

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé  
76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



## ANTON TCHEKHOV

Du 6 au 11 mars à 20h,  
du 13 au 25 mars à 21h,  
du 27 mars au 1er avril 2017  
à 20h, relâche les dimanches

## D'APRÈS LA MOUETTE

Tarifs  
Plein tarif : 24€  
Tarif réduit : 17€  
Tarif + réduit : 14€

## THIBAUT PERRENOUD/KOBAL'T

Service presse  
Irène Gordon-Brassart  
01 43 57 78 36  
[igordon@theatre-bastille.com](mailto:igordon@theatre-bastille.com)

---

# DISTRIBUTION

---

**Texte**

Anton Tchekhov

**Mise en scène**

Thibault Perrenoud

**Avec**

Marc Arnaud, *Boris Trigorine*

Mathieu Boisliveau, *Constant (Treplev)*

Chloé Chevalier, *Nina*

Caroline Gonin, *Marie (Macha)*

Éric Jakobiak, *Eugène (Dorn)*

Pierre-Stéfan Montagnier, *Pierre-Nicolas Sorine*

Guillaume Motte, *Simon Medvedenko*

Aurore Paris, *Irène (Arkadina)*

**Texte français, adaptation et dramaturgie**

Clément Camar-Mercier

**Scénographie**

Jean Perrenoud

**Conception lumières**

Xavier Duthu

**Diffusion**

Emmanuelle Ossena

Epoc productions

**Administration**

Dorothée Cabrol

**Coproduction** Kobal't, Théâtre de la Bastille,  
Théâtre de la Passerelle-Scène nationale de Gap,  
Italienne avec orchestre, Compagnie Pandora.  
[www.kobal-t.com](http://www.kobal-t.com)

**Tournée**

La Passerelle - Gap

4 au 6 mai

Nuits de l'Enclave - Valréas

27 juillet

# LE MOT DU METTEUR EN SCÈNE

Après les deux ans de tournée du *Misanthrope*, le Théâtre de la Bastille m'a invité à poursuivre notre collaboration en jouant ma nouvelle création pour vingt-huit représentations au mois de mars 2017. Monter *La Mouette* d'Anton Tchekhov avec la même équipe m'est apparu comme une évidence. Bien qu'elles puissent paraître éloignées, ces deux pièces se rejoignent à travers des problématiques complémentaires que je souhaite encore explorer avec ces acteurs. Non seulement nous continuons de proposer au public des classiques fondamentaux du théâtre mais nous continuons surtout à creuser le sillon émotif d'une galerie de personnages confrontés à des situations qui nous touchent personnellement, au quotidien. Il est question de traquer les préjugés que nous avons de nous-mêmes.

Dans *Le Misanthrope*, j'avais situé l'action autour d'un groupe d'acteurs pendant une soirée de première. Cet artifice devient inutile dans *La Mouette* où les personnages se réunissent déjà autour de l'objet théâtral.

« Oui, j'en arrive de plus en plus à cette conviction que le problème n'est pas que les formes soient anciennes ou nouvelles, mais qu'on écrive sans se soucier d'aucune forme, qu'on écrive parce que ça s'épanche du fond de l'âme. »

**Konstantin T.**

Comme Treplev nous le rappelle à l'acte IV, c'est bien de ce qui nous touche personnellement que l'on doit partir pour qu'un travail prenne forme, quelle que soit sa forme. On sait que ce texte de Tchekhov traite de problématiques profondément humaines. Ainsi, je crois qu'il est d'autant plus nécessaire de le monter, malgré la fréquence de sa représentation dans le théâtre européen.

Je vois d'ailleurs cela comme une force : plus on peut voir de *Mouette* différentes, plus on peut sonder non seulement les caractères de la pièce mais surtout mettre à nu les obsessions de ceux qui la montent. Comme si, pour se connaître soi-même, partager et réfléchir en tant qu'Homme

(et pas seulement de théâtre), il fallait monter *La Mouette*. Ce dossier est donc la présentation d'une nécessité.

Oui, on peut se demander à la lecture d'un dossier qui propose une nouvelle mise en scène de *La Mouette* : pourquoi donc encore ? Mais demanderez-vous à un chrétien pourquoi va-t-il à la messe tous les dimanches ?

Parce qu'il y a des questions et des relations fondamentales qu'il faut reposer au quotidien car c'est leur essence même d'être réinterrogées constamment. Certes, la création, le bonheur ou l'amour font partie de ces interrogations-là et hantent la pièce mais je crois, au fond, qu'il s'agit surtout de négocier avec la question de l'être. Et personne ne raconte mieux que Tchekhov à quel point il est difficile de trouver une raison de vivre tous les matins.

**Thibault Perrenoud**

# RÉSUMÉ DES INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE ET DE SCÉNOGRAPHIE

**Esthétique générale** : « La forme, c'est du fond qui remonte à la surface ».

La mise en scène de cette *Mouette* nécessitera avant tout d'être à l'écoute du texte plutôt que de se faire une conception idéalisée à coup d'images et de têtues envies. Cela doit être une aventure, avec son lot d'imprévus et de découvertes.

Un long travail a été nécessaire pour fournir une nouvelle traduction et adaptation tout autant fidèle que libre, classique que contemporaine.

Le texte théâtral ne doit pas avoir comme finalité l'immobilisme, surtout si l'on souhaite le faire vivre à une époque qui n'est pas celle de son écriture. Il doit malgré tout rester honnête vis-à-vis de son auteur et chaque infidélité doit être rendue nécessaire par une fidélité à un propos plus large. Mais ce n'est pas tout. Une fois ce travail d'écriture terminé, notre approche de la mise en scène a voulu rester fidèle à cette idée de mouvement en convoquant tout au long du travail le traducteur pour qu'il puisse, aux côtés des acteurs, faire évoluer son texte au plus près des exigences du plateau.

Le domaine de notre investigation est vaste avec des œuvres comme *La Mouette*, si vaste qu'il est inutile d'espérer le dominer. Acceptons d'ores et déjà l'échec. Mais accepter l'échec ne veut absolument pas dire de ne pas fournir un travail accompli, bien au contraire. C'est sur ce paradoxe de l'échec accompli que va se baser notre mise en scène. C'est peut-être la seule solution pour ne pas fermer le propos par une ou deux formules qui auraient valeur de loi pour s'approcher d'un universel insaisissable.

Sans être totalement naturalistes, on donnera quand même assez d'éléments de mise en scène (sons, odeurs, objets, etc.) pour deviner ce que pourrait être pleinement la réalité de telle ou telle situation. La mise en scène sera donc assez dépouillée, que le strict nécessaire, avec peu d'éléments scéniques. Cette proposition peut offrir un espace de liberté énorme qui fait écho à deux idées de Kantor : « Entre éternité et poubelle » et « La réalité du rang le plus bas ».

Ainsi, sans rien, tous les possibles peuvent être questionnés. Autour de ce lac se passe toute la pièce, on aime y voir une dramaturgie du miroir et de la mise en abyme. Ce lac, comme le théâtre, est le reflet d'un tout. Treplev est notre part utopique, libre, c'est malgré tout notre héros rêvé, notre part de liberté qui pose la question philosophique par excellence d'après Camus : celle du suicide.

En travaillant, nous serons dans la recherche du « comment travailler ». Ce qui sera intimement lié aux questions que se pose ce personnage principal, et à la représentation théâtrale qui entame la pièce.

Comment représenter midi en été, dans un extérieur, alors que nous sommes à l'intérieur, dans une salle de théâtre ? Comment jouer quelqu'un de quarante-cinq ans alors qu'on en a que trente-trois ou inversement ? Ces questions fondamentales traversent toute l'œuvre de Tchekhov et celle du théâtre depuis bien longtemps, mais c'est par leur biais que la mise en scène de *La Mouette* sera ici créée. Comment représenter cette pièce ? Cherchons alors...

## Direction d'acteur

Les glissements de la vie au théâtre et du théâtre à la vie devront se faire de manière invisible mais parfaitement orchestrées. Pour chaque acteur, il s'agira d'une vivisection, impliquant une mise en jeu de toute la personne et un travail profond sur la construction du personnage. Sans pudeur, ils devront baisser la garde, sans démonstration, tout devra avoir l'air simple, sans effort. C'est le plus dur. Treplev le dit : « Comme c'est facile de philosopher sur le papier, n'est-ce pas docteur, mais comme c'est difficile en vrai... ».

Nous pensons souvent à Kristian Lupa qui dit ne pas croire « à une création théâtrale dans laquelle les acteurs ne prennent pas part à la mise en scène. L'acteur qui ne comprend pas le metteur en scène le considère comme un égoïste monstrueux. Le metteur en scène qui ne comprend pas le processus très complexe de création du personnage devient vraiment un égoïste, car il

# RÉSUMÉ DES INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE ET DE SCÉNOGRAPHIE

voit l'acteur comme une menace pour son rêve (...). Je préfère parler de dialogue entre le metteur en scène et l'acteur, car ce que nous faisons c'est apprendre à discuter. » Cette philosophie de travail très approfondie sur l'acteur nous amènera à prendre énormément de temps pour créer et mettre en commun des éléments dramaturgiques autour d'une fiction personnelle très complexe et précise qui gravite autour de la pièce.

Que ce soit au niveau de la vie des personnages qui précède l'action de la pièce, aussi bien que la manière d'aborder ce qui est vu au plateau par le public, le *off* a une importance fondamentale chez Tchekhov. Ce qui importe dans ses pièces, où l'action semble ne pas être présente, ce sont les relations entre les personnages, « les mouvements de l'ombre », les hors-champs. L'humilité que demande Tchekhov dans ses *Conseils à un écrivain*, et qu'il s'impose à lui-même, se retrouve profondément dans la dramaturgie même de ses pièces et nous l'exigerons des acteurs. Tout doit avoir l'air de sa faire sans effort parce que le travail visible doit être, au même titre que la vie, finalement, moins dense que ce qui se passe en interne, en dehors, à l'intérieur, au dessus : tout ce qu'on peut imaginer être ce que nous choisissons d'appeler *off*. Ce que l'on voit n'est qu'un moment de vie, l'important c'est « d'où vient que » et « pour aller où ». Cela demandera à l'acteur de jouer, ou plutôt de continuer à vivre, sans avoir besoin d'être brillant ou virtuose dans le mauvais sens du terme, et d'accepter, d'avoir confiance en son travail invisible et de ne pas vouloir tout mettre à vu.

## Scénographie

Le plateau sera de plain-pied et la salle aura des allures d'arènes – un cercle déconstruit – qui permettra d'alterner entre une grande proximité et une distanciation, un sentiment d'étouffement comme, a contrario, une grande respiration. Il n'y aura aucun décor fixe, pas de costumes d'époque mais beaucoup d'accessoires qui s'accumuleront petit à petit et qui resteront sur l'aire de jeu. Le dispositif évoluera. Un seul espace matriciel

contiendra tous les espaces, nous ne serons pas dans un quadri-frontal habituel, nous serons dans un espace anarchique qui offrira la possibilité aux acteurs d'être dans des corps du quotidien, détendus et libres car nous voulons éviter le corps « théâtral ». Les spectateurs pourront les sentir dans leur dos, à côté d'eux, au milieu d'un de leurs groupes : pour qu'aucun d'eux ne voit, ne vive, n'éprouve la même chose au même moment. Ainsi nous ferons en sorte que cette *Mouette* devienne un événement unique, perçu différemment selon notre place géographique, ce qui est l'une des constantes logiques de la réalité. Quel que soit le lieu théâtral qui nous accueillera, il lui sera rendu hommage par la volonté de l'investir et de le transfigurer. Il deviendra un lieu de convergence et un point de départ vers le monde.

# ARGUMENTATION PRÉCISE DE MISE EN SCÈNE

La ligne de notre proposition de mise en scène puise naturellement son essence du postulat dramaturgique à l'œuvre dans l'acte I. Les différents protagonistes se réunissent pour assister à une pièce de théâtre mise en scène par Treplev. Cette situation nous paraît une occasion à saisir pour retarder la fiction. Comme les spectateurs venus voir *La Mouette*, les personnages attendent cette représentation théâtrale qui tarde à commencer.

Treplev devient alors le metteur en scène de la pièce que l'on attend, tous ensemble : spectateurs et personnages. Au début du spectacle, il a peur : non seulement parce qu'il sait que Nina, qui est en retard, va sûrement plaire à Trigorine (et inversement) mais aussi parce qu'il présente pour la première fois un spectacle au public ! En un mot : vient-on voir *La Mouette* ou le spectacle de Treplev ?

Cette question permet aux spectateurs de prendre part réellement aux événements fictionnels que la pièce propose. On pourrait même imaginer que ce soit Treplev qui distribue le programme de...

*La Mouette*. Ainsi, le temps de la représentation serait aussi celui de la fiction. Comme Treplev qui ne fera pas une forme nouvelle mais qui montrera ce qu'est la recherche d'une forme nouvelle, il nous faudra mettre en scène ce qu'est l'acte de mettre en scène.

Caricature d'un théâtre contemporain mais devant rester émouvant et novateur, la pièce de Treplev sera donc jouée comme le vrai début du spectacle. En faisant ainsi coïncider le début de *La Mouette* avec le début de la pièce de Treplev, l'interruption de cette dernière servira l'ampleur des événements suivants. Tous les soirs, le spectacle s'interrompt donc... et le reste n'est qu'une vision en coulisse de la pièce de Treplev. On est constamment à la fois dans la fiction et dans l'événement. La pièce est terminée... mais continue pour les spectateurs ! L'intimité entre les acteurs, les personnages et le public est ainsi renforcée.

Ce qui se passe après la pièce est donc ramené à un niveau de réalité plus forte. Elle est celle

de la réalité des spectateurs, on lancera même un débat avec le public sur la qualité de la pièce de Treplev, qui est une question posée par les personnages dans la deuxième partie du premier acte. Treplev sait très bien que sa pièce ne va pas plaire à sa mère, qui sera elle-même - par leur relation conflictuelle - dans l'obligation de critiquer son fils. Cette question de l'honnêteté face à l'œuvre d'art nous semble absolument devoir être partagée avec le public.

Tchekhov use de l'autodérision quand il décrit son propre théâtre, désuet aux yeux de Treplev : « *Quand le rideau se lève et que, sous des lumières de soir, dans une chambre à trois murs, ces grands talents, ces prêtres de l'art sacré nous montrent comment on mange, on boit, on aime, on marche, on porte son veston ; quand, de ces tableaux et de ces phrases vulgaires, ils s'évertuent à tirer une morale – une petite morale (...)* ». Ainsi, il garde toujours un regard sur le théâtre qu'il est en train de créer. C'est dans cet esprit de conscientisation de l'acte théâtral en cours et par souci d'amener efficacement le public vers les émotions des personnages que nous voulons pouvoir sortir de la fiction et y revenir à notre guise. La fiction ne reprendra que de façon plus surprenante et, donc, plus convaincante. Tout le long du spectacle, nous invitons ainsi les spectateurs à entrer dans cette fiction en sensation et non plus en contemplation.

**Thibault Perrenoud**

# LE MOT DU TRADUCTEUR

Quand Thibault Perrenoud m'a proposé de traduire et d'adapter *La Mouette* pour sa nouvelle création, j'ai tout de suite demandé s'il allait continuer le travail entamé avec son *Misanthrope*. Lorsqu'il a répondu par l'affirmative, j'ai tout de suite signé. Pourquoi ? Parce que nous partageons la même vision du théâtre et, surtout, du texte. Je pense l'écrit comme une nécessité en tant qu'il est un matériau modulable. Je bénis le théâtre étranger car il renaît à chaque traduction. Oui, si la traduction semble toujours se poser comme un problème dans l'histoire et dans l'approche de la littérature, il faut aussi parfois savoir embrasser sa beauté. Au théâtre, ce serait de pouvoir offrir à chaque nouvelle création d'un même texte un nouveau souffle, une nouvelle langue. Au fond, la traduction dramatique sert la poésie du théâtre : pour une seule pièce, un nombre illimité de textes. Imaginez !

Il n'y a aucune comparaison à faire entre les différents et merveilleux travaux autour de Tchekhov. Chaque travail de traduction est différent : c'est un geste pour comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique. La connaissance de la langue dans laquelle on traduit a toujours plus d'importance que la langue depuis laquelle on traduit. Il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à un sens plus qu'à une forme, fidèle à une esthétique plutôt qu'à un discours.

Ne plus penser la traduction comme un problème mais comme une chose incroyable, un outil merveilleux : voilà ce que permet le théâtre.

Les pièces peuvent renaître sans cesse, non plus par le filtre unique de la mise en scène, mais aussi par le travail de traduction et d'adaptation dramatique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue différente qui ne doit détériorer ni la poésie ni le sens profond du verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité. Et puis l'important : n'est-ce pas la soif d'énergie vitale que nous apporte la poésie ?

Nous allons donc nous éloigner de Tchekhov pour mieux nous en rapprocher. Il n'est pas question d'une simple modernisation mais d'un travail sur le texte original en profondeur qui va permettre d'en comprendre les enjeux les plus intimes et les moyens les plus efficaces pour les faire vivre au public français d'aujourd'hui. Quelques exemples : d'abord, je ne vais pas situer *La Mouette* à une autre époque ou dans un autre lieu, pour forcer un parallèle surfait, je propose d'extraire *La Mouette* de sa Russie dix-neuvième pour en cerner l'universalité. La pièce se passe donc à une époque et dans un lieu qui ne sera jamais précisé. Les conflits inhérents à l'époque de l'écriture de la pièce ne sont pas ceux qui animaient Tchekhov, ils en réduiraient donc aujourd'hui la portée. Ensuite, sauf pour Nina et Arkadina, comme l'habitude veut entre une belle-mère et sa belle-fille, les personnages vont se tutoyer : c'est un groupe d'amis en vacances chez Sorine. On s'éloigne ainsi de l'idée d'un domaine, de la relation avec les domestiques, du conflit interne à la bourgeoisie et toutes ses coutumes pour se centrer sur l'intimité des personnages et leurs conflits émotionnels.

Thibault Perrenoud me dit souvent qu'il faut partir du principe que tout le monde peut tout jouer, qu'on doit donc trouver ce qu'il y a de Treplev en nous et non pas ce que les conflits de l'époque de Tchekhov pourraient nous imposer. Je tente de trouver l'universel dans le particularisme de ces personnages. Qu'est-ce que peuvent bien nous dire aujourd'hui tous ces personnages et, surtout, qu'est-ce qui fait de chacun un Treplev ou une Nina ?

Toujours dans ce processus d'éloignement qui rapproche, il faut s'éloigner des grandes figures théâtrales que sont Treplev et Nina pour se rapprocher de leur intimité. Je les appellerai donc par leurs prénoms. Sauf exceptions nécessaires à la cohésion dramaturgique (par exemple : Sorine, vieux et Medvedenko, pauvre), presque tous les personnages auront un âge et une situation sociale similaires. Je m'éloignerai ainsi des problématiques liées aux générations pour les



---

# LE MOT DU TRADUCTEUR

---

déplacer vers des problématiques similaires mais liées aux personnalités, à la réalité des affects des personnages, à la réalité humaine de ces gens-là, qui sont aussi moi. Et malgré tout cela, oui, la traduction sera fidèle car tout ce que nous pourrions modifier n'aura été inspiré et rendu nécessaire que par Tchekhov et la lecture qu'on fait de sa pièce : aujourd'hui, tous ensemble. Pour conclure, si l'on prend les dernières répliques de Nina et son inoubliable « *Je suis une mouette* », nous avons affaire à un texte comparable à un flux de conscience, souvent assimilé à une perte de raison, voire une folie complète qui envahirait la jeune fille. Mais je veux faire de Nina une femme consciente, même si elle est perdue, et totalement saine d'esprit. Son refus d'être une mouette ramène à une question centrale de la pièce qui est la mise en scène de sa propre vie. Loin de n'être qu'un symptôme de la folie, c'est surtout une habitude universelle que Tchekhov décrit précisément. Quand elle dit ensuite « je suis une actrice », elle est devenue la caricature même de ce que la société attendait d'elle, elle représente l'impossibilité d'accéder à nos désirs, l'échec fatal qui nous attend si l'on tente de fuir sa condition. Aussi, de la même manière, je veux faire s'évader la pièce de sa condition et de sa situation.

La problématique des conflits bourgeois est une problématique contemporaine et universelle : nous serions irrémédiablement les produits caricaturaux d'un système qui nous oppresse. Si le texte théâtral peut paraître une contrainte oppressante, il n'en est rien : tant qu'on sait rendre malléable en même temps qu'être fidèle car non, nous ne serons pas des mouettes.

**Clément Camar-Mercier**



# PARCOURS

## **Kobal't**

Kobal't est une structure créée par trois artistes : Mathieu Boisliveau, Thibault Perrenoud et Guillaume Motte : trois acteurs, deux metteurs en scène, un collaborateur artistique.

La rencontre s'est faite, il y a maintenant onze ans, lors de notre formation au conservatoire d'art dramatique d'Avignon sous la direction de Pascal Papini, Éric Jakobiak et Antoine Selva. Nous ne nous sommes jamais perdus de vue, cependant chacun de nous a mené son parcours individuel : Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Travail sous la direction de divers metteurs en scène tels que Brigitte Jaques-Wajeman, Jean-François Sivadier, Romeo Castellucci, Bernard Sobel, Daniel Mesguich, Jacques Lassalle, Jean-François Maignon, Nicolas Ramond... Fondation d'un collectif. Artiste associé d'un lieu. Nous ressentons aujourd'hui la nécessité de nous réunir afin de développer une pensée commune.

Nous avons travaillé ensemble de nombreuses fois et au fil de nos propositions, notre désir s'est aiguisé, précisé. La visée de notre travail est de faire œuvre en servant des œuvres : un théâtre d'art, où textes-acteurs-spectateurs sont incontournables. Nous voulons mettre en valeur les auteurs – classiques ou contemporains – en défendant toujours « Une parole scandaleuse, insensée, dissensuelle, et surtout (employons là le mot sans aucune réserve) poétique de l'être avec le monde ». (Didier-Georges Gabily).

Une humanité au centre de notre plateau. Avec un public convoqué, partenaire, inclus dans la représentation : partie prenante. Ensemble, acteurs et spectateurs nous goûtons, nous partageons la pensée d'un dramaturge. À quelle expérience nous convie-t-il ? Kobal't s'en tient aux faits, au « corps du délit ». Pas de réponse, pas de résolution, pas de morale, pas de message, pas de solution, mais peut-être seulement un écho aux questions posées.

« Amener l'œuvre théâtrale à ce point de tension où un seul pas sépare le drame de la vie, l'acteur au spectateur. » (Tadeusz Kantor)

Un théâtre des opérations. Un théâtre radicalement citoyen contre la perte du sensible et du sens. Un théâtre furieusement joyeux, cruellement drôle.

## **Thibault Perrenoud** metteur en scène

Thibault Perrenoud est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2004- 2007). Depuis la fin de sa formation, il a travaillé notamment sous la direction de Daniel Mesguich, Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Benjamin Moreau, Sara Llorca, Mathieu Boisliveau... en explorant des auteurs classiques et contemporains comme Corneille, Molière, Kleist, Gably, Roland Schimmelpfennig, David Lescot... Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée également la compagnie Kobal't avec deux autres collaborateurs artistiques Mathieu Boisliveau et Guillaume Motte. Avec eux, il co-met en scène *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre de la Bastille, 2014), *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé. Avant cela, il avait créé *Hommage à Tadeusz Kantor*. Il est également titulaire du diplôme d'enseignement théâtral.

# PARCOURS

## **Marc Arnaud** comédien

Marc Arnaud se forme au Cours Florent, à la London Academy of Music and Dramatic Art puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Sur scène, il explore le répertoire classique (Molière, Racine, Corneille, Shakespeare, Claudel) sous la direction notamment de Brigitte Jaques-Wajeman, John Baxter, Jean-François Sivadier, Jean-Marie Besset, Jean-Christophe Blondel, Gildas Milin, Françoise Coupat et de Igor Mendjinsky. En 2010, Marc Arnaud écrit, compose et interprète son premier album *Moi je*. Au cinéma, il tourne notamment sous la direction de Michel Leclerc, Philippe de Chauveron, Sylvain Dieuaide, Stéphanie di Giusto, Sylvain Coisne... Il participe à plusieurs courts métrages dont *Scène de vestiaire* de Frédéric Malègue dans le cadre des Talents Cannes Adami 2011. À la télévision, il joue sous la direction de Tom Harper, Arnaud Ségnac et Rodolphe Tissot.

## **Mathieu Boisliveau** comédien

Mathieu Boisliveau est diplômé du conservatoire d'Avignon en 2006. À sa sortie, il crée *Verre l'au-delà*, un montage de textes autour de l'œuvre de Didier-Georges Gabily. La même année, il fonde avec plusieurs compagnons le collectif Les Éphémères Réunis. En tant que comédien, il travaille notamment sous la direction de Jean-François Sivadier, Louis Castel, Roméo Castellucci, Pascal Papini, Jean-François Matignon. Il est également assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier sur la tournée de *Noli le Tangere*. Parallèlement à son parcours de comédien, il met en scène plusieurs spectacles ou lectures de Didier-Georges Gabily (*Gibiers du temps - Première époque : Thésée, TDM3-Théâtre du Mépris 3 et Cadavres si on veut*) ; *Imaginez Maintenant – Matériaux Impromptu* pour onze acteurs au Théâtre National de Chaillot et *Mars* d'après Fritz Zorn.

## **Chloé Chevalier** comédienne

Chloé Chevalier obtient le diplôme d'études théâtrales du conservatoire d'art dramatique du Grand Avignon en 2004. Elle est diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2005-2008). Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Pascal Papini, Bernard Sobel, Jean-François Matignon, Mathieu Boisliveau, Damien Houssier, David Lescot, Bernard Sobel, Éric Lacascade, Denis Guénoun... Au cinéma, elle travaille notamment sous la direction de Samuel Theis et Claire Burger, René Féret, Mathieu Amalric et de Dominique Baumard.

## **Caroline Gonin** comédienne

Après des études universitaires en Arts du spectacle, Caroline Gonin se forme au conservatoire d'art dramatique d'Avignon. En 2007, elle intègre le dispositif de formation et d'emploi du Compagnonnage Théâtre (Geiq Théâtre, Nouveau Théâtre du Huitième) à Lyon où elle travaille avec Darek Skibinski, Les Transformateurs, Le Léopard Dramatique, La Cie Haut et Court, La Nième Cie, Le Théâtre Craie, Le Collectif Nöjd, Les Trois-Huit Cie de Théâtre, le Théâtre du Grabuge, Le Groupe Moi... Depuis 2008, elle travaille notamment sous la direction de Géraldine Bénichou, Sylvie Mongin-Algan, Claire Rengade, Mathieu Boisliveau, Alice Robert, Yves Charreton, la compagnie Les Transformateurs, la compagnie Les Bouchers de la Mer Noire, Mathieu Roy. Elle a créé *Molly* d'après *Ulysse* de James Joyce au Théâtre des Marronniers à Lyon. Depuis janvier 2011, elle mène des ateliers de théâtre pour la Comédie de Valence.

## **Éric Jakobiak** comédien

Éric Jakobiak est diplômé de l'ENSATT. Il est comédien et professeur. Au théâtre, il a notamment joué sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman, Nordine Lahlou, Jean-Louis Thamin, Stanislas Nordey, Georges Gagneré, Franck Laroze. Son parcours de comédien a

# PARCOURS

été marqué par la rencontre d'écritures très différentes, classiques (Corneille, Racine, Shakespeare) puis modernes (Pasolini, Durif, Laroze). Il a été l'assistant à la mise en scène de Jean-Pierre Vincent pour *Le Drame de la vie* (fragments) de Valère Novarina et *L'Échange* de Paul Claudel pour le Théâtre Nanterre-Amandiers (2001). Il a également joué pour le cinéma et la télévision. Après avoir été enseignant théâtre au CRR du Grand Avignon, il est professeur d'art dramatique au conservatoire municipal Francis Poulenc à Paris.

## **Pierre-Stéfan Montagnier**

Au théâtre, Pierre-Stéfan Montagnier joue notamment sous la direction de Claudia Stavisky, Brigitte Jaques-Wajeman, Isabelle Starkier, Guy-Pierre Couleau, Claude Yersin, Gildas Bourdet, Christophe Rauck, Silviu Purcarete, Christian Colin...

Au cinéma et à la télévision, il joue sous la direction de Élie Wajeman, Robert Kechichian, Fabrice Genestal, Bertrand van Effenterre et Frédéric Berthe.

## **Guillaume Motte** comédien

Guillaume Motte est comédien et assistant à la mise en scène. Il est diplômé du conservatoire d'art dramatique d'Avignon en 2005. En 2006, il crée la pièce *Si le vent le dit* de Perrine Griselin, à Avignon. Il joue plusieurs fois sous la direction de Pascal Papini et travaille régulièrement avec la compagnie *Et si c'était vrai ?*.

Il joue également sous la direction de Mathieu Boisliveau, de la compagnie *Persona* et de la compagnie *Les Transformateurs*. Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée également la compagnie *Kobal't* avec Mathieu Boisliveau et Thibault Perrenoud. Avec eux, il co-met en scène *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé. Il est aussi directeur d'acteur sur les spectacles *Les Miettes de Margoula* par la compagnie du Marteau et *Escorial* de Michel De Ghelderode par le GEIQ Théâtre.

## **Aurore Paris** comédienne

Après avoir suivi une formation au Cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris, Aurore Paris joue notamment sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman, Pauline Bureau, Bernard Sobel, Éric Lacascade... En mise en scène, elle a présenté *La Mouette* d'Antoine Tchekhov et *Juste un petit cancer* au théâtre du Conservatoire.

Au cinéma, elle joue sous la direction de Katia Lewkowicz, Dominique Baumard, Pierre Stine, Caroline Huppert. Parallèlement, Aurore Paris écrit et réalise des courts-métrages : *Ad Nauseam*, *La Dernière nuit*, *Mange-froid*.

## **Jean Perrenoud** scénographe

Jean Perrenoud étudie l'architecture à l'École polytechnique fédérale de Lausanne. Son travail de diplôme pratique consiste à la conception du projet *Fantôme d'un sanatorium* établi sur la base de son analyse de *La Montagne magique* de Thomas Mann pour lequel il obtient la note maximale. L'architecture de scène y est présentée non comme solution mais comme l'écho de problèmes identifiés.

Outre l'existence d'un atelier d'architecture, il fait des recherches diverses : il dépose un brevet européen (mobilier). En égyptologie, il travaille depuis de nombreuses années à une thèse relative à la pyramide de Khéops et établit sa propre théorie sur sa construction (notre regard sur les techniques, l'architecture et l'anthropologie - l'Escalier de Khéops).

## **Clément Camar-Mercier** dramaturge

Doctorant en études cinématographiques et diplômé de l'École normale supérieure en Histoire et Théorie des Arts, Clément Camar-Mercier se forme à l'art théâtral avec Christian Schiaretti, Olivier Py, Brigitte Jaques-Wajeman et François Regnault. Depuis, il travaille régulièrement comme auteur, metteur en scène, traducteur, vidéaste, dramaturge ou scénographe. Il a notamment traduit et adapté Shakespeare avec *Richard II*, créé en 2015 à la Scène nationale

# PARCOURS

de Perpignan par Guillaume Séverac-Schmitz ; *Richard III*, créé en 2013 au Théâtre régional d'Arbois par Baptiste Dezerces et, dans une nouvelle version, en 2016, au Nouveau Théâtre Populaire par Joseph Fourez ; Tchekhov avec *La Mouette* mis en scène par Thibault Perrenoud ; *Janet Dolin Jones* avec Even et Ingmar Bergman avec *Entretiens privés* : deux spectacles en cours de production.

Entre 2016 et 2018, trois de ses pièces originales seront mises en scène : *Même tenue en laisse*, mis en scène par Sébastien Depommier au Festival Lyncéus de Binic ; *Le désir n'est qu'un lieu dit*, mis en scène par Serge Nicolaï aux Théâtrales de Bastia et *Souviens-toi de moi*, mis en scène par Guillaume Séverac-Schmitz aux Théâtres Aix-Marseille. Il collabore régulièrement avec Brigitte Jaques-Wajeman, Serge Nicolaï, Alice Zeniter, Octavio de la Roza, Guillaume Séverac-Schmitz et la compagnie Kobal't.

Il est intervenant pédagogique pour des stages d'écriture à l'ARIA dirigés par Robin Renucci. En tant que metteur en scène, il a créé *Pour un tombeau d'Anatole*, d'après Stéphane Mallarmé, à la réouverture du Théâtre universitaire de la rue d'Ulm. Répondant à une proposition de l'église Saint-Eustache, il y créera, en 2018, un nouveau spectacle : *Vous n'avez vu aucune voix*, d'après la Bible. En 2014, il fonde sa compagnie Les Fossés Rouges, active dans le théâtre comme l'audiovisuel et, après la rénovation d'un corps de ferme dans la région Centre, Clément Camar-Mercier dirige depuis un lieu de résidence artistique, spécialisée dans l'écriture.

Il a également enseigné l'histoire du cinéma pendant trois ans à l'université d'Aix-Marseille et a été chercheur-invité à l'Université de Montréal, en collaborant avec Pierre Chevalier à la direction des projets d'Arte France, avec Pierre Jutras à la programmation de la cinémathèque canadienne et avec Joëlle Gayot comme chroniqueur sur France Culture.

## Xavier Duthu

concepteur lumière / régisseur général

Depuis sa découverte-passion pour la lumière, Xavier Duthu s'est forgé et a affiné ses connaissances et sa sensibilité en autodidacte.

Il conçoit les lumières des spectacles de plusieurs compagnies de danse et théâtre, dont les Cie de la Matière, Collectif G7 éphémère, Cie du Plateau, Cie Les Lustres-Théâtre, Cie du Vitrail, Cie Romano Atmo, Cie Samson, Cie Le Théâtre de l'étoile bleue, Cie Aux arts, Cie Entre les lignes, Cie ia, Cie Ante Muros, Cie Kobal't, Collectif du grand cerf Bleu, Collectif VDP...

En concert, il conçoit les lumières d'Anissa Bensalah et de Hervé Pouliquen auteurs, compositeurs interprètes.

Il travaille comme pupitreur pour des événements, concerts au théâtre Claude Lévi-Strauss du Musée du quai Branly et à la Fondation Louis Vuitton.

Actuellement, il travaille sur la nouvelle création du Collectif du grand cerf bleu, *Jusqu'ici tout va bien* qui sera créée à la Scène nationale d'Aubusson,