TRISTESSE ANIMAL NOIR

ANJA HILLING

(ÉDITIONS THÉÂTRALES)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR SILVIA BERUTTI-RONELT
EN COLLABORATION AVEC JEAN-CLAUDE BERUTTI

MISE EN SCÈNE GRÉGORY FERNANDES / LA FABRIQUE M7

CRÉATION DU 13 SEPTEMBRE AU 2 OCTOBRE 2017 AU THÉÂTRE DE L'ATALANTE

ARCADI
Organisme culturel régional
ÎledeFrance
SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES
la culture avec la copie privée
MAIRIE DE PARIS

Out on the winding, windy moors we'd roll and fall in green.
You had a temper like my jealousy too hot, too greedy.
How could you leave me,
When I needed to possess you?
I hated you but I loved you, too.

Bad dreams in the night
You told me I was going to lose the fight,
Leave behind my wuthering, wuthering
Wuthering Heights.

Kate Bush

TRISTESSE ANIMAL NOIR

Anja Hilling

(éditions théâtrales)

Traduction de l'allemand - Sylvia Berutti-Ronelt
en collaboration avec Jean-Claude Berutti
Le texte est publié aux éditions Théâtrales, éditeur et agent de l'autrice

Mise en scène et scénographie - Grégory Fernandes
Assistanat à la mise en scène - Claire Barrabès
Dramaturgie - Raphaël Thet

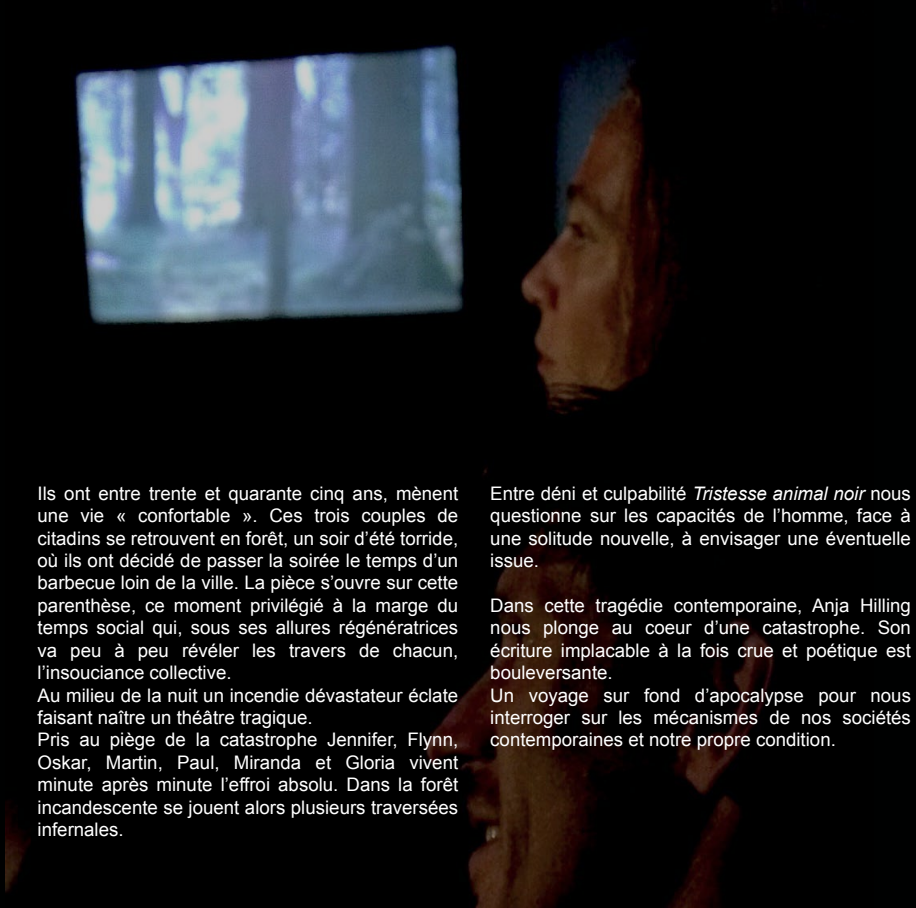
Lumières - Stéphane Deschamps
Création vidéo - Julien Dubuc
Création son - Samuel Mazzotti
Costumes - Emilie Hug

avec
Claire Barrabès
Clément Beauvoir
Laurent Cogez
Grégory Fernandes
Pascal Neyron
Yoann Parize
Marie Quiquempois
Lou Wenzel

Production - La Fabrique M7
avec le soutien d'Arcadi Île-de-France, de la Spedidam, de la Ville de Paris
du théâtre de l'Aquarium et du théâtre de L'Atalante

Résidence au théâtre de L'Aquarium / cartoucherie
présentation d'une première étape de travail //
mercredi 19 avril 2017

Création au théâtre de L'Atalante
du 13 septembre au 2 octobre 2017



Ils ont entre trente et quarante cinq ans, mènent une vie « confortable ». Ces trois couples de citadins se retrouvent en forêt, un soir d'été torride, où ils ont décidé de passer la soirée le temps d'un barbecue loin de la ville. La pièce s'ouvre sur cette parenthèse, ce moment privilégié à la marge du temps social qui, sous ses allures régénératrices va peu à peu révéler les travers de chacun, l'insouciance collective.
Au milieu de la nuit un incendie dévastateur éclate faisant naître un théâtre tragique.
Pris au piège de la catastrophe Jennifer, Flynn, Oskar, Martin, Paul, Miranda et Gloria vivent minute après minute l'effroi absolu. Dans la forêt incandescente se jouent alors plusieurs traversées infernales.

Entre déni et culpabilité *Tristesse animal noir* nous questionne sur les capacités de l'homme, face à une solitude nouvelle, à envisager une éventuelle issue.

Dans cette tragédie contemporaine, Anja Hilling nous plonge au coeur d'une catastrophe. Son écriture implacable à la fois crue et poétique est bouleversante.
Un voyage sur fond d'apocalypse pour nous interroger sur les mécanismes de nos sociétés contemporaines et notre propre condition.

LA FABRIQUE M7

fabrique (n.f.) [fabrik] établissement où l'on fabrique. Usine, entreprise transformant des matières premières en produits destinés à être livrés au commerce.
Emprunté au latin classique fabrica : métier d'artisan; action de travailler; œuvre d'art; atelier.

Créée en 2013 sous l'impulsion de Grégory Fernandes, la Fabrique M7 est avant tout un groupe de travail regroupant sept artistes issus de différentes disciplines artistiques : l'écriture, la mise en scène, le son, la lumière, la vidéo, la danse, les arts plastiques.

C'est un groupe de réflexion, un espace de recherche, principalement axé sur les écritures contemporaines. C'est un pont entre ces disciplines plurielles pour écrire un théâtre qui nous rassemble autour d'un langage, d'un désir, d'un rêve commun.

Nous souhaitons par notre travail questionner les mécanismes de notre Histoire contemporaine par le biais d'un théâtre qui privilégie l'humain et sa fragilité.

GRÉGORY FERNANDES

Parallèlement à des études d'Histoire de l'Art, il suit une formation dans la musique et le chant puis il entre au Conservatoire National d'Art Dramatique de Clermont-Ferrand dont il sort diplômé en 2006.
Comme acteur, il joue dans *La Cerisaie* et *Les Trois sœurs* de Tchekhov, *La Dispute* de Marivaux, *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford, *En attendant Godot* de Samuel Beckett...
Il a notamment travaillé sous la direction de Jean-Luc Guitton dans *Le Tribunal* de Vladimir Voïnovitch, Isabelle Krauss dans *Avant/Après* de Roland Schimmelpfennig, Rachel Dufour dans *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel.
Puis s'impose à lui comme une évidence le désir de se consacrer également à la mise en scène.
En 2006, il adapte et met en scène *L'Écume des jours* de Boris Vian qu'il créé à Clermont-Ferrand.
Depuis 2007 il multiplie les collabora-tions artistiques avec Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq (*Loth et son Dieu* de Howard Barker, *Le Pain dur* de Paul Claudel, *La Nuit de l'ours* d'Ignacio del Moral, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre,...).

Il participe, comme collaborateur artistique du Théodoros Group, à la création de *Norma Jeane* d'après *Blonde* de Joyce Carol Oates mise en scène de John Arnold en janvier 2012 au Théâtre des Quartiers d'Ivry.
La même année il entame une fidèle collaboration avec le Deug Doen Group sur les créations de *Peggy Pickit voit la face de Dieu* de Roland Schimmelpfennig et de *Dans les veines ralenties* d'Elsa Granat d'après *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman puis il joue dans *Angels in America* de Tony Kushner mis en scène par Aurélie Van den Daele.
En 2017 il collabore avec Sylvie Laligne à l'Opéra Théâtre de Metz aux créations de *The Telephone* et *Amelia goes to the ball*, deux opéras de Gian Carlo Menotti.
Passionné par la transmission il donne depuis plusieurs années des ateliers de pratique théâtrale auprès de divers publics: collèges, lycées, centres pénitenciers.

Il créé en 2013 La Fabrique M7.

CHRONIQUE D'UN DÉSASTRE ANNONCÉ

Je suis depuis longtemps préoccupé par la notion de dérèglement dans nos sociétés contemporaines, comment les individus doivent souvent affronter seuls un malaise collectif.
Il me semble préoccupant de constater aujourd'hui que les crises que nous traversons ne parviennent pas à nous rassembler. Au contraire, nous nous replions toujours plus sur nous-mêmes, cultivant une certaine forme d'individualisme.
Je m'interroge sur notre capacité instinctive à nous révéler face à un évènement qui vient mettre en péril l'idée d'un ordre établi.
En découvrant le texte d'Anja Hilling, tant par la singularité de l'écriture, les questions formelles qu'il soulève que par sa résonnance avec notre contexte actuel d'une catastrophe immuable monter *Tristesse animal noir* est très vite devenu pour moi un défi et une nécessité.

La première lecture de *Tristesse animal noir* a été pour moi un bouleversement, une expérience à part entière. Son écriture, oscillant entre théâtre-roman, récit et forme plus conventionnelle déjoue les archétypes de la dramaturgie traditionnelle et nous invite à l'aborder d'une manière différente. Sa maîtrise implacable des codes du théâtre, l'appel aux grands mythes ainsi que la structure-même du texte en trois temps font de cette œuvre magistrale une véritable tragédie contemporaine.

La pièce pose d'emblée la question du groupe.
Comment s'identifier au sein d'un groupe? Comment la mécanique d'un groupe se paralyse, après une catastrophe vécue collectivement, au profit d'un instinct individualiste ?
La pièce propose en toile de fond un incendie de forêt pour mettre en exergue la crise intime, l'isolement duquel les personnages, en proie à leur sentiment de culpabilité, ne parviennent à s'émanciper.
La catastrophe de l'incendie imaginée par l'autrice n'est ici à mon sens qu'un prétexte pour interroger la Grande Histoire : comment l'Homme, victime de son insouciance, se débat-il lorsqu'il est pris dans la tourmente qu'il a lui-même engendrée? Quelle rupture cela provoque-t-il en lui ? Par quels moyens peut-il se reconstruire intimement et ainsi espérer retrouver une place dans le monde?

Tristesse animal noir est une pièce au caractère éminemment formel.
Les questions de l'adresse, de l'incarnation, de l'espace, des codes de jeu me semblent essentielles pour chacune des trois parties de manière singulière.
Il me semble de ce fait fondamental de rendre compte dans la mise en scène de cette partition en trois temps afin de trouver le mouvement de la pièce, son rythme, son élan.
L'acteur est au centre de cette recherche, tant par le code de jeu emprunté, la question de l'adresse, que par l'utilisation de l'espace et des différents outils sonores et vidéos. Je souhaite y questionner le statut des corps en scène, le geste significatif.

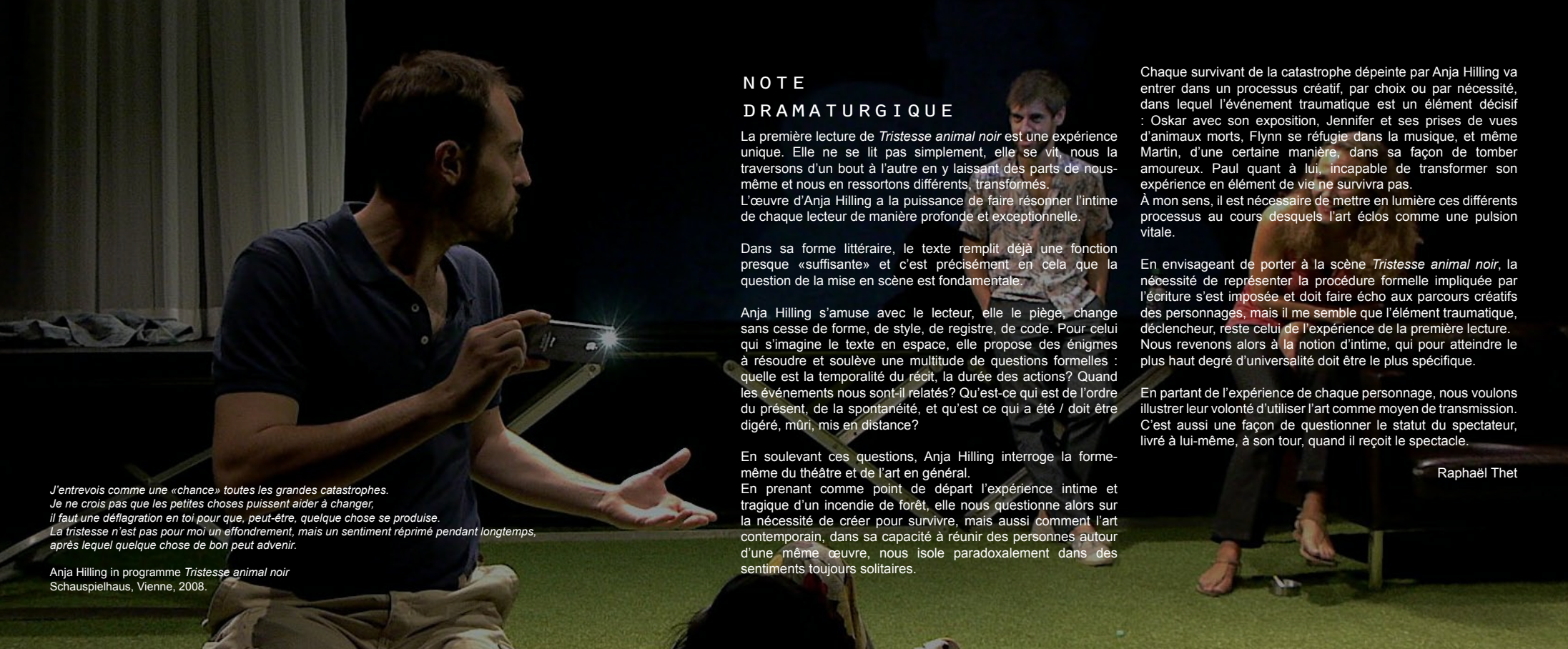
Dans la première partie, *La fête*, scène d'exposition non sans lien avec l'univers de la sitcom des 90's nous travaillons à questionner le jeu dans son aspect naturaliste, quotidien, dans une détente quasi-cinématographique, parfois en dialogues simultanés, afin de rendre compte de la vivacité de la parole et de l'apparente légèreté de la scène. Cette ouverture est une fausse piste pour le spectateur, une situation banale. J'y envisage l'interprétation comme une figure flottante ; au milieu du dialogue les acteurs passent du personnage à la fonction de narrateur pour faire entendre les didascalies, facteurs de distance permettant d'apporter un autre éclairage à la scène.
C'est dans la seconde partie, *Le feu* - temps du récit de la catastrophe, pendant l'incendie - que la pièce prend une tournure tragique.
Ici je travaille sur la choralité en reprenant les codes de la tragédie antique. Les personnages sont désincarnés comme s'ils avaient perdu leur humanité pour devenir narrateurs et livrer le récit de manière frontale, comme une parole de sensations brutes. Les acteurs ne s'adressent plus les uns aux autres mais raconte ensemble l'histoire au travers de leur prisme intime
Enfin dans la troisième partie, *La ville*, nous retrouvons une forme théâtrale plus conventionnelle, celle du quatrième mur. Nous basculons dans un univers plus cérébral, celui de la reconstruction intime afin de révéler comment les différents personnages, pétris de culpabilités tentent, chacun à leur manière, de retrouver une place dans le monde.
Leurs fêlures sont nettes et la difficulté du rapport à l'autre palpable.
Nous travaillons ici à un jeu plus arraché, à vif, sans psychologie de situation afin de révéler l'abîme duquel les différents protagonistes cherchent à s'émanciper.

Dans cette pièce à la forme singulière les interlocuteurs sont pluriels et la place du spectateur est pour moi une notion très importante. Je veux questionner son statut, la place que l'on lui donne. J'envisage donc de travailler sur le caractère immersif pour le conduire à vivre lui-même une expérience sensitive à la fois collective mais aussi intime grâce au travail du son, sa diffusion ainsi qu'à l'utilisation des différents outils vidéo.
Je souhaite que l'on ressente que ces personnages ont été placés au cœur de cette catastrophe, comme des sujets d'études, pour nous permettre de les observer, d'en examiner les comportements, les pulsions, et ainsi nous amener à réfléchir sur notre propre condition.

Avec *Tristesse animal noir* je souhaite montrer la singularité de chaque parcours et mettre en relief à quel point les personnages sont liés autour de la même expérience, comment elle les réunit et les sépare paradoxalement pour faire surgir des problématiques intimes.

L'axe majeur de notre travail reste de traiter la pièce comme un classique, en retirer la dimension du mythe pour en révéler la portée universelle, son écho intime et ainsi chercher à voir comment l'œuvre parle du monde d'aujourd'hui, au public d'aujourd'hui par le biais d'un théâtre de la sensation.
Loin de vouloir en faire une fable morale, je souhaite questionner le rapport de l'homme à sa responsabilité, son empreinte dans le monde, dresser un bilan, interroger les mécanismes de nos sociétés occidentales par le biais d'un théâtre de l'intime, de l'humain.

Grégory Fernandes



J'entrevois comme une «chance» toutes les grandes catastrophes.
Je ne crois pas que les petites choses puissent aider à changer,
il faut une déflagration en toi pour que, peut-être, quelque chose se produise.
La tristesse n'est pas pour moi un effondrement, mais un sentiment réprimé pendant longtemps,
après lequel quelque chose de bon peut advenir.

Anja Hilling in programme *Tristesse animal noir*
Schauspielhaus, Vienne, 2008.

NOTE DRAMATURGIQUE

La première lecture de *Tristesse animal noir* est une expérience unique. Elle ne se lit pas simplement, elle se vit, nous la traversons d'un bout à l'autre en y laissant des parts de nous-même et nous en ressortons différents, transformés.
L'œuvre d'Anja Hilling a la puissance de faire résonner l'intime de chaque lecteur de manière profonde et exceptionnelle.

Dans sa forme littéraire, le texte remplit déjà une fonction presque «suffisante» et c'est précisément en cela que la question de la mise en scène est fondamentale.

Anja Hilling s'amuse avec le lecteur, elle le piège, change sans cesse de forme, de style, de registre, de code. Pour celui qui s'imagine le texte en espace, elle propose des énigmes à résoudre et soulève une multitude de questions formelles : quelle est la temporalité du récit, la durée des actions? Quand les événements nous sont-il relatés? Qu'est-ce qui est de l'ordre du présent, de la spontanéité, et qu'est ce qui a été / doit être digéré, mûri, mis en distance?

En soulevant ces questions, Anja Hilling interroge la forme-même du théâtre et de l'art en général.
En prenant comme point de départ l'expérience intime et tragique d'un incendie de forêt, elle nous questionne alors sur la nécessité de créer pour survivre, mais aussi comment l'art contemporain, dans sa capacité à réunir des personnes autour d'une même œuvre, nous isole paradoxalement dans des sentiments toujours solitaires.

Chaque survivant de la catastrophe dépeinte par Anja Hilling va entrer dans un processus créatif, par choix ou par nécessité, dans lequel l'événement traumatique est un élément décisif : Oskar avec son exposition, Jennifer et ses prises de vues d'animaux morts, Flynn se réfugie dans la musique, et même Martin, d'une certaine manière, dans sa façon de tomber amoureux. Paul quant à lui, incapable de transformer son expérience en élément de vie ne survivra pas.
À mon sens, il est nécessaire de mettre en lumière ces différents processus au cours desquels l'art éclos comme une pulsion vitale.

En envisageant de porter à la scène *Tristesse animal noir*, la nécessité de représenter la procédure formelle impliquée par l'écriture s'est imposée et doit faire écho aux parcours créatifs des personnages, mais il me semble que l'élément traumatique, déclencheur, reste celui de l'expérience de la première lecture.
Nous revenons alors à la notion d'intime, qui pour atteindre le plus haut degré d'universalité doit être le plus spécifique.

En partant de l'expérience de chaque personnage, nous voulons illustrer leur volonté d'utiliser l'art comme moyen de transmission. C'est aussi une façon de questionner le statut du spectateur, livré à lui-même, à son tour, quand il reçoit le spectacle.

Raphaël Thet

- Tu te souviens. Les catastrophes que tu as escomptées, attendues, redoutées. Une agression au parc, un accident de voiture, le sida, le cancer des poumons, les jours comptés, être emprisonné à tort, tomber dans la misère dans l'indifférence générale, abandonné, paralysé pour toujours. Tu te rappelles ta réaction, la réaction à l'attente du malheur, ton corps saisi de frayeur, le tressaillement des paupières, la douleur dans ta tête, le poids dans l'estomac. Mais lorsqu'elle se présente, la catastrophe, lorsque la frontière avec la mort se trouve enfin à distance mesurable, ni effroi ni panique ni fureur, rien de tout ça. Que le calme. Et ce coup d'oeil pour la beauté cachée dans cette frontière.

Extrait de *Tristesse animal noir* (p.116)
In *Mousson/Tristesse animal noir* de Anja Hilling, éditions Théâtrales, 2011

ENJEUX SCÉNOGRAPHIQUES

Tristesse animal noir, véritable défi de mise en scène, pose d'emblée la question de l'espace scénique : comment représenter un incendie sur un plateau de théâtre? Dans quels espaces évoluent les acteurs? Comment faire état de cette écriture en mouvement au sein-même de la scénographie?

Au fil de son texte, Anja Hilling n'a de cesse de recourir aux champs lexicaux de la lumière, de la couleur, de la nature d'une part et d'autre part, de faire état d'une certaine fascination pour l'art contemporain.
Il me semblait intéressant de creuser cette dernière piste.
Comment transposer au théâtre toute cette nature si présente dans le texte pour en faire quelque chose de totalement plastique et stylisé?

Tout en restant dans la métaphore, j'ai alors imaginé cet espace comme une grande installation plastique - installation qui au sens propre vient clore la pièce - une variation autour des thèmes de la forêt, de l'incendie, de la ville, l'idée n'étant pas de rendre l'espace de jeu naturaliste ou illustratif mais d'en donner les signes tout en dénonçant les artifices du théâtre.

Partant du postulat que les personnages sont sous observation, enfermés tels des sujets d'étude, j'envisage un espace unique comme un grand terrain à jouer duquel les personnages ne peuvent s'extraire.
La scénographie, sobre, est exclusivement composée d'un sol en pelouse synthétique, d'un couloir surélevé au lointain ainsi que d'un fond pouvant accueillir les différentes projections vidéo. La technique (lumières, moniteurs vidéo, micros...), est intégrée au dispositif et dénoncée permettant de fabriquer les différentes images sous l'œil du public, en temps réel, englobant le spectateur dans le même espace-temps que les personnages.
La caméra est présente au plateau, proposant ainsi la mise en parallèle simultanée du plan large et du gros plan.
Le fond présent au lointain, support de projection, vient alors créer un deuxième théâtre, zone de fantasmes, de rêves, d'images subliminales qui surgissent par flashs.

Afin de rendre compte de l'écriture en différent modes et de cette partition en trois temps, je souhaitais que cet espace unique offre également la possibilité d'une évolution au fil de « l'histoire ».
La scénographie est alors modulable. L'espace du pic-nique devient peu à peu le théâtre de l'incendie catastrophe - traité de manière sobre par un jeu de lumières tenues - pour faire place à l'univers plus cérébral de la dernière partie où tout se joue dans ce même espace, clos cette fois, anonyme, lieu exutoire dans lequel un futur hypothétique semble possible. Les survivants, en quête de reconstruction, se retrouvent dans cette nouvelle aire de jeu créée par des éléments simples qui viennent envahir l'espace pour y rester, comme pour laisser la trace de ce qui vient d'avoir lieu.

Lors de l'épilogue l'espace prend un nouveau sens, on y découvre le plateau, avec les vestiges concrets de la représentation, alors dépeints comme étant l'œuvre d'Oskar, artiste plasticien, qui choisit de faire de cette expérience traumatisante un geste artistique d'ordre existentiel.
Cette installation d'art contemporain qui clôt la pièce, comme un point d'orgue, met en lumière un monde cristallisé, une nature morte comme une façon de transcender, sublimer la réalité.
Une vision apocalyptique offerte au spectateur tel un tableau où rien n'est laissé au hasard, et dans lequel chaque objet a depuis le début une valeur symbolique précise.

LA PUISSANCE DE L'IMAGE, UNE SENSATION INTIME

[LUMIÈRE / SON / VIDÉO]

Tristesse animal noir est une pièce à l'architecture formelle. Il est donc essentiel de rendre compte dans la mise en scène et par le biais du travail du son et de la lumière de cette construction particulière.
Le traitement de la lumière et du son est alors conçu en duo comme une partition en trois mouvements pour accentuer la structure ternaire du texte et révéler le geste de la pièce, son élan.

La lumière est pensée avec la scénographie et rythme son évolution.
Intégrées au dispositif scénique, les sources lumineuses sont visibles par le spectateur, dénoncées. La lumière est traitée dans une évolution à mesure que le récit avance, une continuité, d'un espace chaleureux, accueillant dans la première partie pour sombrer dans l'incendie et enfin dans l'espace plus cérébral de la dernière partie où tout semble plus étouffé et les personnages privés de leur singularité.
Dans un premier temps, pendant le barbecue, nous avons choisi de traiter la lumière dans son aspect ultra réaliste, lumière du jour, écrasante, une lumière qui décline en même temps que la soirée avance jusqu'à la nuit.
Le temps de l'incendie vient alors rompre avec l'esthétique proposée dans la première partie. Le récit-catastrophe est éclairé de manière très ténue, dans un clair-obscur millimétré où les visages, les corps, les voix apparaissent puis disparaissent, englouties dans des noirs profonds. L'espace semble à ce moment-là ne plus avoir de frontière, comme un gouffre obscur d'où surgît la parole.
Dans la dernière partie, notre souhait était de rendre compte de l'aspect plus cérébral et plus froid de la pièce. Le traitement est alors radical, baigné de couleurs écrasantes, de lumières crues, aveuglantes parfois, un espace étouffant dans lequel les acteurs évoluent sans aucune possibilité d'échapper à l'oeil du spectateur.

Le son dans *Tristesse animal noir* est très présent. On peut noter la musicalité de la langue et les nombreuses références de l'autrice aux grands standards - Elvis, Kate Bush - mais aussi le son de la nature, de la forêt, de la faune, de la flore, le crépitement du feu, l'explosion,...
Une matière dense et incroyablement intéressante à exploiter.
Par ailleurs, le caractère cinématogra--phique qui teinte l'écriture d'Anja Hilling nous pousse à interroger la partition sonore presque à la manière d'une bande originale de film ainsi que dans son aspect immersif, comme un appel aux sens, afin d'englober le spectateur, le plongeant intimement au cœur de la tragédie, entre le calme de la forêt de contes apaisante et le caractère hostile de la forêt meurtrière, lieu de crispation.
Le son est alors très présent dans chacune des différentes parties.
À la fois sonore et musical, le travail du son mèle dans un premier temps le bourdon presque imperceptible des signes avant-coureurs de la catastrophe dans lequel vient parfois s'immiscer la mélodie d'une chanson pop. Lors de l'incendie, le son se fait plus sourd, davantage grondement et crépitement jusqu'au silence total au climax du récit. La dernière partie, elle, se voit conférer une note beaucoup plus rock mettant en relief l'aspect très «à vif» des sentiments exacerbés des personnages.

Comme pour renforcer l'aspect cinémato--graphique de *Tristesse animal noir* la vidéo est présente au plateau notamment sur la première partie, une caméra est manipulée par les acteurs eux-mêmes, en direct. Les acteurs, tantôt personnages tantôt narrateurs, se filment, tour à tour, de manière franche, parfois accidentelle. Les images ainsi captées sont retransmises simultanément sur les différents supports de projections - toile de fond, moniteurs vidéo - pour mettre en exergue les petits gestes, les petits regards qui trahissent les émotions, les mouvements intérieurs que l'on souhaiterait dissimuler.
C'est une manière de donner au spectateur une autre grille de lecture, un autre angle de vue, un gros plan qui vient éclairer la situation d'une autre façon.
La vidéo revient dans la dernière partie.
Les images alors captées dans la première ressurgissent par bribes, tels des flashs obsédants, réminiscences des événements passés.

Notre existence se passe à s'identifier follement à celle des vivants
que quelque chose d'immensément nôtre nous rend proches.
Pier Paolo Pasolini, in *Théorème.*

ANJA HILLING

Née à Lingen (Basse-Saxe) en 1975, Anja Hilling compte parmi les auteurs dramatiques allemands les plus brillants de sa génération. Son œuvre, déjà abondante, connaît un succès public et critique grandissant. Après des études littéraires et théâtrales, elle est admise à l'Académie des arts de Berlin où elle poursuit, de 2002 à 2006, le cursus écriture scénique.

Sa première pièce, *Sterne* (Étoiles, 2003), lui vaut une invitation au Theatertreffen, les rencontres théâtrales de Berlin, et le Prix du meilleur espoir de la Dresdner Bank. Auteur en résidence au Royal Court Theatre de Londres en 2003, elle est élue révélation de l'année par le magazine Theater heute en 2005. C'est avec *Schwarzes Tier Traurigkeit* (Tristesse animal noir, 2007), créée sur les plus grandes scènes européennes qu'elle accède à la reconnaissance internationale. Sa pièce *Sinn* (Sens), fruit d'une coproduction de La Comédie de Saint-Étienne et du Thalia Theater de Hambourg, est créée simultanément en français et en allemand en 2007. Sa dernière pièce, *Sinfonie des sonnigen Tages*, a fait l'ouverture de la saison 2014-2015 du Schauspielhaus de Vienne.

Elle a également écrit : *Mein junges idiotisches Herz* (Mon cœur si jeune si fou, 2004), *Monsun* (Mousson, 2005), *Protection* (2005), *Bulbus* (2006), *Engel* (Anges, 2006), *Nostalgie 2175* (2008), *Radio Rhapsodie* (2009), *Der Garten* (Le Jardin, 2011), *Was innen geht* (pièce pour le jeune public, 2012), *Sardanapal* (2013), ainsi que trois pièces brèves pour la Manufacture de Nancy : *Tu es invention* (Wosh) (2012), *Dernier déménagement* (2013) et *Amitié* (Demande) (2014).

Ses pièces sont régulièrement montées sur les scènes internationales, notamment *Sinn/Sense* au Southwark Playhouse de Londres (2009) et *Schwarzes Tier Traurigkeit* au Théâtre dramatique royal de Stockholm (2014).

Dans des fictions narratives autant que suggestives, elle saisit les préoccupations contemporaines – les thèmes de la faute et de la responsabilité humaine en particulier – et capte l'ordinaire du réel à travers des prismes oniriques d'une profonde poésie: un théâtre d'épidermes écorchés et d'émotions brutes.

Je ne crois pas à la punition de l'homme par la nature, mais je trouve intéressant d'envisager l'expérience de voir ce que l'homme devient lorsque la nature n'est plus sous son contrôle.
Alors il s'approche de lui-même et l'amour peut croître.
Chacun cesse de vivre comme auparavant, il y a une coupure dans sa vie, le chaos y a pris place.
Plus tard, peut-être, le bonheur viendra même de surcroît.

Anja Hilling in programme *Tristesse animal noir*
Schauspielhaus, Vienne, 2008.

En France ont paru:
- *Sens*, traduction Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti, Lansman, 2007

Aux Editions Théâtrales, éditeur et agent de l'autrice :
- *Bulbus*, traduction Henri Christophe, Editions Théâtrales/Traits d'union, 2008
- *Anges*, traduction Jörn Cambreleng, 2009
- *Mousson*, traduction Henri Christophe, suivi de *Tristesse animal noir*, traduction Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti, 2011
- *Étoiles*, traduction Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti suivi de *Mon coeur si jeune si fou*, trad. Henri Christophe, 2013
- *Le Jardin*, traduction Silvia Berutti-Ronelt et Jean-Claude Berutti, 2015

L'ÉQUIPE

Clément Beauvoir - Paul

Après avoir suivi les classes du Cours Florent, Clément intègre le CNR de Versailles en 2006, l'École du Studio Théâtre d'Asnières en 2008 puis entre, l'année suivante, au CFA des comédiens. Il y travaille notamment sous la direction de Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé Van der Meulen, Laurent Serrano...
Avec la compagnie Poètes et Astronautes il joue au festival Lakapsul (Sacy-le-Grand) sous la direction de Yoann Parize dans *Cette nuit on s'apprivoise* d'après L. Pirandello, *127, bd St Germain* (création collective), *La Main leste* de Labiche et *Le Sicilien* de Molière.
Il joue dans *Les Autres et moi* de Clément Chauvel, mise en scène de Xavier Laplume et rejoint en 2012 la Compagnie Grand Théâtre avec laquelle il créé *Münchlausen* de Julien Luneau, mis en scène par Elsa Robinne.
Clément participe également à de nombreux films et web séries: *Suzanne* de Joseph Minster, *Boxer boxer* de Xavier Bazoge, *Le Mec de 1996* de Julien War, *Ezo* de Stéphane Cassou.

Laurent Cogez - Martin

Laurent se forme au Conservatoire du XIIIe arrondissement de Paris, à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris, puis à l'Académie de la Comédie-Française.
À la Comédie-Française il joue sous la direction de Marc Paquien (*Antigone*, de Jean Anouilh), Jean-Yves Ruf (*Troïlus et Cressida*, de Shakespeare), Alain Françon (*Les Trois Sœurs*, de Tchekhov), Jacques Vincey (*Amphitryon*, de Molière), Gilles David (*Les Pièces de Guerre*, d'Edward Bond).
Il travaille également avec Laurent Gutmann (*Nouvelles Vagues*, Théâtre National de la Colline), Aurélie Van den Daele (*Maestria*, d'après *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov) et le Théâtre de la Jacquerie.
Il poursuit depuis sa sortie de l'école un travail de metteur en scène, notamment avec le Collectif Colette : *Pauline à la plage*, d'après Eric Rohmer (2015, Festival Artdanthé, Théâtre de Vanves), *Diotime et les lions*, d'Henry Bauchau (2016, Théâtre de l'Opprimé, Paris), *Presque l'Italie*, de Ronan Chéneau (2016, Centre Dramatique National de Tours), *Trio en mi bémol*, d'après Eric Rohmer (2017, Théâtre de l'Opprimé, Paris).

Pascal Neyron - Oskar

Diplômé d'Histoire et de Science-Politique, il se forme au C.F.A. des comédiens d'Asnières et travaille sous la direction d'Hervé Van der Meulen, Nathalie Fillion, Jean-Louis Martin-Barbaz, Jean-Louis Benoit, Patrick Simon.
Musicien et chanteur, il collabore avec Laurent Serrano dans *Les Elans ne sont pas toujours des animaux faciles*, avec *La Bande du Tabou* et tourne cette saison en France et en Corée un spectacle musical sous la direction de Kim Sae-Jung.
En 2015, il rejoint le Deug Doen Group dans *Angels in America* au théâtre de l'Aquarium.
Collaborateur artistique des Frivolités Parisiennes, il mène des programmes pédagogique avec des enfants et de jeunes chanteurs professionnels. Il met en scène *Le Farfadet*, un opéra-comique d'Adolphe Adam.

Yoann Parize - Flynn

Suite à une formation au cours Florent et au Studio-Théâtre d'Asnières, Yoann entre au C.F.A. des comédiens en 2007. Il y joue notamment sous la direction de Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé Van der Meulen, Laurent Serrano dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière...
Il travaille également sous la direction de Jean-Claude Penchenat dans *Carola* de Jean Renoir; d'Antoine Bourseiller dans *Notre Dame des fleurs* de Jean Genet ou encore *Hamlet-Lorenzo* d'après Shakespeare et Musset. Il incarne Serge Gainsbourg dans *La Bande du Tabou*.
En 2014, il joue dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac dans la mise en scène de Léonie Pingeot.
Comme metteur en scène, il crée *Ma vie de chandelle* de Fabrice Melquiot en 2009, *Le Sicilien ou l'amour peintre* de Molière, en 2013 *Cette nuit on s'apprivoise* d'après Pirandello et *Monstrantrop* de Claire Barrabès.

Marie Quiquempois - Jennifer

Formée en Martinique, Marie travaille avec la compagnie Théâtre Corps Beaux dans *Manteca* d'Alberto Pedro Torriente, création collective au Pulsion Théâtre pour le Festival d'Avignon, au festival de théâtre de Roumanie, au TOMA (Théâtre d'Outre-Mer en Avignon) et au CMAC, Scène Nationale de Martinique. Le spectacle reçoit le prix de la presse du Festival d'Avignon 2007.
Elle joue également dans *Suicidame* de et mis en scène par Yoshvani Médina.
De retour à Paris, elle intègre le Deug Doen Group et travaille sous la direction d'Aurélie Van den Daele dans *Top Girls* de Caryl Churchill, *3X Anna B*, *Dans les veines ralenties* d'Elsa Granat d'après *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras et *Angels in America* de Tony Kushner.
Elle joue également dans *Contes* et *La Reine des Neiges* mis en scène par Quentin Defalt, d'après des contes d'Andersen et des contes de Grimm.
Au cinéma, Marie travaille avec le collectif martiniquais Pagod dans le court-métrage *Solange*, elle participe au film *Aliker* de Guy Deslauriers ainsi qu'à la série *Nos enfants chéris* de Benoit Cohen.

Lou Wenzel - Miranda

Après une formation à l'École Nationale de Chaillot, Lou intègre l'École Nationale d'Art Dramatique de la Comédie de Saint-Étienne en 2002, à la suite de quoi elle est engagée dans la troupe permanente de la Comédie pendant un an sous la direction de Jean-Claude Berutti et François Rancillac.
Elle a notamment travaillé sous la direction d'Adrien Lamande dans *La Force de tuer* de Lars Noren ; David Gery dans *L'Orestie* d'Eschyle ; Jean-Paul Wenzel dans *Judith ou le corps séparé* d'Howard Barker, *La Jeune fille de Cranach, 5 clés* ; José Lopez dans *Le Cabaret du bout de la nuit, 20 poèmes d'amour et une chanson désespérée* d'après Pablo Néruda ; Nicolas Guilleminot dans *Fairy Tale heart* de Philip Ridley ; Laëtitia Guedon dans *Troyennes*,...
Elle fait sa première mise en scène au festival de Villeréal l'été 2013, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert qu'elle reprend en avril 2014 à la parole Errante à Montreuil.

Claire Barrabès - La femme du couple - assistanat à la mise en scène

Claire sort de l'Ecole Supérieure des Comédiens par l'Alternance d'Asnières en 2013.
En 2010, elle joue Charlotte dans *Dom Juan* de Molière dans la mise en scène de René Loyon (Molière 2011).
Depuis 2013, elle travaille sous la direction de Vincent Tavernier dans *L'Illusion comique, Les Fourberies de Scapin*... Claire incarne Françoise Sagan dans *La Bande du Tabou*.
Egalement autrice, Claire signe *Dis camion !* (prix CNT / Aide à la Création 2013). Elle écrit à la Chartreuse-CNES sur le viol comme arme de guerre *Deux qui la tiennent...* et *Le Jardin des simples*. Son texte pour adolescents et adultes *Monstrantrop* traitant d'écologie, est accueilli en résidence à la Faïencerie (janv. 2016). Pour la saison 2014/2015, elle décroche un compagnonnage DRAC-DGCA et travaille sur une commande de la Cie RL sur la violence de la richesse *7 milliards damnés*, lu à la Maison des Métallos.
Claire participe au festival Terres de Paroles en avril 2016 pour le projet *Looking for Laodamie*, work in progress autour du matrimoine, après une résidence à La Chartreuse.

Raphaël Thet - dramaturgie

En 2007, Raphaël fonde sa compagnie avec Véronique Badré « Muses en Scène », avec qui il écrit et met en scène *Cyanure et Baratin* et *Saloon*. Poursuivant des études de cinéma à l'université de Paris 8, il entame une carrière de scénariste en 2010.
Il co-écrit plusieurs longs-métrages : *T'Moi et M* (tournage en 2015) réalisé par Sara Forestier et travaille en tant que consultant sur *Le Petit Dieu des encombrants* de Philippe Pollet-Villard et *Les Amours de Sophie* de Sophie Laloy.
Pour le théâtre, il a récemment écrit *Les Bienfaisants* (finaliste du prix Paris Jeunes Talents) et co-écrit *Les Grands Garçons* avec Gaëlle Bourgeois.
Actuellement, il co-écrit *Ami 30* avec le réalisateur Adrien Armanet chez Iconoclast et travaille à l'écriture de *Les Étoiles*, long métrage pour Les Films Manuel Munz.

Stéphane Deschamps - création lumière

Après des études de musicologie à la Sorbonne, puis de jazz à l'IACP et au CIM c'est tout d'abord vers le son au théâtre et la sonorisation d'orchestre qu'il se dirige.
C'est en 2001 qu'il conçoit ses premières lumières avec René Loyon pour *Le Silence de Molière* puis Agathe Alexis et Alain Alexis Barsacq avec lesquels il collabore étroitement depuis cette date.
Ces trois dernières années, il a travaillé entre autres avec Natalia Osipova (*Casse-Noisette* avec les danseurs et le ballet du Bolchoï), Jean-Michel Vier, Susana Lastreto, Nathalie Sevilla, Jean-Pierre Jourdain, Jacques Brücher, Marie Normand, Michel Ouimet, Tony Leguern, le collectif Les Sans Cou, le pianiste Alexandre Tharaud pour *Le Boeuf sur le Toit* produit par la Cité de la Musique.
Récemment il a travaillé avec Hervé Van der Meulen pour *Dancefloor Memories* à la Comédie Française.

Julien Dubuc - création vidéo

Après deux années au Grim Edif où il obtient un diplôme de régisseur lumière, Julien intègre le département - réalisation lumière - de l'ENSATT dont il sort diplômé en 2011.
Alliant des compétences à la fois artistiques et techniques, il participe à différents projets de création à Lyon avec la compagnie Ubris (Julie Tarnat / Charly Marty), la compagnie Les 7 Sœurs (Catherine Hargreaves / Blandine Pinon / Yann Lheureux), Matthias Langhoff, mais aussi à Agen avec le Théâtre du Jour et la compagnie Pierre Debauche (Alan Boone / Vincent Poirier).
Il travaille également à Paris avec Jean-Claude Cotillard, Carole Thibaut, Yannik Landrein et plus récemment Jean-Pierre Baro.
Il conçoit aussi la lumière et la vidéo des spectacles d'Aurélie Van Den Daele et du Deug Doen Group. Il s'est également investi en tant que vidéaste (Vincent Delerm - Tour 2016-17) et réalise plusieurs objets vidéos.
Il co-fonde le collectif INVIVO en 2011 dont il est artiste membre.
C'est aux croisements de la vidéo, de la lumière, de la scénographie et des arts numériques qu'il entrevoit aujourd'hui sa pratique d'artiste.

Samuel Mazzotti - création son

Après une formation autour de la recherche sur l'esthétique sonore à l'ENSATT, Samuel intègre l'INA comme technicien d'exploitation son en 2005. Très vite il s'intéresse au monde du spectacle vivant. Comme créateur son pour le théâtre il travaille notamment avec Gilles Cohen, Olivier Balazuc, Sandrine Lanno, Sophie Lagier, Karelle Prugnaud, Stéphane Auvray Nauroy, Jeanne Champagne…
Depuis 2009, il participe aux créations de Guillaume Clayssen et suit le travail de Cédric Orain dont il réalise les créations son. Depuis 2009, il est le créateur sonore des spectacles de Jean-Michel Rabeux.
Samuel travaille également avec Christophe Rauck, Bartabas, Célie Pauthe…
Pour le cinéma il travaille comme créateur son avec Arnaud Le Hesran, Guillaume Clayssen, Anne Lise Maurice. Il collabore également avec Hugo Dillon, Tito Gonzales Garcia, André Sauvage et le Collectif CAS.
Depuis 2010 il réalise la création son et la mise en scène d'*Engrenages* ainsi que de nombreuses performances son comme *Profondeurs #2* présentée à la Cité des Arts.

Émilie Hug - costumes

Formée de 2005 à 2008 à l'Ecole supérieure des arts et techniques de la mode, Emilie travaille comme costumière et habilleuse pour le spectacle vivant, la télévision et le cinéma.
Au théâtre elle travaille avec François Ben Aim / Cie CFB 451, Nicolas Soloy / Cie Les Anthropologues, Loïc Bartolini.
Habilleuse et costumière pour la télévision et le cinéma, Emilie travaille sur de nombreux téléfilms et films avec Olivier Assayas *Après mai, Clouds of Sils Maria*; Gilles Bannier *Arrêtez-moi là* ; Xavier Durringer *Ne m'abandonne pas, Rappelle toi* ; Olivier Marchal *Borderline* ; Cédric Anger *La prochaine fois je viserais le coeur*.
Emilie participe aux séries *The Tunnel* produit par Shine Productions ; *Baron noir* réalisé par Ziad Doueiri et produit par Kwai ; elle travaille avec Gilles Bannier dans *Paris* série diffusée sur ARTE et *Les Beaux mecs* diffusée sur France 2.
Entre 2012 et 2014, elle réalise les costumes de nombreux courts métrages avec Aymeric Goetshy; Anne-Claire Saubin et Sophie Galibert ; Quentin Montant ; Renaud Skyronka...
En 2016, elle travaille sur *Valérian* film réalisé par Luc Besson.

Maybe I didn't treat you
Quite as good as I should have
Maybe I didn't love you
Quite as often as I could have
Little things I should have said and done
I just never took the time
You were always on my mind
You were always on my mind
Tell me, tell me that your sweet love hasn't died
Give me, give me one more chance
To keep you satisfied

Elvis Presley

© photographies Julien Dubuc

M7
LA FABRIQUE

166, RUE ORDENER 75018 PARIS
LAFABRIQUEM7@GMAIL.COM
WWW.LAFABRIQUEM7.COM

CONTACT - 06 63 33 17 03
SIRET 794 203 489 00024 - APE 9001Z - LICENCE 2-1075046