

manhattan

medea

la colline

théâtre national

de Dea Loher

mise en scène Sophie Loucachevsky

Petit Théâtre
du 21 janvier au 20 février 2010

manhattan medea

de **Dea Loher**

traduction de l'allemand **Olivier Balagna** et **Laurent Muhleisen**

mise en scène **Sophie Loucachevsky**

collaborateur artistique **André Antebi**

scénographie **Jean-Pierre Guillard**

costumes **Christine Brottes**

vidéo **Fred Koenig**

lumière **Nathalie Perrier**

musique **Marcus Borja**

son **Sylvère Caton**

assistant mise en scène **Sébastien Chassagne**

avec **Anne Benoit, Marcus Borja, Christophe Odent**

Petit Théâtre
du 21 janvier au 20 février 2010

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

production

La Colline – théâtre national, Compagnie Les Amis de...
avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France

Le texte a paru à L'Arche Éditeur (2001) qui en est le représentant théâtral.

La version scénique de Sophie Loucachevsky est jouée par trois acteurs
(la pièce de Dea Loher présentant à l'origine six rôles distincts).

location: 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30

et le dimanche de 13h30 à 16h30

(uniquement les jours de représentation)

tarifs

en abonnement de 8 à 13€ la place

hors abonnement

plein tarif 27€

plus de 60 ans 22€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€

le mardi 19€

contact compagnie

diffusion **Danièle Gironès**

06 07 03 93 48 – 01 43 50 42 78

daniele.girones@orange.fr

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 91 – presse@colline.fr**

Dea Loher ou l'impossible innocence

“Tous, nous aimerions bien être innocents.” Cette phrase, que Dea Loher met dans la bouche d'un personnage d'une de ses pièces¹ est peut-être ce qui résume le mieux son rapport au monde et à l'écriture, une activité qu'elle n'a jamais conçue autrement que comme une nécessité.

Dans la première moitié des années quatre-vingt-dix, quand les traductions de ses premières pièces ont commencé à circuler en France, les réactions de ses premiers lecteurs – et plus tard de ses premiers spectateurs –, eurent de quoi la surprendre ; l'expression hexagonale de quelques préjugés solidement ancrés en faisait une héritière de Brecht, sans doute de la même génération que Heiner Müller, et bien sûr issue de la même partie de l'Allemagne que ce dernier. Il fallait prendre cela comme un compliment. Ce qui était vanté, c'était la maturité de l'écriture et l'intensité des thèmes abordés. Or le seul point en commun de Dea Loher avec Brecht est d'être née et d'avoir grandi en Bavière – une région si féconde en auteurs de talent. Quant à Heiner Müller, elle est sa cadette de trente-cinq ans, et l'autre légende, qui veut qu'il ait été un temps son professeur au département d'écriture scénique de l'École supérieure des beaux-arts à Berlin, est elle aussi infondée.

Dea Loher est née dans les années soixante au beau milieu du miracle économique allemand, qui précède d'une décennie les années de plomb, celles de la RAF², et d'un quart de siècle la chute du mur de Berlin auquel personne ne s'attendait. Fille unique d'un couple d'employés (son père a travaillé pour les Eaux et Forêts), elle a grandi dans une petite ville bavaroise à la frontière de l'Autriche, essentiellement auprès de sa grand-mère. C'est dans ce contexte – relativement solitaire – qu'elle a commencé à écrire, pratiquement dès qu'elle a su tenir un stylo en main, selon ses propres termes. “Je n'ai jamais imaginé faire autre chose de ma vie” a-t-elle confié à plusieurs reprises. Son adolescence a été bercée par les mêmes rythmes que ceux des gens de sa génération, avec un penchant plus marqué pour Nick Cave que pour Supertramp...

¹ Frau Habersatt, lors de sa rencontre avec Elisio, dans la scène 13 de *Innocence*.

² Rote Armee Fraktion, le mouvement d'Andreas Baader et Ulrike Meinhof.

S'il faut trouver une filiation dans l'écriture de Dea Loher, c'est davantage vers Ödön von Horváth qu'il faut se tourner. Comme lui, elle se soucie en permanence du destin de ses personnages et explore la tragi-comédie de leurs petites vies. Il n'y a que des héros dans ses pièces, si minuscule – voire misérable – leur héroïsme fût-il. Le moteur de son écriture est l'empathie. Sa visée, une tentative de répondre à la question cruciale : "est-il possible d'échapper à la responsabilité ?" S'il n'y a pas d'explication satisfaisante à notre présence sur terre, si nos vies se résument souvent à une épuisante – et vaine – quête du bonheur, il n'en reste pas moins que ce qui fonde notre humanité est le fait que nous soyons responsables de ce que nous sommes. Cette nostalgie de l'innocence n'est pas liée à quelque culpabilité ; non, simplement, parfois, nous aimerions tant que quelqu'un prenne en charge notre vie, ou au moins une part de notre vie, pour la rendre supportable. Les pièces de Dea Loher sondent les termes de cette difficulté – pour ne pas dire de cette impossibilité. Elles affirment à chaque fois un peu plus le caractère incontournable de ce principe de responsabilité.

L'écriture de Dea Loher suit l'amplitude de plus en plus grande avec laquelle elle explore cette thématique... Elle fait se croiser des destins dans lesquels nous nous reconnaissons fatalement. La justesse et la portée de ses mots répondent à chaque fois un peu plus à la nécessité et au sens qui fondent le geste même de son art. Il y a ce qu'il faut raconter, ce dont il faut rendre compte, mais aussi, mais surtout, *comment* il faut en rendre compte. C'est parce qu'à chaque œuvre la question du "pourquoi écrire" est remise sur le tapis que le souffle, l'architecture, la dramaturgie de ses pièces ne cessent de s'enrichir. À chacune d'entre elles, le traducteur que je suis découvre de nouvelles missions assignées à la langue, de nouveaux échos, de nouvelles correspondances, qui me font pénétrer toujours plus profondément dans le passionnant et mystérieux exercice consistant à "rendre" le théâtre de Dea Loher en français.

Laurent Muhleisen

“Ce sera une comédie, ce sera une tragédie,
aucune importance tant que c’est une vraie pièce.”

Manhattan Medea

New York, Manhattan, devant l’entrée de service d’une riche maison de la Cinquième Avenue, Médée attend, seule.

Vingt-cinq siècles après la Corinthe d’Euripide, amoureuse du même Jason, elle est toujours rebelle, passionnée, utopiste même, au cœur d’un nouvel empire.

Depuis combien de temps est-elle là ? Une éternité à attendre qu’une porte s’ouvre. Est-elle tout à fait humaine ? Un fantôme peut-être ? Tant de Médées l’ont précédée, il doit bien y avoir un fantôme quelque part : *“Votre contour au même endroit. Est-ce de la chair et du sang ?”*

Mais à New York, aujourd’hui, on ne croit plus aux fantômes. Médée de Manhattan n’est pas une prêtresse au savoir terrifiant, ni la petite-fille du Soleil. Celui qu’elle attend, Jason, n’est pas le héros d’une quête fantastique.

Dans *Manhattan Medea*, Médée et Jason sont tous les deux des étrangers, des clandestins, des sans-papiers fuyant la guerre pour survivre. Un mac et sa putain unis dans leur errance.

Et cependant la tragédie de Dea Loher, ancrée dans son époque, reste fidèle à celles d’Euripide et de Sénèque. La fin des mythes a sonné depuis longtemps mais le sacré n’a pas disparu. C’est le regard posé sur une photo d’exilés prise sur Ellis Island que Dea Loher a composé sa tragédie. Une tragédie de la passion et de l’exil.

SWEATSHOP-BOSS : ... Cette ville vit de transformations. Médée. Depuis combien de temps es-tu ici. Qu'as-tu fait de toi-même. As-tu changé.

MÉDÉE : J'ai cherché le vrai dans la durée. [...]

SWEATSHOP-BOSS : Tu es tenace. Têtue. Médée. – *Un temps*. Tu devras quitter la ville. Et ce pays, dans lequel tu t'es introduite clandestinement les mains tâchées de sang. Tu devras le quitter. Sans ton enfant. Sans condition. Parce que je le veux.

Manhattan Medea, extrait de la scène 5

Traduction de l'allemand Olivier Balagna et Laurent Muhleisen
L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", Paris, 2001

Médée, l'infanticide

Dans *Manhattan Medea* nul monstre ne vient se substituer à l'auteur du crime. Médée de Manhattan n'échappe pas à la responsabilité de ses actes. Elle tue pour atteindre celui qu'elle veut punir, Jason. Mais l'infanticide va bien au-delà de la vengeance.

Il a une dimension *purificatrice* : Médée accomplit un crime expiatoire, se punissant elle-même de ses premiers crimes, celui de son frère surtout, rendu vain par la trahison de Jason.

Il a aussi une dimension *sacrée* : en tuant l'enfant, Médée efface les dernières traces de sa vie avec Jason. Elle renoue avec son passé – et sa virginité. On retrouve un motif récurrent de l'infanticide : tout effacer pour tout recommencer.

Il a enfin une dimension *politique*. Médée refuse de voir grandir l'enfant dans cette Amérique du "fric", celle du Sweatshop-Boss, aussi appelé Mr Sawyer... Symbole de la liberté d'entreprendre et de réussir dans une Amérique où tout est possible, et aussi d'exploiter la misère par le travail dans des ateliers clandestins...

Loin d'être une simple adaptation moderne, *Manhattan Medea*, c'est le mythe aujourd'hui. Dea Loher, résolument contemporaine, redonne au terme de "survivance" le sens que Pasolini lui donnait : "cette vie des formes passées au cœur du présent. L'antique, le mythique, l'archaïque, le sacré ne sont que refoulés, c'est-à-dire qu'ils continuent de vivre sous des formes latentes, déguisées..."

(Pier Paolo Pasolini, *Carnet de notes pour une Orestie africaine*.)

Un abécédaire amoureux pour la mise en scène

Manhattan Medea, fidèle aux Médées qui l'ont précédée, est une tragédie de l'exil et, au-delà, de la passion amoureuse. Tous les ingrédients du mythe sont présents chez Dea Loher. Tout est traité et tout est essentiel. Une Médée en 1h15. **Un concentré de la passion.** Et pour en rendre compte, je veux donner la possibilité aux acteurs d'inventer sur scène leur propre langage amoureux en confrontant à *Manhattan Medea*, l'abécédaire de Roland Barthes.

Les personnages

VÉLASQUEZ, afro-américain. Artiste peintre. Un portier sur la Cinquième Avenue.

DEAF DAISY, née à Alphabet City d'une veste brune et d'une jupe portefeuille mauve. Un travesti sourd.

SWEATSHOP-BOSS, né d'une mère péruvienne et d'un père russe. Aussi appelé Mr Sawyer (cf. Tom Sawyer). "*Business man*", propriétaire d'une maison sur la Cinquième Avenue. Futur beau-père de Jason.

MÉDÉE, sans-papiers à New York. JASON, sans-papiers à New York. Tous deux originaires d'Europe de l'Est. Ont fuit la guerre.

Les rôles d'homme sont doublés. D'un côté Vélasquez et Deaf Daisy ; de l'autre Sweatshop-Boss et Jason. Seule Médée est unique. *Manhattan Medea* est mis en scène du point de vue de Médée, de son univers mental. Une Médée, comme le dit Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux* qui est "une amoureuse qui parle et qui dit"...

"Le discours amoureux est aujourd'hui d'une extrême solitude. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait ?), mais il n'est soutenu par personne ; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes (sciences, savoirs, arts.) Lorsqu'un discours est de la sorte entraîné par sa propre force dans la dérive de l'inactuel, déporté hors de toute grégarité, il ne lui reste plus qu'à être le lieu, si exigü soit-il, d'une affirmation."

(Roland Barthes, Incipit de *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, coll. "Tel Quel", p. 5.)

Dans les *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes décrit le langage physique de l'amour, les multiples signes de la passion. C'est un véritable traité chorégraphique et sensoriel du langage amoureux. Ainsi à l'écriture ciselée et précise de Dea Loher, répond une analyse chirurgicale du discours amoureux abordé, non par la psychologie, mais par la lettre même.

Prenons l'exemple de la dernière scène entre Médée et Jason. Je tiens beaucoup aux larmes de Jason. Mais il y a mille façons, mille raisons de pleurer. Que dit Barthes dans son chapitre "Éloge des larmes" :

"Peut-être ne faut-il pas renvoyer tous les pleurs à une même signification ? peut-être y a-t-il dans le même amoureux plusieurs sujets qui s'engagent dans des modes voisins, mais différents, de "pleurer". Quel est ce "moi" qui a "les larmes aux yeux" ? Quel est cet autre qui, telle journée, fut "au bord des larmes" ? Qui suis-je, moi qui pleure "toutes les larmes de mon corps" ? ou verse à mon réveil "un torrent de larmes" ? Si j'ai tant de manières de pleurer, c'est peut-être que, lorsque je pleure, je m'adresse à quelqu'un, et que le destinataire de mes larmes n'est pas toujours le même."

(Fragments d'un discours amoureux, "PLEURER", op. cit., p. 214-215.)

Que veut dire, pour un acteur, le fait d'avoir "les larmes aux yeux", d'être "au bord des larmes", de pleurer "toutes les larmes de son corps", etc.? Je demanderai aux acteurs d'illustrer au pied de la lettre ces métaphores pour construire une véritable dramaturgie de la passion. Nous procéderons de cette manière à chaque fois que nous ressentirons un écho, "une possibilité" entre les deux œuvres...

Catastrophe

"La catastrophe amoureuse est peut-être proche de ce qu'on a appelé, dans le champ psychotique, une situation extrême, qui est "une situation vécue par le sujet comme devant irrémédiablement le détruire" ; l'image en est tirée de ce qui s'est passé à Dachau. N'est-il pas indécent de comparer la situation d'un sujet en mal d'amour à celle d'un concentrationnaire de Dachau ? L'une des injures les plus inimaginables de l'Histoire peut-elle se retrouver dans un incident futile, enfantin, sophistiqué, obscur, advenu à un

sujet confortable, qui est seulement la proie de son Imaginaire ? Ces deux situations ont néanmoins ceci de commun : elles sont, à la lettre, paniques : ce sont des situations sans reste, sans retour : je me suis projeté dans l'autre avec une telle force que, lorsqu'il me manque, je ne puis me rattraper, me récupérer : je suis perdu, à jamais."

(Fragments d'un discours amoureux, "CATASTROPHE", op. cit., p. 60.)

Étreinte

"Le geste de l'étreinte amoureuse semble accomplir, un temps, pour le sujet, le rêve d'union totale avec l'être aimé. [...] c'est le moment des histoires racontées, le moment de la voix, qui vient me fixer, me sidérer, c'est le retour à la mère [...] tous les désirs sont abolis, parce qu'ils paraissent définitivement comblés."

Mais au milieu de cette étreinte, le désir ressurgit, "le vouloir-saisir revient [...] je veux la maternité et la génitalité", l'amoureux est "un enfant qui bande".

(Fragments d'un discours amoureux, "ÉTREINTE", op. cit., p. 121-122.)

Exubérance et fête

"Le sujet amoureux vit toute rencontre de l'être aimé comme une fête." L'exubérance amoureuse, c'est "la Dépense amoureuse [...] sans frein, sans reprise [...], et qui est égale à la Beauté [...] c'est l'exubérance de l'enfant dont rien ne vient (encore) contenir le déploiement narcissique, la jouissance multiple. Cette exubérance peut être coupée de tristesses, de dépressions, de mouvements suicidaires, car le discours amoureux n'est pas une moyenne d'états..."

(Fragments d'un discours amoureux, "FÊTE" et "DÉPENSE", op. cit., p. 139 et p. 101.)

etc.

Sophie Loucachevsky

Dea Loher

Née en 1964 à Traunstein (Haute Bavière), à la frontière autrichienne, elle poursuit des études de philosophie et de littérature et part au Brésil pour un an. Elle y trouve la matière de sa première pièce, *L'Espace d'Olga*, questionnement sur les rapports de domination entre un bourreau et sa victime. En 1988, elle s'installe à Berlin et s'inscrit au cours d'écriture scénique de l'École supérieure des beaux-arts. *L'Espace d'Olga* est achevée en 1990, aussitôt publiée (Verlag der Autoren). En 1992, sa deuxième pièce, *Tatouage*, remporte le Prix de la meilleure pièce contemporaine d'un jeune auteur du Goethe Institut et le Playwrights Award du Royal Court. Cette pièce, comme toutes celles qui suivront, donneront lieu à de nombreuses créations en Allemagne, en Autriche et en Suisse. En 1993, elle est auteur en résidence au Schauspielhaus de Hanovre et commence un fructueux compagnonnage artistique avec le metteur en scène Andreas Kriegenburg ; y seront successivement créées ses pièces *Léviathan*, *Un autre toit* et *Adam Geist*. Cette dernière obtiendra le Prix de la meilleure pièce du Festival contemporain de Mülheim en 1997. En 1998, *Manhattan Medea* est mise en scène au Festival Steierischer Herbst de Graz en Autriche. *Barbe-Bleue, espoir des femmes* est le fruit d'un atelier d'écriture et de mise en scène au Residenz Theater de Munich, mené avec Andreas Kriegenburg. En 1999, elle écrit *Les Relations de Claire* pour le Burgtheater de Vienne. En résidence au Thalia Theater de Hambourg à partir de 1999, elle y écrit pour le metteur en scène Dimitar Gotschev : *Le Secteur tertiaire* (2001), puis pour Andreas Kriegenburg : *Entrepôt du bonheur* (sept pièces courtes créées au long de la saison 2002/2003) et *Innocence* (créée en octobre 2003). Au terme d'une résidence de plusieurs mois au Brésil (Goethe Institut/Festival International

de Sao Paolo), elle écrit *Les Gens de la praça Roosevelt*, créée à Hambourg en juin 2004 et qui part en tournée au Brésil. Pour le Thalia Theater de Hambourg, elle écrit également *Quichotte dans la ville*, créée en 2006, puis *Le Dernier Feu*, qui lui vaut d'être de nouveau lauréate du Prix de Mülheim en 2008. Elle achève actuellement l'écriture d'une nouvelle pièce, *Diebe (Voleurs)*, qui sera mise en scène en janvier 2010 au Deutsches Theater de Berlin, dont elle est devenue auteur associée. En France, ses textes, traduits par Laurent Muhleisen (avec Olivier Balagna pour *Manhattan Medea*) ont paru à L'Arche Éditeur, principalement créés, dès 2003, par Michel Raskine, Marie-Jeanne Laurent, Gilles Dao, Marion Stoufflet, Véronique Widock...

Textes de Dea Loher en français

Innocence, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, Paris, L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", 2005.

Les Relations de Claire, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, Paris, L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", 2003.

Barbe-Bleue, espoir des femmes, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen ; *Manhattan Medea*, traduit de l'allemand par Olivier Balagna et Laurent Muhleisen, Paris, L'Arche Éditeur, coll. "Scène ouverte", 2001.

Sophie Loucachevsky

mise en scène

Après des études d'architecture et un début de carrière comme actrice (*Passion* de Jean-Luc Godard en 1981), elle assiste Antoine Vitez au Théâtre national de Chaillot entre 1982 et 1986. À Chaillot, elle monte *Madame de Sade* de Yukio Mishima, *Judas-Pilate* de Paul Claudel, *Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq.

En 1984, elle obtient la bourse de la Villa Médicis hors les murs pour le Japon. C'est le début d'une longue série d'expériences professionnelles à l'étranger où, en même temps qu'elle travaille sur des textes classiques (Shakespeare, Marivaux, Claudel, Pouchkine), elle monte des auteurs contemporains (Jean-François Peyret, Louis-Charles Sirjacq ou Marina Tsvetaeva) et commence à écrire sur l'identité. En 1987, elle fonde les APA, réunion de 150 artistes autour de différents spectacles créés à l'Athénée et en Avignon, et travaille régulièrement à l'Athénée jusqu'en 1995, où elle monte entre autres *Phèdre* de Marina Tsvetaeva. En 1993, elle réalise en Roumanie un travail sur l'identité, *Six personnages en quête de...* et dirige, en 1994, la petite salle de l'Odéon, où elle crée avec une cinquantaine d'artistes, une trentaine de spectacles à partir de la question : "dire je". Le projet est élaboré avec Jean-François Peyret sous le titre de *Théâtre-Feuilleton*.

En 1995, elle entre dans une longue aventure avec l'Afrique du Sud. Elle réalise *Mots tus et bouches cousues* sur des textes de poètes sud-africains à la Grande Halle de la Villette, créée en 1997, au Maillon de Strasbourg, *Fragments d'après une nouvelle de Nadine Gordimer*, avec des comédiens amateurs, des danseurs et des musiciens français et sud-africains. L'expérience se conclut en 1998 en Nouvelle-Calédonie avec *Jonas* : spectacle musical qui retrace la vie de Jonas Gwangwa, grand

tromboniste sud-africain et figure phare de la lutte contre l'apartheid. En 1999, elle poursuit son exploration de l'identité et de l'autobiographie avec des ateliers sur le thème : "se raconter" qui donnent lieu à une recherche pluridisciplinaire. Grâce à Georges Perec, dans *Approche de quoi*, elle vide le sac des artistes qu'elle rencontre en Nouvelle-Calédonie, en Martinique et au Sénégal, avant de créer, en 2000, *La Petite Planète* d'après *Espèces d'espaces* de Perec (Comédie de Reims/Forum des Images à Paris). En 2003, elle est artiste résidente en Afrique du Sud et y monte, l'année suivante, *L'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer* de Copi.

En 2005, à l'École des Sables au Sénégal, elle dirige un travail sur *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes avec des danseurs professionnels venus de dix-huit pays d'Afrique, puis, invitée par Michel Didym, elle met en espace *Passion selon Jean d'Antonio Tarantino* à La Mousson d'été. Le spectacle est créé à La Colline à l'automne 2007. Dans la saison 2005-2006, elle travaille sur *Le Banquet des aboyeurs* d'Eugène Durif, avec l'auteur et les étudiants de l'ESAD puis, à l'invitation d'Emmanuelle Laborit (International Visual Theater/IVT), elle monte en langue des signes trois courtes pièces de Beckett, *Actes sans paroles 1 et 2 / Va-et-vient*, pour le Festival Paris-Beckett. Le spectacle est créé la saison suivante à La Ferme du Buisson et à l'IVT. Depuis 1986, elle mène parallèlement une carrière d'enseignante (Théâtre national de Chaillot, Théâtre national de Strasbourg, Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique...) et dirige différents ateliers de formation à l'étranger en collaboration avec Cultures France. Elle enseigne aujourd'hui à l'ESAD.

André Antébi

collaboration artistique

Il collabore avec Sophie Loucachevsky comme comédien et assistant depuis 2006. Formé à l'École supérieure d'art dramatique de Paris (ESAD), il participe aux mises en scène de la troupe du Théâtre du Sémaphore (*Faut pas payer de Dario Fo, La Noce chez les petits-bourgeois* de B. Brecht, *Les Veilleurs, Cabaret politique...*) et collabore au travail de nombreuses compagnies (Cotillard Cie, Babel 95 dirigée par Julien Feder, Et Demain dirigée par Emmanuel Suarez, le collectif Mona, la compagnie Infraktus dirigée par Francoua Garrigues).

Jean-Pierre Guillard

scénographie

Comédien, musicien, dessinateur, performer, il travaille comme scénographe avec notamment Bérangère Bonvoisin *Pionniers à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, *Correspondances* de W.C. Williams ; Catherine Marnas, *L'Héritage* de Bernard-Marie Koltès ; Bernard Sobel, peinture des décors du *Mendiant ou la Mort de Zand* de Iouri Olecha ; Lukas Hemleb, *Le Gars* de Marina Tsvetaeva, *Hansel et Gretel* de Engelbert Humperdinck, *Albert Herring* de Benjamin Britten, *La Flûte enchantée* de Mozart, *La Lamentable Tragédie de Titus Andronicus* de Shakespeare, *La Force du destin* de Verdi.

Il travaille régulièrement avec Sophie Loucachevsky, *L'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer* de Copi, *Actes sans paroles* d'après Samuel Beckett, *La Petite Planète* et *Vide-poches* d'après Georges Perec, *Passion selon Jean* de Tarantino...

Il expose peinture et dessins dont certains sont publiés par le Théâtre typographique.

En 2009, paraît *Sous vide* aux éditions Les Fondateurs de Briques.

Christine Brottes

costumes

Diplômée de l'ENSATT en 1986, elle travaille à la coupe ou la couture au service d'autres créateurs, sur de nombreux projets de théâtre, cinéma, opéra, ou danse...

Elle collabore aussi directement avec des metteurs en scène : à Lyon, avec la compagnie Pli urgent et la N^{ième} Compagnie, Anne Courel, puis avec Olivier Maurin, avec qui elle partage sept aventures.

Elle participe ensuite au *Bastringue* de Karl Valentin au Théâtre de la Manufacture en 1999, travaille avec Laurent Vacher sur *Les Oranges* d'Aziz Chouaki et *La Camouflage* de Rémi Devos ; avec Hervé Tougeron et Catherine Verelst à Nantes, sur *Kagel poursuite* et *Musiques de toile* ; avec Michel Didym sur *Le Miracle* de György Schwajda et *Le jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti ; avec Christine Murillo, Grégoire Oestermann, Jean-Claude Leguay pour *Xu et Oxu* au Théâtre du Rond-Point.

Fred Koenig

vidéo

Artiste multimédia, il collabore avec Sophie Loucachevsky depuis plusieurs années en parallèle à ses réalisations vidéo et scénographiques pour des compagnies de danse ou des expositions.

Nathalie Perrier

lumière

Diplômée de l'ENSATT, elle a prolongé sa formation par une recherche sur "l'ombre dans l'espace scénographié", dans le cadre d'un DEA à l'Institut d'études théâtrales de Paris III – Sorbonne Nouvelle, sous la direction d'Anne Surgers.

Elle a travaillé pour le théâtre et l'opéra avec plusieurs metteurs en

scène : Patricia Allio, Pierre Audi, Marcel Bozonnet, Hans Peter Cloos, Georges Gagneré, Sophie Loucachevsky, Adrian Noble, Éléonore Weber... Elle éclaire aussi, pour partie à la bougie, l'ensemble de musique baroque Amarillis. Parallèlement à son travail d'éclairagiste et sous la bienveillante influence du plasticien Christian Boltanski – ils ont créé ensemble les lumières des *Limbes* (Théâtre du Châtelet, Paris, 2006) et celles de *Gute Nacht* (Nuits Blanches, Paris, 2008) –, elle se tourne depuis peu vers les installations de lumières éphémères telles que *Ciel en Demeure*, présenté à Lyon en 2006.

avec

Anne Benoit

Au théâtre, elle joue sous la direction d'Antoine Vitez, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel ; Sophie Loucachevsky, *Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq, *Phèdre* de Marina Tsvetaeva ; Jean-Louis Jacopin, *La Force de tuer* de Lars Noren ; Antonio Arena, *La vie est un songe* de Calderón ; Laurence Février, *Des Françaises* de Michèle Fabien, *Filles d'Ève* de Laurence Février, *L'Île des esclaves* de Marivaux ; Jacques Baillon, *Les Exilés* de James Joyce ; Alain Françon, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Britannicus* de Racine, *La Remise* de Roger Planchon, *Pièces de guerre* d'Edward Bond ; Jean Lacornerie, *Joséphine* de Guy Walter, *Eva Perón* de Copi, *Le Fond de la pensée c'est le chien* (textes anonymes) ; Antoine Bourseiller, *L'Oiseau de lune* (co-écrit par des écrivains marocains) ; François Bourgeat, *Belles* de Bertolt Brecht (chansons de Kurt Weill et Hans Heisler) ; Dag Jeanneret, *Cendres de cailloux* de Daniel Danis ; Jacques Lassalle, *Médée* d'Euripide ; Nabil El Azan, *Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette ; Jean-Pierre Vincent, *Les Prétendants et Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce ; Jacques Nichet, *Le Suicidé* de Nicolai Erdman ; Robert Bouvier, *Une lune pour les déshérités* d'Eugène O'Neill. Dernièrement, on a pu la voir dans *L'Ordalie* d'Olivier Py ; *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams par Georges Lavaudant ; *Shitz* d'Hanokh Levin par Cécile Backès ; *La Fable du loup substitué* de Luigi Pirandello par Nada Strancar.

Au cinéma et à la télévision, elle tourne avec Olivier Volcovici, Nicole Garcia, Nina Companeez, Laurent Carceles, Alain Flécher, Étienne Chatiliez, Stéphane Brizé, Olivier Schatzky, Christine Carrière, Pascale Ferran.

Marcus Borja

Né à Rio de Janeiro, il entre au Conservatório Brasileiro de Música à l'âge de 6 ans et y fait des études de piano, théorie musicale et harmonie. Il poursuit sa formation musicale, complétée par le chant lyrique et la direction de chœur, à l'Instituto de Música do Distrito Federal à Brasília. Il obtient également une maîtrise en Lettres modernes (portugais et français) en 2003. Il étudie l'art dramatique à l'école O Tablado à Rio.

À Brasília, il se produit, dès 1999, en tant qu'acteur, auteur et metteur en scène de plusieurs spectacles, notamment *Presépio de Hilaridades Humanas*, adaptation scénique qu'il signe lui-même de l'œuvre d'Ariano Suassuna (lauréat du prix national Palco Giratório) et présente dans plusieurs villes à travers le pays entre 2002 et 2004.

Résident à Paris depuis octobre 2004, il étudie l'art dramatique et le mouvement pendant deux ans à l'École internationale Jacques Lecoq et poursuit sa formation en chant lyrique. Il est comédien professionnel diplômé par l'École supérieure d'art dramatique de la Ville de Paris. Des stages au Brésil et en France, notamment au Théâtre du Soleil, et le travail avec plusieurs metteurs en scène complètent sa formation.

Actuellement, il anime des stages de théâtre et de musique et dirige le chœur des élèves de l'École du Louvre. Après un Master 2 en Études théâtrales à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, il prépare actuellement sa thèse de doctorat et, parallèlement, un nouveau Master 2 en muséologie à l'École du Louvre dont il est diplômé en Histoire de l'Art.

Christophe Odent

Il entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il suit l'enseignement de Jean-Paul Roussillon, Jean-Pierre Miquel, Pierre Debauche et Antoine Vitez.

Au théâtre, il joue notamment sous la direction de Jean-Michel Ribes, *On loge la nuit-café* à l'eau de Jean-Michel Ribes ; Jean-Marie Simon, *Intrigue et amour* de Schiller ; Antoine Vitez, *Hamlet* de Shakespeare, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo ; Sophie Loucachevsky, *Adelbert le botaniste* d'après *La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl* d'Adelbert von Chamisso, *Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq ; Jean-Hugues Anglade, *Great Britain* d'après *Edouard II* de Marlowe ; Jean-Luc Porraz, *Contes d'avant l'oubli* d'Isaac Bashevis Singer ; Félix Pradel, *Le Mariage* de Nicolai Gogol ; Muriel Mayette, *Qui veut noyer son chien* (création collective), *Les Gnoufs* et *Sortie de théâtre* de Jean-Claude Grumberg ; Bruno Bayen, *À trois mains* de Bruno Bayen ; Jean-Louis Martinelli, *Œdipe le tyran* de Sophocle ; Michel Didym, *Le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis, *Ma famille* de Carlos Liscano ; Catherine Gandois, *Un si joli petit voyage* d'Ivane Daoudi ; Lars Norén, *À la mémoire d'Anna Politkovskaia* de Lars Norén ; Michel Didym, *Le jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti.

Au cinéma et à la télévision il tourne entre autres avec Maurice Pialat, Jean-Luc Godard, Gérard Mordillat, Philippe Venault, Maurice Failevic, Denys Granier-Deferre, Serge Moati, Bertrand Tavernier, Claire Devers, Pierre Salvadori, Jean-Paul Rappeneau, Éric Heumann, Jean-Hugues Anglade, Jeanne Labrune, Laurent Heynemann, Gérard Pires, Emmanuelle Cuau, Olivier Dahan, Jean-Pierre Sinapi.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



evene.fr

noya
101.5 FM

ANOUS
LE MEILLEUR DES MONDES