

Dossier de presse

création

VIVRE !

un spectacle de **Frédéric Fisbach**

inspiré du *Mythe de la charité de Jeanne d'Arc*
de **Charles Péguy**

29 septembre
– 25 octobre 2020

pds 2020



Contacts presse

Dorothée Duplan, Camille Pierrepont et Fiona Defolny, assistées de Louise Dubreil
01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

Contact presse compagnie

Isabelle Muraour 01 43 73 08 88 | contact@zef-bureau.fr

Dossier de presse et visuels téléchargeables
sur www.colline.fr/bureau-de-presse

VIVRE !

création à La Colline

du 29 septembre au 25 octobre 2020 au Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h
relâche dimanche 4 octobre

un spectacle écrit et mis en scène par **Frédéric Fisbach**
inspiré du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de Charles Péguy

distribution

avec **Madalina Constantin, Flore Lefebvre des Noëttes, Laurence Mayor, Frédéric Fisbach**

et la participation de **Silvana Martino**

adaptation et dramaturgie **Charlotte Farcet** et **Frédéric Fisbach**

collaboration artistique **Benoît Résillot**

scénographie **Charles Chauvet**

lumière **Léa Maris**

création son **Rémi Billardon**

vidéo **Victor Fisbach**

production

Ensemble Atopique II - Compagnie conventionnée DRAC PACA

coproduction La Colline – théâtre national, Théâtre Montansier / Versailles,

Le Liberté – Scène nationale de Toulon, Pôle arts de la Scène – Friche la Belle de Mai

avec le soutien de la Spedidam

avec le soutien du Grrranit – Belfort – Scène nationale

administration, production et diffusion En Votre Compagnie

La compagnie Ensemble Atopique II est conventionnée par la Direction Régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte-d'Azur

sur la route

Théâtre Montansier / Versailles **les 12 et 13 novembre 2020**

Grrranit – Belfort – Scène nationale **les 1^{er} et 2 décembre 2020**

Théâtre Liberté – Scène nationale de Toulon **du 16 au 18 décembre 2020**

Billetterie

01 44 62 52 52 et billetterie.colline.fr

du mardi au samedi de 11h à 18h30

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e / métro Gambetta • www.colline.fr

Tarifs

• avec la carte Colline de 8 à 15 € la place

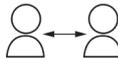
• sans carte

plein tarif 30 € / moins de 18 ans 10 €

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 €

plus de 65 ans 25 €

La Colline met en place des mesures sanitaires pour vous accueillir !

					
Réservation en ligne	Flux de visite contrôlés Merci de vous présenter 1h avant le début du spectacle.	Port du masque obligatoire	Distanciation physique	Gel hydro-alcoolique à disposition	Vestiaire fermé

Complice, complice, c'est comme auteur. Nous en sommes les complices, nous en sommes les auteurs. Complice, complice c'est autant dire auteur.

Celui qui laisse faire est comme celui qui fait faire.

C'est tout un. Ça va ensemble. Et celui qui laisse faire et celui qui fait faire ensemble c'est comme celui qui fait, c'est autant que celui qui fait. C'est pire que celui qui fait.

Car celui qui fait, il a au moins le courage de faire.

Celui qui commet le crime, il a au moins le courage de le commettre. Et quand on le laisse faire, il y a le même crime ; et il y a la lâcheté par-dessus. Il y a la lâcheté en plus.

Il y a partout une lâcheté infinie.

Complice, complice, c'est pire qu'auteur infiniment.

Charles Péguy, Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc

Vivre! dit l'agonie, la mort pour dire l'amour de la vie.

F. est metteur en scène, il meurt en 2020 quelques semaines avant le début des répétitions du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de Charles Péguy. Six ans plus tard les actrices décident de reprendre le projet. La mère de F. assiste aux répétitions, sans presque rien dire.

Apprivoisant pas à pas la poésie de Péguy, les trois comédiennes se familiarisent avec la parole de Jeannette pas encore Jeanne d'Arc. Jeannette, l'insoumise, la jeune fille qui refuse de laisser le monde qui l'entoure continuer sa course folle et meurtrière, parce que c'est comme ça et qu'on n'y peut rien. Elle ne sait pas faire autre chose que dire non, Jeannette, ne peut pas faire autre chose que s'opposer à la résignation et au mensonge.

Les actrices s'interrogent sur les intentions de F, sur ses directions, elles essayent de trouver un chemin dans ce qui devient une enquête et ce faisant interrogent aussi le sens de leur démarche singulière.

Elles s'étaient instinctivement engagées dans cette aventure, elles aimaient le projet, mais aujourd'hui, Qu'est-ce qui pousse ces femmes à poursuivre ce travail posthume, à plonger dans les carnets de travail de F. ? Pourquoi y revenir en glissant leurs pas dans ceux d'un autre ? Pour quoi faire ? Saisir le monde par le sensible et le beau, inventer des représentations qui nous touchent, nous bousculent, nous inspirent, est-ce encore nécessaire en 2026 ?

En cette année-là, le chaos est partout, écologique et social. l'état de la France et du monde est catastrophique, les inégalités, plus fortes que jamais, les conséquences des pollutions et empoisonnements environnementaux et alimentaires sont présentes et tristement visibles partout. La transition énergétique n'a pas été anticipée et les gouvernements débordés l'improvisent. Beaucoup de gens meurent de toutes sortes d'affections inconnues ou qui resurgissent, le système de santé publique n'existe plus. Les valides sont dans les rues, demandent des comptes, tentant de s'organiser, la situation est chaotique. Les gouvernants, incapables de faire face ne prennent que des décisions sécuritaires et répressives.

C'est dans ce contexte que ces femmes se sont réunies pour reprendre à leur compte la question qui semblait déjà tarauder F. : cette humanité insensible et dans le déni depuis des décennies a-t-elle encore besoin d'une parole poétique ? Le monde dans son urgence à se sauver a-t-il besoin cette ode de l'insoumission et de l'espoir absolu, adressé du bord du gouffre ? Cette communauté de femmes au travail du poème est un début de réponse.

Un changement de paradigme est un processus long, difficile, chaotique se heurtant aux énormes résistances des structures établies et des mentalités. Il s'effectue en un long travail historique à la fois inconscient, subconscient et conscient. La conscience peut contribuer à l'avancée du travail subconscient et inconscient. C'est ce que nous croyons et ce à quoi nous voulons prendre part.

Jamais nous n'avons été aussi enfermés physiquement dans le confinement et jamais autant ouverts sur le destin terrestre. Nous sommes condamnés à réfléchir sur nos vies, sur notre relation au monde et sur le monde lui-même.

Edgar Morin, *Changeons de voie*, Éditions Denoël, 2020

On naît plusieurs fois

Ce texte introductif à la note d'intention que j'ai écrite fin février 2020 est rendu nécessaire par les événements récents qui ont bouleversé en profondeur notre quotidien et sans doute bien au-delà. La note de février demeure en partie valide cependant j'aimerais que vous la lisiez en la considérant comme document d'avant le confinement. Les raisons qui m'ont poussé à créer *Viivre !* demeurent les mêmes. Même si d'autres raisons, plus intimes, sans doute plus enfouies se sont révélées depuis. Ce qui a changé profondément c'est la pièce elle-même, ce qu'elle raconte et la façon dont elle le dit. J'ai conservé le titre et les personnages de la pièce comme la situation de départ. Il s'agit toujours de la reprise d'un projet suspendu autour du poème dramatique de Charles Péguy. Nous sommes toujours en 2026. Mais ce qui irrigue la pièce aujourd'hui ce n'est plus la colère ni l'indignation. J'ai été porté pour l'acte d'écriture, par une énergie et un engagement tout autre. Un mouvement qui n'empruntait ni à l'espoir, ni au désespoir, mais en une croyance retrouvée dans la possibilité de l'inespéré. L'expérience du confinement m'a rappelé cela : on naît plusieurs fois dans une vie. En mars 2020, la réalité a dépassé la fiction et le futur est tombé dans le passé. Dès lors, quelles histoires inventées ? Que dire du futur ? Nous sommes entrés dans l'ère des incertitudes. Notre présent a retrouvé une profondeur et une résonance que je ne lui avais sans doute jamais connu. Après cette épreuve, à la fois très intime et vécue collectivement, traversée par la moitié de l'humanité, je ne pouvais plus écrire une pièce décrivant un avenir sombre et bouché. Le cœur n'y était plus, je n'y croyais tout simplement plus. J'avais le désir d'un récit de naissance et de guérison. J'avais envie d'une pièce qui s'ouvre sur un avenir possible et désirable. *Viivre !* raconte l'histoire de trois naissances, d'une guérison et d'une mort. Trois actrices tenues loin des scènes pendant des années, une femme âgée qui se réveille après six ans de coma et qui doit retrouver le fil de son existence. Le fantôme d'un metteur en scène qui ne peut pas trouver le repos. Tout se joue entre ces cinq personnages et les mots du poème de Charles Péguy. Tout a lieu dans cette relation unique aux mots, qu'offre le théâtre. C'est dans le jeu de ces rapports que la vie surgit, brûle et s'éteint. *Viivre !* est ma première pièce.

Frédéric Fisbach, le 2 septembre 2020

Une parole poétique qui refuse d'abdiquer

Au départ nous nous sommes découverts, Wajdi Mouawad et moi-même, une passion commune pour ce poème dramatique qui met en scène le refus de la mort dans la vie, un refus radical et puissant. Une admiration commune pour la figure de Jeannette, la têtue, l'écorchée vive, celle qui demande des comptes, appelle au secours, qui ne peut rester insensible et sourde aux horreurs et à la folie meurtrière du monde. Jeannette qui a la capacité rare de penser le monde par elle-même. Cette passion partagée est aussi liée à la langue splendide, inouïe, méconnue de Péguy dans cette pièce. Une langue âpre et rugueuse, qui avance dans sa recherche du sens en forant dans le langage, lentement, obstinément. Elle avance avec peine comme le soc d'une charrue dans une terre encombrée de pierres.

Mais pour passer à l'acte de la mise en scène, j'avais besoin d'imaginer un dispositif qui rapprocherait le spectateur de ce poème, « l'air de rien », qu'il tombe dedans sans s'en apercevoir. Que le rapport à cette langue si singulière, étrangère presque, se fasse comme on adapte naturellement son souffle à celui de l'autre dans l'effort de la course, de façon organique.

Très vite j'ai eu le désir de faire dialoguer la pièce avec une autre écriture, plus prosaïque celle-là, une langue brûlée, « passe-moi le sel » aussitôt dit, aussitôt consumée. Des mots simples, « une parole transparente », qui seraient au service d'une fiction, une histoire qui accueillerait, qui servirait d'écrin au *Mystère*...

J'ai fait des entretiens avec ma mère, que je voulais présente sur le plateau, faire dialoguer cette vieille femme avec Jeannette l'adolescente. Elle serait l'aînée d'une distribution où je souhaitais réunir des actrices ayant une soixantaine d'années pour jouer des petites filles d'un autre âge.

Une façon aussi de marquer la fin d'une époque et la bascule dans une autre.

L'idée d'une transmission entre générations qui se communiquerait du plateau à la salle, comme dans cette fin bouleversante du film *Fahrenheit 451* de François Truffaut, adapté du roman de Ray Bradbury. Ces séquences dans une forêt où des femmes et des hommes âgés transmettent à des enfants un livre qu'ils ont appris, par cœur, devenant en quelque sorte ce roman, se présentant comme tel, l'objet livre ayant disparu dans une succession d'autodafés qui l'avait éradiqué.

Ça a été le point de départ, il y a deux ans maintenant. Il m'a fallu du temps pour comprendre que j'avais besoin de passer à l'acte moi aussi, pas seulement de la mise en scène mais aussi de l'écriture. L'écrit est toujours présent dans mon travail, il l'est sous forme de notes, d'idées ou de réflexions, de citations compilées, de phrases glanées dans le réel. Mais là il s'agit d'aller plus loin, j'ai besoin d'écrire un spectacle pour construire un dispositif d'écoute chez le spectateur qui lui permettrait de rentrer plus évidemment et plus profondément en rapport avec les paroles de Jeannette, Hauviette et Gervaise. De rechercher avec les actrices la note qui fait mouche, la vibration de l'âme qui touche. De créer une fiction qui contiendrait en l'accueillant la pièce de Péguy. J'ai eu envie de revenir au tout début de mon désir de mise en scène, écrire une histoire, l'inventer.

J'ai réuni tout ce que j'avais sous la main, les intuitions de départ qui avaient lancé le projet, les personnes avec lesquelles j'avais envie de travailler, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* bien sûr et le rapport de plus en plus tendu et pénible, douloureux presque, que j'entretiens avec la dinguerie de mon époque et la trahison de ses dirigeants, le déni coupable ou le cynisme criminel dont ils font preuve face au réel. Faudra-t-il se résoudre un jour à se poser la question du coût d'une vie ? Nous vivons une époque scandaleuse, où toutes les solutions techniques, humaines, scientifiques pour stopper la catastrophe sont là, disponibles. Il faudrait simplement s'y mettre et pour cela placer le vivant et l'humain au cœur de nos actions. Que nous partions de là. Mais les choses seraient trop compliquées, trop intriquées pour qu'on puisse y changer quoi que ce soit disent-ils, continuant

à engranger les profits. On pose des pansements sur une jambe de bois et on continue la course au pompon « pour gagner quatre-vingts centimètres de bite » comme le dit si bien Dieudonné Niangouna. Je ressens une frustration, un sentiment d'impuissance terrible face à tout ce gâchis. Une colère surtout quand je pense à mes enfants, au monde que nous leur refileons comme une patate chaude. J'enrage de ne pas savoir quoi faire ni comment transformer cette énergie pour construire une alternative. Dans le même temps je suis un pacifiste, j'ai grandi comme ça. J'ai besoin de chausser des lunettes qui m'aident à voir les choses en santé, avec humour et une forme de tendresse amusée, qui essaient de ne pas se désabuser. C'est pour cela que des figures comme celles de Jeannette me sont précieuses, des figures qui développent cette vitalité désespérée chère à Pier Paolo Pasolini. Une vitalité désespérée qui ne renonce pas, qui demande des comptes, qui s'indigne et agit. Greta Thunberg et Jeannette, même combat, méprisées et insultées parce qu'elles osent se mêler de ce qui les regarde.

Je suis parti de là pour créer *Vivre !* et suis encore dans le processus d'écriture. J'ai choisi de construire une autofiction déformée pour tisser une fiction. De jouer de toutes ces gravités, de toutes ces tensions pour dégager des situations, des paroles vivantes, graves et *déconnantes* aussi. J'adopte une structure gigogne, des récits enchâssés comme dans le théâtre baroque que j'adore. Je choisis la légère anticipation qui m'ouvre des perspectives ludiques, promesse de légèreté. Dans cette histoire je suis mort, ce qui m'enlève un sacré poids pour prendre la parole. Et comme la vie ne saurait se vivre sans l'idée et la certitude qu'on a de la fin, *Vivre !* parle de l'agonie et de la mort et donc de l'amour de la vie. Une manière sans doute de conjurer avec d'autres, rassemblés autour du feu, cette idée de la mort qui se fait de plus en plus précise et concrète au fil de l'âge.

Avec cette mère qui erre dans les ruines d'un théâtre, spectatrice à demi-inconsciente d'une parole poétique qui refuse d'abdiquer, c'est sans doute l'idée du choix de notre propre mort que je pose, donc de notre vie. *Je ne veux pas mourir* est un non-sens pour moi, *je ne veux pas mourir comme ça* au contraire est une question qui me semble de plus en plus pertinente.

Je me risque ici à une analyse sauvage du déni d'une grande partie de ceux que j'appelle par commodité les puissants, politiques et ultra-riches et puis aussi tous ceux, ils sont légions, qui aspirent à le devenir, à consolider un système inique qui privilégie l'argent aux dépens du vivant. N'y aurait-il pas tout simplement chez eux un désir de toute puissance qui se travestirait en désir d'immortalité et qui ne serait au fond que le symptôme grossier d'une trouille colossale de la mort ?

« Je fais des films pour aider les gens à mourir » disait Tarkovski.
Les œuvres aident à mieux vivre sans se raconter d'histoire sur la fin.

Frédéric Fisbach, le 13 février 2020

LE FANTÔME. – *Avec la transition de toute la société vers les énergies renouvelables, on ne brûlait plus le pétrole, on le préservait pour d'autres usages. Le mot même, pétrole, avait été officiellement banni, on l'appelait maintenant le naphte, comme dans l'Antiquité. Il avait été le carburant du XX^e siècle, le cœur de son économie, son talon d'Achille. Le naphte était redevenu cette roche liquide aux multiples composants. On en avait arrêté l'exploitation du jour au lendemain ; les réserves existantes suffiraient pour alimenter durablement les filières chimiques et pharmaceutiques.*

La loi sur les transitions avait été décrétée du jour au lendemain, avec application immédiate. Pour tenter de ramener l'empreinte écologique à une planète, il avait fallu imposer aux gens des restrictions drastiques, des quotas pour consommer, pour se déplacer. Du jour au lendemain. C'était ça ou l'enfer. La conséquence : une paralysie générale. Pendant de longs mois, transports, industries, communications : c'était le chaos. Toute la société avait dû se repenser, tout manquait. On était dans l'urgence, l'action avait précédé la pensée, il avait fallu du temps pour s'adapter à cette nouvelle vie. C'était déroutant et beau, rien n'était certain, on était entré dans l'ère des incertitudes.

Le bâtiment dans lequel elles s'étaient installées, avait autrefois été un théâtre : on l'avait requalifié en lieu de dépôt. On y entassait toutes les carcasses de voitures en attente. Enfant, j'étais fasciné par la casse à l'angle du pont Garigliano et du quai d'Issy-les-Moulineaux. Je la voyais quand je prenais le PC entre la place Balard et l'arrêt Chardon-Lagache rue Molitor, dans le 16^e pauvre comme on disait à l'époque. J'allais voir ma grand-mère Gamila que moi j'appelais Mamila.

La casse était immense : un grappin gigantesque déplaçait des voitures accidentées déformées par les chocs, pour les apporter jusqu'à la bouche d'une broyeuse qui en faisait des compressions. Comme les sculptures de César. C'était juste derrière les toits des usines Citroën. Depuis le pont je les voyais qui s'étendaient à perte de vue. Vingt ans plus tard, il y avait eu le parc André-Citroën et à l'emplacement de la casse, le bunker de France Télévisions. La télé publique s'était cassée la gueule, le bâtiment requalifié en logement, et le parc, avec la loi sur les filières courtes, intégralement transformés en potager.

Le toit des serres avait remplacé le toit des usines automobiles. Des maraîchers s'étaient installés là, comme aux Tuileries, aux Buttes-Chaumont, au Luxembourg, à Montsouris ou au Palais Royal ainsi que dans les Bois de Boulogne et de Vincennes... Le seul jardin à n'avoir pas été requalifié en dehors du jardin de l'Élysée, c'était le parc Monceau. Les riverains qui gardaient cet ancien privilège d'accès à toute heure au parc, comme cela se pratiquait avant à Londres, avait engagé une milice privée pour défendre « leur » parc.

Le bâtiment du dépôt Gambetta, avait autrefois abrité un grand théâtre qui lui-même avait été construit sur l'emplacement d'un ancien cinéma, le Zénith. La grande salle, le hall ainsi que la salle de répétition au sous-sol, étaient encombrés de voitures entassées, ça ressemblait à un cimetière mécanique. Les anciens bureaux avaient été requalifiés en logement.

La petite salle au deuxième étage avait été oubliée. Mila s'y était installée.

Après ma mort, elle avait décidé de quitter notre appartement. Elle avait vécu un moment dans une camionnette à l'arrêt qui ne servait à rien. Quand elle a fini par accepter l'idée d'Ingrid, elle était allée voir ce qu'il restait de cette salle. Elle y avait joué avant, comme Ingrid et Félicie d'ailleurs.

Elle était entrée par effraction une nuit, ça faisait longtemps qu'elle n'avait pas connu une telle excitation. La salle était poussiéreuse mais intacte, elle avait eu l'impression de découvrir une salle secrète dans une pyramide. Elle avait proposé aux deux autres de répéter là, et elle, d'y habiter un temps.

Toutes les trois avaient entamé ce travail sans savoir combien de temps ça allait durer. Était-ce si important ? Elles travaillaient avec l'idée d'une représentation.

Pour qui ? Est-ce qu'elles joueraient un jour ?

*Mais croire à ce qui n'arrivera pas,
à ce qui n'a aucune raison d'être cru ?
C'est peut-être cela le risque.
Ce n'est pas de retrouver l'espoir
au détour de la route où nous l'avions laissé,
mais miser sur l'inespéré.*

Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*, éd. Payot et Rivages, 2011

Frédéric Fisbach mise en scène et adaptation

Après une formation de comédien au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Frédéric Fisbach accompagne les premières années de l'aventure de la compagnie de Stanislas Nordey jusqu'au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Il crée sa première mise en scène en 1992 au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, *Les Aventures d'Abou et Maïmouna dans la lune* d'après Bernard-Marie Koltès. À la suite de ce spectacle, il fonde sa compagnie – l'Ensemble Atopique* – et devient artiste associé de la Scène nationale d'Aubusson. En 1994, il met en scène *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, avant de s'intéresser à Maïakowski, Kafka, Racine, Corneille et à Strindberg avec *L'île des morts*. Lauréat de la villa Medicis hors-les-murs en 1999, il séjourne au Japon, découvre les arts traditionnels de la scène et rencontre l'auteur dramatique Oriza Hirata, dont il mettra en scène *Tokyo notes* et *Gens de Séoul*. De 2000 à 2002, il est artiste associé au Quartz de Brest, il crée *Les Paravents* de Jean Genet avec la compagnie de marionnettistes traditionnels japonais Youkiza, présenté à La Colline en 2002 et *Bérénice* de Jean Racine avec le chorégraphe Bernardo Montet. Il est ensuite nommé directeur du Studio-Théâtre de Vitry en 2002 puis est codirecteur avec Robert Canterella du Centquatre de sa préfiguration en 2006 à son ouverture en 2009. Artiste associé du Festival d'Avignon en 2007, en plus de présenter *Les Paravents* de Jean Genet, il propose pour la Cour d'honneur une installation, performance de trois jours et trois nuits où il convie le public à des conférences, ateliers de pratiques théâtrales et à la représentation des *Feuillets d'Hypnos* de René Char pour sept acteurs et cent amateurs. Quatre ans plus tard, il y met en scène *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg avec Juliette Binoche, Bénédicte Cerutti, Nicolas Bouchaud et des groupes d'amateurs. On le retrouve en 2013 avec la mise en lecture la première version de *Corps...* d'après le roman *Zone d'amour prioritaire* d'Alexandra Badea. Il commande au romancier Eric Reinhardt sa première pièce, *Élisabeth ou l'Équité*, qu'il crée en novembre de la même année.

Il met en scène la création d'opéras contemporains, mais aussi baroques, *Forever Valley* en 2000, suivi par *Kyrielle du sentiment des choses*, *Agrippina*, et *Shadowtime*. En juin 2014, il fait l'ouverture du Festival de Spoleto avec trois monodrames musicaux de Berlioz, Poulenc et Schönberg.

Il réalise un long-métrage, *La Pluie des prunes*, sélectionné à la Mostra de Venise 2007, qui reçoit le Prix du meilleur film au Festival Tous écrans de Genève.

En tant qu'acteur, il joue dans plus d'une vingtaine de spectacles avec notamment Stanislas Nordey, Jean Pierre Vincent ou Dieudonné Niangouna pour *Shéda*, spectacle créé à Amsterdam, puis joué à la carrière Boulbon au Festival d'Avignon.

Depuis 2018, il a mis en scène et joué *Et Dieu ne pesait pas lourd...* de Dieudonné Niangouna, *Convulsions* de Hakim Bah et *Bérénice Paysages* avec Mathieu Montanier. Il créera *Petit Pays*, inspiré du roman éponyme de Gaël Faye, en 2022.

—

*Frédéric Fisbach crée l'Ensemble Atopique en 1995. « Ensemble » en référence aux ensembles musicaux et aux grandes troupes étrangères, pour affirmer que tous les processus en jeu au théâtre, de l'élaboration à la représentation, se vivent à plusieurs. « Atopique », sans lieu, sans lieu commun, pour inscrire l'idée du déplacement, du mouvement dans le génome du travail. Un hommage à tout ce qui se tient en lisière, sur les bords, hommage à ce qui apparaît et qui échappe à toute étiquette.

Jusqu'en 2007, l'Ensemble Atopique a présenté en France comme à l'étranger, des spectacles à la forme souvent hybride, mêlant la danse, le théâtre, les arts visuels et la musique et mettant en avant les écritures que ce soit à travers la création de textes d'auteurs vivants ou la mise en scène de grands textes du répertoire. Un théâtre d'aujourd'hui qui ambitionne d'être un art, celui du rapport, qui déplace, qui suscite la parole,

l'échange et le débat. Parce que la découverte de l'art fait partie de ces grandes commotions qui bouleversent une existence, il faut chercher à mettre en scène pour celle ou celui qui vient pour la première fois, en espérant que ça se passe pour elle ou lui.

Frédéric Fisbach dissout l'Ensemble Atopique fin 2007 pour se lancer dans l'aventure du CENTQUATRE. Quand en 2010, il décide de vivre à nouveau à travers le jeu et la mise en scène, il part plusieurs mois au Japon, où il crée deux spectacles. De retour en France, en 2011, il crée l'Ensemble Atopique II, avec le besoin d'ancrer son travail de compagnie sur un territoire. En ce sens, le territoire fonctionne comme un laboratoire permanent et cette relation se nourrit des rencontres, des ateliers de pratique, des formations, des répétitions et des représentations.

Depuis septembre 2014, soutenu par le ministère de la Culture, l'Ensemble Atopique II accentue son travail d'implantation en région Sud – Provence-Alpes-Côte d'Azur dans un dialogue riche et multiple avec des publics divers et avec l'ambition que le fruit de ce travail rayonne au-delà de la région, en France et à l'étranger.

Charlotte Farcet dramaturgie

Issue d'une formation théâtrale et littéraire, agrégée de lettres, ancienne élève de l'École normale supérieure, Charlotte Farcet a accompagné Anaïs Allais, Norah Krief, Sara Llorca, Mélanie Laurent, Claire Bardainne et Adrien Mondot, Yannick Jaulin et Jacques Nichet. En 2019, elle participe à la création de *Medea Mountains* aux côtés d'Alima Hamel et Aurélien Bory et de *Points de non-retour. [Quais de Seine]* d'Alexandra Badea. Elle collabore depuis 2008 de manière étroite aux créations de Wajdi Mouawad : *Seuls, Ciels, Temps, Des Femmes, Des Héros, Des Mourants* – où elle est également interprète –, *Tous des oiseaux, Fauves, Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge*. À la demande des éditions Leméac/Actes Sud, elle a écrit les postfaces des parutions chez Babel, de *Littoral, Incendies, Forêts, Ciels* et a réédité le *Recueil général des dialogues de Tabarin et son Maître* aux Belles Lettres. Elle avait œuvré auprès de Frédéric Fisbach pour *Et Dieu ne pesait pas lourd* de Dieudonné Niangouna.

Benoît Résillot collaboration artistique

Depuis 1996, Benoît Résillot joue dans des mises en scène de Frédéric Fisbach, *L'Annonce faite Marie* de Paul Claudel, *L'Île des morts* d'August Strindberg, *Le Gardien de tombeau* de Franz Kafka, *À trois* de Barry Hall, *Bérénice* de Jean Racine, *Les Paravents* de Jean Genet, *L'Illusion comique* de Pierre Corneille ou encore *Feuillets d'Hypnos* de René Char et *Elisabeth ou l'équité* d'Éric Reinhard. Il l'assiste également sur la dramaturgie de *Un avenir qui commence tout de suite* de Vladimir Maïakovski, *Agrippine* de Georg-Friedrich Händel, *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sarhan, *Shadowtime* de Brian Foyne et *Mademoiselle Julie* de Strindberg. Il est également acteur sous la direction d'Olivier Werner, Florence Giorgetti, Alexis Fichet et Daniel Jeanneteau. Metteur en scène de

40 minutes de théâtre réel sur des textes de Daniil Harms et *C'est pas la même chose* de Pierre Louÿs, il travaille ensuite sur *Cavaliers vers la mer* de John M. Synge et *Twitille* de Catherine Hubert en 2010. Avec Étienne Parc, il co-écrit et interprète *Nous savons*.

Il dirige régulièrement des ateliers de pratique théâtrale et enseigne l'histoire du théâtre français à l'University of Illinois ainsi qu'à Sciences Po-Paris depuis 2010. Sa collaboration avec la plasticienne Ulla von Brandenburg l'amène sur la discipline du film et de la performance, notamment au Palais de Tokyo en 2020.

Charles Chauvet scénographie

Formé à l'école du Théâtre national de Strasbourg en scénographie-costumes, il travaille notamment avec Jean Jourdheuil, Catherine Marnas ou Éric Vigner. Depuis sa sortie de l'école, il crée la scénographie de *Splendid's* de Jean Genet mis en scène par Vincent Thépaut, *Les Inquiets* et *Les Brutes* d'Olivier Martinaud, *Mickey le Rouge* de Thomas Condemine. Il collabore également avec Marion Chobert sur l'adaptation de *L'Orange mécanique*, Marcus Borja pour *Intranquillité*, Lorraine de Sagazan, Élise Chatauret, Thomas Pondevie et Frédéric Fisbach depuis 2018.

Parallèlement à sa pratique de scénographe et costumier, il met en scène son premier spectacle *La nuit animale*, présenté dans le cadre du Festival Impatience en 2018.

Léa Maris lumière

Après avoir suivi une formation en régie lumière à Nantes, elle perfectionne sa pratique en suivant la création lumière d'*Au revoir Monsieur Sarapis* mis en scène par Jorris Mathieu, compagnie Haut et Court, au Fun Festival du TU de Nantes.

En 2011, elle intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg en section régie. En 2013, elle accompagne Stéphanie Daniel, créatrice lumière du spectacle *Par les villages* de Peter Handke dans la mise en scène de Stanislas Nordey.

Au TNS, elle réalise la création sonore de

La Sandale et le Rocher d'après trois tragédies de Racine mis en scène par Cécile Garcia-Fogel, la lumière du *Frigo / La Difficulté de s'exprimer* de Copi mis en scène par Sacha Todorov et de *Stunt Action Show* mis en scène par Charles Chauvet et Thomas Pondevie. Depuis 2015 elle occupe le poste de régie générale sur la création de Mathieu Roy, *Days of Nothing*. En parallèle elle crée la lumière de plusieurs spectacles : *Chearleader* et *Mesure pour Mesure* de Karim Bel Kacem et Maud Blandel, *Touch down* de Maud Blandel, *Regarde les lumières mon amour* de Marie-Laure Crochant, et divers projets pluridisciplinaires. Elle réalise la création lumière des spectacles de Frédéric Fisbach depuis 2018.

avec

Madalina Constantin

Née en Roumanie, elle fait ses études à l'Académie de Théâtre et Cinéma de Bucarest. Elle commence à travailler au Théâtre national de Bulandra et au Petit Theatre de Bucarest. Admise au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2003, elle co-fonde deux ans plus tard avec Alexandra Badea la compagnie Europ'artes. Elle joue *Histoires de familles* de Biljina Sribljanović, *La Femme comme champ de bataille* de Matei Visniec ou encore *Fuck You Europa* de Nicoleta Esinencu, *Contrôle d'identité* et *Mode d'emploi* d'Alexandra Badea. En 2010 elle rencontre Anatoli Vassiliev à Rome pour une étude sur des textes de Tchekhov et s'empare de sa méthode des perspectives ludiques. À partir de 2010, elle explore des textes de Camus, Genet et Dieudonné Niangouna pour son spectacle *Sheda*, joué au Festival d'Avignon en 2013. C'est dans ce cadre qu'elle rencontre Frédéric Fisbach pour la création de *Corps* d'après le roman *Zone d'amour prioritaire* d'Alexandra Badea et poursuit sa collaboration avec lui dans *Élisabeth* ou *l'Équité* d'Éric Reinhardt. Au cinéma, elle tourne dans des longs métrages roumains et internationaux, dont le premier de Fanny Ardant *Cendres et Sang* présenté au Festival de Cannes en 2009, mais aussi dans des formats courts, dont *Solitudes* de Liova Jedlicki qui lui vaut le prix d'interprétation féminine au Festival de Clermont-Ferrand en 2013. En 2018, elle joue dans *Convulsion* d'Hakim Bah mis en scène par Frédéric Fisbach. Elle fait partie de la distribution de *Points de non-retour [Thiaroye]* et *Points de non-retour [Quais de Seine]* d'Alexandra Badea, deux opus présentés à La Colline.

Flore Lefebvre des Noëttes

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle travaille principalement avec Jean-Pierre Rossfelder pour une dizaine de spectacles. En 1989, elle entame une longue collaboration avec Stéphane

Braunschweig et la compagnie Théâtre Machine puis travaille avec notamment Jean-Pierre Vincent, Anne-Laure Liégeois, Magali Lérés, Guy-Pierre Couleau, Christophe Rauck, Guillaume Delaveau, Lisa Wurmser, Heidi Tillet de Clermont-Tonnerre et Pierre Notte. Elle est également auteure et metteuse en scène de sa trilogie familiale : *La Mate*, *Juliette* et *les années 70* et *Le Pate(r)*, spectacles en tournée depuis 2016.

Laurence Mayor

Née à Neuchâtel en Suisse, elle fait ses études à l'École du Théâtre national de Strasbourg puis travaille pour de nombreux metteurs en scène tels que Philippe Adrien, Jean-Pierre Vincent, Alain Françon, Jacques Lassalle, Jacques Nichet, Alain Ollivier, Valère Novarina, Joël Jouanneau, Bernard Sobel, Bruno Bayen, Jean-Yves Ruf, Louis-Do de Lencquesaing, Irène Bonnaud et Claude Buchval. Avec Frédéric Fisbach, elle est interprète sur *Les Paravents* de Jean Genet et *L'illusion Comique* de Pierre Corneille. Parallèlement à son travail de comédienne, elle mène une activité d'enseignement, de recherche et de mise en scène. Elle a notamment monté *Le Chemin de Damas* d'August Strindberg et assuré la conception de *Nietzsche, Zarathoustra et autres textes* à la Maison de la Poésie.

Silvana Martino

Née au Caire en 1937 d'un père italien et d'une mère égyptienne, elle fréquente le lycée français du Caire avant de faire ses études en France, rejointe bientôt par sa mère Gamila Badr et sa grand-mère slovène Emilia Iglich. Italienne, elle acquiert la nationalité française en 1965. Après une carrière à la tête du Comité des Expositions de Paris, elle prend sa retraite dans le sud de la France en 1995. Elle vit depuis seule dans sa maison au bord de l'eau avec son chat.

Avec les publics

Un atelier dramaturgique autour de la création *Vivre !* a été mené par Frédéric Fisbach en juin et juillet 2020, avec des élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique* et de l'École supérieure d'art dramatique de la ville de Paris.**

En lien avec les réflexions qui ont habité Frédéric Fisbach dans ce contexte très particulier post-COVID, le metteur en scène a proposé aux étudiants de les accompagner dans l'écriture d'une fiction courte. En écho avec la pièce, le point de départ de cet atelier est l'année 2026.

Que seraient nos vies ? Dans quel monde vivrions-nous ? Le théâtre existerait-il encore ?

Sous quelle forme ?

Les séances se sont tenues par visio-conférence, en groupe et lors de rendez-vous individuels.

* Vincent Breton, Mirabelle Kalfon, Jinxuan Mao, Chloé Ploton, Simon Roth

** Alexandra Blajovici, Gabriel Gozlan, Sébastien Kheroufi, Xaverine Lefebvre, Inès Naoun

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

AUTOMNE 2020

MES FRÈRES *création*

Pascal Rambert – Arthur Nauzyciel

25 septembre – 21 octobre

VIVRE! *création*

Frédéric Fisbach

29 septembre – 25 octobre

LITTORAL

Wajdi Mouawad

en novembre

LES ÉTOILES *création*

Simon Falguières

10 novembre – 4 décembre

SŒURS

Wajdi Mouawad

8 – 23 décembre

LE PETIT POUCE *jeune public*

Simon Falguières

9 – 20 décembre

Le Monde

Télérama

TRANSFUGE

arte

TROISCOULEURS

inter

culture

www.colline.fr

15, rue Malte-Brun, Paris 20^e
métro Gambetta