



elle brole



la colline



théâtre national

mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

écriture au plateau **les Hommes Approximatifs**

textes **Mariette Navarro**

Petit Théâtre

du 15 novembre au 14 décembre 2013

elle brûle

mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**
écriture au plateau **les Hommes Approximatifs**
textes **Mariette Navarro**

scénographie **Alice Duchange**
costumes **Benjamin Moreau**
création lumière **Jérémie Papin**
création sonore **Antoine Richard**
collaboratrice artistique **Claire Calvi**
vidéo **Jérémie Scheidler**

avec
**Boutaïna El Fekkak, Margaux Fabre, Alexandre Michel,
Ruth Nüesch, Jean-Claude Oudoul, Pierric Plathier**

Petit Théâtre
du 15 novembre au 14 décembre 2013
du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

production déléguée Comédie de Valence – Centre dramatique national
Drôme-Ardèche
coproduction compagnie les Hommes Approximatifs,
Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme-Ardèche,
La Colline – théâtre national,
Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national,
Comédie de Caen – Centre dramatique national de Normandie,
Centre dramatique national des Alpes – Grenoble

Ce projet a reçu l'Aide à la création du Centre national du Théâtre.

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 3 décembre à l'issue de la représentation

billetterie 01 44 62 52 52
du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs
en abonnement de 9 à 14€ la place
hors abonnement
plein tarif 29€
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€
plus de 60 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

Notre fabrique

À ce stade du travail, où le processus de création se précise jour après jour, et où, tout en même temps, le spectacle commence à être annoncé dans les lieux où nous jouerons, à sortir du secret (relatif) où nous le tenons depuis deux ans; à ce stade où il faut ouvrir un peu l'atelier où ça se fabrique, le plateau et son bord – tout près –, il est important de revenir sur la façon dont prend corps *Elle brûle*, de zoomer sur le fonctionnement de la recherche commune.

Pendant deux ans, nous avons avancé autour de Caroline à la fabrication d'un univers commun, en circonscrivant le cœur des choses, les endroits sensibles qui cristallisaient à la fois ce qui nous paraissait essentiel à partager aujourd'hui autour de l'univers d'Emma, et à la fois un désir de théâtre, une esthétique.

Au premier jour des répétitions, nous avons dans les mains la formidable machine à jouer qu'est la scénographie d'Alice Duchange, mais aussi tout un "hors champ" : biographie des personnages, chronologies, détails, anecdotes, images, ancrages dans le temps et dans l'espace, dans le monde contemporain. À partir de toute cette matière, que nous avons appelée "Bible" en référence à la façon dont travaillent les scénaristes de série en recensant tous les possibles, plus qu'à un quelconque évangile, les comédiens ont improvisé, ils se sont inventé une mémoire commune, ils ont traversé des pans entiers de la vie de leurs personnages, ils sont devenus les habitants de cet espace, de cette histoire.

Nous entamons maintenant la phase de construction du spectacle, celle où il faut renoncer à faire entrer le monde entier sur un plateau, et en même temps pousser encore plus loin la précision, le détail de la machine. Aller au cœur de ce projet de théâtre qui donne aux détails, à chaque objet, à chaque geste, une place décisive.

Chaque scène se trouve d'abord par des improvisations, à l'intérieur de ce cadre fictionnel précis, et autour d'un enjeu clair, d'une tension, d'un "centre". Parfois, j'amène en amont quelques lignes de texte, parfois un passage écrit arrive après que nous avons trouvé la scène, en soutien de ce qui se joue, pour aller un tout petit peu plus loin, pour aller un tout petit peu ailleurs, pour venir au

secours du personnage avec des mots à mettre sur quelque chose qui déborde, qui se formule à l'instant même où ça jaillit. D'autre fois, les mots sont ceux amenés par le comédien, et d'autres fois encore, un tremblement suffit.

Nous filmons tout ce qui se passe au plateau, pour pouvoir retrouver les moments justes, les charnières, et s'y appuyer pour construire. Construire un canevas déjà plein de la mémoire commune du travail, de l'écriture collective dans le temps-même de la répétition.

Mariette Navarro

Extrait de son blog le 3 octobre 2013

***Elle Brûle* : entre dettes et mensonges**

Julien Fišera : Lorsque tu évoques la figure d'Emma Bovary, deux motifs s'entremêlent, celui de l'amour et celui de l'argent. Quels liens entretiennent-ils à tes yeux ?

Caroline Guiela Nguyen : J'ai vu récemment le téléfilm de Rainer Werner Fassbinder *Je veux seulement que vous m'aimiez*. C'est l'histoire tristement banale d'un homme qui en vient à s'endetter. Le titre n'a apparemment rien à voir avec le sujet, et pourtant... C'est un film magnifique qui m'a énormément touché parce qu'il traite justement du rapport entre l'argent et l'amour. Cet ouvrier ne s'endette pas pour vivre au-dessus de ses moyens, mais pour se retrouver en situation de recevoir de l'amour. Et qu'est-ce que l'amour, sinon le premier témoignage d'un lien avec le monde ? Pour schématiser la situation, on pourrait dire : je paye pour me sentir relié au monde. Autrement dit, je m'endette pour participer au monde. Il s'avère d'ailleurs que nombre de ces personnes endettées, face à l'accumulation de leurs crédits, et l'irréparable de la sanction, se suicident : elles disparaissent du monde. *Elles coupent le lien*. Le jeune homme dans le film de Fassbinder coupe aussi le lien. Il "s'extrait de l'humanité" en tuant gratuitement une personne. Fassbinder est très clairement porté par la dimension sociale de son sujet et traite frontalement tant la problématique sociale que la responsabilité politique ce que Gustave Flaubert, lui, ne fait pas. Même s'il ne faut pas oublier qu'à l'époque où Flaubert écrit *Madame Bovary* Karl Marx est lui au travail sur *Le Capital* !

Le sentiment de grande dépression que semble ressentir le jeune homme dans le film de Fassbinder et les moyens qu'il met en œuvre pour palier la situation catastrophique dans laquelle il se retrouve fait écho en moi au personnage d'Emma. Pour Flaubert, Emma est « un personnage vide » qui cherche inlassablement à combler un manque. Les moyens qu'elle a mis en place sont ses amants et ses dépenses. J'ai toujours été très frappé par la façon dont Flaubert fait correspondre la satisfaction qu'Emma éprouve à dépenser de l'ar-

gent et la satisfaction avec laquelle elle ressent ses histoires d'amour. L'une contamine l'autre et la gangrène. Sans adoucir le rapport qu'Emma entretient au monde je comprends, par l'entremise du film de Fassbinder, que ce que cherche Emma ce n'est ni l'amour, ni le luxe. Ce qu'elle cherche fondamentalement, c'est exister, ne pas pourrir.

Je parle de décomposition car Flaubert nous propose souvent ce genre d'image : *"Elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ?"*. En cela, Flaubert n'est pas un auteur romantique. La notion de mélancolie sied très mal au personnage d'Emma car il y a traditionnellement une forme de beauté dans la mélancolie : le temps s'arrête et le sujet contemple le monde de loin. Chez Emma, l'ennui n'a rien de beau, il est directement lié à la décomposition. Il y a donc une urgence et à cause de cette urgence, Emma se retrouve à prendre ce qui pourrait nous apparaître comme de mauvaises décisions !

Emma croit savoir ce qu'elle cherche, mais elle ne le sait pas. L'amour, l'argent, la religion, la renommée... rien ne la remplit. Et, en la lisant, nous ressentons aussi cette impuissance devant l'absence d'alternative à son malheur.

J. F. : Au cours de tes recherches, tu t'es également penchée sur l'histoire de Jean-Claude Romand, qui lui aussi s'est retrouvé pris au piège, enferré dans ses dettes. Comment cette histoire vraie vient-elle nourrir ton travail ?

C. G. N. : Les faits divers m'aident souvent à penser mes projets. D'ailleurs Flaubert part lui aussi d'un fait divers pour écrire *Madame Bovary*. Le parcours de Jean-Claude Romand m'a toujours fascinée. Jean-Claude Romand est resté pendant plus de quinze ans dans le mensonge, faisant croire à sa femme, parents, enfants et amis qu'il était médecin à l'OMS alors qu'il passait ses journées sur un parking. Au moment où le secret est sur le point d'être découvert, il tue ses parents, sa femme, ses enfants, et met le feu à sa maison. Au-delà de sa double vie, des dettes que contracte Romand, une chose m'interroge – cela ne concerne pas Emma mais Charles : pas

Jean-Claude Romand mais sa femme – comment pendant 15 ans, peut-on vivre à côté d'une personne sans jamais en percevoir le mystère ? Comment à l'intérieur du lien le plus serré entre un homme et une femme peut s'immiscer un tel aveuglement ?

En écho, tu l'as compris, je pose la question à Charles. Comment peut-il ignorer la multiplication des amants de sa femme et l'accumulation des dettes qu'elle ne cesse de contracter ? Résoudre la question en s'imaginant que Jean-Claude Romand ou Emma sont de grands menteurs face à de grandes dupes ne me satisfait qu'à moitié. Serait-il totalement insensé d'affirmer que Charles ou la femme de Jean-Claude Romand participaient inconsciemment à la construction de ces mensonges ?

À son procès, Jean-Claude Romand avouera avoir tué son entourage proche pour n'avoir pas à subir l'effondrement de son monde. Comme s'il avait pressenti que cet aveu qu'il n'a eu de cesse de repousser toute sa vie, allait créer chez eux, non pas uniquement un immense sentiment de trahison, mais un véritable tremblement identitaire. Si l'on se place du point de vue de la femme de Jean-Claude Romand ou de Charles, n'est-il pas en quelque sorte plus confortable ou plus simple, pressentant le tremblement que le dévoilement que la vérité pourrait engendrer, de volontairement fermer les yeux, dans un instinct vital de se protéger ?

Claude Arnaud, dans son livre *Qui dit je en nous ?*, évoquant cette même affaire Romand et l'histoire de Martin Guerre, avance la théorie suivante : *"Le mensonge est à l'endroit où on l'attend."* Flaubert, dans les toutes dernières pages du roman écrira quelque chose de singulièrement approchant : *"Charles n'était pas de ceux qui descendent au fond des choses ; il recula devant les preuves, et sa jalousie incertaine se perdit dans l'immensité de son chagrin."*

J. F. : Ce que tu sembles dire c'est que la vérité est parfois trop difficile à regarder en face et que nous préférons baisser les yeux ?

C. G. N. : Tout à fait et cela me fait penser à un de mes films préférés : *Festen* de Thomas Vinterberg. Au cours d'un repas de famille le fils prend la parole et dit tout haut ce que tout le monde s'est toujours refusé à croire. Il prend la parole pour dénoncer le

crime d'un père incestueux. Deux figures se révèlent alors au cours du séisme qui va découler de cet aveu, tout d'abord celle du frère aîné qui refuse de croire au point de faire violence sur son petit frère, de le jeter hors de la maison et de l'attacher à un arbre (image que je rattache dans *Madame Bovary* à celle de l'aveugle, du monstre, que l'on tente par tous les moyens de mettre aux portes du village). Ce qui se joue dans cet aveu est terrible : admettre cette vérité, c'est pour le frère aîné admettre l'horreur de l'acte mais c'est avant tout mettre à plat la construction qu'il s'était fait de lui-même à travers la figure de son père. Une autre figure tout aussi intéressante est celle de la sœur : avait-elle conscience de ce qui se passait dans le bureau de son père ? La question de savoir ou de ne pas savoir est dans ces situations véritablement abyssales. À la question de savoir si elle était enceinte, Véronique Courjault ne dira rien d'autre à son procès que ces quelques mots : *"Je le savais, mais je ne le savais pas."* Si j'évoque *Festen*, l'affaire Romand ou encore le procès de Véronique Courjault, c'est bien que ce que ces trois fait-divers ont en commun c'est la cellule familiale. Je pense en effet que ce genre d'aveuglement ne peut se jouer uniquement qu'en famille.

La chose est paradoxale : c'est précisément parce que nous connaissons l'autre, parce qu'il est disons notre frère ou notre femme, que nous pressentons le secret par le hiatus, le silence, mais instinctivement, nous pressentons aussi le danger, les premières secousses de ce tremblement que j'évoquais tout à l'heure. Ainsi, au moment-même où le secret pourrait être dévoilé, lorsque les mots de l'aveu seraient lâchés comme un fauve dans la vie de l'autre, nous tournons le regard et nous créons justement les conditions de l'indicible.

Il me paraît donc évident que les plus grands aveuglements se jouent précisément là, au plus proche de nous. Mais il est beau aussi de prendre conscience que si le secret de l'autre peut participer à ma propre chute c'est qu'une part de moi est aussi irrémédiablement liée à l'autre.

Le secret d'Emma Bovary est à la fois ce qui la coupe de son mari, mais il est aussi le lien qui leur permet de vivre.

J. F. : Tu fais souvent référence à des films. En dehors du réservoir de fictions que propose le cinéma, est-ce que cet art t'accompagne aussi lorsque tu abordes le plateau ?

C. G. N. : C'est vrai, je ne cesse de faire référence au cinéma. Certains réalisateurs tels que Fassbinder ou les frères Dardenne ne me quittent pas. La mise en place de *Se souvenir de Violetta* est très liée à ces trois films suivants : *Another Year* de Mike Leigh, *Two Lovers* de James Gray et *Rosetta* des frères Dardenne. Pour *Elle brûle*, nous revenons souvent à *Intimité* de Patrice Chéreau, *Jeanne Dielman 23, quai du commerce 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman ou encore *Mad Men*, la série de Matthew Weiner.

Le cinéma c'est avant tout de la fiction et nous-mêmes, sur le plateau, tentons de raconter des histoires. Cet art fait partie de notre paysage actuel et il est impossible de ne pas nous y référer. D'ailleurs, tous les réalisateurs que je te cite se posent la question du théâtre, bien sûr Patrice Chéreau mais aussi Mike Leigh, les frères Dardenne ou Fassbinder. Et tous en ont fait l'expérience.

En ce qui concerne le processus de travail, nous travaillons avant tout à partir d'improvisations, et il me faut nourrir le comédien. Il ne s'agit pas de lui donner une liste de films mais bien de trouver l'incarnation d'une idée dans un personnage. Et le cinéma nous offre cette possibilité-là. Souvent nous pouvons parler abstraitement d'une chose, et le cinéma incarne cette idée, lui donne corps. Effectivement, le cinéma nous intéresse aussi dans les formes qu'il propose. Tout d'abord en ce qui concerne l'espace : notre travail avec Alice Duchange, la scénographe, part toujours d'un lieu très concret (*Andromaque* et *Le Bal d'Emma* dans une salle des fêtes, *Anaïs Nin* dans une salle de bain, *Se souvenir de Violetta* entre chambre et cuisine etc.). D'où part la parole du personnage ? Et pourquoi dit-il cela à cet endroit ? Le cinéma revient inmanquablement à ces deux questions. Le choix des décors dans les films des frères Dardenne contient l'essence même de la parole. Quand *Rosetta* se dispute avec sa mère, elle est dans une caravane et ce lieu agit sur la parole, voire, la déclenche. C'est encore une fois relier le personnage au monde. Je me sens profondément préoccupée par

cette problématique de l'espace et de la parole. Ainsi, partir d'un décor qui donne la sensation d'une réalité, nous permet justement de relier esthétiquement la fiction à du vécu : Jorge-Luis Borges disait : *"Je n'invente pas de fiction, j'invente des faits"*. Le cinéma, ou en tout cas les réalisateurs que j'évoque ici se posent tous la question de la restitution du réel. L'une des préoccupations principales des frères Dardenne est : *"Filmer la vie, y arriverons-nous ?"*. Nous nous posons la même question : *"Mettre en scène la vie, y arriverons-nous ?"*

Extrait d'un échange entre Caroline Guiela Nguyen avec Julien Fišera, septembre 2012

Certains remplissent d'objets l'endroit où ils vivent et le transforment en musée vers la fin de leur vie. Quant à moi, avec mon lit, ma chambre et ma présence, je tâchais de refaire une maison dans une habitation qui avait été transformée en musée. Que peut-il y avoir de plus beau que de dormir dans le même endroit que les objets auxquels nous sommes attachés par des souvenirs et de profonds liens sentimentaux ! [...]

La maison natale de Flaubert à Rouen étant remplie de livres de médecine de son père, ce n'était pas la peine de se rendre dans le musée Flaubert et d'Histoire de la Médecine qui la jouxtait. Puis, plongeant mon regard dans celui d'Ohran Bey :

– Vous savez certainement par sa correspondance que Flaubert cachait dans un tiroir un mouchoir, une pantoufle et une mèche de cheveux de Louise Colet, qui l'inspirait lorsqu'il écrivait *Madame Bovary* et avec qui il faisait l'amour dans les hôtels de la bourgade et les calèches comme dans son roman. De temps à autres, il ressortait ces objets, les caressait et, contemplant la pantoufle de sa maîtresse, il rêvait à sa démarche.

– Je l'ignorais, répondit-il. Mais cela me plaît beaucoup.

– J'ai aussi aimé une femme au point de cacher ses mouchoirs, ses barrettes, ses mèches de cheveux et toutes ses affaires, de chercher consolation à leur contact pendant des années, Ohran Bey. Puis-je vous raconter mon histoire en toute sincérité ?

Orhan Pamuk

Musée de l'innocence, traduit du turc par Valérie Gay-Aksoy, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 2013, p. 781 et 787

Interview du réalisateur Mike Leigh

à l'occasion de la sortie du film *Another Year* (2010)

Filmer la vie quotidienne de gens ordinaire, montrer en quelque sorte leurs propres vies aux spectateurs, est-ce difficile si l'on veut éviter d'être ennuyeux ?

C'est simple : les gens ne sont pas ennuyeux, personne ne l'est et pas plus les gens ordinaires que ceux qui ne le sont pas. La vie est fascinante. Nous sommes des êtres humains, nous avons un pouvoir de fascination illimitée et une passion naturelle qui nous poussent à observer la vie et à la célébrer. Avec mon directeur de la photographie Dick Pope, nous travaillons depuis plus de vingt ans avec cette préoccupation de montrer la vie ordinaire. C'est presque du documentaire, mais sur ce film, nous avons beaucoup travaillé sur l'aspect visuel pour recréer un monde où l'on ressent notamment la différence des saisons. Chaque saison est filmée assez subtilement de manière différente avec des ambiances différentes.

Pourquoi le monde extérieur est-il totalement absent ?

Il entoure les personnages. L'hypothèse implicite, étant donné le genre du film, est que le spectateur va instinctivement se reconnaître dans le monde de ces personnages. L'extérieur pourrait être une distraction et il transparait à travers des dizaines de références dans les conversations. Le film retrace la vie microscopique de ces personnages qu'on explore et qu'on examine en profondeur sur le plan émotionnel.

Fabien Lemercier, 15 mai 2010

Cineuropa <http://cineuropa.mobi/interview.aspx?documentID=145528&lang=fr>

Caroline Guiela Nguyen

D'abord étudiante en Arts du Spectacle à l'université de Nice, elle suit en parallèle les Ateliers de L'ERAC comme comédienne. En 2004, elle entre en classe professionnelle au Conservatoire d'Avignon où elle joue sous la direction de Pascal Papini et suit plusieurs stages avec entre autres Alain Neddam, Jacques Rebotier et Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil pour *Le Dernier Caravansérail*.

Elle entre en 2006 au Théâtre national de Strasbourg comme élève en section mise en scène. Elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Xavier Jacquot, Alexandre de Dardel, Pierre-André Weitz, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel et Krystian Lupa dans le cadre d'un échange international autour d'*Amerika* de Kafka.

Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Allouche sur *Base 11/19* créé en 2006 à Loos-en-Gohelle et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear* créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2007. Elle est assistante de Richard Brunel sur *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* créé en 2007 au Théâtre national de Strasbourg. En 2008, elle est invitée à rejoindre le stage dirigé par Pascal Dusapin "Opéra en création" dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Elle est assistante à la mise en scène de Richard Brunel sur l'opéra *Dans la Colonie pénitentiaire* de Philip Glass à l'Opéra de Lyon et récemment sur *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner (création 2011 à la Comédie de Valence). Elle est assistante en 2009

de Stéphane Braunschweig sur les deux créations : *Maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen puis en 2010 sur *Lulu - une tragédie-monstre* de Wedekind à La Colline - théâtre national.

Elle a créé en 2008 les Hommes Approximatifs, compagnie implantée en Région Rhône-Alpes. Avec la compagnie, elle signe cinq créations : *Andromaque (Ruines)*, d'après Racine, créé en 2007. Le spectacle a été présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Art du Flex de Bordeaux et au Festival international de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de la Réunion ainsi qu'au Théâtre national du Luxembourg, suivi d'une tournée lors de la saison 2010-2011 en région Rhône-Alpes. *Macbeth (Inquiétudes)*, d'après Shakespeare, Kadaré et Müller, créé en 2008. Le spectacle fut présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Impatience de l'Odéon en 2009 et à l'Opéra Théâtre de Metz en collaboration avec le Centre dramatique national de Thionville en 2010. *Tout doucement je referme la porte sur le monde*, d'après le journal intime d'Anaïs Nin a été créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre national du Luxembourg en 2008. *Se souvenir de Violetta*, créé à la Comédie de Valence en 2011 puis présenté au Théâtre national du Luxembourg. *Le Bal d'Emma* créé à Montélier en mai 2012 pour le festival Ambivalence(s) de la Comédie de Valence. La compagnie les Hommes Approximatifs a mis en espace *Gertrude* d'Einar Schlee au Théâtre Gérard-Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis en juin 2009. En 2011, la

compagnie mène deux chantiers autour de *L'Échange* de Claudel et *Madame Bovary* de Flaubert, pour lequel Caroline Guiela Nguyen est invitée en 2010 à ouvrir un atelier de recherche au Nouveau Théâtre d'Angers. Elle crée *Ses mains*, quatre micro-fictions autour de l'infanticide, à la Comédie de Valence, spectacle repris en 2012-2013. Le cycle autour du personnage d'Emma initié avec *Le Bal d'Emma* se poursuit en 2013-2014 avec la création d'*Elle brûle*.

Mariette Navarro

Après des études de Lettres Modernes et d'Arts du Spectacle, Mariette Navarro entre en tant que dramaturge à l'école du Théâtre national de Strasbourg (2004 à 2007). Elle travaille depuis à des missions très variées qui ont pour point commun de lier écriture et théâtre : travaux rédactionnels, collaborations artistiques pour différentes compagnies, comités de lecture, ateliers d'écriture. Elle a notamment travaillé à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, au CEAD de Montréal, à Théâtre Ouvert, au TnBA de Bordeaux, à La Colline – théâtre national, à l'Espace Malraux de Chambéry. Elle publie des livres à la croisée des genres, tous créés au théâtre (*Alors Carcasse*, Cheyne, 2011 – prix Robert Walser 2012, *Nous les vagues* suivi des *Célébrations*, Quartett 2011, *Prodiges®*, Quartett 2012). *Elle brûle* est la seconde collaboration à l'écriture avec la Cie des Hommes Approximatifs après *Le Bal d'Emma* en mai 2012.

Claire Calvi

collaboration artistique

Formée au conservatoire d'Avignon puis à l'École Régionale d'Acteur de Cannes, elle travaille en tant que comédienne à Marseille où elle vit depuis trois ans. Elle a joué notamment sous la direction de Jean-Louis Benoît, dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, Ivan Romeuf dans *Les Bonnes* de Jean Genet, et a assisté Selim Alik sur le spectacle *Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond. Elle travaille également avec la Compagnie GroupUrsule. En 2012, elle rejoint la compagnie les Hommes Approximatifs sur *Le Bal d'Emma* en tant que coordinatrice.

Alice Duchange

scénographie

Après des études en BTS d'art textile, et un diplôme des métiers d'art costumier réalisateur à Lyon, elle intègre en 2005 l'école du Théâtre national de Strasbourg en section scénographie-costume et se forme auprès de Pierre-André Weitz, Daniel Jeanneteau, Benoît Lambert, Richard Brunel. Elle y rencontre la metteur en scène Caroline Guiela Nguyen et réalise la scénographie d'*Andromaque*, de *Se souvenir de Violetta*, du *Bal d'Emma*, et de *Elle brûle*. En 2011, elle intègre avec 16 autres artistes l'atelier partagé LaMezz à Lyon. Elle réalise les costumes pour Benoît Bradel sur *A.L.I.C.E* et *Rose is a rose*, et pour Dan Artus sur *Le peuple d'Icare*. Elle réalise des scénographies pour Christian Duchange, Jean

Lacornerie, Anne-Laure Liegeois, Julien Geskoff, Estelle Savasta, Hervé Dartiquelongue, Saturnin Barré.

Jérémie Papin création lumières

Il se forme au métier d'éclairagiste au sein du DMA régie lumière de Nantes, et sort diplômé en 2008 de l'école du Théâtre national de Strasbourg. Il collabore comme éclairagiste avec Didier Galas entre 2008 et 2012. Il crée la lumière des spectacles de l'auteur/metteur en scène Lazare Herson-Macarel : *L'Enfant meurtrier* au Théâtre de L'Odéon, *Le Chat botté* et *Peau d'âne*. Il fait partie de la compagnie les Hommes Approximatifs depuis 2008. À la Philharmonie du Luxembourg, il travaille comme vidéaste et éclairagiste sur le spectacle musical *Cordes* de Garth Knox en avril 2010. Entre 2010 et 2013, il crée les lumières de Nicolas Liautard pour *Le Misanthrope*, Éric Massé pour *Les Bonnes* de Jean Genet, Yves Beaunesne pour *L'Intervention* de Victor Hugo et *Roméo et Juliette* au Théâtre de la Place à Lièges et de Maëlle Poésy pour *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser.

Pour l'Opéra de Dijon, il réalise les lumières de *L'Opéra de la Lune* composé et dirigé par Brice Pauset et celle d'*Actéon* dirigé par Emmanuelle Haïm, tous deux mis en scène par Damien Caille-Perret. Au Festival de Salzbourg il crée les lumières de l'opéra contemporain *Meine bienen eine schneise* d'Händl Klaus, composé et dirigé par Andreas Schett et Markus Kraler dans un mise en scène de Nicolas Liautard. En

2013-2014 il collabore avec Maëlle Poésy pour l'adaptation de *Candide* au théâtre Dijon-Bourgogne. Enfin, au sein de l'Opéra de Dijon, il réalisera les lumières de *La Pellegrina* dirigé par Étienne Meyer et mis en scène par Andréas Linos.

Benjamin Moreau costumes

Formé à l'école du Théâtre national de Strasbourg en scénographie et costumes, il est assistant aux costumes sur *La Fable du fils substitué*, mise en scène par Nada Strancar. Il crée les costumes de *Dissocia*, mise en scène par Catherine Hargreaves, *Visite au Père* de Schimmelpfenning, mis en scène par Adrien Béal, *Les Femmes savantes* mise en scène par Agnès Larroque. Il participe au projet du Festival des Nuits de Joux depuis trois éditions comme scénographe-costumier auprès des metteurs en scènes suivant : Guillaume Dujardin, Rémy Barché, Gilles Granouillet, Raphaël Patou, Simon Vincent. Il a collaboré auprès de Richard Brunel en création costumes pour *J'ai la femme dans le sang* adaptation de textes de Feydeau par Pauline Sales, *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner et en scénographie-costumes sur *Avant que j'oublie*, projet initié par Vanessa Van Durme. Il est membre de la compagnie les Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen, où il crée les costumes pour *Se souvenir de Violetta*, *Le Bal d'Emma*, *Elle Brûle*.

Antoine Richard

réalisateur et créateur sonore

Formé aux arts et techniques du son et du spectacle au DMA de Nantes après un cursus musical, Antoine Richard poursuit sa formation de réalisateur et créateur sonore à l'ENSATT. Il s'associe par la suite au travail de metteurs en scènes tels que Matthias Langhoff avec qui il crée *Mauser* puis *Hamlet-Cabaret*, Jean-Louis Hourdin pour *Je suis en colère mais ça me fait rire* et *Jean la chance*, ainsi que Richard Brunel pour la création de *Les Criminels* de F. Bruckner. Il intègre et suit le travail de plusieurs compagnies de théâtre comme la compagnie les Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen (*Gertrud, Se souvenir de Violetta, Ses mains, Le Bal d'Emma*), La Maison Jaune (*Les Nuits blanches, Fando et Lis*), Le théâtre des turbulences (*J'ai trop trimé*), D'un instant à l'autre (*En aparté*)... Il crée par ailleurs le son du *Misanthrope*, mis en scène par Dimitri Kolckenbring, *Mongol* avec le Théâtre du rivage, *En courant, dormez !* avec Olivier Maurin. Il s'associe par ailleurs artistiquement à des projets chorégraphiques, radiophoniques ou musicaux, dans lesquels il développe un univers "du réel" proche de la photographie sonore, et s'attachant avant tout à la musicalité des mots et des sons. Il travaille notamment avec le réalisateur Alexandre Plank pour France Culture, et intervient comme formateur aux universités d'été de Phonurgia Nova à Arles aux cotés de la réalisatrice Kaye Mortley. En 2010 il fonde "l'Atelier des

Malentendus" un collectif actif de création radiophonique.

Jérémie Scheidler vidéo

Né en 1983, Jérémie Scheidler est vidéaste, réalisateur et metteur en scène.

Ancien élève d'Hypokhâgne et de Khâgne au lycée Lakanal de Sceaux, il est titulaire depuis 2006 d'un D.E.A. de Philosophie, spécialité esthétique. Ses recherches portent sur les formes non-narratives, dans le cinéma et le théâtre.

Écriture et réalisation de films :

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 (curator : Léa Bismuth). Son travail a été montré à Gare au Théâtre, à Béton Salon en 2011, aux Laboratoires d'Aubervilliers et à Anis Gras.

Création d'images et de dispositifs vidéo pour la scène :

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

Mise en scène de spectacles :

Un seul été, librement adapté de *L'Été 80* de Marguerite Duras (production en cours, création en avril 2014).

avec

Alexandre Michel

Boutaina El Fekak

Après un baccalauréat scientifique au lycée français de Rabat, elle part étudier la philosophie en anglais à Montréal. Le cours sur les existentialistes la décide : elle habitera Paris et fera du théâtre. Diplômée en 2007 du Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig, elle a travaillé depuis avec Alain Ollivier *Le Cid* de Corneille, Hervé Pierre, Bruno Bayen, *Les Femmes savantes*, Julien Fišera, Philippe Delaigue, Marie Ballet, Jean Bellorini, Frank Verduyssen (tg STAN), Caroline Guiela Nguyen... et en parallèle, elle crée sa compagnie Les 3 Mulets-Théâtre de contrebande avec Ali Esmili et Claire Cahen.

Margaux Fabre

Jeune comédienne de 19 ans, elle fait ses premières expériences théâtrales au sein du club théâtre du Collège de Montgeron où elle interprète les rôles d'Antonia dans *Faut pas payer* de Dario Fo et de Betty dans *Un air de famille*. Elle intègre ensuite un groupe de théâtre amateur dirigé par Sébastien Paradis de la compagnie "c'est la vie" durant deux ans. C'est lors d'un stage au sein de l'option lourde Théâtre du Lycée Rosa Parks en 2011 qu'elle rencontre Caroline Guiela Nguyen.

Il suit des cours de théâtre de la compagnie Vélo Volé avec François Havan. En 2002, il rejoint la compagnie d'Ariane Mnouchkine, Le théâtre du Soleil, où il participe aux deux volets du *Dernier Caravansérail : le Fleuve cruel* et *Origines et Destins*. En 2006, il interprète les rôles d'Arnaud et du secouriste dans *Les Ephémères*. Plus récemment il a travaillé sous la direction de Jeremy Lippmann (*L'Affaire de la rue Lourcine*). En 2011, il fait partie des équipes finalistes du concours du Théâtre 13-jeunes metteurs en scène avec *Voilà donc le monde !*, d'après *Les Illusions perdues* d'Honoré de Balzac, une création collective. Il travaille également avec Gwenaël Morin sur *Introspection* de Peter Handke, spectacle présenté au Théâtre de la Bastille et au Palais de Tokyo. En 2012, il retravaille avec Gwenaël Morin sur un cycle Fassbinder au Théâtre du Point du jour. Il entame une première collaboration avec Caroline Guiela Nguyen sur *Le Bal d'Emma* présenté en juin 2012 à la Comédie de Valence. Au cinéma, il travaille notamment sous la direction de Raoul Sangla, Deniz Gamze Ergüven, Emmanuelle Spadacenta, Gianni Amelio et Audun Nedreliid.

Ruth Nuesch

Ses premières expériences de théâtre se font à l'École Normale avec un professeur d'allemand pour la création de *Turandot* de Carlo Gozzi, traduit en allemand par Schiller. Institutrice pendant treize ans, elle met en scène

de nombreux spectacles avec ses élèves, principalement autour des contes de Grimm. Suite à son arrivée en Ardèche, elle va suivre le travail de la troupe permanente de la Comédie de Valence, à partir de 2002. Elle devient une spectatrice assidue et participe au Comité de lecture pendant près de 7 ans, à travers lequel elle découvre les écritures théâtrales contemporaines. Elle rencontre Christophe Perton qui l'intègre à sa création du *Woyzeck* de Georg Büchner pour interpréter le rôle de la grand-mère en 2003. Suite à un stage dirigé par Caroline Guiela Nguyen, elle rejoint son équipe de création pour *Se souvenir de Violetta* en 2011 puis *Le Bal d'Emma* en 2012. Elle participe également au spectacle *Du Printemps* de Thierry Thieû Niang créé en 2011 à La Comédie de Valence.

Jean-Claude Oudoul

Comédien depuis 20 ans, il participe à des spectacles pour enfants. Son goût du public le pousse à créer aussi bien des spectacles de rue que des spectacles de café-théâtre. Il enrichit son activité artistique par des interventions événementielles. Il suit aussi des stages avec Laurent Gutmann, Irène Bonnaud et Caroline Guiela Nguyen, qui l'invite *au Bal d'Emma* à l'issue d'un stage en 2011.

Pierric Plathier

DEUG de lettres modernes (Université Lyon 2). Formations à La Scène sur Saône (Lyon), puis à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg (TNS). Il a notamment joué dans *Le Garçon du dernier rang* de Juan Mayorga mise en scène Jorge Lavelli. Chanteur et musicien, il réalise des créations professionnelles avec le Théâtre du Parapluie, Lyon. Il a joué dans *Le Bal d'Emma* créé par Caroline Guiela Nguyen en 2012 à La Comédie de Valence.

Prochains spectacles

El pasado es un animal grotesco

(Le passé est un animal grotesque)

texte et mise en scène **Mariano Pensotti**

Grand Théâtre

du 4 au 8 décembre 2013

Le Canard sauvage

de **Henrik Ibsen**

mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**

Grand Théâtre

du 10 janvier au 15 février 2014

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

nova
101.5 FM

