

la petite

texte et mise en scène
Anna Nozière

La Colline – théâtre national

12
13

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 9 octobre à l'issue de la représentation

“Écriture de plateau ou théâtre d'auteurs?”

lundi 15 octobre à 20h30

Anna Nozière (*La Petite*) et Guillaume Vincent (*La nuit tombe...*)
ont en commun d'être des metteurs en scène qui écrivent.
Quel statut accordent-ils à leur texte? Rejoints par **Caroline
Guïela Nguyen** (dont le spectacle *Se souvenir de Violetta*,
sera présenté au Théâtre de Vanves les 16, 17 et 18 mai 2013),
ils échangeront leurs points de vue sur ces questions
aujourd'hui très actives dans le champ du théâtre.
Rencontre animée par David Sanson, conseiller artistique
indépendant

Fabrique de théâtre: la création sonore

mardi 23 octobre à l'issue de la représentation
avec **Loïc Lachaize** (création sonore), **Sébastien Libolt** (musique)
et **Anna Nozière**

entrée libre sur réservation
au 01 44 62 52 00 – contactez-nous@colline.fr

La Petite

texte et mise en scène

Anna Nozière

collaboration artistique **Denis Loubaton**

son **Loïc Lachaize**

lumière et scénographie **Anne Vaglio**

costumes et scénographie **Cécile Léna**

musique **Sébastien Libolt**

costumière **Patricia de Petiville**

accessoires et scénographie **Zoé Bouchicot**

plans et suivi de construction **Charlotte Maurel**

mannequins **Pascale Blaison**

assistantes à la mise en scène

Sarajeanne Drillaud et **Adeline Capelle**

administration/diffusion **Olivia Peresetchensky**

avec

**Virginie Colemyn, Sarajeanne Drillaud, Fabrice Gaillard,
Martial Jacques, Claire-Monique Scherer, Delphine Simon**

et la voix de **Catherine Hiegel**

production Association LH

coproduction La Colline – théâtre national,

Les Treize Arches – Scène conventionnée de Brive, La Comédie de Reims –
CDN, OARA – Office artistique pour la région Aquitaine, L'Essaim de Julie –
lieu de création et de résidence artistique, Le Fracas – CDN de Montluçon –
région Auvergne, Théâtre Georges-Leygues – Mairie de Villeneuve-sur-Lot
avec le soutien de la DRAC Aquitaine, de la ville de Bordeaux
et de la région Aquitaine
avec l'aide à la production d'ARCADI

Ce texte a reçu une bourse découverte du CNL, l'aide à la création du CNT
et l'aide à l'écriture dramatique de l'OARA.

Mécénat Cabinet SYNTHESIS, mécénat privé Marie-Victoire Bergot,
Marie-Laure Brigand, Florence Minard-Marmorat, Patricia Leloup, Sandrine Vilanova

création à la Colline

du 27 septembre au 27 octobre 2012

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

remerciements à Hélène Salat, Loïc Mazure, Catherine Baker,
Anne-Marie Balagny, Céline Bourouaha, Maria Zuena, Catherine Lavigne.

équipe technique de la compagnie
régie générale **Gilles Muller** régie lumière **Claire Villard**

équipe technique de La Colline
régie **Laurence Barrère** régie lumière **Stéphane Touche**
régie son **Émile Bernard** machiniste **Marjan Bernacik**
accessoiriste **Mathieu Bianchi** habilleuse **Laurence Le Coz**

Le décor a été réalisé par les ateliers Devineau.

durée du spectacle: 1h40

en tournée

Théâtre Jean Arp, Clamart

vendredi 9 novembre 2012

Les Treize Arches, Brive

jeudi 15 novembre 2012

Festival Nov'Art, TnBA, Bordeaux

du mardi 20 au vendredi 23 novembre 2012

L'Avant-Scène, Cognac

jeudi 17 janvier 2013

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines, Centre dramatique national

vendredi 25 et samedi 26 Janvier 2013

La Comédie de Reims, Centre dramatique national

du mardi 12 au samedi 16 mars 2013

diffusion **Olivia Peresetchensky** - olivia4@free.fr

L'équipe de *La Petite* remercie Camille Garcia, qui a écrit avec elle ce spectacle.

Une des scènes de cette pièce est librement inspirée
des "constellations familiales", méthode à visée thérapeutique
créée par Bert Hellinger à partir des années 1990.

Je vais vous dire l'histoire d'un paon. Un paon qui avait appris à chanter chantait tout le jour à tue-tête, et rendait fous de jalousie tous les oiseaux. Un jour une pie creva son œil. CE N'EST PAS AVEC L'ŒIL QU'ON CHANTE, se dit-il, et il continua à chanter. Il chanta tout le jour encore, et au matin, la pie vint lui crever l'autre œil. Il chanta, plus encore. La pie revint avec d'autres pies et avec leurs becs elles lui brisèrent les pattes, et il continua de chanter, et on lui arracha les plumes. Un jour il mourut et chanta. Sa voix était si belle et le chant tellement doux que les fermes alentour commencèrent ensemble à pleurer. La nuit était tombée, on entendait le chant qui sortait de la terre, le chant du paon, un chant si doux, et puis au loin, le concert des sanglots des hommes. Mais le paon, lui, n'entendait pas. Nous vivons et nous mourrons tous. Le théâtre est notre tombeau.

Anna Nozière

La Petite

Entretien avec Anna Nozière

Denis Loubaton : Qui est *La Petite* ?

Anna Nozière : Une femme qui n'a pas vraiment eu d'enfance parce que sa mère est morte en couche, et pour qui grandir reviendrait à renoncer définitivement à tout ce qui lui a manqué. Une idée qu'elle ne peut supporter. Être enfant, devenir adulte, rien n'est pourtant possible : *La Petite*, par fidélité à sa mère décédée, est incapable de jouir de ce que la vie lui propose. Elle se retrouve au pied du mur et comme prise au piège lorsqu'enceinte, elle est dans l'obligation de transmettre la vie.

Faire le deuil de ce qu'on n'a pas eu pour pouvoir l'offrir à un enfant, c'est une adéquation paradoxale, difficile à résoudre. Plusieurs femmes, dont l'histoire me touche, m'ont inspiré ce personnage de *La Petite*. Et plus généralement, bien des histoires de femmes et d'hommes dans lesquelles je me reconnais parfois et qui montrent combien chaque pas en avant, aussi vital soit-il, peut générer de la honte, de la culpabilité ou de la peur.

D. L. : L'action se déroule dans un théâtre dans lequel se trouvent enfermés des acteurs. Ce pourrait paraître paradoxal d'associer cette communauté de femmes et d'hommes à ces questions de honte, de culpabilité et de peur dont tu parles ?

A. N. : Comme metteur en scène et comme spectatrice, je ne me souviens pas avoir fréquenté un spectacle où ne s'expriment pas ces sentiments, même lorsqu'ils se cachent derrière d'autres sentiments ; derrière la colère.

Kantor disait de l'artiste : *c'est un Homme pauvre, / sans armes et sans défense, / qui a choisi sa Place / vis-à-vis de la Peur / Consciemment !!*

Cela me parle beaucoup. On entend souvent que les acteurs cherchent à incarner des personnages pour devenir autres. Mais lorsque j'observe ceux qui m'accompagnent, j'ai plutôt le sentiment qu'ils tentent de regarder leur condition et leur souffrance en face.

D. L. : Dans ton précédent texte, *Les Fidèles*, dans celui-ci *La Petite*, il est beaucoup question de survie, de résilience, telle que Cyrulnick la décrit avec la reconstruction de certaines personnes après un traumatisme. Est-ce que tu envisages tes pièces comme des "romans d'initiation" ?

A. N. : Non, je n'y avais pas pensé en tout cas. C'est la vie que je considère comme étant une initiation, et, comme j'essaye d'être au plus près des réalités que j'éprouve en écrivant, sans doute qu'on peut envisager mes pièces comme cela.

D. L. : Dans *Les Fidèles*, toujours, la place de la généalogie, des ancêtres, des morts que l'on traîne avec soi était omniprésente. Dans *La Petite*, le fantôme de la mère de Jennie hante très concrètement la scène, se mêle aux acteurs, n'en a pas fini avec le présent. Le théâtre est-il pour toi le lieu de prédilection pour convoquer les morts ?

A. N. : C'est vrai, les vivants et les morts se sont toujours côtoyés dans mes spectacles. Les morts existent à travers nous ; nous sommes leurs enfants, de sang de chair et de mémoire. Le théâtre permet la rencontre avec toutes les dimensions. En répétition, par exemple, je demande souvent aux comédiens de travailler avec plus de "verticalité", d'être plus en conscience des forces en présence. De convoquer d'autres énergies que seulement la leur. De tenter de se relier à ce qui est plus grand qu'eux-mêmes, de se laisser traverser par ce qui nous dépasse. Ce n'est pas facile, ni à comprendre ni à éprouver ! Mais il est arrivé qu'ils y parviennent, et cela m'a beaucoup touchée.

D. L. : Écris-tu en pensant à la scène ? Ou dit autrement, est-ce qu'écrire et mettre en scène sont deux démarches convergentes, complémentaires ou au contraire conflictuelles ?

A. N. : J'écris sans plan ni projections, à l'aveugle, en essayant d'ouvrir un chemin le plus intuitif possible. Je ne pense donc pas à la mise en scène en écrivant. Il m'arrive toutefois de sentir combien l'auteur que je suis est en train de tendre des pièges au metteur en scène que je vais être, et alors,

j'entrevois les problèmes que je devrai résoudre au plateau. Mais, comme je sais que ce sera l'occasion de progresser, je me laisse faire. Cela ne m'empêche pas de pester contre moi-même sur le plateau, par exemple lorsque je ne trouve pas du tout le sens d'une scène que j'ai écrite – ce qui est quand même un comble, mais ce qui est assez fréquent ! En même temps, c'est cette incompréhension entre ces deux endroits de moi qui m'oblige à rentrer dans une collaboration étroite avec mon équipe. Nous avons commencé les répétitions de *La Petite* avec un texte inachevé, assez foutraque, que personne d'entre nous ne comprenait vraiment, et qu'il fallait démêler. C'était vertigineux, mais excitant ! Je ne m'imagine pas rentrer dans le travail en disant : "mon texte parle de cela", ou "c'est cela que je veux dire". Non, ce que j'essaie de faire parler, c'est l'espace du théâtre, ses différents niveaux de réalité et de temporalité que j'aime faire coexister. C'est pourquoi le texte que j'amène, avec sa complexité, avec ses différents niveaux d'écritures, est un prétexte sans concession pour aborder ces questions au plateau dans un travail d'équipe. Avec les acteurs, mais aussi avec mes collègues du son et de la lumière, qui m'accompagnent de très près dans le travail.

D. L. : Comment les acteurs interviennent-ils dans ce processus d'écriture scénique ?

A. N. : Durant une période de travail, je demande chaque jour aux acteurs de faire une proposition collective que j'énonce, parfois assez longuement, parfois en quelques mots, autour de telle ou telle partie du texte. Puis je quitte la salle de répétition pour les laisser travailler entre eux. Il me paraît important de leur laisser le plus d'intimité possible, et de liberté dans leurs propos par rapport au texte. Par ailleurs, je ne souhaite pas comprendre trop tôt par quelles étapes

ils sont passés pour en arriver à ce qu'ils proposent. J'ai besoin de garder un regard le plus naïf possible sur leur travail. J'aime les distorsions entre ce que je m'étais éventuellement imaginé de la scène, et ce qu'ils me proposent. Même lorsqu'il m'apparaît qu'ils ont abordé une scène à contresens. Car dans ce cas comme dans tous les autres, l'important est que leur travail provoque en moi des réactions qui viennent enrichir notre réflexion.

Dans un premier temps, une proposition réussie n'est pas nécessairement une proposition dont je vais conserver la trace, mais une proposition qui doit me permettre de comprendre quelque chose de mon texte. De ses manques, de ses forces, de ce que je vais devoir creuser ou au contraire abandonner dans l'écriture, bousculer ou restructurer.

Les acteurs qui m'accompagnent ont parfaitement intégré la contradiction qui est au cœur de notre travail : le spectacle doit absolument venir d'eux, alors même que sa vision se fraye en moi de manière très secrète, que j'en suis la garante et que je la construis seule.

Je dois nécessairement exister seule. Comme nous devons nécessairement exister ensemble. Comme ce groupe que forment les acteurs doit nécessairement exister sans moi. Au fond, eux et moi sommes aussi autonomes que dépendants les uns des autres, ce qui nous demande d'être doublement en confiance. Pour *La Petite*, comme la plupart des personnages n'étaient pas du tout écrits, j'ai aussi invité les acteurs à travailler autour de propositions individuelles. Je lançais des propositions, et je leur demandais d'aller et venir entre mes pistes et eux-mêmes, d'interroger leurs histoires personnelles, leur vitalité ou leur souffrance, ce pourquoi ils font du théâtre, sous forme de monologues intérieurs, de témoignages, d'improvisations diverses. Ce travail les amenait à chercher plus ou moins consciemment les endroits de fusion ou au contraire les écarts entre les personnages que nous commençons à construire

et eux-mêmes. Bien sûr, tout cela pouvait rester secret. Un acteur par exemple, pouvait choisir de venir en scène parler de lui dans un langage imaginaire. Là encore, le travail n'a pas nécessairement pour objectif de créer de la matière que je reprendrai en mise en scène, mais de comprendre à quel endroit nous devons jouer.

À la différence des propositions collectives, que je commente toujours assez longuement, je fais très peu de retours sur les propositions individuelles. Je laisse faire. Je laisse se déposer, il y a un effet d'accumulation, mais aussi une sorte de tri qui se fait naturellement chez les acteurs. C'est de là que je regarde émerger des personnages. J'aime qu'ils arrivent plus ou moins à notre insu. Je n'aime pas trop aborder les choses par l'extérieur, j'ai toujours peur de les réduire. Dans un deuxième temps le spectacle se précise sous ma direction.

D. L. : *La Petite* commence par la dernière image des *Fidèles*, ton précédent spectacle. Comme une citation. Les deux spectacles se répondent-ils ?

A. N. : Oui, beaucoup. Celui-ci traite en creux ce que l'autre traitait en plein. J'essaye de faire en sorte que mes spectacles se répondent. D'ailleurs, il m'arrive en ce moment de rêver que chaque image de mon dernier spectacle pourrait être celle par laquelle commencerait le suivant.

Propos recueillis par Denis Loubaton
Août 2012

Je ressemblais petite
À un loup pris au piège.
Qui ne peut pas sortir la patte.
Qui attend le chasseur.
Et qui saigne en silence
Couché sur le flanc.

Je dormais dans un lit cercueil
Et tout au fond de mon sommeil
J'aimais je crois cette nuit sans fond.
Oui j'aimais la terreur en somme
Comme quelqu'un qui vous élève
Que l'on connaît depuis toujours et qui vous
Aime.

Mon ventre était mon livre
Le soir – me lisait des histoires
Penchée sur moi j'étais mon père
Et mon visage
Dans un miroir le matin
Me servait de mère.

Anna Nozière

Les Fidèles – Histoire d'Annie Rozier,
Les Solitaires Intempestifs, 2009, p. 12



XTERIORS VIII © Desiree Dolron

courtesy of GRIMM, Amsterdam & Michael Hoppen Contemporary, London



Photographie extraite de *Rachel, Monique...* © Sophie Calle, Éditions Xavier Barral, 2012, p. 199

Et maintenant sortez.
Je vous demande de sortir.
Sortez.

Anna Nozière

La Petite

Je pense aux enfants qui ne sont pas encore nés [...]
Oui je pense
qu'il y a un endroit où les enfants
sont réunis avant de naître [...]
Et tous les enfants sont impatients de découvrir
à quoi ressembleront leurs parents
Oh comme ils sont impatients [...]
Et tous ils ont peur de la naissance
Car naître ce n'est pas si simple
C'est difficile
ça [...]
L'enfant est si impatient
je sens comme cet enfant est impatient
de voir à quoi nous ressemblons
De voir
à quoi ressemble [...]
le monde dans lequel il va entrer [...]
Car ceux qui ne sont pas nés sont aussi des hommes
Tout comme les morts sont des hommes
Si on veut être un homme
il faut penser que les hommes
ce sont tous ceux qui sont morts
tous ceux qui ne sont pas nés
et tous ceux qui vivent maintenant

Jon Fosse

Le Nom, Arche Éditeur, 1998, p. 56-60

Être, c'est disparaître; l'instant s'abolit en même temps qu'il advient, et ce deuil de tout c'est le temps, et c'est notre vie, et c'est notre mort. La vie, disait Montaigne, n'est "qu'une éloïse [un éclair] dans le cours infini d'une nuit éternelle [...], la mort occupant tout le devant et tout le derrière de ce moment, et une bonne partie encore de ce moment". Et de citer Lucrèce: "Aucune chose ne demeure semblable à elle-même: tout passe, tout change, tout se transforme...". Et d'ajouter ce commentaire: "Et puis nous autres sottement craignons une espèce de mort, là où nous en avons déjà passé et en passons tant d'autres... La fleur d'âge se meurt et passe quand la vieillesse survient, et la jeunesse se termine en fleur d'âge d'homme fait, l'enfance en la jeunesse, et le premier âge meurt en l'enfance, et le jour d'hier meurt en celui du jour d'hui, et le jour d'hui mourra en celui de demain; et n'y a rien qui demeure ni qui soit toujours un...". Le temps s'en va, et c'est le temps même: le temps est le deuil de l'être?

André Comte-Sponville

Vivre, c'est perdre, Deuils, Autrement série mutations, mars 1992, n° 128

29 octobre (1977)

Les désirs que j'ai eus avant sa mort (pendant sa maladie) ne peuvent plus maintenant s'accomplir, car cela signifierait que c'est sa mort qui me permet de les accomplir – que sa mort pourrait être en un sens libératrice à l'égard de mes désirs. Mais sa mort m'a changé, je ne désire plus ce que je désirais. Il faut attendre – à supposer que cela se produise – qu'un désir nouveau se forme, un désir d'après sa mort.

29 octobre

La *mesure* du deuil.

(Larousse, Memento): dix-huit mois pour le deuil d'un père, d'une mère.

4 novembre

Vers 18h: l'appartement est chaud, doux, éclairé, propre. Je le fais ainsi, avec énergie, dévouement (j'en jouis avec *amertume*): désormais et à jamais je suis moi-même ma propre mère.

10 novembre

Gêné et presque culpabilisé parce que parfois je crois que mon deuil se réduit à mon émotion.

Mais toute ma vie n'ai-je été que cela: ému?

28 novembre

À qui pourrais-je poser cette question (avec espoir de réponse)?
Pouvoir vivre sans quelqu'un qu'on aimait signifie-t-il qu'on l'aimait moins qu'on ne croyait...?

30 novembre

Ne pas dire *Deuil*. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas *en deuil*. J'ai du chagrin.

7 décembre

Maintenant, parfois monte en moi, inopinément, comme une bulle qui crève: la constatation: *elle n'est plus, elle n'est plus*, à jamais et totalement. C'est mat, sans adjectif – vertigineux parce qu'*insignifiant* (sans interprétation possible).
Douleur nouvelle.

7 décembre

Les mots (simples) de la Mort:

- "C'est impossible!"
 - "Pourquoi, pourquoi?"
 - "À jamais"
- etc.

20 mars 1978

On me dit [...]: le Temps apaise le deuil – Non, le Temps ne fait rien passer; il fait seulement passer l'émotivité du deuil.

22 mars 1978

L'émotion (l'émotivité) passe, le chagrin reste.

24 mars 1978

Le chagrin, comme une pierre...
(à mon cou,
Au fond de moi)

31 juillet 1978

Je ne souhaite rien d'autre que d'habiter mon chagrin.

(3 octobre 1978)

(Comme) c'est long, sans elle.

1^{er} mai 1979

Je n'étais pas *comme* elle, puisque je ne suis pas mort avec (en même temps qu')elle.

Roland Barthes

Journal de deuil, Éditions du Seuil/Imec, 2012

La scène du nô, carrefour des mémoires et des apparitions

Théâtre tout entier construit autour de la tension entre le visible et l'invisible, le matériel et l'immatériel, le nô inscrit au centre de son esthétique le fantôme comme figure par excellence de celui qui s'avance dans l'entre-deux de l'adhérence à la vie, aux formes du visible, et de l'aspiration à la délivrance de ces formes. Le fantôme qui revient demeure lié, jusque dans la mort, à l'univers des apparences. Il n'est pas encore parvenu à se libérer des passions – du souvenir de ces passions – mais il porte en lui le mouvement vers la libération de ces mêmes apparences. Il est cette apparition qui aspire à son propre effacement. [...] Pour le nô [...] le fantôme matérialise l'idée du deuil impossible, mais cette fois il ne s'agit pas tant du deuil impossible des vivants, ne parvenant pas à vivre une relation apaisée avec les morts, que du deuil impossible des morts, de ces morts incapables de se délivrer des liens à un vécu qui encore et toujours les tourmente. La passion inapaisée, l'impossible renoncement aux lieux de vie ou de mort, l'obsession du vivre encore ou du revivre, telles sont les forces créatrices de fantômes dans le nô. [...] ce qui retient le fantôme, c'est l'incapacité à s'arracher à un lieu – un arbre, une rivière, une lande – qui témoigne d'un lien noué dans la vie, si difficile à trancher. La force d'une expérience vécue le retient aux frontières de la vie et de la mort. Violence d'une mort brutale, violence d'un outrage, violence d'une passion, passion amoureuse mais aussi passion de la musique ou de la chasse. [...] c'est de l'impossible, de l'inacceptable séparation d'avec l'être aimé, mais aussi d'avec le monde, la vie, que témoigne le retour du fantôme. La force toujours là de la passion amoureuse, de la passion de la vie condamne le fantôme à l'errance et lui interdit le repos.

Monique Banu-Borie

Le Fantôme ou le théâtre qui doute, Acte Sud, 1997, p. 71-74

Qu'est-ce que je porte sur mes épaules ? Quels fantômes s'accrochent à moi ?

C'était un soir de tempête, je vis le petit esprit sortir en rampant du buisson

La grande porte se referma, je me retrouvai en face de lui

Pâle chaos autour de sa tête, yeux noirs de braise et lèvres tiraillées

Il avait fini par grimper par-dessus le dernier mur, il était fo

Tous entrèrent dans la pièce,

Franz Kafka

Cahiers In-Octavo (1916-1918), Bibliothèque Rivages, 2012, p. 167

Ces cahiers dans cette édition reprennent exactement la facture et l'ordre dans lesquels ils ont été écrits par Kafka.

Et c'est ainsi que j'écoute, avec une attention et un recueillement de plus en plus profonds, toutes les voix indistinctes de l'homme. Je me sens attiré, avant tout, par les gestes inconscients de l'être, qui passent leurs mains lumineuses à travers les créneaux de cette enceinte d'artifice où nous sommes enfermés. Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un cœur. Je voudrais me pencher sur l'instinct, en son sens de lumière, sur les pressentiments, sur les facultés et les notions inexplicables, négligées ou éteintes, sur les mobiles irraisonnés, sur les merveilles de la mort, sur les mystères du sommeil, où malgré la trop puissante influence des souvenirs diurnes, il nous est donné d'entrevoir, par moments, une lueur de l'être énigmatique, réel et primitif; sur toutes les puissances inconnues de notre âme; sur tous les moments où l'homme échappe à sa propre garde; sur les secrets de l'enfance, si étrangement spiritualiste avec sa croyance au surnaturel, et si inquiétante avec ses rêves de terreur spontanée, comme si réellement nous venions d'une source d'épouvante! [...] Mais il m'est impossible d'expliquer tout cela aujourd'hui; je ne suis pas sorti des limbes, et je tâtonne encore, comme un enfant, aux carrefours bleus de la naissance.

Maurice Maeterlinck

In *L'Art moderne*, février 1890, Œuvres I, Éditions Complexe, 1999, p. 456

Anna Nozière

Anna Nozière a 13 ans lorsqu'elle écrit et met en scène pour la première fois, dans un village en Limousin. Des tréteaux, une bêtaillère transformée en coulisses, des phares de voitures soudés à d'énormes boîtes de conserve en guise de projecteurs – que manipulent des techniciens grimés sur des chaises d'arbitre de tennis, avec des gants de cuisine pour se protéger de la chaleur! Une console d'éclairage fabriquée par le génie du coin avec un programmeur de lave-linge et des boutons-poussoirs de vieilles Citroën sont la marque de fabrique de sa troupe d'adolescents. Une aventure humaine et théâtrale qui se renouvellera chaque année et durera presque 20 ans: du groupe est resté un noyau dur, passionné, dont le travail évolue dans une rigueur croissante (formation des comédiens, concours d'intervenants extérieurs), des liens de plus en plus étroits avec sa région, des invitations à venir jouer en France, puis à l'étranger.

En parallèle, Anna Nozière s'associe à des travaux professionnels et expérimente la fonction de metteur en scène au sein de travaux collectifs, puis plus personnels, dans des propositions à la singularité assumée. Enfin, forte

de ce parcours qu'elle qualifie de "grand chantier d'apprentissage", elle décide de créer en son nom. En 2005, elle engage son projet avec l'écriture de *Les Fidèles*, histoire d'Annie Rozier, un texte burlesque et intime, lauréat à l'unanimité de l'aide à la création du CNT en 2007 et bénéficiaire du Soutien de la SACD à l'auteur, publié aux Solitaires Intempestifs.

Elle met en scène *Les Fidèles* en octobre 2010 (création au Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine), fédérant autour de son projet des artistes aux parcours multiples, avec lesquels elle travaille pour la première fois. Le spectacle a été présenté au festival Impatience de l'Odéon édition 2011.

**LA CULTURE
DÉBORDE,
TÉLÉRAMA AUSSI**

*Le monde bouge.
Pour vous,
Télérama explose
chaque semaine,
de curiosités
et d'envies nouvelles.*



**France Inter accompagne
le Théâtre
de la
Colline**

des partenariats qui font la différence.
franceinter.fr



Les partenaires du spectacle

nova
101.5 FM

Rue89

Magazine Littéraire

libération

PSYCHOLOGIES.COM

Directeur de la publication Stéphane Braunschweig

Responsable de la publication Didier Juillard

Rédaction Denis Loubaton

avec un grand merci à l'équipe des acteurs, Anna Nozière et Françoise Muhr

Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas

Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage

Maquettiste Tuong-Vi Nguyen

Imprimerie Comelli, Villejust, France

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr