

les vaquilles

la colline

théâtre national

d'après le roman de Virginia Woolf

adaptation et mise en scène Marie-Christine Soma

Petit Théâtre

du 14 septembre au 15 octobre 2011

les vagues

d'après le roman de **Virginia Woolf**

traduction de l'anglais **Marguerite Yourcenar**

adaptation et mise en scène **Marie-Christine Soma**

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**

lumière **Anne Vaglio** et **Marie-Christine Soma**

vidéo **Raymonde Couvreu**

costumes **Sabine Siegwalt**

musique **Alexandre Meyer**

assistante à la mise en scène **Marie Brillant**

avec

**Marion Barché, Anne Baudoux, Valentine Carette,
Frédérique Duchêne, Jany Gastaldi, Laure Gunther**

et

**Jean-Damien Barbin, François Clavier, Jean-Charles Clichet,
Jean-Paul Delore, Antoine Kahan, Alexandre Pallu**

production Studio-Théâtre de Vitry,
en coréalisation avec La Colline – théâtre national
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

du 14 septembre au 15 octobre 2011

Petit Théâtre

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

Le spectacle a été créé au Studio-Théâtre de Vitry le 8 octobre 2010.

**Lecture suivie d'une rencontre
autour de l'œuvre de Virginia Woolf**
avec Marie-Christine Soma et les comédiens du spectacle
lundi 19 septembre à 20h
Librairie Le comptoir des mots – 239, rue des Pyrénées – Paris 20^e

Rencontre avec l'équipe du spectacle
mardi 27 septembre à l'issue de la représentation

location: 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 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

La pensée ne troue pas le temps, elle continue le sillage des précédentes pensées.

Si je pense, ce n'est pas que je saute hors du temps dans un monde intelligible, ni que je recrée chaque fois la signification à partir de rien, c'est que la flèche du temps tire tout avec elle, fait que mes pensées successives soient, dans un sens second, simultanées, ou du moins empiètent légitimement l'une sur l'autre. Je fonctionne ainsi par contraction. Je suis installé sur une pyramide de temps qui a été moi.

Maurice Merleau-Ponty

Signes, 1960

“... j'ai une sorte d'ubiquité et d'éternité de principe, je me sens voué à un flux de vie inépuisable dont je ne puis penser ni le commencement ni la fin, puisque c'est encore moi vivant qui les pense, et qu'ainsi ma vie se précède et se survit toujours.”

Maurice Merleau-Ponty

Phénoménologie de la perception, 1945

Les Vagues déploient les soliloques intérieurs de six personnages, ou plutôt de six figures : Rhoda, Jinny, Suzanne, Neville, Bernard et Louis, de la petite enfance à la vieillesse ; ces soliloques se présentent sous forme de répliques, de dialogues intériorisés, une sorte de théâtre silencieux et pourtant peuplé de mots. "Cela" parle, de conscience à conscience, dans une sorte d'adresse muette. L'écriture de Woolf est une écriture de la sensation, des affects, des perceptions, qui rend compte de la simultanéité et de la conjonction de tout ce qui nous traverse à chaque instant, ce qui entre dans notre champ de vision, atteint notre oreille, nous fait frissonner : de la pensée la plus haute et la plus abstraite à la remarque la plus triviale, la plus banale. Tout ce qui fait que nous ne sommes jamais "un", précis, défini, déterminé, dans le moment présent, mais ouvert, multiple, paradoxal, contradictoire et toujours en deçà ou au-delà de ce moment.

De l'enfant, de l'adolescent que nous avons été, nous gardons, bien plus que des souvenirs, la trace indélébile, une forme inscrite pour toujours, un creuset dans lequel les milliers de jours passés viennent se couler, se teintant différemment, mais nous pensons toujours avec et par cette partie de nous qui tout à la fois a existé, n'existe plus et demeure. De cela Virginia Woolf a parlé mieux que quiconque. L'expérience, les événements, les accidents, l'apparence qui se modifie, tout cela n'est rien. Au fond il y a cette cire fragile et blanche, prête à couler dans toutes les directions possibles, qui nous constitue ontologiquement, essentiellement.

D'une certaine façon, c'est le temps qui est le sujet des *Vagues*, comment saisir ce flux, cette catégorie de pensée, ce champ sur lequel les figures se développent, s'entrechoquent au gré de la contingence de leurs existences.

C'est pourquoi, dès le début, cette adaptation a été conçue en pensant que deux acteurs de génération différente prendraient successivement en charge chaque figure créée par Virginia Woolf. Ils sont donc douze comédiens sur scène. La communauté qu'ils forment constitue l'utopie essentielle de cette aventure, et je les en remercie.

Marie-Christine Soma

Si j'étais peintre...

[...] Si la vie repose sur une base, si c'est une coupe que l'on remplit, que l'on remplit indéfiniment – alors ma coupe, à n'en pas douter, repose sur ce souvenir. Je suis au lit, à demi réveillée, dans la chambre des enfants, à St Ives. J'entends les vagues qui se brisent, une deux, une, deux, et qui lancent une gerbe d'eau sur la plage; et puis qui se brisent, une, deux, une, deux, derrière un store jaune. J'entends le store traîner son petit gland sur le sol quand le vent le gonfle. Je suis couchée et j'entends ce giclement de l'eau et je vois cette lumière, et je sens qu'il est à peu près impossible que je sois là; je suis en proie à l'extase la plus pure que je puisse imaginer. [...]

Si j'étais peintre, je rendrais ces premières impressions en jaune pâle, argent et vert. Il y a avait le store jaune pâle; la mer verte; le gris-argent des fleurs de la passion. Je représenterais une forme sphérique; semi-translucide. Je représenterais des pétales recourbés; des coquillages, des choses semi-translucides; je tracerais des formes arrondies, à travers lesquelles on verrait la lumière, mais qui demeureraient imprécises. Tout serait vaste et indistinct; et ce qu'on verrait on l'entendrait aussi; des sons sortiraient de tel pétale, ou telle feuille – des sons indissociables de l'image. Sons et images semblent avoir une part égale dans ces premières impressions. Quand je pense à ce petit matin au lit, j'entends aussi le croassement des freux qui tombe de très haut. Les cris semblent traverser un air élastique, visqueux, qui les retient, les empêche d'être aigus et distincts. La qualité de l'air au-dessus de Talland House paraissait retenir les bruits, les laisser s'enfoncer lentement comme s'ils étaient pris dans un voile bleu poisseux. L'appel des freux ne fait qu'un avec les vagues qui se brisent – une, deux, une, deux – et le clapotis, quand la vague reculait, se refermait encore, et que j'étais couchée là à moitié réveillée, en proie à une extase que je ne puis décrire. [...]

Je pense que cela est vrai que j'ai encore la particularité de recevoir ces chocs inattendus, ils sont maintenant toujours les bienvenus; la première surprise passée, j'ai aussitôt l'impression chaque fois

qu'ils sont particulièrement précieux. Et ainsi je persiste à croire que l'aptitude à recevoir des chocs est ce qui fait de moi un écrivain. J'avancerais en guise d'explication qu'un choc, dans mon cas, est aussitôt suivi du désir de l'expliquer. Je sens que j'ai reçu un coup; mais ce n'est pas, comme je le croyais quand j'étais enfant, un simple coup d'un ennemi caché derrière la ouate de la vie quotidienne; c'est le témoignage d'une chose réelle au-delà des apparences; et je la rends réelle en la traduisant par des mots. C'est seulement en la traduisant par des mots que je lui donne son entière réalité. Cette entière réalité signifie qu'elle a perdu son pouvoir de me blesser; elle me donne, peut-être parce qu'en agissant ainsi j'efface la souffrance, l'immense plaisir de rassembler les morceaux disjoints. Peut-être est là le plus grand plaisir que je connaisse. C'est le ravissement que j'éprouve lorsqu'il m'arrive en écrivant d'avoir l'impression de découvrir ce qui va ensemble, de bien monter une scène, de faire tenir debout un personnage. À partir de cela j'atteins à ce que j'appellerais une philosophie; en tout cas c'est une idée que je ne perds jamais de vue, que derrière l'ouate se cache un dessin; que nous – je veux dire tous les êtres humains – y sommes rattachés; que le monde entier est une œuvre d'art; que nous participons à l'œuvre d'art. [...]

Beaucoup de couleurs vives, beaucoup de bruits distincts; quelques êtres humains; des caricatures; comiques; plusieurs violents moments de l'être incluant toujours un cercle de la scène qu'ils interrompaient; et le tout ceinturé d'un vaste espace, voilà la représentation sommaire de l'enfance...

Je pourrais le comparer à une vaste salle; avec des fenêtres qui laissent entrer d'étranges lumières; et des murmures et des intervalles de profond silence. Mais il faudrait introduire aussi dans cette image une impression de mouvement et de changement. Rien ne demeurerait stable longtemps. On doit avoir le sentiment que tout approche, et puis disparaît, grandissant, rapetissant, passant à différentes vitesses près de la petite créature; on doit sentir ce qui l'oblige à se hâter, cette petite créature menée par la croissance de ses bras et de ses jambes, menée sans être capable d'y mettre fin ni d'y rien changer, menée comme une plante est attirée hors de terre, montant jusqu'à ce que croisse la tige, croisse la feuille, se

gonflent les boutons. C'est ce qui est indescriptible, ce qui rend toutes les images trop statiques, alors qu'à peine avait-on dit : cela est ainsi, c'était passé et transformé. [...]

Virginia Woolf

"Esquisse du passé" (1939), *Instants de vie*, trad. Colette-Marie Huet, Éditions Stock/La Cosmopolite, 2009

La vraie vie

1928

7 novembre

[...] Quelle est ma position à l'égard de ce qui est intérieur et de ce qui est extérieur? Je crois qu'une certaine liberté, un certain élan sont nécessaires. Oui, je crois que même l'extériorisation est bonne, et qu'une combinaison des deux tendances devrait être possible. L'idée m'est venue que ce que je voudrais faire maintenant, c'est saturer chaque atome. Je voudrais éliminer tout ce qui est déchet, mort et superfluité, donner le moment tout entier, avec tout ce qu'il peut inclure! Disons que le moment est une combinaison de pensée, de sensation; la voix de la mer. Les déchets, l'inertie, proviennent de l'inclusion d'éléments qui n'appartiennent pas au moment. C'est l'épouvantable procédé de narration du réaliste; ce qui se passe entre le déjeuner et le dîner. Cela c'est le faux, l'irréel, la convention à l'état pur. [...]

1929

4 janvier

La vie est-elle très solide ou très instable? Je suis hantée par ces deux hypothèses contradictoires. Cela dure depuis toujours... Mais elle est aussi transitoire, fugitive, diaphane. Je passerai comme un nuage sur les vagues. Peut-être bien que nous changions, que nous volions les uns après les autres, si vite, sommes-nous aussi successifs et permanents, nous, êtres humains à travers lesquels passe la lumière. [...]

23 juin

Mais je commence à voir *Les Ephémères* [premier titre des *Vagues*] maintenant; presque trop clairement, du moins avec trop d'acharnement pour mon repos. Je pense que cela commencera ainsi: l'aube. Les coquillages sur une plage; et puis je ne sais pas, des chants de coqs et de rossignols; et puis tous les enfants assis à une longue table... Le commencement? Il y aura là toutes sortes de personnages. Alors la personne qui est devant la table pourra à tout moment appeler n'importe lequel d'entre eux; et cette personne

fera naître l'atmosphère, en racontant une histoire... Un conte pour enfants; ou une atmosphère de *Mille et Une Nuits*; et ainsi de suite. Ce sera l'enfance, mais ce ne doit pas être mon enfance; la vision enfantine; irréalité; les choses vues sous un angle insolite. Puis il faudra choisir une autre personne, ou une autre figure; le monde irréel doit envelopper tout ceci comme des vagues fantastiques. L'éphémère entre alors, le bel éphémère solitaire. Ne serait-il pas possible que l'on entende les vagues tout au long du livre... Lumière du petit matin, mais, sur ceci toutefois, il est inutile d'insister, parce qu'il doit y avoir une grande liberté en dehors du "réel". Mais tout doit être plausible. Tout cela est naturellement la "vraie" vie, et le néant ne vient que de l'absence de cela. [...]

1930

28 mars

Comment le terminer sinon par une énorme conversation au cours de laquelle chaque vie élèvera sa voix? Une mosaïque, je ne sais pas. La difficulté vient de ce que tout est à haute tension. Je n'ai pas encore mis au point la voix qui parle, mais je crois qu'il y a quelque chose là, et je me propose de continuer à piocher à fond, laborieusement, et puis de réécrire le tout en lisant de longs fragments à haute voix, comme des poèmes. [...]

20 août

Les Vagues se réduisent, je crois (j'en suis à la page 200), à une série de soliloques dramatiques. Ce qu'il faut, c'est donner plus d'homogénéité aux entrées et aux sorties, comme un rythme de vagues. Cela peut-il se lire d'une traite? Je n'en sais rien. Je crois que c'est l'occasion la plus providentielle qui m'avait jamais été offerte, et par conséquent, j'imagine, le plus grand échec. Cependant je me respecte pour avoir écrit ce livre, oui, même s'il révèle tous mes défauts habituels.

22 décembre

Il m'est venu à l'esprit hier soir, tandis que j'écoutais un quatuor de Beethoven, que je fondrais dans le discours final de Bernard tous les passages interposés, et que les derniers mots seraient "Ô solitude." Ainsi lui ferai-je intégrer toutes ces scènes sans

aucune interruption. C'est également pour montrer que le thème effort prédomine, et non les vagues. Et la personnalité. Et le défi... [...]

1931

7 février

[...] Comme il me reste quelques minutes, je veux noter, le ciel en soit béni, la fin des *Vagues*; j'ai écrit les mots: "Ô Mort", il y a un quart d'heure, ayant dévalé les dix dernières pages dans des moments d'une intensité et d'un enivrement tels, que j'avais presque l'impression de courir à l'appel de ma propre voix, à moins que ce ne fût d'une autre (comme lorsque j'étais folle)... [...]

Virginia Woolf

Journal d'un écrivain, trad. Germaine Beaumont, 10/18, 2000

Les Vagues, extraits

Rhoda : *“Je vais chercher un visage, un visage calme, un visage monumental, je le doterai d’omniscience et je le porterai sous mon corsage comme un talisman et après (je le promets) je trouverai un vallon dans un bois où étaler mon assortiment de trésors étranges. Je me fais cette promesse. Je ne pleurerai pas.”*

Jinny : *“Je ne peux pas suivre une pensée du présent au passé. Je ne suis pas perdue comme Suzanne, avec des larmes dans les yeux au souvenir de la maison ; ou comme Rhoda, blottie dans les fougères, tachant de vert son coton rose, avec des rêves de plantes fleurissant sous la mer et de rochers où les poissons nagent avec lenteur. Je ne rêve pas.”*

Les Vagues, trad. Cécile Wajsbrot, Éditions Christian Bourgois, 2008

Bernard : *“Parler, ne serait-ce que pour commander du vin, c’est amener une explosion. Qui peut prévoir la courbe d’un mot, une fois lancé ? Tout effort vers la connaissance est vain. Tout n’est qu’expérience et qu’aventure. Sans cesse nous formons de nouveaux mélanges avec des éléments inconnus. Qu’arrivera-t-il ? Je n’en sais rien.”*

Bernard : *“Tout au début, il y avait la chambre d’enfants, avec les fenêtres donnant sur un jardin, et par-delà le jardin, la mer. Je voyais briller quelque chose, probablement la poignée de cuivre d’un tiroir, puis quelqu’un levait l’éponge, la pressait et des flèches de sensations couraient le long de mon dos. Et c’est ainsi, tout le reste de notre vie, que nous serons transpercés par les flèches de la sensation. Parfois, lorsque je passe devant la fenêtre éclairée d’une maison où un enfant vient de naître, je pourrais supplier ces gens-là de ne pas presser l’éponge sur ce corps neuf.”*

Les Vagues, trad. Marguerite Yourcenar, Le Livre de Poche, 1974

Un drame du théâtre mental

Toute voix humaine s'appelle elle-même sans savoir si c'est elle qui appelle, parce qu'elle dit, parce qu'elle parle en articulant le sens de ce qu'il y a, parce qu'en elle donc résonne plus qu'elle-même, le *Logos*, et qu'ainsi elle se promet aussi elle-même, la diction exigeant sa propre continuation. [...]

Dans une note célèbre de son *Journal*, V. Woolf avait écrit: "*Les Vagues* vont se réduire, [...] à une série de soliloques dramatiques. Ce qu'il faut, c'est conserver l'homogénéité de leur déroulement, des entrées et sorties sur le rythme des vagues." L'expression de "soliloques dramatiques" (s'agissant du théâtre, l'anglais emploie plus volontiers le mot de *soliloquy*, et le français celui de monologue) est parfaitement descriptive: elle rend compte de la langue très construite, très sonore, et très travaillée des *Vagues*, de son caractère respiratoire, du ton déclamatoire, qu'il soit lyrique ou méditatif. Le soliloque s'arrête quand il a épuisé son mouvement et son propos, il n'est pas interrompu par une autre parole ou par un événement extérieur. Les "dit Neville" ou "dit Rhoda" forment comme des indications de leur entrée. Mais le théâtre où paraissent et disparaissent tour à tour ces récitants est un théâtre purement intérieur, et c'est à l'oreille de notre esprit que nous les entendons déclamer avec la langue de leur esprit. *Les Vagues* sont un drame mental. [...]

[...] il y a bien des pages des *Vagues* qui ont un caractère véritablement choral, et où les paroles intérieures se complètent et se relancent les unes les autres. L'adresse à l'autre, qu'on appelle souvent par son nom, dans un vocatif muet, est multiple et fréquente. C'est là que l'indétermination du "dit-il" ou "dit-elle" montre son efficace. Elle présente sous la forme extérieure d'un échange de répliques, et d'une parole passée de ce qui semble un interlocuteur ou un récitant à un autre, ce qui est en vérité une communication de pensées, une adresse muette de conscience à conscience, un drame du théâtre mental. [...]

Cette dimension théâtrale, bien indiquée par l'expression de *dramatic soliloquies*, se marque encore par l'indifférenciation stylistique du langage des personnages que tous les critiques ont relevée. Dans la tragédie grecque, comme dans celle de la France du Grand Siècle, tout le monde s'exprime de la même façon, même si les thèmes des locuteurs sont différents, reine ou servante, homme ou femme. La différenciation du langage des personnages, avec son effet de particularisation objectivante, relève du comique, et non du tragique. Et l'éventuelle désintégration, voire implosion, des vies et des consciences, ne s'accompagne pas d'une désintégration du langage, qui demeure ferme et pur dans l'effondrement même de tout. L'étrangeté des *Vagues*, à cet égard, n'est rien d'autre que la norme de la tragédie: dans un style tenu, soutenu, constamment soutenu et en cela lisse, s'élever une fois pour toutes d'un vol d'aigle au-dessus du pépiement des usages ordinaires et bavards du langage, donner à voir dans une puissante clarté les tensions et les déchirements les plus extrêmes de l'humaine existence, qui mettent en péril ce qui paraissait le plus sûr, comme notre identité même. Car seule la lumière révèle l'obscur comme tel, et seule la plus haute lumière révèle les ténèbres. [...]

Jean-Louis Chrétien

"Virginia Woolf et le théâtre des voix intérieures", *Conscience et Roman I: La Conscience au grand jour*, Éditions de Minuit, 2009

Lettre du 27 octobre 1931 à G. L. Dickinson

Ce que vous dites avoir ressenti à la lecture des *Vagues* est exactement l'impression que j'ai cherché à créer en l'écrivant. Nombreux sont ceux qui m'ont dit l'avoir trouvé épouvantablement triste – ce n'était pas mon intention. J'ai voulu, en quelque sorte, ne serait-ce que pour ma satisfaction personnelle, trouver une raison d'être aux choses. Je donne à mon propos un tour bien plus catégorique que je n'en ai le droit – car je n'ai que des idées très générales qui me viennent à l'esprit au cours de mes promenades dans Londres et auxquelles j'essaie d'adapter mes petits personnages. Ce que je voulais tenter de faire comprendre c'est que nous ne sommes qu'une seule et même personne, et non des personnes distinctes. Les 6 personnages sont censés n'être qu'un. Je prends de l'âge – j'aurai 50 ans l'an prochain; et j'ai de plus en plus l'impression qu'il est difficile de me rassembler moi-même en une seule Virginia; même si la Virginia très spéciale dont j'ai emprunté l'enveloppe charnelle pour l'instant réagit très violemment à toutes sortes de sentiments distincts. C'est pourquoi j'ai voulu donner l'idée de quelque chose de continu; mais je n'ai réussi, à en croire la plupart des gens, qu'à donner l'impression de l'éphémère et du temps qui passe, de l'insignifiance de toute chose. Et pourtant, je suis parfaitement consciente de ce que les choses ont une énorme importance. Reste à en voir quel est le sens. Je suis bien incapable de le deviner; mais il y en a un – de cela, je suis absolument certaine. Peut-être que, vu les limites qui sont les miennes – incapacité à raisonner, etc. – tout ce dont je suis capable c'est de créer un tout artistique, et d'en rester là. D'un autre côté, j'en ai assez de m'entendre dire que je ne sais qu'enfiler des mots – toujours des mots, rien que des mots. Je commence à me méfier de la valeur des mots. C'est fou ce que parfois on aurait envie d'avoir laissé son empreinte sur le monde.

Virginia Woolf

Ce que je suis en réalité demeure inconnu, Lettres 1901-1941, Point, 2010

Virginia Woolf

Romancière et essayiste anglaise, née à Londres le 25 janvier 1882. Côtée dès l'enfance l'intelligentsia mondiale, dans une constellation familiale complexe. Du 1^{er} mariage de son père, Leslie Stephen, philosophe et critique littéraire, naît un enfant anormal (internée jusqu'à sa mort en 1945), et de celui de sa mère, Julia (avec H. Duckworth), trois, dont elle indiquera plus tard que les fils George et Gerald ont fréquemment abusé d'elle et de sa sœur. Quatre enfants naissent du couple Stephen: Vanessa, Thoby (mort de la typhoïde en 1906), Virginia et Adrian. Julia Stephen meurt en 1895, Virginia n'a que 13 ans, première dépression; Leslie Stephen, en 1904: première tentative de suicide. S'installe à Bloomsbury (centre ouest de Londres), commence à écrire des articles, enseigne dans des cours du soir pour ouvriers, suit des cours de grec et de russe. Le Bloomsbury Group se forme: cercle d'amis réunissant des écrivains et critiques (C. Bell, R. Fry, D. Grant, D. McCarthy), des historiens et des économistes (L. Strachey, J. Maynard Keynes). 1912: rompt ses fiançailles avec L. Strachey, épouse l'éditeur et romancier Leonard Woolf. 1913: autre tentative de suicide quand est accepté son premier roman, *La Traversée des apparences*. Reprend l'écriture: articles pour le *Times Literary Supplement*, essais et poursuite des romans. Le Group se disloque au début de la Première Guerre et se reconstitue (entre les deux guerres, rassemblera, entre autres, D. H. Lawrence, K. Mansfield, R. Fry, L. Strachey et sa sœur D. Bussy, amie de Gide). Les Woolf vivent entre Asham, à la campagne, et Brunswick Square, à Londres, toujours liés aux écrivains et peintres du groupe. 1917: ils fondent la Hogarth Press, éditent Rilke, Svevo,

Freud, Mansfield, T. S. Eliot, des nouvelles de V. Woolf, des romans français et russes, des œuvres de psychologues allemands et militent au parti travailliste. Virginia s'intéresse à la condition féminine. Partagée entre la Hogarth Press, ses activités de critique (correspondante de journaux londoniens), l'écriture des romans, ses amis, ses voyages sur le continent et ses séjours en Écosse et en Cornouailles, elle publie, en 26 années, 9 romans et 5 essais importants, dont *Croisière* (1915); *Nuit et Jour* (1919); *Mrs. Dalloway* (1925); *Promenade au phare* (1927); *Orlando* (1928); *Une chambre à soi* (1929); *Les Vagues* (1931); *Flush* (1933); *Années* (1937)... 1940: achevant son dernier roman, *Entre les actes*, traverse une nouvelle crise et se suicide par noyade le 28 mars 1941. L. Woolf publiera à titre posthume notamment le *Journal d'un écrivain*.

Marie-Christine Soma

mise en scène, adaptation et lumière
artiste associée à La Colline depuis 2009

Artiste associée et animatrice du Comité des lecteurs du Studio-Théâtre de Vitry dont Daniel Jeanneteau a pris la direction en 2008, elle est venue à la scène par la création lumière après l'étude des lettres et de la philosophie. Régisseur lumière au Théâtre de la Criée à Marseille, puis assistante d'Henri Alekan (*Question de géographie*, mise en scène Marcel Maréchal) et de Dominique Bruguère (*Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, mise en scène Patrice Chéreau), elle est éclairagiste depuis 1985.

Entre théâtre et danse, elle crée les lumières des spectacles de: Geneviève Sorin, Alain Fourneau, du groupe Ilotopie, puis, à partir de 1990, de ceux de Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Jérôme Deschamps, Éric Lacascade, Michel Cerda et plus récemment d'Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Éléonore Weber, dernièrement, Laurent Gutmann (*Pornographie* de Simon Stephens, La Colline, 2010)...

En 2001, elle entame avec Daniel Jeanneteau une collaboration artistique qui évolue vers un partage de la création scénique, tous deux à la recherche d'œuvres permettant de penser le monde auquel nous appartenons, tout en s'ouvrant à de nouvelles expériences: *Iphigénie* de Jean Racine, *La Sonate des spectres* d'August Strindberg (CDDB Théâtre de Lorient, 2001 et 2003), *Anéantis* de Sarah Kane (Théâtre National de Strasbourg, 2005). Elle participe à la création de l'opéra de George Benjamin et Martin Crimp, *Into the Little Hill* (Festival d'Automne/Opéra Bastille, 2006) et de *Adam et Ève* de

Mikhaïl Boulgakov (Espace Malraux de Chambéry, 2007).

Avec D. Jeanneteau, elle cosigne les mises en scène de: *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche (École du TNS, 2008, repris sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine* en 2010), *Feux*, trois pièces courtes d'August Stramm (Festival d'Avignon, 2008), *ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene (La Colline, 2010), participe à la création et signe les lumières de *Bulbus* d'Anja Hilling (La Colline, 2011). En 2010, elle met en scène à Vitry son adaptation des *Vagues* de Virginia Woolf.

Mathieu Lorry-Dupuy décor

Né en 1978, il entre à l'École nationale supérieure des arts décoratifs en 2000; il y étudie la photographie, le graphisme, le design tout en se consacrant principalement à la scénographie. Durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Il collabore aux productions: *Das Rheingold* de Wagner, mise en scène de Stéphane Braunschweig; *Histoire vraie de la Périchole*, d'après l'opérette *La Périchole* d'Offenbach, adaptation de Julie Brochen; *L'Italiana in Algeri* de Rossini, mise en scène de Toni Servillo; *Così fan tutte* de Mozart, mise en scène de Patrice Chéreau; *La Clemenza di titto* de Mozart, mise en scène de Lukas Hemleb; *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, mise en scène de David Radok. En 2004 il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center (États-Unis) ainsi qu'au tournage de "Vidéo Portraits" signés par l'artiste. Depuis 2006 il travaille essentiellement comme scénographe notamment pour Thierry Roisin, *Crave* de Sarah Kane; Olivier Coulon-Jablonka, *Chez les nôtres* d'après

Maxime Gorki; Michel Cerda *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide...* de Jean Magnan; Jean-Yves Courrègelongue, *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck; Niels Arestrup *Beyrouth Hôtel* de Remi de Vos. Récemment, il crée les scénographies du *Cerceau* de Victor Slavkine, de *Pornographie* de Simon Stephens par Laurent Gutmann; de *Mô* de et par Alain Béhar, du *Banquet* de Platon, de *Jours Souterrains* d'Arne Lygre par Jacques Vincey. Il a également créé les scénographies de *Colombe* et du *Nombriil* pour Michel Fagadau.

Anne Vaglio lumière

Après un double cursus en sciences et théâtre à l'Université, elle poursuit ses études à l'École du Théâtre national de Strasbourg en section régie (1999-2002). Elle y rencontre Marie-Christine Soma sur le spectacle *Iphigénie* de Racine mis en scène par Daniel Jeanneteau, puis devient assistante lumière pour les mises en scène d'Arthur Nauzyciel, *Oh les beaux jours* de Jean Genet; Jacques Vincey, *Le Belvédère* d'Ödon von Hörvath, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, *La Nuit des rois* de Shakespeare; avec Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau, *Anéantis* de Sarah Kane, *Adam et Eve* de Mikhaïl Boulgakov, *Feux* d'August Stramm, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene.

Parallèlement, elle crée les lumières de *Vivre dans le feu* de Marina Tsvetaeva par Bérangère Jannelle; *Mister Monster*, *le grand nain* de et par Philippe Eustachon; *Chez les nôtres* d'après Gorki par Olivier Coulon-Jablonka ainsi que pour le Collectif Drao, la Compagnie du 7 au soir et la Compagnie Tempestant.

Raymonde Couvreu vidéo

Formée à l'École des arts décoratifs de Genève puis à l'École supérieure d'études cinématographiques de Paris, elle conçoit des installations vidéo et des scénographies.

Pour la scène elle travaille, notamment, avec Marie-Christine Soma, *I don't want to die bad trip* d'après le Journal de Danielle Collobert; Marie-Louise Bishofberger, *Le Viol de Lucrece* de Shakespeare; Nicolas Le Riche, *Caligula* d'Albert Camus; Lisa Rosenberg, *L'Image ensevelie*, Daniel Jeanneteau, *La Sonate des spectres* d'August Strindberg; Jean-Claude Gallotta, *99 Duos*; Michel Cerda, *La Douce Léna* de Gertrude Stein, *À tous ceux qui* de Noëlle Renaude; ou encore Ged Marlon, *Tous en ligne* de Nathalie Krebs, Ged Marlon et Dominique Reymond.

Elle réalise également plusieurs courts et moyens-métrages, et co-réalise avec la photographe Nan Goldin le triptyque *Sœurs, Saintes et Sibylles* (Festival d'Automne 2004, Rencontres d'Arles 2009), installation dont elle signe également la scénographie. Elle crée aussi des luminaires pour l'exposition *Fête foraine* à la Grande Halle de la Villette, et à Nagoya au Japon. Elle est par ailleurs l'auteur de plusieurs romans-photos publiés par *Libération* dans les années 80.

Sabine Siegwalt costumes

Diplômée d'une licence en Histoire de l'art, elle devient créatrice de costumes dès 1986, après avoir été stagiaire au Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Nicole Galerne, puis habilleuse au cinéma. Elle participe également à de nombreux spectacles du Théâtre du Peuple de Bussang, où elle rencontre François Rancillac en 1992

avec qui elle travaille régulièrement. Elle travaille également avec Michel Froehly, Blandine Savetier, Thierry Roisin, Jean-Yves Ruf, Jean-Louis Heckel à l'Institut de la marionnette de Charleville-Mezières, Christian Caro, Ricardo Lopez Munoz, Alain Fourneau, Nicolas Struve, Frédéric Révérend et Balasz Gera, Valère Novarina, *L'Origine rouge, La Scène* ; Claude Buchvald, *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, *Tête d'Or* de Paul Claudel, *L'Odyssée la Nuit* d'après Homère, *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, et à l'opéra *Les Amours de Bastien et Bastienne* de Mozart. Elle collabore également avec de nombreuses compagnies dont la Compagnie Médiane, la Compagnie Manège, la Compagnie Vertigo, la Compagnie Pour ainsi dire et Royal de Luxe.

Elle crée également des scénographies: *Athalia* de Haendel, mis en scène par François Rancillac; *Les Petits Plis, Les Jours fraîches comme des coquelicots, Poussières d'eau et Embrasser la lune* de la Compagnie Le Fil Rouge Théâtre, spectacles pour lesquels elle participe également à l'écriture.

Alexandre Meyer musique

Né en 1962, il est compositeur et interprète (guitare). Membre de divers groupes depuis 1982 tels Loupideloupe, Les Trois 8, ou Sentimental Bourreaux, il travaille notamment avec Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels. Il s'associe également avec des metteurs en scène parmi lesquels Clémentine Baert, Maurice Bénichou, Patrick Bouchain, Robert Cantarella, Véronique Caye, Michel Deutsch, Pascal Rambert, Jean-Paul Delore, Jacques Vincey, Philippe Minyana, Marie-Christine Soma; et des chorégraphes: Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane, ou encore avec le sculpteur Daniel Buren ou la conteuse

Muriel Bloch. Il travaille aussi pour France Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Marie Brillant

assistante à la mise en scène

Élève de Philippe Sire au Conservatoire de Grenoble, elle a pour intervenants Laurent Pelly, Jean-Michel Rabeux, Gustavo Frigerio, Stéphane Auvray-Nauroy, Michel Fau, Claude Degliame, Claude Régy, Pilar Anthony ou encore Sandrine Lano. Dans le cadre de ses études, elle met en scène trois spectacles: *Bobok*, à partir de *La Satire Ménippée de Dostoïevski* (2002), un montage de scènes d'*Ivanov* d'Anton Tchekhov (2003) et *Ann Boleyn* de Clarisse Nicoïdski (2004).

À la sortie du Conservatoire, elle poursuit ses études en lettres modernes et théâtre, et obtient deux masters de recherche à la Sorbonne Nouvelle; puis elle suit des stages avec Pierre-Yves Chapalain (2004), le Collectif belge Transquinquennal (2005) et Laurent Gutmann au CDN de Lorraine (2008). En 2006, elle est stagiaire-assistante de Jean-Michel Rabeux sur la création de *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. En 2007, elle crée la Compagnie Allerlei à Grenoble et adapte, écrit et met en scène leurs trois créations: *Familière Famille, Au nom de et Copula*.

avec

Marion Barché

D'abord élève à l'École Claude Mathieu (Paris), elle achève sa formation au Théâtre national de Strasbourg en 2008. Elle y rencontre Rémy Barché avec qui elle fonde la Compagnie La charette de Lena et joue dans les spectacles de celle-ci : dans une adaptation du film d'Ingmar Bergman *Cris et chuchotements* en 2009, puis dans *La Ville* de Martin Crimp (création au Studio-Théâtre de Vitry en novembre 2011). Elle a aussi joué dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, elle a travaillé avec Michel Cerda pour des lectures-performances au Théâtre du Blanc-Mesnil, avec Caroline Guiéla autour de la pièce *L'Échange* de Paul Claudel, et jouera dans un spectacle écrit et mis en scène par Hélène Mathon *Cent ans dans les champs!* (création en 2012).

Anne Baudoux

Sortie du Conservatoire d'art dramatique de Rennes en 1989, elle joue au théâtre sous la direction de: Thierry Roisin, *Hep* d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu, *Woyzeck* de Georg Büchner, *Manque* de Sarah Kane, *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver; Didier Bezace, *Une femme sans importance* d'Alan Bennett, *Grand-Peur et misère du III^e Reich* et *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht; Jean-Paul Queïnnec, *Les Tigres maritimes*; Sophie Renaud, *Hantés* et *Lazare*, *Passé-je ne sais où, qui revient* et *Au pied du mur sans porte*, avec qui elle fonde la Compagnie Vita Nova en 2008. Au cinéma et à la télévision, elle joue entre autres sous la direction de Thomas Vincent, Antoine de Caunes,

Nicolas Klotz, Philippe Bèrenger, Edwin Baily.

Depuis septembre 2009, elle est également conseillère pédagogique à l'École du Théâtre national de Bretagne, dirigé par Stanislas Nordey.

Valentine Carette

Après une formation de danse contemporaine au Conservatoire régional de Montpellier, elle entre à l'École supérieure d'art dramatique du conservatoire de Montpellier, dirigé par l'acteur Ariel Garcia-Valdès. Au théâtre, elle travaille sous la direction de Jean-Claude Fall, *Famille d'artistes et autres portraits* d'Alfredo Arias; Gilbert Rouvière, *La Folle Journée* de Beaumarchais; Alain Béhar *Des fins, épilogue de Molière* d'après *Molière et Manège* d'Alain Béhar; Xavier Marchand, *Il était une fois Germaine Tillion* d'après l'œuvre de cette dernière; Olivier Coulon-Jablonka (Compagnie Moukden Théâtre), *Les Illusions vagues* d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *Des batailles* d'après *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, et *Chez les nôtres* d'après Maxime Gorki, et Michaël Dusautoy (Collectif Quatre Ailes), *La Belle au Bois* de Jules Supervielle. Au cinéma, elle joue dans les films de Nicola Sornaga, *Monsieur Morimoto*, (sélectionné à La Quinzaine des Réalisateurs 2008); Antonin Peretjatko, *Les Secrets de l'invisible*; Christophe Lamotte, *Ravage*; Shanti Masud, *Écoute* et dans les courts-métrages de Jonathan Desoindre, *Shirley* et Nicolas Maury, *Virginie ou la Capitale*. Elle travaille également avec la chorégraphe Mathilde Monnier pour l'événement *Domaine 1* créé au CCN de Montpellier, et chante dans le groupe de rock Frank Williams & The Ghost Dance.

Frédérique Duchêne

Elle joue sous la direction de Didier-Georges Gabily de 1988 à 1996, *Travaux orestiens* d'après Eschyle, puis *Phèdre(s)* et *Hippolyte(s)* à partir de fragments de textes d'Euripide, Sénèque, Garnier, Racine et Yannis Ritsos, *Violences* (diptyque: *Corps et tentations / Âmes et demeures*), *Enfonçures*, *Cinq rêves de théâtre en temps de guerre suivis de trois chansons à deux voix*, *Gibiers du temps*, et *Chimères*, *Des cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch.

Elle travaille également avec Nadia Vonderheyden, *Médée* de Sénèque ; Éric Lacascade, *Phèdre(s)* d'après Racine et des textes d'Eugène Durif, *Ivanov* de Tchekhov.

Jany Gastaldi

Depuis 2006, elle est professeur d'Art dramatique à l'ESAD.

Au théâtre, elle a travaillé sous la direction d'Antoine Vitez, *Quatre Molières*, *Mère Courage*, *Les Miracles*, *Faust*, *Électre*, *Andromaque*, *Britannicus*, *Hamlet*, *Hernani*, *Le Soulier de satin*, *Don Juan*, *Tartuffe...*; Alain Françon, *Chambres* de Philippe Minyana, *Petit Eyolf* d'Ibsen; Christian Schiaretta, *Par-dessus bord* de Vinaver; ainsi que Daniel Mesguich; Charles Tordjman; Brigitte Jaques; Alain Ollivier, *Les Bonnes* de Jean Genet; Henri Ronse; Guy-Pierre Couleau, *Les Justes* d'Albert Camus; Sophie Loucachevsky, *Volcan* de Philippe Minyana, *Mon Pouchkine* d'après Alexandre Pouchkine; Jean-Claude Fall; Robert Cantarella; Adel Hakim, *Le Parc* de Botho Strauss, *Corps*; Patrice Chéreau, *La Dispute* de Marivaux; Daisy Amias, *Phèdre* de Sénèque; Jean-Pierre Miquel, *Antigone* de Sophocle et d'Anouilh, *Sur les ruines de Carthage* de René

Kalisky; ou encore Marc Paquien, *Les Femmes savantes* de Molière.

Au cinéma et à la télévision, on la retrouve notamment dans *Police judiciaire* de Gérard Vergez, *Les Avocats* de Philippe Triboit, *Andalucía* d'Alain Gomis, *L'Idole* de Samantha Lang, *Edith et Marcel* de Claude Lelouch, *La Communion solennelle* et *Fernand* de René Feret, *Baxter* de Jérôme Boivin, ou *Topos* d'Antoinetta Angelidi.

Laure Gunther

Formée au Cours Florent puis à l'École du Théâtre national de Strasbourg, elle a pour intervenants Michel Cerda, Stéphane Braunschweig, Arthur Nauzyciel, Benoît Lambert, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Rémy Barché, Richard Brunel, Philippe Garrel, ou encore Martine Schambacher.

Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche; Thissa d'Avila, *Le Dit de l'impétrance* d'Enzo Cormann; Rémy Barché, *Cris et chuchotements* d'après Ingmar Bergman; Richard Brunel, *Le Théâtre ambulante Chopalovitch* de Liubomir Simovitch.

Au cinéma, elle travaille avec Zia Dorri (Iran) et Gregory Ghersy.

Parallèlement, elle apprend la langue des signes et le persan.

Jean-Damien Barbin

Il se forme au Conservatoire régional de Nantes, à l'ENSAT puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dans les classes de Denise Bonnal, Michel Bouquet et Daniel Mesguich. Durant trois saisons, il intègre la Compagnie Jacques Mauclair au Théâtre du Marais, avant de retrouver Michel Bouquet dans *Le Malade imaginaire* au

Théâtre Hébertot.

Il entame ensuite de longues collaborations avec Daniel Mesguich et Xavier Maurel ; Olivier Py, *La Servante, Le Visage d'Orphée* ; Alain Milianti, *Bingo* d'Edward Bond, à Lausanne avec Jacques Lassalle, Éric Vigner, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard, Jean-Michel Ribes, *Musée haut, Musée bas, J'ai tout* de Thierry Illouz.

Il co-écrit *Apologétique* avec Olivier Py et met en scène *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman, *Épître aux jeunes acteurs* d'Olivier Py et *Le Comédien* d'Octave Mirbeau. Il interprète *Murale* de Mahmoud Darwich dans une mise en scène de Wissam Arbache.

Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Francis Girod, Gérard Mordillat, Jean-Paul Rappeneau, Bernard Favre, Patrice Ambard, Éric Forestier et Patricia Atanazio.

Il enseigne également au Cours Florent, à l'École régionale des acteurs de Cannes (ERAC) et à l'École supérieure d'art dramatique de Paris (ESAD).

François Clavier

Formé au Cours Florent et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez, il est également titulaire d'une Licence de russe et d'un diplôme d'État d'enseignement du théâtre. Au théâtre, il est dirigé par les metteurs en scène Antoine Vitez, Klaus Michael Grüber, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Marcel Maréchal, Jacques Kraemer, Charles Tordjman, Stuart Seide, Jean Claude Fall ou encore Jean Boillot. Au cinéma, il travaille notamment avec Alain Guiraudie, *Le Roi de l'évasion* ; Roshdy Zem *Omar m'a tuer* ; Claude Miller, *Le Secret* ; Éric Lartigau, *Un ticket pour l'espace* ; Étienne Chatilliez, *La*

confiance règne ; Robin Campillo, *Les Revenants* ; James Ivory, *Le Divorce* ; Michel Deville, *La Maladie de Sachs, Un monde presque paisible*.

Dernièrement, sur scène, on a pu le voir dans *Le Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de la Boétie, par Stéphane Verrue ; *Une voix sous la cendre* de Zalmen Gradowski, par Alain Timar ; *Le Projet Thérémène*, textes de Racine et Olivia Rosenthal, par Jean Boillot ; *Terre océane* de Daniel Danis, par Gill Champagne.

Parallèlement à ses activités d'acteur, il poursuit une carrière de formateur au Conservatoire municipal du XIII^e arrondissement de Paris et à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle.

Jean-Charles Clichet

Il se forme au Cours Florent avant d'intégrer l'École du Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig.

Au théâtre, il travaille avec Pierre-Alain Chapuis, *Fatzer – Fragments* d'Heiner Müller ; Miran Kurspahic, *Outrage au public* d'après Peter Handke ; Michel Cerda, *La Maison d'os* de Roland Dubillard ; Rémy Barché, *Le Cas Blanche-Neige* d'Howard Barker ; Benoît Lambert, *À quoi rêvent les filles* d'après Alfred de Musset ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche ; Caroline Guéla, *Macbeth (inquiétudes)* d'après William Shakespeare et Heiner Müller ; Richard Brunel, *Le Théâtre ambulante Chopalovitch* de Liubomir Simovitch ; Giorgio Barberio Corsetti, *Gertrude, le cri* de Howard Barker ou encore Christophe Honoré *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo.

Au cinéma et à la télévision, il joue dans *Les Bien-Aimés* de Christophe Honoré, *La Résistance* de Félix Olivier,

Les Invincibles d'Alexandre Castagnetti et Pierric Gantelmi d'Ille, *Marion Mazzano* de Marc Angelo et *Les Bleus* d'Olivier Barma.

Jean-Paul Delore

Metteur en scène, auteur et comédien, il a travaillé entre autres sous la direction de Bruno Boëglin, Yves Charreton, Robert Gironès. Il rejoint en 1980 la Compagnie Le Lézard Dramatique, dont il est actuellement directeur artistique. Il met en scène des textes d'auteurs contemporains, Eugène Durif, Malika Bey-Durif, Elizabeth Joannès, Philippe Minyana, Sony Labou Tansi, Mia Couto ainsi que des pièces du répertoire, Rainer Maria Rilke, John Millington Synge. Il écrit ses propres spectacles, avec ou sans texte: *Encore* (1992), *Domages* (1995), *Suite* (1997), *Les Hommes* (1997), *Divagations régionales* (1998), *Absences de problèmes* (2000). À la frontière des genres, sa démarche l'amène à travailler dans la proximité de musiciens et de compositeurs contemporains, dessinant les contours d'un théâtre musical original, *Les Hommes* aux Amandiers Nanterre, *Méodies 6* au Villette Jazz Festival et au Festival d'Avignon. Par ailleurs, son travail le pousse à la rencontre et à la création avec des sportifs (*ASVEL, Pok ta pok*), des jeunes en difficulté (*La Forêt des Zuckers*), des lycéens de Vaulx-en-Velin (*Ma famille habite à*). Depuis 2002, il conduit le projet *Carnets Sud/Nord*, résidence itinérante de création théâtrale et musicale en Afrique subsaharienne et australe, au Brésil et en France: il réalise alors les spectacles *Affaires étrangères*, *Songi Songi*, ou encore *Kukuga Système Mélancolique*. En 2009, il crée *Parhasards.fr* à Paris,

une première expérience de théâtre "on line".

Jean-Paul Delore est artiste associé au Théâtre Paris-Villette.

Antoine Kahan

Après une formation de gymnaste, il étudie au Conservatoire du XVIII^e à Paris, puis à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Il travaille sous la direction de Caroline Guiea, *Macbeth (inquiétudes)* d'après William Shakespeare et Heiner Müller, *Andromaque* de Racine ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche, Rodolphe Dana, *Merlin ou la terre dévastée* de Tankred Dorst (Collectif Les Possédés); Cédric Gourmelon, *Le Funambule* de Jean Genet. Au cinéma et à la télévision, on le voit dans *Un été brûlant* de Philippe Garrel, *Black out* de René Manzor et *La Résistance* de Félix Olivier et Christophe Nick. Il a participé dernièrement à la journée de lecture "Textes sans attendre" organisée à La Colline, dans la pièce *La Centrale* de Virginie Barreteau, mis en scène par Marie-Christine Soma ; et à la lecture et mise en espace de *Nefs et naufrages* d'Eugène Durif, mis en scène par Michel Cerda au Théâtre du Blanc-Mesnil. Prochainement, il jouera dans *Bullet Park* de John Cheever, mis en scène par Rodolphe Dana, au Théâtre Vidy-Lausanne puis au Théâtre de la Bastille.

Alexandre Pallu

Il étudie à l'École nationale de musique, de danse et d'art dramatique (Val Maubuée), avant de rentrer à l'École du Théâtre national de Strasbourg en 2005 où il a pour intervenants Martine Schambacher, Pierre-Alain Chapuis, Arthur Nauzyciel, Michel Cerda, Marie Vayssière, Claude Duparfait, Benoît Lambert, Richard Brunel, Philippe Garrel, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma.

Depuis, il a travaillé avec Cédric Gourmelon, *Edouard II* de Christopher Marlowe ; Guillaume Dujardin au Festival multiforme des Nuits de Joux ; le Collectif 7' et Elisabeth Barbazin, *Mi familia* de Carlos Liscano, *Faire l'amour est une maladie mentale qui gaspille du temps et de l'énergie* de Fabrice Melquiot ; Benjamin Charlery, *Deuxième chance / Double peine* ; Caroline Guiela, *Macbeth (inquiétudes)* d'après William Shakespeare et Heiner Müller ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche. Il poursuit une étroite collaboration avec le metteur en scène Rémy Barché, *Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker, *Cris et chuchotements* d'après Ingmar Bergman, *La Tempête* de William Shakespeare et *La Ville* de Martin Crimp. Il travaille également avec Julien Fisera en résidence au 104 pour *Le Projet Roméo et Juliette* d'après William Shakespeare et Jacques Albert avec Jean-Baptiste Sastre dans *La Tragédie du Roi Richard II*.

**L'Homme inutile
ou la Conspiration des sentiments**

de Iouri Olecha

mise en scène **Bernard Sobel**

Grand Théâtre du 9 septembre au 8 octobre 2011

Prochains spectacles

Je disparaiss

de Arne Lygre

mise en scène **Stéphane Braunschweig**

Grand Théâtre du 4 novembre au 9 décembre 2011

Ex vivo/In vitro

un spectacle de **Jean-François Peyret et Alain Prochiantz**

Petit Théâtre du 17 novembre au 17 décembre 2011

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

Le Magazine Littéraire

nova
101.5 FM

libération