensations difficilement définissables, mais qu'elle cherche à rendre sensibles à travers son écriture tout à fait particulière. Le texte arrive en effet à nous faire *sentir* quelque chose comme un courant souterrain de passions et de relations affectives, qu'on ne voit jamais, mais qui affleure à travers les mouvements délicats à la surface de l'intrigue.

Plusieurs particularités de l'écriture de cette pièce peuvent être relevées, qui constituent autant d'enjeux pour la traduction, avant même de devenir des enjeux pour le plateau.

Pour commencer, on mentionnera encore une fois combien cette écriture est inattendue dans le contexte littéraire bulgare contemporain, tellement chargé de problématiques politiques : le fait de se focaliser sur l'intime et de le transformer en une matière dramatique contemporaine y semble très surprenant, frais et attirant, non seulement pour le public et la critique bulgares, mais aussi pour les comédiens eux-mêmes, qui ont l'impression de travailler avec un matériau inédit. Une grande partie de ce sentiment de nouveauté est due à l'humour, qui peut être à la fois mordant et délicat, mais toujours respectueux des sentiments et de l'intelligence que les personnages portent en eux. Dans ce contexte, un premier enjeu pour la traduction consiste à rendre la fraîcheur qu'il y a à prendre cette légèreté et cet humour comme *medium* pour toucher la profondeur des sentiments et des relations.

Il est caractéristique, ensuite, que l'écriture se déploie au gré d'un savant mélange de registres de langage, parfois très éloignés : on oscille constamment entre le langage parlé quotidien et certaines hauteurs poétiques, entre un langage qui cherche à dire sincèrement les choses et les sentiments, un langage faussement simple très proche du snobisme et de l'élitisme, et un langage tissé d'autodérision. L'enjeu consiste donc ici à pouvoir rendre ce balancement et cette imbrication des styles, avec les ressources de la langue française, mais en retrouvant les appuis de jeu qu'il y a dans le texte bulgare. Par ailleurs, on notera que dans cette pièce, les différentes scènes

ne démarrent presque jamais par le début, comme si la scène commençait en plein milieu d'un dialogue lancé depuis un certain temps... Ajoutons que la progression du texte et de l'intrigue se déploie selon un rythme tout à fait singulier qui fait davantage penser au cinéma qu'au théâtre : il y a en effet quelque chose de "documentaire" dans la manière d'exister des personnages dans cet espace ; et l'intimité qui se dévoile exige une certaine authenticité dans la présence des personnages, laquelle se révèle, encore une fois, à travers la langue.

Enfin, on remarquera que cette écriture fait l'éloge implicite de Truman Capote (*Breakfast at Tiffany's*), de la brillance et de la légèreté de son style à travers lequel on peut apercevoir la gravité de ce monde et le courage de se permettre d'y rêver. La pièce évoque aussi *Le Magicien d'Oz*, texte dans lequel les protagonistes ont chacun un défaut ou une faiblesse (rappelons-nous seulement ce lion qui a peur, ou l'homme en fer-blanc privé de son cœur). De la même manière, tous les protagonistes de la pièce sont vulnérables : ils ont du mal à s'affirmer dans le monde extérieur, ne s'y sentant pas chez eux, raison pour laquelle ils se retirent dans un immeuble un peu particulier, c'est-à-dire dans un monde fragile, raffiné et presque imaginaire – ou encore dans une sorte de jeu où eux seuls connaissent et inventent les règles. Il est caractéristique qu'aussi bien dans le livre de Lyman Frank Baum que dans le texte de Yana Borissova, ces faiblesses finissent par se révéler être leur plus grande force.

Sacha Carlson et Galin Stoev

Notes dramaturgiques, *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales, 2016, p. 76-79

Extrait 3

Mia. – Pourquoi vous écrivez ?

Anna. – Parce que je crois encore qu'on ne peut comprendre certaines choses qu'en les écrivant.

Mia. – Et pour qui écrivez-vous, alors ?

Anna. – Avant, j'étais plus vaniteuse. Maintenant, je ne m'occupe que de moi.

Mia. – Mes questions sonnent vraiment très bêtes. On dirait un interrogatoire.

Anna. – Ce qu'il y a de plus stable dans une conversation, ce sont les questions.

Mia. – Mon patron dit que les gens préfèrent parler d'eux-mêmes, plutôt que de s'intéresser aux autres en leur posant des questions.

Anna. – Et vous êtes d'accord ?

Mia. – En un certain sens oui, mais ça dépend avec qui on parle. En parlant de soi, on veut inconsciemment prouver qu'on est intéressant et qu'on a de la valeur. Mais quand on est impressionné par l'autre, alors on lui pose des questions.

Anna. – Poser des questions à quelqu'un, c'est peut-être le plus grand compliment qui soit. Sauf si on mène une enquête policière, bien sûr.

Yana Borissova

Les Gens d'Oz, traduction Sacha Carlson et Galin Stoev, p. 54

Dans *Les Gens d'Oz*, l'action dramatique est souvent absente. Ou plutôt, elle est remplacée par des conversations intenses à propos d'expériences vécues hors scène ou, plus généralement, à propos d'expériences émotionnelles qu'on a tous vécues à un moment ou l'autre de notre vie. Ces conversations ont pour but de donner un *ton* précis, qui soit audible pour tout le monde, quoiqu'il ne soit précisément pas exprimable par tout un chacun. C'est que cette *tonalité* singulière qu'appelle le texte demande un niveau de partage qui peut être parfois inconfortable, dans la mesure précisément où cela augmente la vulnérabilité des participants – aussi bien des personnages, des comédiens que des spectateurs. Ainsi, la structure du texte nous propose une mosaïque de conversations entre de jeunes amis, des amoureux, des ennemis sentimentaux, des personnes âgées qui contemplent des jeunes gens et vice versa. Mais dans toutes ces combinaisons, ce qui compte, c'est le ton et le temps d'intimité qui lient les personnages et qui *nous* relie à eux : un ton et un temps qui peuvent effacer nos peurs et nos différences, ne fût-ce que l'espace d'un moment.

Un sous-titre stimulant

Ce sous-titre ("Plusieurs entretiens dont on peut modifier la suite suivant le goût, le désir ou l'humeur du lecteur") est là non pas pour libérer le metteur en scène de toutes ses responsabilités par rapport au texte, mais plutôt pour indiquer qu'il s'agit d'un labyrinthe qu'il faut construire ensemble : avec le texte, les comédiens et les spectateurs. L'intéressant ici n'est pas la possibilité de créer un ordre arbitraire des scènes (celles-ci doivent être sans doute jouées dans l'ordre dans lequel elles sont écrites), mais plutôt d'éclairer la notion de voyage que ce labyrinthe nous propose.

La mobilité des sentiments est le contrepoint logique à l'immobilité des personnages dans l'espace, lesquels mènent le plus souvent une discussion au lieu d'agir. Cela nous indique qu'on entre dans un espace privilégié où il est possible d'assumer avec bienveillance un désordre structurel, et d'accéder par là à la vraie nature et à la vraie intelligence apportée par nos sentiments. Cette proposition indique aux comédiens qu'ils doivent être prêts à changer de registre à n'importe quel moment – si cela les aide à assumer une authenticité de présence. Le texte invite donc à explorer l'intime

dans sa douceur et dans sa fermeté. Les personnages de la pièce sont amenés à se montrer eux-mêmes, jusque dans leurs fragilités et leurs contradictions. L'intrigue les pousse à avoir le courage de se dévoiler, mais parfois aussi d'exposer leur propre manque de courage. C'est en écho à cet enjeu dramaturgique que pourrait commencer le vrai travail avec les comédiens, s'ils sont prêts à changer leurs armes, à les laisser même parfois de côté, de la même manière que les personnages perdent parfois leurs attitudes pour laisser place à un vrai sentiment.

Sacha Carlson et **Galin Stoev**

Notes dramaturgiques, *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales, 2016, p. 80-81

Yana Borissova

Yana Borissova (née à Sofia en 1972) est sans doute l'auteur dramatique la plus importante de sa génération en Bulgarie. Elle est diplômée en Histoire de l'Art de l'Université de Sofia. Elle est l'auteur de textes de théâtre, de nouvelles et de scénarios de films. Elle enseigne l'écriture dans différents programmes de formation, mais aussi à des adolescents en difficulté. Sa première pièce, *Petite pièce pour chambre d'enfant* (2007) – dont la traduction française a été publiée aux Éditions Théâtrales grâce au soutien de la Maison Antoine Vitez et du Festival Corps de Textes Europe – a gagné en Bulgarie le premier prix du concours des nouvelles dramaturgies du Théâtre 199 à Sofia. C'est avec ce théâtre orienté vers la dramaturgie contemporaine qu'elle collabore le plus souvent. C'est là qu'ont été produites ses trois pièces les plus connues : *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (2007), *Rose is a rose is a rose* (2009), et *Les Gens d'Oz* (2013). Ces trois pièces forment un triptyque, qui est marqué par sa collaboration avec le metteur en scène Galin Stoev. Cette collaboration a rapporté de nombreux prix en Bulgarie, notamment : le prix Askeer (en 2008 pour *Petite pièce...*), le prix Icar de la guilde théâtrale professionnelle bulgare (en 2008 pour *Petite pièce ...* et en 2010 pour *Rose is a rose*), le prix de la critique indépendante (en 2010 pour *Rose is a rose*), le prix de la meilleure "pièce à petite échelle" (en 2008 pour *Petite pièce...*), le prix "Plume d'or" (en 2010 avec *Rose is a rose*), etc. En 2008, la traduction française de *Petite pièce pour chambre d'enfant* fait partie de l'initiative "27 pièces d'Europe" des Éditions Théâtrales, du Théâtre de l'Odéon, et du Festival d'Avignon (la Chartreuse). Sa pièce *Les Gens invisibles, les gens silencieux* a été mise en scène en 2009 au Théâtre Mladejki à Sofia. Ses différents textes sont présentés en lecture, mise en espace ou mise en scène en Bulgarie, Belgique, France, Serbie, Russie, Argentine, États-Unis, Canada, Italie, et Allemagne. Plusieurs de ses nouvelles ont été publiées dans différents recueils. Son style d'écriture est considéré par la critique comme une trouvaille dans la littérature bulgare contemporaine, grâce à ses dialogues organiques et leur tempo presque musical, qui les transforme parfois en monologues poétiques. Elle est membre du jury du concours national "Jeune Dramaturgie" en

Bulgarie. Depuis 2015, elle est directrice artistique d'un nouveau théâtre à Sofia : Azarian. Elle a co-écrit le scénario du film *The Endless Garden*, réalisé par Galin Stoev.

Galina Stoev

Né en Bulgarie où il entame sa carrière de metteur en scène, Galin Stoev réside aujourd'hui entre Bruxelles, Paris et Sofia. Diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles, notamment au Théâtre national. Il commence par mettre en scène des auteurs classiques (Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset, etc.), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley, etc.). Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires, etc.) où il signe plusieurs mises en scène. En 2005, il crée sa propre compagnie à Bruxelles, FINGERPRINT. Il est également artiste associé au Théâtre de Liège ainsi qu'à La Colline – théâtre national.

Plusieurs rencontres déterminantes jalonnent son parcours, et tout d'abord sa rencontre et son amitié avec Ivan Viripaev, dont il met en scène *Les Rêves* (2002), la version bulgare ainsi que la version française d'*Oxygène, Genèse n°2* (présentée au 61^e Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa), et *Danse Delhi* (en 2011 à La Colline – théâtre national). Il collabore aussi plusieurs fois avec le compositeur Oscar Strasnoy, notamment pour la création mondiale de son opéra *Geschichte* présenté au Theaterhaus de Stuttgart ainsi qu'au Teatro Colon à Buenos Aires.

En 2007, il commence sa collaboration avec la Comédie-Française, où il met en scène *La Festa*, la création française de la pièce de Spiro Scimone (2007), *Douce vengeance et autres sketches* d'Hanokh Levin (2008), *L'Illusion comique* de Pierre Corneille (2008), *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (2011) et *Tartuffe* de Molière (2014). Il retourne aussi régulièrement en Bulgarie, où il collabore avec la

jeune auteure Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (traduction française aux Éditions Théâtrales) et *Rose is a rose is a rose* (Prix 2009 du meilleur spectacle, du meilleur texte et de la meilleure mise en scène en Bulgarie) et *Les Gens d'Oz* (2013), le dernier texte de Yana Borissova.

Par ailleurs, il crée en 2010 *La vie est un songe* de Calderón de la Barca au Théâtre de la Place de Liège dans le cadre du programme européen Prospero (spectacle également présenté au Emilia Romagna Teatro de Modène, au Théâtre national de Bretagne, à la Comédie de Genève et au Festival International de Théâtre à Varna). En 2012, il monte une version russe du *Triomphe de l'amour* (Marivaux) au Théâtre des Nations de Moscou, suivie en 2013 d'une version française de la même pièce (TGP, Liège, Vidy-Lausanne). En 2014, il monte *Liliom* de F. Molnár, une coproduction de La Colline – théâtre national et du Théâtre de Liège. Il a récemment tourné son premier film : *The Endless Garden*, en collaboration avec Yana Borissova.

Il a également enseigné au St Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'aux conservatoires nationaux de Ljubljana et de Sofia. Plus récemment, sa pratique pédagogique se déroule sous forme de Master Class, notamment à Paris (ARTA, ESAD), Marseille (La Réplique), Sofia (NATFA) et Moscou (Territoria).

Alban Ho Van scénographie

Alban Ho Van est diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2010), section scénographie. Il a été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création de *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009). Il réalise la scénographie de *Graves épouses/Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin. Il travaille avec Maëlle Poésy pour *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin (2011), *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser (2012) et *Candide* d'après Voltaire (2014), ainsi que Galin Stoev pour *Liliom* de Ferenc Molnár (2014) et *Tartuffe* de Molière (Comédie-Française 2014). Depuis 2009 il collabore à plusieurs reprises avec Christophe Honoré. Il réalise la scénographie de *Nouveau roman* (Festival d'Avignon et la Colline 2012), de *Fin de l'histoire* d'après Gombrowicz et des opéras *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc (2013) et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015).

Sacha Carlson

traduction et musique

Sacha Carlson est philosophe (Université de Louvain) et musicien (Conservatoire Royal de Bruxelles). Il étudie la composition avec Dominique Bodson, et se spécialise dans le théâtre musical. Sur cette lancée, il participe activement au projet expérimental "son-corps-voix" de

l'Académie de musique de Louvain-la-Neuve (Belgique), et jusqu'en 2007, coordonne également dans le même établissement un programme d'enseignement artistique transdisciplinaire (musique-danse-théâtre). Actuellement, il se consacre conjointement à la recherche en philosophie, à la composition et à l'enseignement. Il collabore régulièrement avec le metteur en scène Galin Stoev, pour qui il a notamment écrit la musique de ses spectacles : *Genèse n°2* d'I. Viripaev (présentée au 61^e Festival d'Avignon, 2007), *L'Illusion comique* de Corneille (Comédie-Française, 2008), *Danse Delhi* d'I. Viripaev (La Colline, 2011), *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (Comédie-Française, 2011), et la version russe du *Triomphe de l'amour* de Marivaux, au Théâtre des Nations (Moscou, 2012), et la version française au Théâtre Gérard-Philipe (coproduction de Vidy-Lausanne et Théâtre de Liège).

Elsa Revol

lumière et vidéo

Après des études scientifiques, Elsa Revol entre à l'ENSATT en section lumière. Parallèlement, elle se forme auprès d'André Diot en suivant plusieurs de ses créations lumières de théâtre ou d'opéras.

En 2007, elle rejoint le Théâtre du Soleil pour la régie lumière de la tournée internationale du spectacle *Les Éphémères*. Par la suite, elle conçoit la nouvelle installation électrique des différentes nefes de La Cartoucherie, avec des choix technologiques permettant une plus

grande souplesse pour la création. En 2010, pour Ariane Mnouchkine, elle crée les lumières des *Naufragés du Fol Espoir*. Et récemment, *Macbeth*, la dernière création du Théâtre du Soleil.

Dès 2009, avec la compagnie 14:20, Elsa développe une réflexion autour de l'éclairage de spectacle de magie nouvelle. Elle fait des interventions au CNAC à ce sujet. Elle éclaire les deux spectacles d'Étienne Saglio, *Le Soir des monstres* et *Les Limbes*, ainsi que *Le Syndrome de Cassandra* de Yann Frish.

C'est en 2011 qu'elle réalise une première création lumière pour Galin Stoev à la Comédie-Française, *Le Jeu de l'amour et du hasard* puis *Tartuffe*. Elle continue sa collaboration avec Galin Stoev en éclairant *Le Nozze di Figaro*, l'opéra de Mozart au Théâtre Impérial de Compiègne.

avec

Edwidge Bailly

En 2004, l'année où elle termine ses études à l'IAD, elle obtient un premier rôle dans *American Witch*, une pièce de David Foley, mise en scène par Derek Goldby au Théâtre de Poche (nomination dans la catégorie Meilleur espoir féminin au Prix du Théâtre). Elle voyage entre théâtre et cinéma : en 2012, elle joue à Genève et à Bruxelles *La Maman du petit soldat* de Gilles Granouillet et *Serpent à sonnettes* mis en scène par Philippe Sireuil. Au cinéma, elle joue dans de nombreux courts métrages, notamment dans *L. de Vania Leturcq* qui lui vaut un prix au Festival Le Court en dit long à Paris en 2006. Elle apparaît dans *Formidable* de Dominique Standaert (2007), *Torpedo* de Matthieu Donck (2011), *Mobile Home* de François Pirot (2011) et tient le rôle principal dans *Sens interdits* de Sumeya Kokten (2008). En 2011, elle était à l'affiche des courts métrages *La Maison* de Vania Leturcq (Prix du public) et *Terre Nouvelle* de Bernard Dresse, tous deux présentés en compétition nationale. Dernièrement, elle joue dans *L'Aéroport* réalisé par François Pirot et pour la RTBF dans la série *La Trêve*.

Yoann Blanc

Diplômé de l'INSAS (Bruxelles), au théâtre il joue sous la direction d'Armel Roussel ; Falk Richter, *Jeunesse blessée* ; Philippe Sireuil, *Le Triomphe de l'amour*, *Pleurez mes*

yeux, pleurez d'après *Le Cid*, *Serpents à Sornettes* ; Michel Dezoteux, *Sauvés*, *Richard III*, *Le Révizor* ; Alain Françon, Selma Alaoui, Jean-Benoit Ugeux, Vincent Goethals, *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, *Un volpone* d'après Ben Johnson), Eddy Letexier, *La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge ; Nalini Menamkat (*Amphytrion* de Molière), Thomas Fourneau, Sofia Betz, Karim Barras. Il a été nommé meilleur acteur aux prix de la Critique en Belgique en 2008, 2010 et 2015. Avec Galin Stoev, on a pu le voir à La Colline dans *Liliom* de Ferenc Molnár. Depuis 2010, il joue dans plusieurs courts et longs-métrages et tient le premier rôle dans *Un homme à la mer* de Géraldine Doignon qui sortira au printemps 2016 ainsi que dans la série *La Trêve* réalisée par Matthieu Donck (diffusion février 2016).

Bérangère Bonvoisin

Elle joue au théâtre notamment sous la direction de Alain Bézu, Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Bertrand Bonvoisin, Robert Gironès, Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon, Bruno Boeglin, Philippe Clévenot, Michel Dydym, André Engel...

Elle travaille dernièrement avec Sonia Masson pour *La Vie de Galilée* de Brecht et *Aux sources du surréalisme*. Metteur en scène, elle monte des textes notamment de Romain Gary (*Gros-Câlin*, prix de la critique du meilleur spectacle en 2014) ; Bernard Maris (*Et si les fourmis n'étaient rien sans les cigales*), Marguerite Duras (*La Maladie de la mort*), Philippe Clévenot, Eugene O' Neill, M. L. Fleisser...

Elle tourne également pour le cinéma et la télévision.

Vincent Minne

À l'âge de 21 ans il quitte la section Histoire des arts et des techniques du Théâtre de l'Université Paris pour venir suivre à Bruxelles une formation d'acteur à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (sortie 1995). Depuis lors il joue régulièrement avec Armel Roussel, *Roberto Zucco* de Koltès, *Les Européens* de Howard Barker, *Enterrer les morts, réparer les vivants*, d'après Tchekhov, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman, *Armageddon je m'en fous*, *Hamlet*, *POP ?*, *And Björk of course...*, *Si demain vous déplaît*, et dernièrement, *Ondine démontée* (nomination prix du théâtre meilleur acteur), *Ivanov/remix...*

Il joue également avec Philippe Sireuil, *Shakespeare is dead get over it !* de Paul Pourveur, Bernard Sobel, *L'Homme inutile* de Iouri Olecha, *Hannibal* de C.D. Grabbe ; Salvatore Calcagno et Émilie Flamant, *Le Garçon de la piscine...*

Tristan Schotte

Diplômé en interprétation dramatique en 2010 à l'INSAS à Bruxelles, Tristan Schotte crée la compagnie et le festival Premiers Actes en Alsace avec plusieurs élèves de sa formation. Dirigée par le metteur en scène Thibaut Wenger, la troupe explore différents répertoires contemporains et classiques dont Büchner,

Tchekhov, Mayenburg ou Ibsen. On a pu le voir dernièrement dans le rôle de Voinitzev, dans *Platonov* créé au Théâtre Océan Nord à Bruxelles et en tournée en France au Festival d'Avignon 2015. Il parcourt aussi la Belgique avec le Rafistole Théâtre spécialisé dans le jeune public notamment avec la création *Jojo au bord du Monde* de Stéphane Jaubertie remarquée au dernier festival de Huy 2015.

En parallèle, il explore le jeu face caméra en participant notamment à la série humoristique *Le Kot* pour MTV, différents téléfilms dont *Le Silence des Églises* d'Edwin Bailly ou *La Guerre des ondes* de Laurent Jaoui. En 2013, il joue aux côtés d'Isabelle Huppert dans *Abus de faiblesse* de Catherine Breillat. En 2016, il sera à l'affiche dans l'un des rôles principaux du long-métrage belge *Even Lovers Get the Blues*, premier film de Laurent Micheli.

Spectacles en cours

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France de Michel Vinaver

mise en scène **Christian Schiaretti**

Grand Théâtre

du 20 janvier au 14 février 2016

Scènes de la vie conjugale

de **Ingmar Bergman**

mise en scène **Nicolas Liautard**

Petit Théâtre

du 22 janvier au 14 février 2016

Prochains spectacles

What if They Went to Moscow?

(Et si elle y allaient, à Moscou?)

d'après *Les Trois Sœurs*

de **Anton Tchekhov**

un spectacle de **Christiane Jatahy**

Grand Théâtre

du 1^{er} au 12 mars 2016

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

