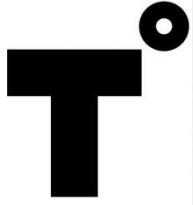


théâtre
olympia



centre
dramatique
régional
de Tours
direction
Jacques
Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdrtours.fr

DOSSIER DE PRESSE

ELLE BRÛLE

écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

texte **Mariette Navarro**

mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

mardi 4 novembre > vendredi 7 novembre 2014

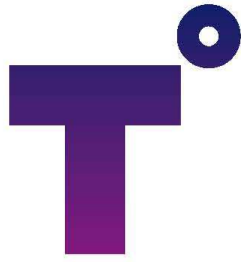
mardi, mercredi et vendredi à 20h

jeudi à 19h

Contact presse

Claire Tarou 02 47 64 50 50 – clairetarou@cdrtours.fr

théâtre
olympia



centre
dramatique
régional
de Tours
direction
Jacques
Vincey

0247 64 50 50
cdrtours.fr



© Centre Dramatique Régional de Tours - Théâtre Olympia

ELLE BRÛLE

EXISTER ENFIN

**CONNAISSEZ-VOUS
VRAIMENT BIEN
VOS PROCHES ?**

**JE N'ÉCRIS PAS DE
LA FICTION, J'INVENTE
DES FAITS.**

JORGE LUIS BORGES

DU 4 AU 7 NOV

ÉCRITURE AU PLATEAU
LES HOMMES APPROXIMATIFS
TEXTES **MARIETTE NAVARRO**
MISE EN SCÈNE **CAROLINE
GUIELA NGUYEN**

ELLE BRÛLE

L'équipe artistique

Écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

Textes **Mariette Navarro**

Mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

Interprétation

Boutaina El Fekak

Margaux Fabre

Alexandre Michel

Ruth Nüesch

Jean-Claude Oudoul

Pierric Plathier

Scénographie **Alice Duchange**

Costumes **Benjamin Moreau**

Création lumière **Jérémie Papin**

Création sonore **Antoine Richard**

Vidéo **Jérémie Scheidler**

Masques **Phanuelle Mognetti**

Collaboration artistique **Claire Calvi**

Avec la collaboration artistique de **Julien Fišera** à la dramaturgie et de **Teddy Gauliat-Pitois** au piano.

durée **2h30**

Production déléguée La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche

Coproduction compagnie Les Hommes Approximatifs ; La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche ; La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national ; La Colline – théâtre national ; Comédie de Caen, Centre dramatique national de Normandie ; Centre dramatique national des Alpes – Grenoble

Avec la contribution de Botanic Valence

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

NOTRE FABRIQUE

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

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

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

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

Chaque scène se trouve d'abord par des improvisations, à l'intérieur de ce cadre fictionnel précis, et autour d'un enjeu clair, d'une tension, d'un "centre". Parfois, j'amène en amont quelques lignes de texte, parfois un passage écrit arrive après que nous ayons trouvé la scène, en soutien de ce qui se joue, pour aller un tout petit peu plus loin, pour aller un tout petit peu ailleurs, pour venir au secours du personnage avec des mots à mettre sur quelque chose qui déborde, qui se formule à l'instant même où ça jaillit. D'autre fois, les mots sont ceux amenés par le comédien, et d'autres fois encore, un tremblement suffit.

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

Mariette Navarro

Extrait de son blog, le 3 octobre 2013

ÉCRITURE ET PROCESSUS

Propos recueillis par Julien Fišera
Septembre 2012

Quel lien entretenez-vous avec le roman de Flaubert, *Madame Bovary* ?

Caroline Guiela : Avant tout, il ne s'agit pas d'une adaptation ; *Madame Bovary* est un point de départ, une source d'inspiration. Nous ne prenons pas le roman de Flaubert pour en réaliser son résultat scénique.

Comme pour notre précédent projet *Se souvenir de Violetta* s'inspirant de *La dame aux Camélias* d'A. Dumas fils, notre travail consiste à extraire un univers et ses problématiques dans ce que nous propose Flaubert pour, dans un deuxième temps, s'en emparer librement sur le plateau.

Il ne s'agit pas non plus d'une adaptation car notre processus de travail ne permet pas ce genre de terminologie. Nous écrivons à partir d'improvisations. Pas une seule ligne n'est écrite en amont. Cette forme d'écriture imbriquée dans le travail de plateau ne conçoit plus l'écriture uniquement comme un texte, des mots. Le corps des comédiens, leurs rythmes et leurs silences, leurs timbres de voix, leur histoire, tout cela co-existe sans hiérarchie avec Flaubert. C'est cela qui nous intéresse particulièrement dans ce genre de processus et son résultat : il témoigne toujours de la réalité dans laquelle nous sommes : cette réalité c'est nous en 2011 d'une part et notre rapport à Flaubert de l'autre. Mariette Navarro écrit à partir de cette collision.

Quel est donc la place de Mariette Navarro dans ce dispositif ?

C. G. : Sa place est très claire : Mariette est l'auteur d'un spectacle qui commence à s'écrire au premier jour des répétitions. Mariette regarde, avec toute sa sensibilité d'écrivain et recueille. Chaque jour (nous en avons déjà fait l'expérience lors d'un laboratoire de recherche au CDN d'Angers) elle revient avec une proposition d'écriture. Le "résultat" sur papier peut être soit une archive très précise d'un moment qui nous a intéressé durant les improvisations, soit une écriture plus classique mais dont la source serait née d'une réalité des corps au contact d'un espace.

Je reviens sur la question de l'adaptation. Mariette n'écrit pas une adaptation car si je lui avais demandé cela, j'aurais eu l'impression de la faire disparaître derrière Flaubert et Flaubert n'est pas là pour nous faire disparaître (ça pourrait être le titre de notre spectacle !) mais au contraire, Flaubert nous renvoie par ses questions à nos questions propres et personnelles. Il nous révèle à nos questions. Le lien que Mariette entretient avec Flaubert est le même que le mien, nous l'aimons.

Mais nous ne l'aimons pas de loin, comme une statue du patrimoine littéraire français, nous l'aimons avec toute l'arrogance et le risque de l'amour. Le risque de laisser quelqu'un entrer dans nos vies, et l'arrogance de mettre en scène scène ce que son intrusion a produit chez nous, ce qu'il a fait de nos corps.

Est-ce que *Madame Bovary* serait donc un matériau ?

C. G. : Peut-être oui, mais bizarrement j'hésite toujours à employer ce terme. Il me paraît tronqué car tout de suite, le matériau nous donne la sensation de "mettre à mal". Il y a comme une situation de surplomb sur l'auteur. Nous n'entretiens pas ce rapport-là à Flaubert. Il ne s'agit pas de tordre Flaubert mais d'assumer une filiation et donc de le rendre à partir de ce que nous sommes. Je parle de filiation car cela me fait penser au lien que l'on peut entretenir avec nos parents. Il ne s'agit pas de devenir notre père ou notre mère, nous ne le pouvons pas car nous sommes fondamentalement fondus dans une autre époque et que nous n'avons pas le même corps

ni la même parole. La filiation se reconnaît par flash, par surgissement et non pas dans la copie parfaite et conforme. Comme dans la vie, nous rencontrons des gens dont nous connaissons les parents. Nous prenons un café avec eux, et tout d'un coup, par la façon qu'ils ont eu de prendre la cuiller pour remuer le sucre, le visage du père ou de la mère surgit. C'est ce surgissement là que nous cherchons avec Flaubert, tout en restant ce que nous sommes le reste du rendez-vous...

Pour avoir vu *Se souvenir de Violetta* et suivi de loin la création je sais que l'espace joue un rôle très important, tant dans le résultat final que dans le processus. Pourrais-tu m'expliquer pourquoi ?

C. G. : Oui, l'espace est une chose très importante dans notre travail. Il délimite de façon très claire les improvisations car il est présent au premier jour des répétitions. La raison de cela est très simple, être dans une cuisine ou dans une salle de bal, cela change tout, pour le regard du metteur en scène et le corps du comédien. Nous définissons donc avec Mariette mais aussi avec la scénographe Alice Duchange le lieu dans lequel les personnages vont exister. Le lieu pré-existe au texte comme il y préexiste dans la vie. L'homme ne parle jamais dans un espace neutre. Il est dans le monde: chez lui, dans un jardin, dans un tribunal ou chez ses parents. Le lieu est imbriqué à la parole.

Est-ce une nouvelle forme d'écriture contemporaine ?

C. G. : Cette forme d'écriture pose la question du processus. Ce n'est donc pas l'écriture qui est en soit contemporaine, c'est le lieu pour la faire exister qui est au centre de nos préoccupations actuelles.

Mariette Navarro : Je ne dirais pas qu'il s'agit d'un "nouveau" mode d'écriture contemporaine, mais en tous cas il s'agit de rendre contemporaine l'écriture de la mise en jeu des textes. Dans le sens de concomitantes. Et brouiller les pistes d'une façon de faire traditionnelle qui voudrait que l'une (l'écriture) préexiste sur l'autre (la mise en scène).

Je ne crois pas que les écritures de plateau soient si nouvelles que ça, mais ce qui les rend si difficiles à définir, à catégoriser, c'est qu'elles ont chacune leurs propres règles (créations collectives sans metteur en scène, théâtre sans texte, créations mêlant différents arts scéniques : cirque, danse, musique...). Ce qui définit ce que nous cherchons à faire autour de Flaubert, c'est justement que nous voulons construire un objet "en soi", avec ses règles propres. Où les éléments ne peuvent être pris séparément mais fonctionnent parce qu'ils sont ensemble. Il nous faudra trouver une logique propre et unique (et non pas une logique d'écriture, puis à partir de celle-là une logique de mise en scène).

Penser l'objet théâtral comme un. Comme indivisible. Penser tous les éléments de la mise en scène dans cette logique-là.

Accepter qu'il n'y aura pas une "adaptation" préalable ou un texte préalable.

Il y aura, par contre, un immense travail préalable d'architecture, de construction, d'étayage et de logique. Immense, parce qu'il faudra que tous les éléments soient avancés ensemble. Au fur et à mesure. Qu'on ne laisse pas une pièce du puzzle pour après. Ça ne rentrera pas, ce ne serait alors que de la décoration, et pour l'instant, peu importe la décoration. Nous cherchons le fonctionnement, la machine. La logique interne, et unique, qui fera qu'on racontera à la fois quelque chose de nous et quelque chose de Flaubert, quelque chose du présent, quelque chose du livre et quelque chose du plateau.

C'est affirmer le théâtre comme un art total, composite, et non pas un art subordonné à un autre. Bien sûr chacun travaille à partir de sa place, et pour que les choses se répondent il faut bien qu'un des éléments soit avancé d'abord. Peut-être une rêverie autour de Flaubert, peut-être un lieu, peut-être une histoire, peut-être un mouvement, peut-être des présences particulières sur le plateau, pas nécessairement, en tous les cas, un "texte de théâtre".

METTRE EN SCÈNE

Propos recueillis par Julien Fišera
Septembre 2012

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

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

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

En ce qui concerne le processus de travail, nous travaillons avant tout à partir d'improvisations, et il me faut nourrir le comédien. Il ne s'agit pas de lui donner une liste de films mais bien de trouver l'incarnation d'une idée dans un personnage. Et le cinéma nous offre cette possibilité-là. Souvent nous pouvons parler abstraitement d'une chose, et le cinéma incarne cette idée, lui donne corps.

Effectivement, le cinéma nous intéresse aussi dans les formes qu'il propose. Tout d'abord en ce qui concerne l'espace : notre travail avec Alice Duchange, la scénographe, part toujours d'un lieu très concret (Andromaque et Le Bal d'Emma dans une salle des fêtes, Anaïs Nin dans une salle de bain, Se souvenir de Violetta entre chambre et cuisine etc...).

D'où part la parole du personnage ? Et pourquoi dit-il cela à cet endroit ? Le cinéma revient inmanquablement à ces deux questions. Le choix des décors dans les films des frères Dardenne contient l'essence même de la parole. Quand Rosetta se dispute avec sa mère, elle est dans une caravane et ce lieu agit sur la parole, voire, la déclenche. C'est encore une fois relier le personnage au monde. Je me sens profondément préoccupée par cette problématique de l'espace et de la parole. Ainsi, partir d'un décor qui donne la sensation d'une réalité, nous permet justement de relier esthétiquement la fiction à du vécu : Jorge-Luis Borges disait : « Je n'invente pas de fiction, j'invente des faits ». Le cinéma, ou en tout cas les réalisateurs que j'évoque ici se posent tous la question de la restitution du réel. L'une des préoccupations principales des frères Dardenne est : « Filmer la vie, y arriverons-nous ? ». Nous nous posons la même question : « Mettre en scène la vie, y arriverons-nous ? »

LES HOMMES APPROXIMATIFS

La Compagnie les Hommes Approximatifs a été créée en 2007. Elle réunit Caroline Guiela Nguyen (metteur en scène), Alice Duchange (scénographe), Benjamin Moreau (costumier), Jérémie Papin (créateur lumière), Mariette Navarro (auteure), Antoine Richard (créateur sonore) et Claire Calvi (collaboratrice artistique).

Depuis 2009, la Compagnie est implantée en région Rhône-Alpes, à Valence.

Les spectacles et espaces de recherche

Andromaque (Ruines), d'après Racine, créé en 2007. Le spectacle a été présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Art du Flex, Bordeaux et au Festival International de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de la Réunion ainsi qu'au Théâtre National du Luxembourg.

Tout doucement je referme la porte sur le monde, d'après le journal intime d'Anaïs Nin a été créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre National du Luxembourg en 2008.

La compagnie les Hommes Approximatifs a mis en espace *Gertrude* de Einar Schleeff au Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis en juin 2009.

Mémoire d'elles, pièce radiophonique réalisé en maison de retraite à Strasbourg. Cette création s'inspirait du texte de Marguerite Duras *Moderato Cantabile*.

Maquette du souvenir, atelier réalisé à La Comédie de Valence. Il s'agit d'un travail fait avec une douzaine de comédiens amateurs âgée de plus de 65 ans autour de la mémoire.

Se souvenir de Violetta, créé à La Comédie de Valence en 2011 puis présenté au Théâtre National du Luxembourg.

Le Bal d'Emma créé à Montélier en mai 2012 pour le festival Ambivalence(s) de la Comédie de Valence.

En 2011, la Compagnie mène deux chantiers autour de *L'Échange* de Claudel et *Madame Bovary* de Flaubert, pour lesquels Caroline Guiela Nguyen est invitée en 2010 à ouvrir un atelier de recherche au Nouveau Théâtre d'Angers.

Ses mains, quatre micro-fictions autour de l'infanticide, à La Comédie de Valence, spectacle repris en 2012-2013.

Le cycle autour du personnage d'Emma Bovary initié avec *Le Bal d'Emma* se poursuit en 2013-2014 avec la création *d'Elle brûle*, à Valence. Le spectacle présenté à La Colline, au Théâtre Dijon Bourgogne et à la Comédie de Saint Etienne est repris sur la saison 14-15.

La prochaine création de la compagnie est *Le Chagrin*, pour la saison 14/15. Une première étape de travail a été présentée en 2013 dans le cadre du Festival 360 du Nouveau Théâtre de Montreuil.

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

CAROLINE GUIELA NGUYEN mise en scène

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

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

Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Alloucherie sur *Base 11/19* créé en 2006 à Loos-en-Gohelle et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear* créé pour la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2007.

Elle est assistante de Richard Brunel sur *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* créé en 2007 au Théâtre National de Strasbourg. En 2008, elle est invitée à rejoindre le stage dirigé par Pascal Dusapin

« Opéra en création » dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Elle est assistante à la mise en scène de Richard Brunel sur l'opéra *Dans la Colonie pénitentiaire* de Phil Glass à l'Opéra de Lyon. Elle est assistante en 2009 de Stéphane Braunschweig sur les deux créations : *Maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen puis en 2010 sur *Lulu* de Wedekind au Théâtre national de la Colline.

Elle a créé en 2008 les Hommes Approximatifs, compagnie implantée en Région Rhône-Alpes. Avec la compagnie, elle signe trois créations : *Andromaque (Ruines)* d'après Racine, créé en 2007. Le spectacle a été présenté au Théâtre National de Strasbourg, au festival Art du Flex, Bordeaux et au Festival International de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de la Réunion ainsi qu'au Théâtre National du Luxembourg.

Macbeth (Inquiétudes) d'après Shakespeare, Kadaré et Müller, créé en 2008. Le spectacle fut présenté au Théâtre National de Strasbourg et au festival Impatience de l'Odéon en 2009 et à l'Opéra Théâtre de Metz en collaboration avec le CDN de Thionville les 4, 5, et 6 février 2010.

Tout doucement je referme la porte sur le monde d'après le journal intime d'Anaïs Nin a été créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre National du Luxembourg en 2008.

Pour 2011, la compagnie se lance dans deux chantiers autour de *l'Échange* de Claudel et *Madame Bovary* de Flaubert, pour lequel Caroline Guiela est invitée en 2010 à ouvrir un atelier de recherche au Nouveau Théâtre d'Angers.

En 2013, elle met en scène *Elle brûle* (par la compagnie les Hommes Approximatifs) à La Colline.

Caroline Guiela Nguyen mettra en scène *Le Chagrin* au mois de mars 2015.

MARIETTE NAVARRO textes

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

CLAIRE CALVI COLLABORATION ARTISTIQUE

Formée au conservatoire d'Avignon puis à l'École régionale d'acteurs de Cannes, elle travaille en tant que comédienne à Marseille où elle vit depuis trois ans. Elle a joué notamment sous la direction de Jean-Louis Benoit dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, Ivan Romeuf dans *Les Bonnes* de Jean Genet, et a assisté Selim Alik sur le spectacle *Dans la compagnie des hommes*.

Elle travaille également avec la Compagnie GroupUrsule. En 2012, elle rejoint la Cie des Hommes Approximatifs sur *Le Bal d'Emma* en tant que coordinatrice.

ALICE DUCHANGE SCÉNOGRAPHIE

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

Elle réalise des scénographies pour Christian Duchange, Jean Lacornerie, Anne-Laure Liégeois, Julien Geskoff, Estelle Savasta, Hervé Dartiguelongue, Saturnin Barré. Elle fait partie de la Cie des Hommes Approximatifs pour laquelle elle réalise la scénographie d'*Andromaque*, de *Se souvenir de Violetta* et du *Bal d'Emma*.

JEREMIE PAPIN CRÉATION LUMIÈRES

Jérémy Papin est diplômé en 2008 de l'École du Théâtre national de Strasbourg. Au théâtre, il collabore avec Didier Galas, Lazare Herson-Macarel, Nicolas Liautard, Éric Massé, Yves Beaunesne, Maëlle Poésy et Caroline Guiela Nguyen. En 2013-2014, il retrouvera Maëlle Poésy pour l'adaptation de *Candide* au Théâtre Dijon Bourgogne. À l'opéra il réalise les lumières de *l'Opéra de la Lune* de Brice Pauset et celles d'*Actéon* dirigé par Emmanuelle Haïm, tous deux mis en scène par Damien Caille-Perret. Au Festival de Salzbourg il crée les lumières de l'opéra contemporain *Meine bienen eine schneise* d'Händl Klaus, composé et dirigé par Andreas Schett et Markus Kraller. En 2013-2014 il réalisera les lumières de *La Pellegrina* dirigé par Etienne Meyer et mis en scène par Andréas Linos. Il fait partie de la Cie des Hommes Approximatifs depuis 2008, au sein de laquelle il crée les lumières de *Macbeth (Inquiétudes)*, *Se souvenir de Violetta* et du *Bal d'Emma*.

BENJAMIN MOREAU COSTUMES

Formé à l'école du TNS en scénographie-costume, il est assistant aux costumes sur *La Fable du fils substitué*, mise en scène Nada Strancar. Il crée les costumes de *Dissocia*, mise en scène Catherine Hargreaves, *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig, mise en scène Adrien Béal, *Les Femmes savantes*, mise en scène Agnès Larroque. Il participe au projet du Festival des Nuits de Joux depuis trois éditions comme scénographe-costumier. Il collabore avec Richard Brunel pour les costumes de *J'ai la femme dans le sang*, adaptation de textes de Feydeau par Pauline Sales, *Les Criminels* de Ferdinand Brückner, et pour la scénographie et les costumes d'*Avant que j'oublie*, projet initié par Vanessa Van Durme. Il est membre de la Cie des Hommes approximatifs ; il a créé les costumes de *Se souvenir de Violetta* et du *Bal d'Emma*.

ANTOINE RICHARD RÉALISATEUR ET CRÉATEUR SONORE

Formé aux arts et techniques du son et du spectacle au DMA de Nantes, Antoine Richard poursuit sa formation de réalisateur et créateur sonore à l'ENSATT. Il s'associe au travail de metteurs en scènes tels Matthias Langhoff, Jean-Louis Hourdin ou Richard Brunel – pour *Les Criminels* de

Ferdinand Bruckner. Il intègre plusieurs compagnies de théâtre dont La Maison Jaune, Le théâtre des turbulences, D'un instant à l'autre... Il crée par ailleurs le son du *Misanthrope* avec Dimitri Kolckenbring, *Mongol* avec le Théâtre du rivage, *En courant, dormez !* avec Olivier Maurin. Il est par ailleurs associé à des projets chorégraphiques, radiophoniques ou musicaux, dans lesquels il développe un univers "du réel" proche de la photographie sonore. Il travaille notamment avec le réalisateur Alexandre Plank pour France Culture, et intervient comme formateur aux universités d'été de Phonurgia Nova à Arles. En 2010 il fonde l'Atelier des Malentendus, un collectif actif de création radiophonique. Il fait partie de la Cie des Hommes Approximatifs (*Gertrud*, *Se souvenir de Violetta*, *Ses mains*, *Le Bal d'Emma*).

JEREMIE SCHEIDLER VIDÉO

Ancien élève d'hypokhâgne et de khâgne au lycée Lakanal de Sceaux, il est titulaire depuis 2006 d'un D.E.A. de philosophie, spécialité esthétique. Ses recherches portent sur les formes non-narratives, dans le cinéma et le théâtre. En mars 2013, son film, *La Cendre et la lumière*, est projeté au Collège des Bernardins, dans le cadre d'une séance Jeune Création. En juin 2013, il participe à l'exposition collective *Bruissements*, dans le cadre des Nouvelles Vagues du Palais de Tokyo. Son travail a été montré à Gare au Théâtre, à Béton Salon en 2011, aux Laboratoires d'Aubervilliers... Depuis 2008, il conçoit des dispositifs vidéos, notamment avec les metteurs en scène Julien Fišera, Caroline Guiela Nguyen, Marie Charlotte Biais, David Geselson, Olivier Coyette ou avec le duo électro-acoustique Kristoff K.Roll (Jean-Kristoff Camps et Carole Rieussec).

AVEC

BOUTAÏNA EL FEKKAK

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

MARGAUX FABRE

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

ALEXANDRE MICHEL

Il suit les cours de théâtre du Vélo Volé avec François Havan. En 2002, il rejoint la compagnie d'Ariane Mnouchkine, Le Théâtre du Soleil, où il participe aux deux volets du *Dernier Caravansérail*. En 2006, il interprète les rôles d'Arnaud et du secouriste dans *Les Éphémères*. Plus récemment il a travaillé sous la direction de Jeremy Lippmann (*L'affaire de la rue de Lourcine*). En 2011, Il fait partie des équipes finalistes du concours du Théâtre 13/jeunes metteurs en scène avec *Voilà donc le monde !* création collective d'après *Les Illusions perdues* de Balzac. Il travaille également avec Gwenaél Morin sur *Introspection* de Peter Handke puis sur un cycle Fassbinder. Au

cinéma, il travaille notamment sous la direction de Raoul Sangla, Deniz Gamze Ergüven, Emmanuelle Spadacenta, Gianni Amelio et Audun Nedrelid. Il entame une collaboration avec Caroline Guiela Nguyen sur *Le Bal d'Emma*.

RUTH NUESCH

Institutrice pendant treize ans, elle met en scène de nombreux spectacles avec ses élèves, principalement autour des contes de Grimm. Suite à son arrivée en Ardèche, elle va suivre le travail de la troupe permanente de la Comédie de Valence à partir de 2002. Elle participe au comité de lecture pendant près de 7 ans, à travers lequel elle découvre les écritures théâtrales contemporaines. Elle rencontre Christophe Perton qui l'intègre à sa création du *Woyzeck* de Georg Büchner en 2003. Suite à un stage dirigé par Caroline Guiela Nguyen, elle rejoint son équipe de création pour *Se souvenir de Violetta* en 2011 puis *Le Bal d'Emma* en 2012.

Elle participe également à *...du Printemps !* de Thierry Thieû Niang, créé en 2011 à La Comédie de Valence.

JEAN-CLAUDE OUDOUL

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

PIERIC PLATHIER

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

théâtre
olympia



centre
dramatique
régional
de Tours
direction
Jacques
Vincey

**THÉÂTRE DANS
TOUS SES ÉTATS**

**VENEZ
VOIR !**

**C'EST
CURIEUX**

**SAISON
14/15**

CDRTOURS.FR
02 47 64 50 50

centre
dramatique
régional
de Tours
direction
Jacques
Vincey



théâtre
olympia