



NOS SOLITUDES

DELPHINE HECQUET

[nos solitudes]

avec	Marilou Aussilloux, Chloé Catrin, Clément Clavel, Rodolphe Dekowski, Adrien Guiraud (distribution en cours)
texte et mise en scène	Delphine Hecquet
dramaturgie	Olivia Barron
écriture chorégraphique	Juliette Roudet
scénographie	Hélène Jourdan
lumière	Mathilde Chamoux
son	Antoine Reibre
costumes	Benjamin Moreau
régie générale	Marie Bonnemaïson
production et développement	Dantès Pigeard
production	Cie Magique-Circonstancielle
en coproduction avec	Comédie de Reims-CDN, Scène nationale du Sud-Aquitain, Théâtre de L'Union-CDN du Limousin, Odyssee, scène conventionnée Périgieux, Gallia théâtre Saintes, OARA (Office artistique de la région Nouvelle-Aquitaine), Le Préau-CDN Vire-Normandie (en cours)
avec la participation artistique et le soutien	du Jeune théâtre national de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, de la région Nouvelle-Aquitaine, du théâtre de la Tempête, du 104, de la Colline, du théâtre de l'Odéon.

compagnie
magique
circonstancielle

direction artistique : delphine hecquet

+33 6 70 31 47 99 delphine.hecquet@gmail.com

production & développement : dantès pigeard

+33 6 01 98 98 97 magique.circonstancielle@gmail.com

15 rue Sullivan 33000 Bordeaux

[intimités]

Après *Balakot* en 2015, -pièce sur la naissance de l'écriture qui m'avait emmenée vivre en Russie quelques mois- puis *Les Évanoués* en 2017 -sur un phénomène de grande ampleur, les disparitions volontaires de personnes au Japon- qui m'a emmenée jusqu'à Tokyo, a commencé en mars 2018 le projet d'écrire et de mettre en scène un projet qui ferait écho à la question de l'héritage, de la transmission, un projet qui interrogerait la construction de nos identités dans ce qu'elles ont d'intime, de caché, à travers ce qu'on peut appeler *nos héritages invisibles*.

La solitude, sentiment commun et universel, habite notre monde contemporain, et guide notre regard dans une histoire dans laquelle des êtres qui portent un même nom de famille ne parviennent pas toujours à partager, à se comprendre, à tisser des liens. Comme toujours dans mon travail, j'interroge la construction identitaire dans ce qu'elle a de délicat, d'incompréhensible, et cherche ici à rencontrer les fantômes du passé pour tenter de trouver des réponses. C'est dans ce qui n'est pas dit, ou mal dit, ce que l'on a imaginé, tenté de comprendre en silence, pour soi-même, dans les blessantes paroles prononcées dès l'enfance pour garder un secret, pour soi-disant protéger, que l'identité se construit, lentement.

Mais le temps n'efface en rien le poids de ces non-dits, inscrits dans la mémoire collective, comme des spectres s'invitant dans nos maisons, dans les plis de nos draps, sur nos fronts, nos paupières, nos paroles, et qui, contaminant le présent par le passé, écrivent notre histoire.

La solitude de celui qui observe ou de celui qui est observé n'est-elle pas la meilleure clé pour entrer dans l'intimité des êtres, et découvrir leurs paysages intérieurs ?

Delphine Hecquet

*Dans mon demi-sommeil j'essayai de m'épousseter des brins de paille et de cette solitude sans fond ni nom qui me colle au dos comme une poisse, goudron et plumes depuis toujours. (...) Je me demandai dans quelle steppe de solitude j'avais encore aluni, trous et cratères en perspective, ce que j'allais bien pouvoir faire du reste de la nuit, de ma vie. Je rêvai à un avenir où je trouverais enfin une place à laquelle je me sentirais bien, autorisée à être plus séparée des autres ou moins. (*Désintégration*, E. Richard, Editions de l'Olivier)*

nos solitudes / delphine hecquet



[l'histoire]

Nos solitudes traverse l'histoire d'une famille sur trois générations. Aujourd'hui, dans le souvenir de sa petite-fille, cette grand-mère n'a pas seulement été fascinante et sublime. Elle a également incarné la première rencontre de l'enfance avec la cruauté.

L'enfant que nous avons été n'est pas quelqu'un d'autre. Il n'habite pas seulement le souvenir. Il nous a conduit là où nous sommes. *Nos solitudes* plonge dans une histoire familiale et interroge la construction de l'identité dans ce qu'elle a de souterrain, d'elliptique, d'intime, de caché.

Les familles gardent précieusement leurs secrets comme des trésors pharaoniques indécryptables, comme si elles avaient le pouvoir d'agir sur le temps, d'effacer la mémoire. En vain. Dans le présent surgissent toujours les échos du passé, au détour d'une conversation, d'une plaisanterie, d'une disparition, d'une névrose, d'un silence, d'un souvenir qui échappe, d'une confidence et d'une promesse de ne rien dire. L'enfant a l'instinct de ce qu'on veut lui cacher et ressent l'existence de ces secrets soigneusement gardés. Mais l'imaginaire, dans ce qu'il offre d'infini, comble les espaces vides et il vient y puiser pour rafistoler son héritage et écrire sa propre histoire.

Ainsi se construisent nos solitudes. Parce qu'on a voulu être aimé, parce que nos grands-mères ne nous ont pas serré dans leurs bras, parce que nos cousines étaient

plus belles, que leurs parents avaient mieux réussi, parce que nos pères prenaient trop la parole à table, que nos mères n'étaient pas issues du bon milieu... Parce que l'enfant que nous avons été dessine l'adulte que nous sommes devenu, que nos solitudes d'hier ont construit nos solitudes d'aujourd'hui.

L'imaginaire reconstruit le réel, donne sa vérité non moins puissante et authentique. Les secrets, pudiquement enfermés dans des boîtes, des greniers, des carnets deviennent des mensonges et traversent les générations sans jamais s'effacer. Et cherchant un sens à donner à tout cela, nous tentons, en faisant éclater la vérité, à dire qui nous sommes.

[extrait]

DA CAPO (Alice enfant)

Le bruit de la sonnette a résonné, un coup lent et long et un deuxième plus bref, comme si le doigt avait glissé par erreur sous la petite plaque avec notre nom de famille écrit dessus. À travers la porte vitrée, on aperçoit une silhouette longue qui s'avance lentement, elle nous ouvre et tout l'éclat de son visage, pur, laiteux, explose dans la lumière. Quand la porte se referme, c'est l'ombre de maman qui disparaît derrière la paroi vitrée et déformante, on entend déjà le moteur de la Ford Escort et les pneus sur le gravier. Il n'y a qu'elle et moi ce matin et cela va durer environ 1h30.

Elle a relevé ses cheveux en un chignon parfait, roux, découvrant la nuque rose clair. Elle soupire, elle sourit, elle se hâte vers le grand piano à queue et ouvre la partition à la page 12. Je retiens ma respiration en avançant timidement mes poignets vers les touches, et je joue les premières notes de la Sérénade de Franz Schubert. Mes mains semblent ne plus m'appartenir, je me détache peu à peu de mon corps et je me vois de dos, en train de jouer. Depuis ce point de vue on aurait dit que ma grand-mère était contente. Elle avait posé une main sur mon épaule, et de l'autre, elle dessinait le rythme à tenir dans l'espace, ça faisait comme un T à l'envers. Soudain elle se penche au-dessus de moi, son sein appesanti sur mon omoplate, et indique de son doigt long, pâle, (au-dessus duquel une émeraude taillée en losange semble attirer mon attention), le Da capo que je risque de manquer. Tout se passe au mieux, c'est un bon mercredi matin je me dis, tout en continuant de regarder la scène. J'en profite pour m'éclipser dans le jardin, écouter de loin le morceau de Schubert, profiter du soleil et de la vue sur les coteaux.

Je m'allonge dans l'herbe, et rêve d'avoir le permis de conduire. Je pourrais aller plus loin, tout en bas de la colline jusqu'à la grande ville où je rencontrerais ce garçon. Il s'appelle François et il est très beau. Nous allons ensemble au cinéma, je pose ma tête sur son épaule, et on s'embrasse dans le noir. Ce baiser dure longtemps, da capo, da capo, langue dans un sens puis dans l'autre jusqu'à la fin du film. Da Capo ! me dit ma grand-mère, cette fois-ci en me faisant sursauter, sa bouche près de mon visage, son haleine d'huître qui m'envahit et me file les larmes aux yeux. Ça veut dire qu'il faut revenir au début, jusqu'au mot fin, da capo, je lui souris mais elle a déjà repris le T à l'envers, cette fois plus saccadé, je regarde l'heure sur la pendule et il nous reste encore 50 minutes. Et puis je ne sens plus sa main sur mon épaule, ni son souffle chaud dans ma nuque, je me retourne mais elle n'est plus là, la porte donnant sur le jardin est ouverte, je continue de jouer, encore un peu, au cas où je serais en train de me faire des idées.

J'entends alors quelques notes qui poursuivent ma Sérénade, elle s'est assise à côté de moi, et nous jouons notre quatre mains jusqu'à midi.



[notes sur l'écriture et la mise en scène...]

De l'héritage à la transmission, des secrets à l'imaginaire, du qui sommes-nous au qui aimerions-nous être, quels sont les chemins qu'emprunte la construction de notre identité ?

Les arrière-plans au cinéma, dans la peinture, et surtout dans la photographie m'attirent depuis toujours. J'y trouve un certain apaisement à ce qu'on y représente des personnages « secondaires », qui n'ont pas le droit à la parole, sans doute parce que j'ai de la tendresse et de l'empathie pour ceux qui restent à l'écart, mais qui entendent tout.

Ce sentiment du hors cadre, je l'ai connu dès l'enfance. J'ai été élevée à la campagne, dans un village isolé sans commerces alentours, et j'ai connu très tôt l'ennui, l'errance, la solitude. Il fallait faire au moins une heure de route pour rejoindre la grande ville et y retrouver des amis. Il faut puiser dans ses ressources profondes pour que la solitude ne devienne pas de la tristesse. L'imaginaire devient alors le seul allié contre l'ennui, la peur de l'isolement, et ouvre des paysages infinis.

Reliée intimement à ce sujet, dès l'enfance, et plus tard, adulte, en photographiant des inconnus pris dans un moment de solitude, il me fallait chercher autour de ce sujet universel, vertigineux, parfois effrayant mais pourtant essentiel à nos vies.

La solitude, base de notre identité

La solitude est commune à tous les êtres humains, elle est même le « noyau de l'être » selon le psychanalyste Donald W. Winnicott, qu'il nomme « self », *produit d'un processus qui repose sur les soins maternels continus permettant au tout-petit de rassembler ses morceaux pour en faire une totalité, et ainsi accéder au sentiment d'être, le sentiment d'être réel, le sentiment d'être une personne spécifique et singulière, le sentiment que le corps et la psyché sont en lien* (La capacité d'être seul, D. W. Winnicott, préface de Catherine Audibert). *Au tout début, donc, il faut être deux pour être seul [la mère et l'enfant] et l'individu devenu mature sait ainsi protéger son noyau de solitude sans rompre le contact ni avec lui-même, ni avec les autres.*

La capacité d'être seul s'apprend. Mais *ultérieurement, toute expérience de séparation, de perte, d'éloignement, d'indifférence, de trahison, d'incompréhension ou d'infidélité pourra mener de manière douloureuse et angoissante le sujet à sa condition d'être seul. [...] L'incapacité d'être seul peut alors générer chez certains des*

angoisses terrifiantes, proches de ce que Winnicott nomme les agonies primitives, [...] c'est-à-dire les sensations archaïques de se morceler, de ne pas cesser de tomber, de ne pas avoir de relation avec son corps, de ne pas avoir d'orientation, d'être isolé complètement parce qu'il n'y a aucun moyen de communication. L'absence comme la présence de l'autre semblent produire sur ces sujets et en eux une sorte d'excès toxique qu'ils ne peuvent contenir et qui les déborde. Deux types de besoin s'imposent alors à eux : celui de la dépendance (où la solitude est exclue) et celui du repli (où l'isolement est un refuge).»

Ce qui ressemble à un paradoxe se trouve au creux de *Nos solitudes*, à cet endroit d'équilibre, ou de déséquilibre, qui compose notre être.

Nous avons généralement tendance à stigmatiser la solitude, à la voir comme un mal à combattre, une souffrance moderne. La solitude est analysée, jugée, et peu souvent regardée comme essentielle à la construction identitaire. Je n'ai pas envie de parler de la solitude, -ce qui serait une nouvelle fois tenter de la définir, de la scruter et d'en faire une étude sociale-, je veux qu'elle guide notre regard au cours d'une histoire dans laquelle des êtres ont du mal à se comprendre, à tisser des liens.

À travers le regard d'une petite fille, que l'on rencontrera adulte, on plonge dans le parcours affectif et historique d'une famille sur trois générations.

La famille au cœur de *Nos solitudes*

La famille, berceau de notre construction identitaire, prend naissance dans le lien. Mais c'est aussi l'endroit où il se rompt, où chacun tente de trouver sa place, de l'occuper et d'en partir. La rupture du lien étant sans doute ce qui définit le mieux la solitude, au sein d'une famille, la solitude devient encore plus manifeste, brutale, et essentielle.

Après *Les Évanouïs*, ma précédente pièce sur les disparitions volontaires de personnes au Japon, où il était déjà question d'interroger la construction identitaire en passant par sa déconstruction, jusqu'à l'oubli de ce qui était donné par la naissance, puis imposé par la société, *Nos solitudes* poursuit cette réflexion sur l'identité dans un contexte familial, premier microcosme d'une réalité bien plus vaste, le monde.

Faire parler l'enfance, origine de la construction identitaire, tire le fil de ce que j'ai entamé depuis *Balakot*, mon premier texte, sur la naissance de la parole, un des enjeux essentiels de la construction identitaire, où le « je » tente de trouver sa place,



[... notes sur l'écriture et la mise en scène...]

où elle permet d'exprimer une pensée, d'entrer en contact avec autrui.

Le texte, premier geste de mise en scène

C'est dans les premiers moments de sa vie, donc dans sa naissance-même, que le texte s'exprime. Il guide ensuite le travail du plateau, qui garde en mémoire l'expérience de la recherche.

Il me semblait primordial de passer par la recherche au plateau, comme je l'avais fait avec les acteurs japonais des *Évaporés*, avant d'écrire le texte. Partir de l'imaginaire des acteurs est une façon de faire de l'écriture une expérience, en confiant au hasard des propositions l'apparition d'un autre sens, celui de l'imagination.

Le processus de recherche au plateau embraye l'imaginaire, il offre des points de départ, ouvre des portes souvent surprenantes pour nourrir l'écriture en solitaire à venir.

Dans ces temps de laboratoire où l'on cherche avec les acteurs, on ne pense pas à écrire pour eux, on observe, on s'autorise à rater, à tenter, à oser pousser une idée plus loin, on accueille les idées sans se contraindre à devoir faire des choix.

Tout mon travail est de construire et défi-

nir le cadre qui permet d'ouvrir le sens en permanence, vers d'autres thématiques (et si la solitude ne naissait pas de l'image d'isolement mais au contraire du groupe, de nombre, du mouvement autour de soi ?) et ainsi tirer de nombreux fils narratifs. Pour faire de l'écriture une expérience réelle, vécue dès le début au plateau, il faut chaque fois définir le cadre qui permet d'ouvrir l'imaginaire, provoquer les hasards heureux qui ne servent pas seulement à nourrir l'écriture, mais aussi à fabriquer une mémoire collective, où les acteurs peuvent puiser, plus tard, lorsqu'ils jouent la pièce.

Comment faire naître la parole était l'un des enjeux majeurs de l'écriture de plateau. Il est difficile pour les acteurs d'utiliser les mots en improvisation, de lâcher prise avec le mental pour être au cœur même d'une situation théâtrale.

J'ai cherché comment déplacer cette difficulté et pour en faire une force du hasard : lors d'improvisations guidées par des « mini drames », sortes de synopsis plus ou moins détaillés, les acteurs, informés individuellement du type de prise de parole qu'ils vont devoir imaginer, préparent des enregistrements sonores. Ils se les échangent ensuite, selon une distribution précise et rigoureuse et se lancent ainsi aveuglément dans l'histoire à laquelle ils appartiennent sans jamais savoir ce

[... notes sur l'écriture et la mise en scène]

qu'ils vont dire. La règle est qu'ils doivent chacun aller jusqu'au bout de ce qu'ils entendent dans leur oreillette. Les autres écoutent, ils peuvent essayer d'intervenir mais ce qui devra être dit le sera, manifestement.

En désacralisant le dialogue, en lui enlevant ce qui paraissait être du partage -ce va-et-vient permanent entre des phrases échangées-, en donnant place au silence face à une logorrhée, la solitude de celui qui écoute est mise en valeur, comme révélée par son silence. Celui qui parle présuppose la parole de celui qui écoute (il anticipe, imagine les pensées de cet autre), il projette des pensées sur cette présence silencieuse, amputée de parole.

La chorégraphie pour écrire la solitude

Parfois, la solitude ne peut pas s'exprimer avec des mots, car les mots sont d'emblée une ouverture sur l'autre, on cherche à établir un contact, à communiquer, à rompre avec elle en parlant. Il nous fallait montrer sans dire, démultiplier le sentiment de solitude, par des images fortes, qui sont universellement évocatrices. En passant par le corps, par une choralité ritualisée, reprise à l'unisson, il nous semblait alors évident d'apercevoir de la solitude dans la foule. Si tous dansent ensemble, celui qui est à contre temps est seul, nu, en dehors du groupe. L'outil chorégraphique fait par-

tie de l'écriture, il n'est pas une image de mise en scène.

Avec Juliette Roudet, nous avons guidé les acteurs par un long travail corporel et l'écriture de phrases chorégraphiques, qu'ils pouvaient utiliser lors des improvisations. C'est ainsi que sont apparus la familiarité, le langage commun, le second plan, la foule, l'isolement, la singularité, l'incapacité de nommer, avec des mots, qui nous sommes.

Dans *Nos solitudes*, le processus de travail permet à l'écriture d'initier la mise en scène à venir. La construction du texte naît de l'imaginaire collectif et infuse avant l'écriture en solitaire, où jamais ne nous quittent les fantômes de ces multiples personnages rencontrés en improvisation.

Une fois seule, il s'agit de choisir le destin de ces personnages nés au plateau, d'en abandonner certains, d'en convoquer d'autres, à peine ébauchés, rapidement évoqués, de décider de faire naître ou non les figures rencontrées au plateau, d'écouter ce que l'histoire doit nous dire.

nos solitudes | delphine hecquet



Laboratoire de recherche au 104. Janvier 2019.

photo © Antoine Reibre

[calendrier de la création]

9 au 18 janvier 2020	La Comédie de Reims - CDN
4 février 2020	L'Odyssée- Scène convention Périgueux
12 et 13 février 2020	Théâtre de l'Union - Limoges CDN Limousin
18, 19, 20 février 2020	Scène nationale du Sud-Aquitain - Bayonne
10 mars 2020	Le Préau - CDN de Normandie-Vire
1er avril 2020	Gallia Théâtre - Saintes

[résidences de création]

28 octobre au 9 novembre 2019	La Comédie de Reims - CDN
20 novembre au 7 décembre 2019	La Méca, Bordeaux
9 décembre au 20 décembre 2019	La Comédie de Reims - CDN
2 janvier au 9 janvier 2020	La Comédie de Reims - CDN

[résidence d'écriture]

4 au 17 mars 2019	La Chartreuse-CNES, Villeneuve-lès-Avignon
-------------------	--

[résidences de recherche]

13 au 17 novembre 2018	La Colline - théâtre national
10 au 12 décembre 2018	L'Odéon - théâtre de l'Europe
21 au 26 janvier 2019	Le 104 - Paris



Delphine Hecquet

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2011), elle a entre autres pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon, Olivier Py, Yves Beaunesne, Jacques Doillon, Andrzej Seweryn. Au théâtre, elle joue dans *Ivanov* d'Anton Tchekhov (CDN des Alpes 2011, tournée 2011), *Woyzeck* de Georg Büchner (CDNA et TNS, 2012), *George Dandin* de Molière (CDNA et tournée 2012), *Don Juan revient de Guerre* de Ödön Von Horváth (CDNA 2013 et Théâtre Athénée Louis-Jouvet à Paris 2014) et *Medealand* de Sara Stridsberg (MC2 Grenoble, Comédie de Valence et Studio-Théâtre de Vitry 2014-2015), mise en scène Jacques Osinski. Elle joue également dans *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes mise en scène de Julie Duclos (La Loge, Paris, 2011), et dans *Suite n°1 ABC* de Joris Lacoste (Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, festival d'automne à Paris et tournée 2014-2015). Elle interprète Edith Piaf dans *Hymne à l'amour*, ballet musical, mise en scène de Misook Seo (Centre d'Art National, Corée du Sud, 2012).

Au cinéma, elle tourne avec Bruno Ballouard, *Lili-Rose – Cécile Télerman*, *Les yeux jaunes des crocodiles* - Eugène Green, *Correspondances* (prix du Jury Festival de Locarno 2007) - Philippe Garrel, *Un été brûlant* - Gaël De Fournas, *La bataille de Jérico* (court-métrage).

En 2012, installée à Moscou, elle écrit une pièce pour 3 interprètes, *Balakat*, qui interroge la naissance et la possibilité de l'écriture. Créée au théâtre de La Loge à Paris en septembre 2014, la pièce est sélectionnée dans le cadre du festival *Impatience* 2015.

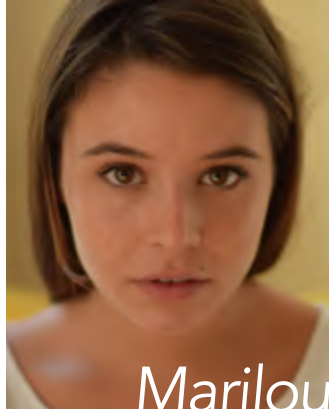
En avril 2015, elle part seule au Japon pour interroger le phénomène des évaporations (disparitions volontaires de personnes), le sujet de sa nouvelle pièce. Après une écriture au plateau et une résidence à la Chartreuse (Centre National des écritures du spectacle), elle écrit *Les évaporés*, une pièce pour 6 acteurs japonais et un acteur français, qui sera créée en octobre 2017 au Studio-Théâtre de Vitry (tournée 2017 Scène Nationale du Sud Aquitain à Bayonne, CDN de Lorient, CDN du Limousin – Théâtre de l'Union, L'Odyssée à Périgueux, Gallia-Théâtre à Saintes, Théâtre de Dax).

En août 2017, elle écrit la courte pièce *Room in New York*, une commande du Festival Trente Trente sur le thème du silence, paru aux Éditions Moires dans un recueil intitulé «Silence».

Après un travail au plateau avec les artistes de sa prochaine création (Suzanne Aubert, Marilou Aussilloux, Candice Bouchet, Chloé Catrin, Clément Clavel, Rodolphe Dekowski et Adrien Guiraud) et une résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, elle écrit actuellement *Nos solitudes*, une pièce pour 6 interprètes, qui sera créée en janvier 2020 à La Comédie de Reims dont elle est artiste associée depuis janvier 2019.

Elle travaille également à l'écriture et à la mise en scène d'une forme opératique *Parmi les arbres des forêts*, avec Oihan et Elsa Oliarj-Inès, qui sera créée en 2021 à la Scène Nationale du Sud Aquitain à Bayonne.

Les Evaporés est repris du 5 au 23 juin 2019 au théâtre de la Tempête à Paris.



Marilou Aussilloux

Initiée au théâtre au conservatoire de Narbonne, et après plusieurs pièces jouées sous la direction de la metteuse en scène Anna Vilas, elle entre au cours Florent en 2013 avec Jean-Pierre Garnier et Nazim Boudjenah. Après avoir été admise à la classe libre, elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2015 (promotion 2018). Au théâtre, elle joue *Lucrèce Borgia* dans une mise en scène de Jean-Louis Benoît (2014), *La vie n'est pas une chose facile* mis en scène par Eugen Jeneleanu à Théâtre ouvert (2016), et en ateliers de 3e année au CNSAD *Characters* de Sandy Ouvrier, *Et les colosses tomberont* de Laurent Gaudé mis en scène par Jean-Louis Martinelli (2017) et *N'avoir rien accompli et mourir exténué* mis en scène par Frédéric Bélier-Garcia (2018). Elle joue dans *Les Jumeaux Vénitiens* de Goldoni mis en scène par Jean Louis Benoit en tournée (2018).

A la télévision, elle tourne avec Jean-Xavier de Lestrade dans *Jeux d'influence* (2017), avec Zabou Breitman dans *Paris, etc.* Saison 1 (2017) et avec Antoine Garceau dans la série *Dix pour cent* (saison 2 épisode 3). Au cinéma, elle tourne avec Pierre Godeau dans *Raoul Taburin* (2017). En 2019, elle incarne Jeanne dans le court métrage de Suzanne Clément, *Relai*, présenté à Cannes dans le cadre des Talents Adami et elle décroche son 1er rôle dans une série produite par Netflix, «La Révolution».



Chloé Catrin

Formée au Cours Florent puis admise à la Classe Libre, elle entre en 2007 à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Elle y joue sous la direction de Stéphane Braunschweig, J-P Wenzel, Gildas Milin, Les Sfumato, Joël Jouanneau, Julie Brochen... En 2008, elle est Ysé dans *Le Partage de Midi* de Paul Claudel dans une mise en scène de Clément Clavel avec qui elle crée la compagnie La Stratosphère et met en scène en 2010 *Pitchfork Disney* de Philip Ridley (TNS, Festival Premiers Actes, Centquatre). En 2011, elle est Hermione dans *Le Conte d'Hiver* de Shakespeare mis en scène par Pauline Ringeade (Théâtre en Mai CDN Dijon-Bourgogne). Elle joue également dans *Harold et Maude* de Colin Higgins mis en scène par Ladislav Chollat au théâtre Antoine en 2012. En 2014, elle joue Julie dans *Le Chagrin* mis en scène par Caroline Guiela Nguyen (Comédie de Valence, Théâtre national de La Colline...). Elle fait partie de l'Ensemble Epik Hotel avec qui elle crée *L'Avare : Un portrait de famille en ce début de 3ème millénaire* (2014) et *Don Carlos* de Schiller (2017) au CDN d'Aubervilliers. Au cinéma, elle tourne sous la direction de Pascale Ferran, Céline Sciamma, Ladislav Chollat et Antoine Garceau.



Clément Clavel

Formé au Cours Florent puis admis à la Classe Libre, il entre en 2007 à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg où il travaille sous la direction de Stéphane Braunschweig, Annie Mercier, Gildas Millin, Julie Brochen, Joël Jouanneau, Alain Ollivier... En 2010/11, il joue dans *Ithaque* de B. Strauss, m.e.s Jean Louis Martinelli (Théâtre des Amandiers) et dans *Le Conte d'Hiver* de W. Shakespeare, m.e.s. Pauline Ringeade (TNS et Théâtre en Mai CDN Dijon-Bourgogne). En 2013 il joue également dans *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner, m.e.s. Richard Brunel (Comédie de Valence, Les Celestins, Grand T...). Depuis 2014, il travaille avec Jacques Osinski, dans *Georges Dandin*, *L'Avare* et *Bérénice*. Avec l'ensemble Epik Hotel il joue dans *L'Avare : Un portrait de famille en ce début de 3ème millénaire* (Taps Strasbourg, tournée en Alsace, CDN d'Aubervilliers) et *Don Carlos* de Schiller (CDN d'Aubervilliers, TAPS Strasbourg).

Au cinéma, il tourne avec Xabi Molia dans *Comme des rois*, sorti en 2018.



Rodolphe Dekowski

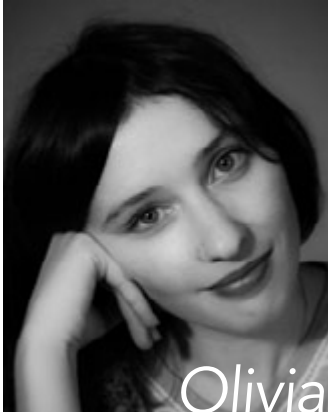
Formé au théâtre du Jour sous la direction de Pierre Debauche, il travaille depuis 10 ans au sein de la compagnie SuperTropTop - Dorian Rossel avec laquelle il a adapté au théâtre un manga *Quartier lointain* de J. Taniguchi, une série documentaire judiciaire, *Soupçons* de Jean-Xavier de Lestrade, un récit de voyage, *L'usage du monde* de Nicolas Bouvier, un roman, *Oblomov* d'Ivan Gontcharov et un grand film, *Le voyage à Tokyo* de Yasujiro Ozu. À Caen, il participe au projet de la Fermeture Éclair dirigée par Valéry Dekowski, lieu populaire et pluridisciplinaire où il joue *Le chant du chien*, *Zwy Milshtein* et *Tous les enfants, sauf un, grandissent*, pièce de Alice Barbier. Il anime des stages de création artistique sur des thèmes variés (le western, la guerre des salamandres de K. Capek, Sylvester Stallone, Octave Mirbeau). Avec le Panta théâtre, il participe régulièrement au festival *Ecrire et mettre en scène* qui fait découvrir le paysage théâtral d'un pays invité (Bulgarie, Macédoine, Argentine) et travaille donc sous la direction de Galin Stoev, Dejan Dukovski, Guy Delamotte, Javor Gardev, Alejandro Tantanian entre autres. Il joue aussi Stanley Kowalsky dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams avec la cie Dodeka - Vincent Poirier. Il a reçu le prix d'interprétation du festival *Court mais trash* de la Chaux-de-Fonds (Suisse) pour le rôle du renard dans le film *TurboVomi* de Yannick Lecœur.

En 2018, il a participé au spectacle *Du Sang sur mes Lèvres* avec la Cie Succursale 101 (Angélique Friant) et met en place deux duos, l'un avec un éclairagiste, Olivier Bourguignon, autour de la misère et l'autre avec un poète plasticien, Samuel Buckmann, autour du terrorisme familial.



Adrien Guiraud

Formé au conservatoire du 5e arrondissement par Bruno Wacrenier, il entre en 2011 à l'Ecole régionale d'acteurs de Cannes (ERAC). En 2014, il joue dans *La famille Schoffenstein* de Kleist mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, dans *Love ont the beat* mis en scène par Juliette Prier, en 2015 dans *Reste(s)* (d'après *Guerre* de Lars Noren) mis en scène par Laureline Le Bris-Cep, dans *Alone* mis en scène par Judith Zins et dans *Transition (Lost in the same woods)* mis en scène par Vincent Steinebach au CDN HtH (Montpellier). En 2016, il joue dans *Crtl-X* de Pauline Peyrade, mis en scène par Cyril Teste (reprise en 2018) et dans la création *La Gentillesse* de Christelle Harbonn (2016-2017). En 2018, il est à l'affiche de *Le Monde commence aujourd'hui* de Jacques Lusseyran mis en scène par Benoit Gontier, de *Partez devant*, mis en scène par Laureline Le Bris-Cep, de *Jusqu'ici tout va bien* du collectif Le Grand Cerf Bleu et de *En réalités* (d'après *La misère du monde*, de Pierre Bourdieu) mis en scène par Alice Vannier. En février 2019, il joue dans la nouvelle création de Christelle Harbonne, *Epouse-moi, tragédies enfantines*.



Olivia Barron

Dramaturge, Olivia Barron s'est formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg et à l'Université de la Sorbonne-Nouvelle. Après l'écriture de deux mémoires, l'un sur l'œuvre de Franz Kafka, l'autre sur Henrik Ibsen, elle choisit de s'orienter vers une approche pratique et intègre l'école du TNS en section dramaturgie (2011-2013). Elle y travaille avec les metteurs Krystian Lupa, Pierre Meunier, Frank Vercruyssen et met en scène *La Sonate des spectres*, d'August Strindberg. Depuis sa sortie de l'école, elle a signé la dramaturgie de plusieurs spectacles dont *Blasted* de Sarah Kane et *Mesure pour mesure* de Shakespeare mis en scène par Karim Bel Kacem, *Le Petit Eyolf* d'Ibsen mis en scène par Julie Bérès, *La Mort de Danton* de Büchner mis en scène par François Orsoni, ou *Le Monde dans un instant* mis en scène par Gaëlle Hermant et *Après la fin* de Dennis Kelly mis en scène par Maxime Contrepois.

Elle est aussi engagée par plusieurs scènes, notamment le théâtre de Vidy-Lausanne (2014) et le Parvis, scène Nationale de Tarbes-Pyrénées (2016), pour l'écriture de textes et des assistants à la mise en scène. En 2017, elle est sélectionnée par les Ateliers Médicis et le Ministère de la Culture pour développer ses projets dans le cadre du dispositif Création en cours. Passionnée par le cinéma, l'autobiographie et le théâtre documentaire, elle travaille à partir de matériaux variés et mêle la recherche de terrain à l'écriture dramatique. Elle anime depuis 2014 un blog sur le Monde.fr (oliviabarron.blog.lemonde.fr), consacré aux interactions entre théâtre et société. En 2019, elle rejoint l'équipe de Delphine Hecquet lors des laboratoires de recherches consacrés à la création de *Nos solitudes*.



Juliette Roudet

Comédienne, danseuse, chorégraphe et réalisatrice. 1er prix du Conservatoire Supérieur de Danse de Paris, elle intègre la même année le CNDP-Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. A la recherche d'autres voies d'interprétation et de création, elle rencontre Jacques Weber qui l'encourage à suivre des cours de théâtre. En 2003, elle est admise au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Depuis sa sortie en 2007, elle a joué sous la direction de Laurent Laffargue, Lisa Wurmser, Pierre Ascaride, Vicente Pradal, Daniel Benoin, Caroline Marcadé, Jean Bellorini et David Bobée.

Au cinéma et à la télévision, on l'a vue dans les films d'Alain Tasma, Jeanne Biras, Philippe Monnier, Manuel Flèche, Gérard Mordillat, et dans la série *Engrenages*.

En 2013, elle crée *Crush* au théâtre Jean Vilar de Suresnes et rejoint la même année la compagnie de Pierre Rigal pour la reprise de *Micro* puis de *Conversation augmentée*. En 2016, elle participe à la création du spectacle *Même*, actuellement en tournée.

Parallèlement, elle devient l'héroïne de la série télévisée *Profilage*.

En octobre 2016, elle est nommée professeur de danse au CNSAD.

En 2018, elle coécrit et interprète *Le Lac des Cygnes* à la Philharmonie de Paris, tourne *Chanel* son premier film pour la télévision en tant que réalisatrice et signe la chorégraphie de *Lower Yoknapatawpha*, mis en scène par Xavier Gallais. En 2019, elle prépare la création de *Núria*, un seul en scène écrit pour elle par Stéphane Michaka et finalise la préparation de son premier film documentaire *Tonton*.



Hélène Jourdan

Scénographe. Après une formation aux Arts Décoratifs où elle étudie les formes d'installations et performances autour des notions de scénographie, elle poursuit son parcours au sein de l'UQÀM à Montréal puis elle intègre en 2010 le Théâtre National de Strasbourg.

Depuis, elle collabore avec la Cie Crossroad de Maëlle Poésy et réalise les scénographies du *Chant du cygne* et *L'Ours*, de *Ceux qui errent ne se trompent pas* et d'*Inoxydables*.

Parallèlement, depuis 2013, elle collabore et réalise les dispositifs et scénographies auprès de Karim Bel Kacem avec la cie le Thaumatrope sur les « pièces de chambre » pour *Blasted*, *Gulliver* et de *Mesure pour Mesure* ainsi qu'avec le Thinktanktheatre sur les projets performance « sport-spectacle », *Le Klérotorion*, *You will never walk alone* et *Cheerleader*.

Récemment, elle a créé la scénographie de *May Day*, mis en scène par Julie Duclos et de *France Fantôme* de Tiphaine Raffier. Elle crée la scénographie de *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, mis en scène par Julie Duclos pour le festival d'Avignon 2019.

Elle travaille également en tant que décoratrice pour des courts métrages, notamment sur *Les soirs, les matins* de Lucie Plumet.



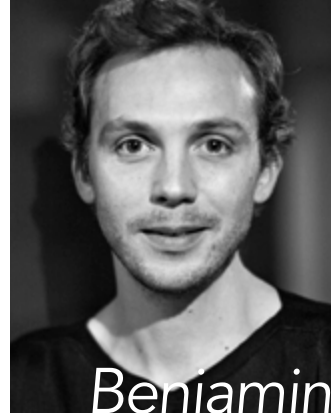
Mathilde Chamoux

Créatrice lumières. Après un BTS Audiovisuel Image et un Master d'études théâtrales, elle intègre la section Régie à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg en septembre 2010. Diplômée en juin 2013, elle crée les lumières de *Al Atlatl*, mis en scène par Matthieu Cruciani, crée les lumières de *L'Echange* de Paul Claudel, mis en scène par Jean Christophe Blondel au festival Villeneuve en scène, ainsi que de *Je veux, je veux*, une proposition de Sigrid Bouaziz et Valentine Carette à la Ménagerie de Verre pour le festival Etrange Cargo. Elle crée en 2015/2016 les lumières de *Vous reprendrez bien un peu de liberté, ou comment ne pas pleurer* mis en scène par Jean Louis Hourdin et de *Horion*, un projet de la chorégraphe Malika Djardi, pour les rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Elle recrée les lumières de *Dans le Nom* écrit et mis en scène par Tiphaine Raffier au Théâtre du Nord à Lille. Par ailleurs, elle travaille depuis le spectacle *Nos Serments* comme régisseuse générale pour la compagnie de Julie Duclos, pour laquelle elle réalise également les lumières du dernier spectacle *May Day*. En 2017, elle crée les lumières de *France Fantôme*, écrit et mis en scène par Tiphaine Raffier au Théâtre du Nord. Elle crée les lumières de *Désirer tant*, écrit et mis en scène par Charlotte Lagrange à la Filature de Mulhouse et du spectacle *Les rues n'appartiennent en principe à personne* de Lola Naymark, au Studio théâtre de Vitry. Elle crée les lumière de *First Trip* mis en scène par Katia Ferreira à la MC2 de Grenoble. Elle crée les lumières de *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, mis en scène par Julie Duclos pour le festival d'Avignon 2019.



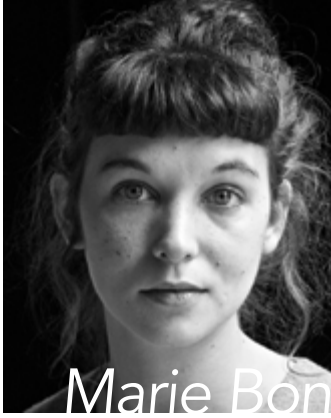
Antoine Reibre

Créateur son. Né à Reims en 1977, Antoine Reibre développe son projet depuis plusieurs années comme collaborateur, créateur sonore, et régisseur, pour de multiples compagnies de théâtre et de spectacle vivant. Il travaille auprès de Ludovic Lagarde, Rémy Barché, Chloé Brugnon, Didier Girauldon, David Lescot, Mickaël Serre, Robert Cantarella, Florence Giorgetti, Laurent Hatat, José Mendes, Jean Pierre Toublan, Jérémy Davienne.



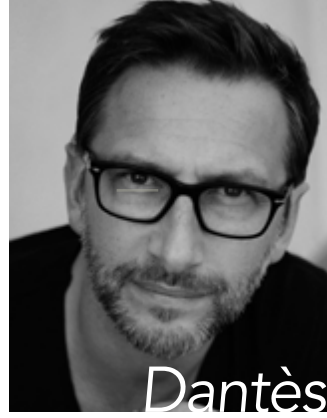
Benjamin Moreau

Costumier et scénographe, il poursuit diverses longues collaborations en tant que costumier avec la Cie des Hommes Approximatifs, Caroline Guéla Nguyen, *Andromaque*, *Se souvenir de Violetta*, *Le bal d'Emma*, *Elle Brûle*, *Le Chagrin*, *Saïgon*, avec Richard Brunel au théâtre, *J'ai la femme dans le sang*, *Les criminels*, *Avant que j'oublie* – scénario et costume-, *En finir avec Eddy Bellegueule* – scénario et costume-, *Roberto Zucco*, *Certaines n'avaient jamais vu la mer* et à l'Opéra, *Le cercle de Craie*, avec la Cie théâtre déplié, Adrien Béal, *Visite au père*, *Récits des événements futurs*, *Perdu Connaissance*, *Féria*, avec la Cie Espace Commun, Julien Fisera, *Eau Sauvage*, *Opération Blackbird*, *Un Dieu un animal* et de plus ponctuelles collaborations avec la Cie du Détour, Laure Seguet et Agnès Larroque, *Les femmes Savantes*, *On vous raconte des histoires*, la Cie Coup de Poker, Guillaume Barbaut, *Anguille sous roche*, la Cie Hôtel du Nord Lola Naymark, *Pourtant elle m'aime*, les rues et Cie Nasser Djemai, *Vertiges*, Cie The Lane, *Clara Simpson*, *Ombres*, la Cie des Brigands, *Yes !* la Cie Lieux-dit David Geselson, *Le silence et la peur*.



Marie Bonnemaïson

Régisseuse générale. Après une licence d'études théâtrales à l'université Paul Valéry de Montpellier, elle intègre la section régie plateau du CF-TPS en alternance durant deux années avec le théâtre des 13 vents, CDN du Languedoc-Roussillon. Elle poursuit ses études à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg en septembre 2013. Elle y rencontre notamment Thomas Jolly et Mathieu Bauer avec qui elle travaille comme créatrice, régisseuse. Parallèlement, elle participe en tant que stagiaire à la création du spectacle *Violentes femmes* mis en scène par Robert Cantarella et obtient un master 2 d'études théâtrales à l'université de Nanterre. Diplômée de l'école du TNS en juillet 2016, elle intègre l'équipe de Julie Duclos sur la création de *May Day* en tant que régisseuse plateau et poursuit la tournée du *Radeau de la Méduse* de Thomas Jolly en tant que régisseuse générale. A partir d'octobre 2017, elle est régisseuse générale du spectacle *Les Evaporés* de Delphine Hecquet (création et tournée) puis régisseuse plateau/assistante régie générale en 2018 pour *Au bois* de Claudine Galléa mis en scène par Benoît Bradel et en 2019, régisseuse générale sur *Les mystiques (ou comment j'ai perdu mon ordinateur entre Niort et Poitiers)* de et mis en scène par Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre



Dantès Pigeard

Directeur de production. Diplômé d'histoire et de science politique, il travaille d'abord comme journaliste à la rédaction du Nouvel Observateur pendant deux ans avant de devenir manager du groupe Tanger et de fonder sa structure de management. L'aventure dure 10 ans. Deux ans après l'éclipse de Tanger, il retrouve les coulisses du spectacle vivant, côté théâtre, et débute une collaboration avec Juliette Roudet, danseuse et comédienne, directrice artistique de la Cie Hub [œb] qui crée le spectacle *Crush* (2013-2014). Puis il collabore avec Sara Llorca et Charles Vitez au sein de la Cie du Hasard Objectif pour la production de *4.48 Psychose* de Sara Kane. Il se forme à la production théâtrale au sein du cursus Administrateur et producteur du spectacle vivant de l'université Paris Ouest-Nanterre-La Défense. Il rencontre Delphine Hecquet en novembre 2014 et depuis, ils travaillent ensemble au développement des projets de la Cie Magique-Circonstancielle (*Balakat* 2015; *Les Evaporés* 2017, *Nos Solitudes* 2020, *Parmi les arbres des forêts* 2021). Il collabore exclusivement avec des auteurs qui sont également metteurs en scène et/ou chorégraphes. Depuis septembre 2016, il est en charge de l'administration et de la production de la Cie 1er Stratagème de Giuseppe Chico et Barbara Matijevic (*Our Daily Performance* 2018, *Screenagers* 2019) et accompagne depuis mars 2018 Vanessa Larré pour le développement de sa nouvelle création, *La Passe* (création novembre 2019). Il a accompagné Ludovic Pouzerate de 2015 à 2017 pour la création de *Ce qu'on a de meilleur* et d'*Éléphants*.

La Cie Magique-Circonstancielle

La Magique Circonstancielle est l'autre nom du hasard pour les surréalistes, ou comment des éléments indépendants se retrouvent au même endroit par un étonnant concours de circonstances. J'ai choisi d'appeler la compagnie « MagiqueCirconstancielle » car les imprévus, les hasards sont depuis toujours, pour moi, source de création. Il faut savoir d'abord les regarder, lorsqu'ils nous arrivent, et les écouter. Ce n'est pas tout de les remarquer, il faut s'en réjouir, et décider qu'ils ne sont pas là pour rien. De ces hasards qui n'ont jamais cessés de croiser ma route, j'en ai fait un principe de travail. Les surréalistes tentaient de les provoquer et de les sublimer en faisant des "expériences". Ce "hasard objectif" comme le nomme André Breton, nous permet de décrypter la vie, de se saisir des événements inattendus, des rencontres, des signes, des coïncidences pour créer, de provoquer une physique de la poésie (Paul Eluard).

J'aime l'idée que les acteurs, mais aussi bien la costumière, l'éclairagiste, le danseur, le metteur en scène, le scénographe, le musicien, se rencontrent par un hasard heureux, qui ne serait pas totalement décidé. C'est souvent par ce qui nous échappe que l'on se révèle, et c'est souvent le point de départ des idées qui composent mon écriture. Les dérapages, les hasards m'amuse, parce qu'ils nous mettent en péril. C'est dans le déséquilibre que l'on ressent tout

son poids, et s'il faut sans cesse le chercher, cet équilibre, c'est bien plus sa recherche qui m'intéresse que son résultat.

C'est le hasard sous toutes ses formes que nous essaierons d'approcher : de l'écriture à partir du réel (interviews, enregistrements), au texte classique qui se retrouve sur ma table de chevet par un étonnant concours de circonstances. Heureusement qu'il y a du magique pour que nous échappent encore des secrets bien enfouis. Reste à les écrire.

