

notre

la colline

théâtre national

création collective **d'ores et déjà**

mise en scène Sylvain Creuzevault

Petit Théâtre
du 9 au 30 septembre 2010



notre terreur

création collective **d'ores et déjà**

mise en scène **Sylvain Creuzevault**

costumes **Pauline Kieffer**

scénographie **Julia Kravtsova**

marionnettes et masques **Joseph Lapostolle et Loïc Nébréda**

lumière **Vyara Stefanova**

avec

Samuel Achache, Benoit Carré, Antoine Cegarra,

Éric Charon, Pierre Devérines,

Vladislav Galard, Lionel Gonzalez,

Arthur Igual, Léo-Antonin Lutinier

production d'ores et déjà, La Colline – théâtre national, Festival d'Automne à Paris,
Nouveau Théâtre d'Angers – Centre dramatique national des Pays de la Loire,
Célestins – Théâtre de Lyon, Culturgest – Lisbonne
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le spectacle a été créé à La Colline,
dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, le 9 septembre 2009.

du 9 au 30 septembre 2010
Petit Théâtre

Horaires des représentation
le mardi à 19h, du mercredi au samedi à 21h, le dimanche à 16h
les samedis 18 et 25 septembre à 14h30 et 21h
(durée du spectacle : 2h10)

Relire / Ressentir la Terreur
discussion avec Antoine de Baecque et Sylvain Creuzevault,
autour des thèses nouvelles par lesquelles s'aborde
aujourd'hui cette période de l'histoire.

lundi 27 septembre à 20h30
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00
contactez-nous@colline.fr

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 9 à 14€ la place
hors abonnement
plein tarif 27€
plus de 60 ans 22€
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 13€
le mardi 19€

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
presse **Nathalie Godard** et **Flore Bonafé** tél: 01 44 62 52 25
télécopie: 01 44 62 52 90 – presse@colline.fr

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli Paris 1^{er}
presse **Rémi Fort** et **Christine Delterme** tél: 01 53 45 17 13

"Il y a oppression contre le corps social lorsqu'un seul de ses membres est opprimé ; il y a oppression contre chaque membre lorsque le corps social est opprimé ; quand le gouvernement opprime le peuple, l'insurrection du peuple entier et de chaque portion du peuple est le plus saint des devoirs ; quand la garantie sociale manque à un citoyen, il entre dans le droit naturel de se défendre lui-même.

Dans l'un et l'autre cas, assujettir à des formes légales la résistance à l'oppression est le dernier raffinement de la tyrannie."

Maximilien Robespierre,

Projet de Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 24 avril 1793.

Que reste-t-il des révolutionnaires de l'an II dans l'imaginaire populaire? Du sang. Sur quelle tête cet imaginaire se concentre-t-il? Robespierre. Les 9 et 10 thermidor an II de la République marquent son arrestation et sa mort. *Notre terreur* interroge et dénonce cette transmission que le *d'ores et déjà* interprète comme une censure thermidorienne, comme la fabrication de l'homme à abattre, comme le terroriste. Elle donne à voir les travaux du Comité de salut public, qui gouverna révolutionnairement par la Terreur la France de septembre 1793 à juillet 1794, la mésestime des révolutionnaires, puis dans la solitude de Robespierre provoquée par cette mésestime une question: est-ce tyrannie de l'opinion que de se dresser seul contre tous? Ou peut-elle être pensée, cette solitude d'agir, comme liberté individuelle politique, un JE en tant que devenir du bien commun? Créé avec succès à l'automne 2009, le spectacle réinvestit La Colline, jamais tout à fait le même, la troupe remettant sans cesse son ouvrage à l'épreuve du plateau.

Entretien avec Sylvain Creuzevault

Notre terreur a été créée, collectivement, à partir d'improvisations.

Quels furent les matériaux qui ont constitué la base de ce travail ? Plusieurs événements ont nourri la recherche. En 1989, il y a eu cette célébration très "décaféinée" du bicentenaire de la Révolution, dont je garde un souvenir flou car j'étais enfant. Depuis – et avant, même – il y a eu une réappropriation terrible des vocables révolutionnaires. Nous sommes depuis trente ans dans un mouvement terriblement contre-révolutionnaire, furieusement contre-insurrectionnel. J'avais également en tête le courant historiographique représenté par l'académicien / historien François Furet qui a beaucoup contribué à "officialiser" la dernière transmission de la Terreur en une condamnation sans appel, avec une sorte de dégoût, une peur... Le vingtième siècle était sans aucun doute passé par là. Ce qui interroge, surtout, c'est ce paradoxe fondateur de la société de droit(s) : la relation entre Égalité et Liberté. Ces mots, couverts d'or et de boue, avec lesquels on trouve les plus beaux capitaux et les plus belles idéalités, que l'on fait se chamailler pour découvrir lequel a fait le moins de morts, que l'on a voulu teindre d'une affectivité réciproque alors que leur violence respectives potentielle, en tant qu'expérience de vie, a été endormie. Ce matériau de travail permet des éclairages intimes puissants puisqu'il me semble que l'ON veut nous faire vivre en permanence dans la contradiction de ces deux concepts. C'est ridicule puisque la question n'est pas qu'ils soient contradictoires, mais conflictuels, comme tout ce qui appartient au même camp.

Historiquement, la période de la Terreur – qui s'étend de septembre 1793 à juillet 1794 – les réunit. Notre terreur se

focalise sur un moment très précis de l'histoire révolutionnaire : celle du Comité de salut public et, plus spécifiquement, sur l'arrestation et l'accusation de Robespierre.

Pourquoi avoir resserré votre propos sur cette séquence en particulier ? Que condense-t-elle ?

Ce qu'il y a d'intéressant, théâtralement, dans les dernières heures avant son arrestation, c'est qu'une histoire est regardable. Un champ de problématiques s'ouvre, et le théâtre peut, il me semble, le donner à voir. Cette histoire raconte le conflit entre solitude et révolution. La période choisie est un paysage que nous voulions le plus précis possible. Il s'agissait de trouver à l'intérieur de ce paysage – constitué des recherches que nous avons mené sur la période d'après différentes historiographies – l'espace dans lequel habiterait notre problématique. Nous pourrions dire qu'elle concerne Robespierre : est-ce tyrannie de l'opinion que de se dresser seul contre tous ? Cette solitude face à l'action dans laquelle il se trouva un instant, peut-elle être pensée comme une liberté politique individuelle, un JE en tant que devenir du bien commun ? N'est-il pas une substance du NOUS ? En histoire, quand les conditions d'un renversement de l'ordre politique et social existant sont réunies dans une conjoncture pratique, dans sa possible réalisation (le mouvement de révolution ou d'insurrection), surgit, de façon concomitante, la notion de souveraineté populaire à travers sa potentielle violence d'expression. Penser la violence en tant que résistance à l'oppression, en tant que devoir, voilà qui est aujourd'hui bien difficile. Seulement, ne pas penser la violence, c'est refuser de réfléchir l'homme. Il fallait proposer le paysage de la Terreur de l'an II pour reconsidérer cela. Robespierre, dans *Notre terreur*, utilise un JE qui n'exclut pas le NOUS. Ce n'est pas un JE de tyran, exclusif. C'est notre position.

Nous voyons Robespierre, face à des tempêtes, certaines traduites, d'autres inventées, et nous le regardons traverser des conflits qui justement mettent en doute l'utilisation de son JE. Le 9 thermidor, ON empêchera Robespierre de revenir au NOUS. Il n'implorera point finalement, il accusera. C'est évidemment ce qui le perdra. Mais devait-il se taire quand une partie de la représentation nationale avilie fabriquait sur sa tête le masque de l'ennemi à abattre, et, sur son corps une fois abattu, le lieu d'un symbole qui, de nos jours encore, est transmis tel quel: l'homme de sang de la Terreur? L'État français thermidorien se devait de créer une figure qui deviendrait LA violence révolutionnaire inaugurale, LA terreur, LE terroriste. Il devait se couvrir des forfaits que l'Histoire lui attribuerait. Il fit mieux, il fit l'Histoire. Notre terreur veut, par le théâtre, dénoncer cette imposture et lui rebrousser le poil. Nous n'avons pas l'ambition de faire un théâtre historique, et bien que nous ayons beaucoup travaillé sur la période historique, ce n'était que pour tisser un paysage précis dans lequel un homme se confronte à une relation entre être à sa conscience, son devoir, et la réalité des luttes de pouvoir.

Peut-on, dès lors, apprécier votre titre Notre terreur – avec le retrait de la majuscule et l'emploi du possessif – comme une critique de la construction de l'Histoire officielle ?

Nous proposons un spectacle qui n'est pas un jugement aveugle mais une tentative de distinction. Les mesures prises, au nom du salut public, suspension de libertés individuelles, certaines libertés civiles, le contrôle économique, la justice révolutionnaire, étaient nécessaires (mais qui plus est: ont été demandées par le peuple), et cette nécessité là va créer un flot de boue historique incommensurable. Nous tentons donc de comprendre pourquoi la

période historique de la Terreur a été projetée sur le lieu du corps de Robespierre, pourquoi, pour beaucoup, il incarne totalement cette violence, et pourquoi de cette violence ON n'expose qu'une face. Nous pensons aux raisons qui font que Louis XIV ou Napoléon sont présentés comme de grandes figures de l'éducation historique, alors que le gouvernement révolutionnaire de l'an II est incroyablement entaché dans les livres d'histoire.

L'histoire c'est toujours l'histoire de l'État. Tout ce qui lui est néfaste est pendu aux cordes du mensonge et de l'oubli, exposé au soleil, et ça pue. Créer un ennemi, c'est rendre légitime et nécessaire l'écriture d'une loi pour le localiser, le contrôler, le réprimer, l'écraser au besoin. Ce n'est pas nouveau de le dire: le terrorisme est une invention de l'État. L'État thermidorien, arrivé au pouvoir le 9 thermidor, va inventer du terrorisme rétroactivement en nommant les révolutionnaires de l'an II "des terroristes". Ce que l'on nous apprend enfant, ce n'est pas la terreur de l'an II, c'est le terrorisme de Robespierre, ce n'est pas la terreur de l'an II, c'est l'arrangement de la période par l'État thermidorien, et ses descendants. Qu'en résulte-t-il? Un imaginaire qu'on nous insinue et qui se développe, comme un poison qui devient notre peau. Ce n'est pas une veste qu'il suffit de retourner, c'est une peau qu'il faut arracher. Une peau tissée par les mensonges de ceux qui ont tout intérêt à ce qu'elle ne soit arrachée par personne, car elle est devenue l'existence même qui est intrinsèquement le contrôle des populations, leur soumission aux polices de toutes sortes, leur surveillance, leur parçage, une existence qui fait croire à quiconque qu'il vient de cette histoire, qu'il est cette histoire, que cela est sa langue, que cela est son identité, et comble du comble, qu'il doit défendre cette histoire... Cette existence est en somme la disparition de la liberté, de la

vie humaine dans ce qu'elle est, de plus légitimement et potentiellement, violente. Or, c'est cette potentialité qu'il ne faut en aucune manière et jamais laisser s'effacer. Je considère aujourd'hui cette existence même comme une propagande d'État préventive contre la potentialité de violence qui réside en tout homme, en toute femme en tant qu'il / elle est libre d'exprimer et de faire agir son droit de résistance à l'oppression comme une guerre. Je la considère comme la substitution, à ma vie que j'ignore réellement, d'une spectaculaire identité paisible engluée dans le groupe social d'intérêt. Arracher cette peau, c'est très précisément saper les fondements qui ont garanti l'élévation de ce MOI sans personne, c'est entrer dans le désœuvrement de cette identité. C'est vouloir n'être ni à notre place ni dans notre peau afin d'être au mouvement réel d'une présence hors la loi.

Sur scène, vous emmenez les débats politiques du Comité vers un territoire quasi burlesque. Qu'est ce que cela révèle de notre (ou de votre, dans d'ores et déjà) rapport à l'utopie et à l'exaltation révolutionnaire?

Que nous pouvons être révolutionnaires et drôles, que l'utopie n'est pas la chasse gardée du géographe naïf, que le symbolique, quand il est métabolisé dans le lieu d'un corps, est toujours impressionnant comme une mythologie, mais que sa réalité pratique incarnée est toujours belle et ridicule comme un être humain. Nous sommes burlesques, pas les statues.

Dans quelle mesure la réflexion politique au cœur de *Notre terreur* alimente-t-elle celle qui concerne le fonctionnement de d'ores et déjà ? Vous revendiquez des créations collectives, sans hiérarchie entre metteur en scène et acteurs...

Cela alimente en effet la question suivante: la répétition est-elle ou non

un espace politique ? Quelle est l'œuvre de la répétition ? Est-ce un corps, un espace, une manière de penser, un art de vivre ? Savoir ce que doit être d'ores et déjà, ses modes de fonctionnement, ses rapports de production, savoir ce que doit être le théâtre public, s'il est possible de fonctionner en véritable démocratie directe et comment, sont les chemins de d'ores et déjà. Il est très difficile pour un acteur de ne pas se soustraire à une autorité en répétition, de ne pas la désirer, sur un plateau, parce qu'elle fait du bien, cette autorité, parce qu'elle protège ! Ce n'est pas qu'elle protège de la responsabilité du "satisfait ou remboursé" du consommateur, non. L'acteur/trice est moins exposé/e, en tout cas c'est ce qu'il/elle peut imaginer, s'il y a une personne qui le/la regarde en tant qu'elle est une autorité, déclarée telle, ou inventée telle, ou rêvée telle. D'où peut-il bien venir ce désir d'autorité ? Ce que nous pensons de cela, en répétitions, comme devant les spectateurs, c'est qu'il faut découvrir la façon de nous émanciper de ces mouvements "sacrés". Comment nous émanciper des figures trop connues qui établissent les mêmes schèmes psychiques et sociaux ? Essayer, du point de vue du code de travail comme de la créativité, de faire qu'il n'y ait aucune subordination entre les personnes qui composent un groupe de théâtre. Le théâtre aujourd'hui n'est pas le conflit qui émane d'une expérience collective. C'est la permanence de la domination psychique et sociale, du metteur en scène souvent, d'une autorité toujours. L'acte de mise en scène n'appartient alors qu'au metteur en scène. Dans ces rapports de productivité, de contentement de soi et l'affirmation qu'une œuvre doit aller avec un nom, il finit par signer une mise en scène autoritaire. Comment faire alors pour que mon regard extérieur sur l'action théâtrale ne devienne pas, peu à peu,

cette action même? Comment faire pour que ma parole ne devienne pas, peu à peu, le langage de la répétition, sous prétexte que tout est plus simple lorsqu'une parole est centralisée? Devons-nous parler de l'objet pour lequel nous sommes réunis, le mettre au centre du cercle, comme l'objet d'une conversation? Ou devons-nous, au contraire, ne jamais le mettre au centre? Comment pouvons-nous façonner un objet qui devienne saisissable par les spectateurs, qu'ils puissent façonner à leur tour, sans pour autant l'autoriser, ou le signer de la propriété individuelle? Comment être les uns avec les autres et séparés? Le théâtre est encore une histoire d'espace qui, vu notre monde, sera toujours plus cruciale; il s'agit d'être là, à la bonne distance, pour que chaque chose soit regardable.

Entretien réalisé pour le Festival d'Automne à Paris,
propos recueillis par Eve Beauvallet.

Samuel Achache

Formation au Conservatoire du V^e arrondissement avec Bruno Wacrenier et Solène Fiumani, et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes d'Árpád Schilling, Philippe Adrien, Alain Françon et dans l'atelier masque de Mario Gonzales. Au cours de sa formation, il joue dans les mises en scène de Jeanne Candel, Samuel Vittoz et Arthur Igual (*Les Frères Karamazov* de Fedor Dostoïevski), Raphaëlle Bouchard (*Une visite inopportune* de Copi), Samuel Vittoz (*Des couteaux dans les poules* de David Harrower), Olivier Coulon-Jablonka (*Calderon* de Pier Paolo Pasolini), Jeanne Candel (*Icare*, création de danse). Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Jacques Rebouillat (*Les Courtes* de Jean-Claude Grumberg), Sébastien Davis (*Thyeste 1947* d'après Sénèque), Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bert Brecht, *Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Antoine Cegarra (*Wald*). Il danse dans *L'Imprudence*, chorégraphie d'Isabelle Catalan. Au cinéma, il joue dans *Ti amo* (court-métrage de Franco Lolli), *Marcel* (court-métrage de Jean Achache) et *Carlos* (long métrage d'Olivier Assayas).

Benoit Carré

Formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz et Edmond Tamiz, et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Dominique Valadié, Daniel Mesguich et Muriel Mayette. Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Jacques Osinski (*Richard II* de Shakespeare), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare), Noël Casale (*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare), Serge Tranvouez (*Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabilly), Claude Buchvald (*Ubu*

Roi d'Alfred Jarry), Lionel Gonzalez (*La Moscheta* de Ruzzante et *Sganarelle ou le cocu imaginaire* de Molière), Jean-Claude Penchenat (*L'Endroit du cœur* de Philippe Meyer), Julie Deliquet (*L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi), Antoine Caubet (*Les Fusils de la mère Carrar* de Bert Brecht), Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bert Brecht et *Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Antoine Cegarra (*Wald*), Karine Tabet (*Mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo), Jordan Beswick (*Inconcevable*). À la télévision il joue dans plusieurs téléfilms réalisés par Philippe Bérenger ainsi que dans la série *Le Bureau* (réalisation Nicolas & Bruno).

Antoine Cegarra

Formation à l'École du Théâtre national de Chaillot avec Jean-Claude Durand et Pierre Vial, au Conservatoire d'Orléans avec Christophe Maltot et à l'Université Paris III (Maîtrise d'Études théâtrales). Au théâtre, il joue dans les mises en scène d'Olivier Py (*Épître aux jeunes acteurs*), Christophe Maltot (*Trois nôtres d'Irlande* de W.B. Yeats, *Le Sourire du Tigre* de Benoit Guibert), Jérémie Fabre (*Lorenzaccio* de Musset, *L'Autre monde* de Cyrano de Bergerac), Mariana Lézin (*Feydeau en herbe*), Cécile Fraisse (*À tous ceux qui* de Noëlle Renaude), Bénédicte Budan (*Le Cid* de Corneille), Sylvain Creuzevault (*Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà). Il est stagiaire à la mise en scène d'Olivier Py (*Les Vainqueurs*) et assistant de Thomas Matalou (*Amour(e)s naufragées*). Il écrit et met en scène *Wald* (création d'ores et déjà). Il a créé le collectif Serres Chaudes avec lequel il met en scène *Serres chaudes*, d'après des poèmes de Maurice Maeterlinck et *Léonce et Léna* de Georg Büchner. À l'invitation du Festival Ardanthé au Théâtre de Vanves, il crée

Pierre, solo de danse pour un acteur.
Au cinéma, il joue dans *La Dame blanche*
(court-métrage de Samuel Rodriguez-
Mallet).

Éric Charon

Formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé van der Meulen et Edmond Tamiz, et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Sinan Bertrand et Maïa Sandoz (*Territoire sans lumière* d'Yves Nilly ; *Chants d'exils* de Claude Prin), Hervé Van der Meulen (*Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, *L'Ingénu* de Voltaire), Igor Futterer (*La Cigogne n'a qu'une tête*), Jean-Marc Hoolbecq (*Un ciel de traîne*), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Le Mariage forcé*, *L'Amour médecin* de Molière, *Où est-il l'été* d'après Boby Lapointe, *Barouf à Chioggia* de Carlo Goldoni), Judith Caen et Rachida Brakni (*Visages* de Hubert Colas), Victor Costa Andrés (*Noces de sang* de Frederico Garcia Lorca), Luis Jiménez (*Dompteur d'ombres* d'Itziar Pascual ; *Ay Carmela !* de José Sanchis Sinisterra), Lionel Gonzalez (*La Moschetta* de Ruzzante, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* de Molière, *Escorial* de Michel de Ghelderode), Sylvain Creuzevault (*Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Foetus*, création collective d'ores et déjà, *Baal* de Bert Brecht, *Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Patrick Simon (*Le Ventre des philosophes* de Michel Onfray ; *Dissipation des brumes matinales* de Karine Serres, Françoise Pillet et Dominique Paquet), Antoine Cegarra (*Wald*), Julie Deliquet (*Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce).

Il met en scène *Plume* d'Henri Michaux avec le Théâtre de la Mousson.

Au cinéma, il joue dans *Et si je parle* (long-métrage de Sébastien Gabriel) et *Mes copains* (court-métrage de Louis Garrel).

Sylvain Creuzevault

Formation au Conservatoire du X^e arrondissement, à l'École du Studio d'Asnières et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

En 2002, il fonde le théâtre d'ores et déjà avec Louis Garrel, Arthur Igual et Damien Mongin.

Il met en scène *Les Mains bleues* de Larry Tremblay, création d'ores et déjà (Théâtre des 2 Rives de Charenton-Le-Pont), *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, création d'ores et déjà (Théâtre des 2 Rives), *Foetus*, création collective d'ores et déjà (Festival Berthier 06, Odéon Théâtre de l'Europe), *Baal* de Bert Brecht (Odéon-Théâtre de l'Europe et Wiener Festwochen, Autriche), *Le père tralalère*, création collective d'ores et déjà (Théâtre studio d'Alfortville), *Product* de Mark Ravenhill (La Java), *Der Auftrag* (La Mission) d'Heiner Müller (Deutsches Schauspielhaus de Hamburg, Allemagne) et *Notre terreur*, création collective d'ores et déjà (La Colline – théâtre national, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris).

Il joue dans les mises en scène de Damien Mongin (*La Corde*, création d'ores et déjà), Nathalie Fillion (*Alex Legrand*), Patrick Simon (*Au bout de la plage, le banquet* d'après Platon), Yveline Hamon (*À la cour du lion* d'après La Fontaine et St Simon, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov), Lionel Gonzalez (*Le Médecin malgré lui* de Molière, *Escorial* de Michel de Ghelderode, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* de Molière), Guillaume Lévêque (*Le Soldat Tanaka* de Georg Kaiser), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel), Bernard Salva (*Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand), Emmanuel Demarcy Mota (*Marat-Sade* de Peter Weiss). Au cinéma, il joue dans *Petit tailleur* (moyen-métrage de Louis Garrel), *La robe du soir* (long-métrage de Myriam Aziza), *L'instant idéal* (court-métrage de Brigitte Sy), *Mes copains* (court-métrage

de Louis Garrel), *Les Bienheureux* (court-métrage de Damien Mongin), *La Clef* (long-métrage de Guillaume Nicloux), *Les Amants réguliers* (long-métrage de Philippe Garrel), *Ligne 6* (court-métrage de Grégoire Saint-Jorre), *Le Bruit des eaux* (court-métrage de Damien Mongin).

Pierre Devérines

Formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé van der Meulen et Yveline Hamon.

Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bert Brecht ; *Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Lise Maussion (*Jackson Pan*), Antoine Cegarra (*Wald*), Hélène François (*Procès ivre* de Bernard-Marie Koltès), Christian Gonon (*Euripide*), Caroline Arrouas (*Les 4 morts de Marie* de C. Frechette), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Dom Juan* de Molière).
Au festival Ardanthé du Théâtre de Vanves, il interprète *Pierre, solo de danse pour un acteur*, création d'Antoine Cegarra.

Vladislav Galard

Formation à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Joël Jouanneau, Philippe Garrel, Philippe Adrien, Daniel Mesguich et Éric Ruf. Violoncelliste, il a obtenu le diplôme de fin d'études du Conservatoire du VI^e arrondissement et a créé le Quintet de Jazz NAIMA.

Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Jean-Baptiste Sastre (*Léonce et Léna* de Georg Büchner, *Le Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche), Michel Dydin (*Pœub* de Serge Valletti), Gilberte Tsai (*Villeggiatura* de Jean-Christophe Bailly et Serge Valletti, *Sur*

le vif de Jean-Christophe Bailly), Quentin Defalt (*Britannicus* de Jean Racine), Sylvain Creuzevault (*Notre terreur*, création collective d'ores et déjà), Christophe Honoré (*Angelo, Tyran de Padou* de Victor Hugo).

Au cinéma, il joue dans *La Frontière de l'aube* et *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel, *Les Âmes grises* d'Yves Angelo et *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard.

Il travaille pour la télévision (*Sur le fil* de Frédéric Berthe et Bruno Garcia, *Les Amants du Flore* d'Ilan Duran Cohen, *Le Grand Charles* de Bernard Stora) et pour la radio (*Cet enfant* et *Mon ami* de Joël Pommerat, et *Les milles et une nuits* de Claude Guerre).

Lionel Gonzalez

Formation à l'École du Studio d'Asnières avec Edmond Tamiz et Jean-Louis Martin-Barbaz et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Il a reçu une formation de marionnettiste au Théâtre aux Mains nues avec Alain Recoing.

Il joue dans les mises en scène de Robin Renucci (*L'École des femmes* de Molière), Pierre Vial (*Le campielo* de Carlo Goldoni), Hervé Van der Meulen (*Les Chemins de fer* de Labiche), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Le Cercle de craie caucasien* et *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht), Patrick Simon (*L'Assemblée des femmes* d'Aristophane), Serge Lipszyc (*Macbeth* de Shakespeare), Sylvain Creuzevault (*Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Baal* de Bert Brecht et *Foetus, Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Antoine Cegarra (*Wald*) et Damien Caille-Perret (*On a perdu les gentils* de Laure Bonnet).

Après avoir été l'assistant de Jean-Louis Martin-Barbaz, il collabore avec lui à la mise en scène de *La Cuisine* d'Arnold Wesker et *Le Songe d'une nuit d'été* de

William Shakespeare. Il met en scène *Product* de Mark Ravenhill avec Sylvain Creuzevault. En 2002, il crée la compagnie du Balagan' avec laquelle il entreprend une longue recherche sur le jeu masqué à travers *La Moscheta* de Ruzzante (2002), *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière (2003), *Escorial* de Michel de Ghelderode et *Le Médecin malgré lui* de Molière (2005). Il enseigne à L'École du Studio d'Asnières de 2002 à 2007. Il suit actuellement une formation pour devenir praticien Feldenkrais.

Arthur Igual

Formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes d'Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Michel Fau, Muriel Mayette, Philippe Adrien et Árpád Schilling, et dans les ateliers cinéma de Philippe Garrel et Cédric Klapisch. Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Muriel Mayette, (*Les Cancans* de Goldoni), Philippe Adrien (*Jeu de massacre* d'Eugène Ionesco), Árpád Schilling (*Mission impossible*, atelier Hamlet), Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bert Brecht et *Notre terreur*, création collective d'ores et déjà), Denis Podalydès et Frédéric Bélier-Garcia, (*Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu et Frédéric Bélier-Garcia), David Gery (*L'Orestie* d'Eschyle), Jean-Paul Scarpitta (*La Flûte enchantée* de Mozart), Olivier Py (stage autour de *L'Orestie* d'Eschyle), Jean-Paul Wenzel (*Portées* d'Arlette Namiani), Frédéric Bélier-Garcia (*Le Garçon girafe* de Christophe Pellet), Jean-Paul Scarpitta (*Les Cahiers* de Vaslaw Ninjinsky), Laurent Laffargue (*La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo). Au cinéma, il joue dans *Mes copains et Petit tailleur* (Louis Garrel), *Actrices* (Valeria Bruni Tedeschi) et *L'Étoile de mer* et *Le Feu, le sang, les étoiles*

(Caroline Deruas). À la télévision, il joue dans *À la recherche du temps perdu* (Nina Companeez).

Pauline Kieffer

Formation à École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, options Objet et Scénographie. Titulaire d'un diplôme des Métiers d'Art "Costumier réalisateur" et d'un brevet de technicien "Vêtement Création Mesure". Pour le théâtre, elle crée les costumes des spectacles : *Notre terreur*, création collective d'ores et déjà, mise en scène Sylvain Creuzevault ; *Les deux nobles cousins* de William Shakespeare, mise en scène Sara Llorca ; *Petites pauses poétiques* de Sylvain Levey, mise en scène Catherine Jovaloyès ; *Der Auftrag (La Mission)* de Heiner Müller, mise en scène Sylvain Creuzevault ; *Jackson Pan*, mise en scène Lise Maussion ; *Réception* de Serge Valetti, mise en scène Samuel Vittoz ; *Le père tralalère*, création collective d'ores et déjà, mise en scène Sylvain Creuzevault ; *Intendance* de Rémi de Vos, mise en scène Christophe Rauck ; *Cendrillon* de Robert Walser, mise en scène Béatrice Houplin ; *Les Choréphores* de Sophocle, mise en scène Andrzej Sewerin ; *Jeux de massacres* d'Eugène Ionesco, mise en scène Philippe Adrien ; *L'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind, mise en scène Max Pacaud ; *Hamlet* de William Shakespeare, mise en scène Árpád Schilling ; *Car ceci est mon vin*, mise en scène Julien Guyomard ; *Baal* de Bert Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault ; *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mise en scène Philippe Adrien ;

Beckett, création masquée, mise en scène Mario Gonzalès ;
L'Orestie d'Eschyle, mise en scène Anne-Lise Heimbürger ;
Des couteaux dans les poules de David Harrower, mise en scène Samuel Vittoz ;
Sed Lex, mise en scène Pierre-Étienne Vilbert ;
La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, mise en scène Christophe Rauck ;
Le Dernier Caravansérail, mise en scène Ariane Mnouchkine ;
La Main dans la culotte, cabaret.
 Elle travaille également pour l'opéra (*Benvenuto Cellini* de Berlioz, mise en scène Renaud Doucet, Opéra du Rhin), au cinéma (*Cendres* de Paul Costes) et à la télévision (*Pas de secret entre nous*, série M6).

Julia Kravtsova

Formation en architecture intérieure à l'École Boule et en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD).
 Au théâtre, elle est scénographe des spectacles :
Leonce et Lena, Georg Büchner, mise en scène Antoine Cegarra, création Serres Chaudes ;
Notre terreur, création collective d'ores et déjà, mise en scène Sylvain Creuzevaut ;
Der Auftrag (La Mission), de Heiner Müller, mise en scène Sylvain Creuzevaut ;
Selfservice, écrit et mis en scène par Anne-Cécile Vandalem, création Das Fraulein, Théâtre Vidy-Lausanne ;
Le père tralalère, création collective d'ores et déjà, mise en scène Sylvain Creuzevaut ;
Baal, Bert Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevaut ;
Le dit de l'impétrance, Enzo Cormann, mise en scène Compagnie De(s)amorçe(s) ;
La Corde, mise en scène Damien Mongin, création d'ores et déjà.
 Elle est scénographe des expositions :
 "La France de Raymond Depardon" à la

Bibliothèque nationale de France ;
 "Tournages - Paris, Berlin Hollywood" à la Cinémathèque Française ;
 "Santé, quelle espérance de vie?" à la Cité des Sciences de Moscou ;
 "Julio Gonzalez" au Centre Georges Pompidou à Paris ;
 Elle crée également la lumière des expositions :
 "Izis, Paris des rêves", "Gustave Eiffel, le magicien du fer", "Jacques Prévert, Paris la Belle" et "Paris en Couleurs" à l'Hôtel de Ville de Paris
 "Serge Gainsbourg 2008" et "Richard Wagner, visions d'artistes" à la Cité de la Musique
 Elle est chef déco de courts et moyens métrages et de clips.

Léo-Antonin Lutinier

Formation au Conservatoire du V^e arrondissement avec Bruno Wacrenier et Solène Fiumani, et à l'École du Théâtre National de Strasbourg avec Alain Françon (*Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki), Yann-Joël Collin et Éric Louis (*TDM3 Théâtre du mépris 3* de Didier-Georges Gabily), Christophe Rauck (*Innocence* de Dea Loher), Jean-Christophe Saïs (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès).
 Il s'initie au chant lyrique au Conservatoire d'Aubervilliers, pratique le piano et le saxophone ténor.
 Il se forme également à l'acrobatie.
 Au théâtre, il joue dans les mises en scène d'Alain Germain (*Le Malade imaginaire* de Molière), Emmanuel Demarcy-Mota (*Marat Sade* de Peter Weiss), Sylvain Creuzevaut (*Le père tralalère* et *Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà), Karelle Prugnaud (*La Nuit des feux* d'Eugène Ionesco), Christophe Honoré (*Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo).
 Il joue dans le chœur de l'opéra *Don Giovanni* de Mozart sous la direction de David Stern, dans la mise en scène de Yochi Oïda.

Il joue dans le court-métrage *L'œil de Simon* de Jérémie Pouilloux.

Loïc Nébréda

Formation à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.
Lauréat 2009 du prix "Pour l'intelligence de la main" de la fondation Bettencourt-Schueller.

Il crée les masques pour :

- le Théâtre de Paille (*Le Petit Poucet* de Caroline Baratou);
- la Compagnie Balagan' (*La Moschetta, Sganarelle ou le cocu imaginaire, Escorial, Le Médecin malgré lui*);
- le Nan Co Théâtre (*La Mort marraïne, L'Entonnoir*);
- le Collectif des Mondes Contraires – Genève (*Roméo et Juliette au Village, Le Cercle de craie caucasien*);
- la compagnie Mots et Tréteaux (*La femme du pêcheur*);
- le Groupe Anamorphose (*Dom Juan, L'Enfant sur la montagne*);
- la Fabrique des Arts d'À Côté (*Le Bal des roses*);
- la compagnie d'ores et déjà (*Baal* de Bert Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault, *Notre terreur*, création collective);
- Der Auftrag (La Mission)* de Heiner Müller (mise en scène Sylvain Creuzevault).

Vyara Stefanova

Formation à l'École Nationale de Cinéma et de Théâtre NATFA, option Image à Sofia (Bulgarie) et à l'Université Paris I Sorbonne Nouvelle, en Arts du Spectacle.

Elle crée les lumières pour des expositions :

- "Brunes et Blondes", La Cinémathèque Française;
- "Football et Immigration", Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration;
- "Chefs-d'œuvre ?", exposition inaugurale du Centre Pompidou – Metz;

- "Les Enfants modèles", Musée de l'Orangerie;
- Musée-maison d'Émile Zola;
- "Brigitte Bardot", Espace Landowski, Musée des années 30;
- "L'eau, une responsabilité partagée ?", une exposition scientifique, poétique et spectaculaire du VVC à Moscou;
- "La Folie Information" Parc de la Villette;
- "TARA au cœur de Paris", Quai Alexandre III;
- "Les Années Grace Kelly, princesse de Monaco", Hôtel de Ville de Paris.

Elle crée les lumières pour des spectacles :

- Le père tralalère et Notre terreur*, créations collectives d'ores et déjà, mises en scène Sylvain Creuzevault;
- Derrière la façade*, mise en scène Gilles Guillot, compagnie Théâtre du Barouf;
- Wald*, création d'ores et déjà, mise en scène Antoine Cegarra;
- La Brasserie de l'univers* de Jean-Michel Ribes et Roland Dubillard, mise en scène Gilles Guillot;
- L'appartement de Zoïka* de Mikhaïl Boulgakov, mise en scène Desislava Boeva (Théâtre National, Varna, Bulgarie);
- Boriana* de Yordan Yovkov, mise en scène Desislava Boeva (Théâtre National, Varna, Bulgarie).

Elle est l'assistante de Roberto Venturi pour la création lumière des spectacles :

- Les pas perdus* de Denise Bonal, mise en scène Gilles Guillot;
- En allant à Saint Ives* de Lee Blessing, mise en scène Béatrice Agenin;
- Le Jardin* de Brigitte Buc, mise en scène Jean Bouchaud;
- Un Monde Fou* de Becky Mode, mise en scène Stephan Meldegg.

Elle est chef opérateur pour :

- Shakira, interview pour iTunes
- Imagine Toi*, DVD du spectacle de Julien Couttereau
- Piers Faccini*, clip musical The wind that blows
- Camille, Music Hole, Zénith de Paris
- Lenny Kravitz chante pour "Peace one day"

Paris de loin et *Les petits matins*, clips musicaux, Poney Express
Ina-Ich, clip musical Âme Armée
Dendemann, Endlich Nichtschwimmer,
Sunny Hardon, Cocktails et Oceanheart
1975-2008 Havana, Cuba, documentaire de Mina-Angela Ignatova
Hable con Cuba, documentaire de Diana Ivanova
Attention contrôle, documentaire de Viktoria Marinov.
Elle est également caméraman pour :
session acoustique de Lenny Kravitz,
Paris 2008 et le DVD de la tournée 2008 de MIKA.

Factory 2

fantaisie collective inspirée d'Andy Warhol
texte, scénographie et mise en scène **Krystian Lupa**
Grand Théâtre du 11 au 15 septembre 2010

Combat de nègre et de chiens

de **Bernard-Marie Koltès**
mise en scène **Michael Thalheimer**
Grand Théâtre du 22 septembre au 2 octobre 2010

Where were you on January 8th?

texte et mise en scène **Amir Reza Koohestani**
Petit Théâtre du 5 au 17 octobre 2010
spectacle en persan surtitré en français

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

