CONTACT PRESSE
Agence Myra, Yannick Dufour,
Sarah Mark
+ 33 (0)1 40 33 79 13
myra@myra.fr

NANTERRE
AMANDIERS

17

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

18

FEYDEAU / UNE HACHE POUR BRISER LA MER GELÉE EN NOUS

MISE EN SCÈNE

GRÉGOIRE STRECKER

D'APRÈS OCCUPE-TOI D'AMÉLIE DE

GEORGES FEYDEAU

22 SEPT. – 1ER OCT. 2017

Mardi, mercredi, jeudi à 20h
Jeudi à 19h30
Vendredi à 18h30
Dimanche à 16h

CRÉATION 2017

FEYDEAU / UNE HACHE POUR BRISER LA MER GELÉE EN NOUS

CRÉATION

Mise en scène Grégoire Strecker
D'après *Occupe-toi d'Amélie* de Georges Feydeau
Adaptation – Transposition de la pièce Noëlle Renaude

Avec Leslie Bernard, Élise Bernard, Benjamin Candotti-Besson, Jean-Quentin Châtelain, Yann Collette, Rodolphe Congé, Dominique Frot, Alban Laval, Nastassja Tanner, Timothée Lerolle et Grégoire Strecker.

Dramaturgie Julie Sermon
Assistants mise en scène Timothée Lerolle, Élise Bernard
Scénographie Élodie Dauguet – Les ateliers de Nanterre-Amandiers
Lumière Nicolas Ameil
Costumes Grégoire Strecker
Création sonore avec l'aimable participation de John Kaced
Régisseur général Boris Van Overtveldt
Administratrice de production Mara Teboul – L'œil écoute

Représentations
Horaires
Mardi, mercredi, vendredi à 20h
Jeudi à 19h30
Samedi à 18h30
Dimanche à 16h

Public Déconseillé aux moins de 16 ans
Durée estimée 2h30 avec entracte
Lieu Grande salle

Spectacle créé le 22 septembre 2017 à Nanterre-Amandiers.

Production CIE CHAMP 719
Coproduction Nanterre-Amandiers, centre dramatique national, La Filature, scène nationale de Mulhouse, Les Salins, scène nationale de Martigues, La Scène nationale d'Albi.
Avec la participation du Théâtre national de Bretagne-Rennes, et les soutiens du CENTQUATRE-PARIS et le !POC! (Pôle culturel) d'Alfortville.
Avec la participation de la Spedidam.

Autour du spectacle
LA TRIBUNE : Rencontre avec l'équipe artistique samedi 23 septembre à l'issue de la représentation. Entrée libre.

SAMEDI EN COULISSES : Exploration des techniques de jeu développées par la compagnie samedi 30 septembre de 14h à 17h. Gratuit pour les détenteurs d'un billet.
Inscriptions : publics@amandiers.com

LE PROJET

Les pièces de Feydeau peuvent se vivre comme des attaques. Avec l'œil aiguisé d'un photographe, il dresse le portrait de son époque qui court distraitement vers la Première Guerre mondiale, non pas pour en extraire un discours, mais pour tout mettre à mort. Il n'y a pas de philosophie ou de poésie chez Feydeau, mais l'exposition d'un vide autour duquel tout s'organise. *Feydeau / Une hache pour briser la mer gelée en nous* est une adaptation-transposition de *Occupe-toi d'Amélie*, pièce jouée en 1908. Amélie est une cocotte — une « escort » dirait-on aujourd'hui — une ancienne bonne qui veut briller, un personnage caméléon qui se transforme pour se conformer au désir des autres. Plutôt que d'actualiser la pièce et de modifier son écriture, le travail de l'auteure Noëlle Renaude vise ici à créer une sorte d'augmentation de notre réalité contemporaine, afin de se débarrasser du folklore de ce début du XXe siècle. Feydeau, c'est avant tout une écriture nerveuse, logique, pulsionnelle, dans laquelle les acteurs sont lâchés comme dans une arène. Dans une pièce de Feydeau, les mensonges construisent des dédales, des échafaudages de fictions, où chaque acteur entre dans un face-à-face impitoyable avec le public. Qui va finalement tirer parti de ce jeu dangereux dont la seule visée semble être le rire ? Après *C'est seulement que je ne veux rien y perdre – La Dispute* de Marivaux, le jeune metteur en scène Grégoire Strecker poursuit sa rencontre avec des auteurs qui permettent une «liberté de corps», cette liberté qui encourage le passage à l'action.

Marion Siéfert, avril 2017

RESUMÉ

Amélie, une cocotte ou une “escort” comme on dirait aujourd’hui qui monnaye ses charmes aux hommes riches qui ont des biens à lui offrir en contrepartie. Amélie dans sa nouvelle maison, payée par son amant Etienne, avec sa bande.

Il y a bien sûr la piscine, le champagne et le caviar, avec bien sûr écran géant où passe un match de foot, ou avec gramophone où on écoute de l’opéra. C’est bling-bling pour faire court, peut-être pornographique, mais on le sait pas, on est assez curieux de tout ça. En tout cas, voilà le décor, un peu comme un beau gâteau bien rose, dont la cerise est évidemment Amélie.
Il manquait le petit groom au décor, qui comme la fête touche à sa fin, débarrasse les verres et qui bien évidemment ne manque pas de boire à une ou deux bouteilles de whisky, Amélie le surprend et le gifle et à son tour il la gifle. Tout le monde le prend et balance comme un vaurien le petit groom.

C’est alors que le papa d’Amélie entre. On se dit « ah tiens », papa est là. Monsieur Pochet, ancien brigadier, dénote un peu par rapport au gâteau. On apprend vite que le petit groom s’avère être le frère d’Amélie et que monsieur Pochet veut qu’Amélie présente ses excuses au petit groom tout simplement parce que le petit groom est son frère, et que du coup Etienne, qui entre temps a insulté le petit groom doit lui aussi faire la paix avec lui. Tout ceci a fait un mic-mac, en quelques minutes, on a déjà eu plusieurs crises, quiproquos et contrepoints qui viennent brouiller l’apparence du beau gâteau. Quoiqu’il en soit une dame sonne, pressée de parler à Amélie. Il s’avère qu’Amélie était l’ancienne femme de chambre de cette personne (elles ne s’étaient pas reconnues dans ce décor tout autre) et que cette dame supplie Amélie de ne pas se marier avec Marcel, son amant. Amélie a un fou rire et appelle Etienne, le meilleur ami de Marcel. Et ils ont tous les trois un fou rire.

Le gâteau parait suspect. On se doute que Marcel va venir bientôt. Et il arrive, évidemment, avec un nouvel élément de complication : il a dit à son oncle Putzboom, homme d’affaire belge, qu’il allait se marier avec Amélie pour toucher un héritage, sans se douter que Putzboom viendrait dans le gâteau, puisqu’il devait partir en Amérique faire du commerce… et ainsi de suite...

ENTRETIEN

Depuis 2009, vous avez mis en scène différents auteurs : Harrower, Maeterlinck, Noëlle Renaude, Marivaux. Comment choisissez-vous les auteurs sur lesquels vous travaillez ?
Grégoire Strecker : Les auteurs que j'aborde sont très différents, du contemporain au classique : d'une manière fondamentale, je ne vois pas dans mon travail de grande différence entre Feydeau, Jean Rolin ou Noëlle Renaude. Au contraire je considère que le rôle du metteur en scène est de désamorcer la chape de plomb du consensus qui peut peser sur un auteur, de faire sauter les idées reçues qui le catégorisent. La dynamique qui lance mon travail est plus celle du hasard que du choix. C'est par hasard que je rencontre un auteur ; parce que c'est une lecture que j'ai faite, un livre que j'ai redécouvert, ou parce que quelqu'un me l'a conseillé. Le hasard rend les choses justes, et c'est de cette manière que mes pièces s'inscrivent dans une forme de continuité.

Avec *C'EST SEULEMENT QUE JE NE VEUX RIEN PERDRE / La Dispute* de Marivaux, vous vous étiez intéressé à un auteur qui donne la parole à de l'antisocial. Quel rapport Feydeau entretient-il avec la société dans laquelle il vit ?
Chez Feydeau, tout est profondément social. En même temps, le social est un déguisement sous lequel tout est mis à mort. Ses pièces sont une succession d'attentats, il fonctionne par disruption, par explosions successives et calculées. L'ensemble qu'il crée se troue en permanence, ce qui change perpétuellement notre perception face à cet ensemble et à la fin ou disons juste avant la résolution de la pièce (toute pièce de Feydeau se rétablit au final), cet ensemble et son ordre de valeur sont littéralement mis en poussière. Par la scène, Feydeau entend renverser cette terreur du tout socialement déterminé. Il fait un travail d'évasion, comme un prisonnier s'échappant de son cachot. C'est un véritable désir de vie qu'il manifeste.

Les pièces de Feydeau ont un caractère très formel, très technique. Est-ce aussi cela qui vous a donné envie de vous attaquer à cet auteur ?
La précision formelle est un moyen vers quelque chose d'autre. L'écriture offre des leviers, elle modifie les acteurs, le groupe, les spectateurs. On ne peut pas nier cette technicité, impressionnante chez les grands auteurs. Elle nourrit le spectateur d'une richesse, d'une complexité dans le regard, d'une géographie. Les mots et la technicité ne sont pas des prisons. La mode actuelle des adaptations a quelque chose de dangereux : on tord, on manipule le texte ; on prend la chose, mais en lui retirant sa substance… Hannah Arendt parlerait d'un « travail de pourriture ».

Pour chacune des pièces que vous montez, vous proposez un titre différent de l'original – ici une citation de Kafka : « une hache pour briser la mer gelée en nous ». Pourquoi ?
Très simplement, cette citation m'est venue parce qu'elle manifeste un principe d'action qui correspond à l'œuvre de Feydeau. Une œuvre d'art n'est pas un objet de contemplation ou de loisir, mais un puissant vecteur d'action. La pièce est alors une hache, qui cherche à ouvrir une brèche en nous, à grands coups. Cette mer gelée qui vient de bien au-delà de nous-mêmes se dévoile chez Feydeau de manière axiomatique. La vérité n'est jamais dite. C'est très shakespearien, mais sans philosophie pour accompagner le propos. Feydeau travaille sur l'absence, le rien, le non-dit. D'où tout son travail sur l'ironie, qui traverse ses pièces : l'ironie marque l'absence de quelque chose, elle est double, schizophrénique, ne dit pas les mots mais s'arrange pour les laisser percevoir. C'est finalement un théâtre de la cruauté que fait Feydeau, sauf qu'il fonctionne par le rire et qu'il s'inscrit dans un spectacle. On dit souvent qu'il n'y a pas de philosophie chez Feydeau, pas de vision sociale, pas de poésie. Pour moi, c'est ce qui fait sa force : il est insaisissable. Il a réussi là où Tchekhov, Rimbaud ou Dostoïevski ont échoué, en échappant à la manipulation sans fin de son œuvre.

Pouvez-vous justement nous parler du rire, si présent chez Feydeau. Y a-t-il aussi dans le rire un « avant » et un « après », comme dans un attentat ?
Feydeau traite de la terreur, d'un certain enfer. Pas un enfer dramatique ou visible mais un enfer anodin, invisible, normal. C'est grâce au rire que Feydeau transforme cette terreur : on comprend sans comprendre par le rire, puisqu'on ne rit pas de n'importe quoi. Chez Feydeau tout est à la fois très grave et pas grave du tout : le rire permis est alors celui de la pure décharge, jamais de la moquerie ou de la connivence. C'est comme une tragédie qui aurait perdu son tragique en route. « L'homme est devenu lourd » dit Céline ; or le rire nous allège, nous soulage de toutes les images que nous portons, de ces choses de la société qui ne nous appartiennent pas. Il y a en ce sens une vraie intelligence de la bêtise, de la spontanéité, de la crédulité. L'intelligence aussi de ne rien demander. Feydeau ne demande rien. Il donne à apprécier la beauté d'une technicité formelle et un déploiement des corps, comme on regarderait des oiseaux voler.

Face à cette écriture très forte, comment avez-vous développé et pensé la scénographie ainsi que la direction d'acteurs ?
La scénographie a beaucoup changé, jusqu'à prendre la forme d'une sorte de cirque, d'arène. Le décor permet une mise en exposition, comme pendant un shooting, avec des lumières blanches et crues. Noëlle parle de mise à mort. Cet espace n'est pas amical, il cherche à expulser, ne se laisse pas pénétrer facilement. Il suppose une lutte constante. C'est cruel pour un acteur de jouer Feydeau parce qu'on attend beaucoup de lui, tout tient parfois à un centième de secondes. Le rire qu'il doit provoquer n'est ni bourgeois, ni moral, ni moqueur. Il est mystérieux et surtout salvateur. J'ai travaillé avec les acteurs d'abord à la table, pendant plus d'un mois, parce qu'il est essentiel que chacun comprenne la fonction de son personnage, son évolution dans la pièce, et prenne conscience du jeu global. D'autant que chez Feydeau le jeu se fait en partie à l'insu des acteurs : il n'y a qu'un seul personnage et c'est lui-même.

Amélie est une femme entretenue, une « cocotte ». Comment travaillez-vous ce personnage, sorte d'archétype de l'objet de désir ?
Amélie a une identité trouble, c'est un faux premier rôle, une sorte de plaque tournante. Une Lulu en vide, en creux, en déflagration. Elle est tout le temps-là, avec tout le monde, mais sa présence est celle d'un mannequin, ou d'un écran sur lequel se projettent des désirs. C'est un rôle difficile, sur lequel on ne peut prendre prise. Amélie change plusieurs fois de noms, elle n'a à la fois pas de substance mais quand même un corps. Tout le monde a besoin d'elle, et elle se donne à tout le monde, elle se laisse agir, et le vide se transforme en moteur. Il y a quelque chose de très pornographique dans cette exposition permanente du vide, dénué de tout romantisme. Ne restent que des muscles, des crispations, une respiration. Elle donne une substance à quelque chose qui n'en a pas. Insaisissable mais à tout le monde.

Comment décririez-vous finalement l'écriture de Feydeau ?
Feydeau se retire de son écriture et y existe indirectement par l'ironie, les répétitions, ou dans l'usure du sens. C'est une écriture double, à plusieurs niveaux, presque somnambulique, qui conduit au vertige. Il met en scène, en collision, de l'irréconciliable, c'est très particulier parce que ça ne mène à rien. Il y a des points d'intersection complexes où il fait croiser des lignes, des niveaux dont on n'a pas l'habitude qu'ils se croisent : le social et le chaos, la séduction et la cruauté, le vrai et le faux… Feydeau ne cherche pas le compromis, mais au contraire va au bout de ce processus et on pourrait peut-être dire qu'il en a hâte d'en finir.

Entretien réalisé par Marion Siéfert, mars 2017

NOËLLE RENAUDE
NOTES SUR L'ADAPTATION / TRANSPOSITION

Le théâtre de Feydeau semble ne pas pouvoir se séparer de ses indications scéniques, sorte d'inclusion romanesque au sein d'une équipée dramatique. C'est ce que j'ai toujours cru : on ne peut pas, on ne doit pas faire l'économie de ces didascalies détaillées censées porter le corps de la parole, qui, ressemble plus par ailleurs, pour ce qui la concerne, à une gestuelle vocale qu'à une succession de développements verbaux et discursifs.
Toucher à l'écriture de Feydeau, pour moi, relevait du blasphème. Attaquer la réécriture de *Occupe- toi d'Amélie* n'a pu se faire qu'en envisageant, comme pour une traduction, l'immersion totale dans la langue d'origine, soit l'éventration qui permet d'aller voir, près de l'os, comment ça fonctionne. On sait que les nettoyages ou les aménagements en douceur sont la ruine de tout texte. Il m'a fallu donc, en première option, couper dans le vif et décider la suppression totale des didascalies. Cette opération en plus d'être une hérésie, avait quelque chose d'une expérimentation casse-gueule : est-ce que ça va tenir ?
Et ça tient, bien sûr. C'en est même extravagant comme la parole, ce qui se dit, se crie, se jette, se répète, se hoquète chez Feydeau se passe entièrement des soupapes didascaliques. Je suis même à peu près certaine que si on ôtait les noms des locuteurs et qu'on réduisait les dialogues à une suite continue de répliques non distribuées, on aurait une forme de roman éjaculatoire à la William Gaddis. Le génie de Feydeau, expurgé de toutes ses composantes, tiendrait encore, et toujours, et dans n'importe quel sens.

La modification du nom des personnages est une des premières questions soulevée par Grégoire : il est nécessaire de les modifier (pas tous), de les moderniser ou de les rendre atemporels, dès lors qu'il envisage, dans une logique scénique, de décontextualiser la pièce, de la projeter dans un hors temps et un hors lieu indéfinissables, sortes d'augmentation de notre époque contemporaine. Le premier danger étant de tomber dans une actualisation réductrice, le deuxième de céder à l'entourloupe magique de l'anticipation.
Le recours, plus fantasmatique que concret, à Philip K.Dick, auteur majeur de SF, nous a semblé paradoxalement idéal. Ses romans montrent des groupes d'humains pris dans des réalités imaginaires qui ont tout du cauchemar perpétuel, piégés par des drogues et des manipulations cérébrales. Dans les pièces de Feydeau c'est le dédale des mensonges qui met des groupes d'humains aux prises avec des réalités fictionnelles qui ont tout, elles aussi, du cauchemar perpétuel.
Ce reflet était d'autant plus séduisant que le futur des romans de Dick écrits entre les années 50 et 70 est une anticipation obsolète, les visions de l'auteur s'appuyant toutes sur un matériel technologique aujourd'hui dépassé. Et c'est cette obsolescence qui fait œuvre, en broyant les formes de réalité supposée, et renvoyant les vérités sociales, politiques et scientifiques à des mondes inclassables, faits de vieilleries et de projections, qui seraient à peu de choses près la déformation du nôtre, exactement ce que fait Feydeau quand il met dans sa propre machine à décérébrer les Marcel, Etienne, Amélie et Pochet, produits d'une époque spécifique, donc vieillie à nos yeux et tout aussi obsolète, mais habitants d'un monde déréalisé qui serait lui aussi la déformation du nôtre.

Les modifications opérées sur la pièce sont de deux ordres: une invisible refonte de certains éléments de langage et la transformation anodine mais essentielle des noms et de certains objets référentiels : on remplace le chapeau d'Amélie par un sac. Son gramophone, lui, par contre, ne

se transforme pas en MP3. Il disparaît ou alors il reste, comme chez Dick, une curiosité non discutable.
Les noms des personnages chez Feydeau sont, pour y venir, donc, comme dans la vie et comme les objets référentiels, générationnels, ils avouent par là leur date de production. Les relooker, ce serait s'allier à une autre génération, tout aussi anecdotique, les dater tout autant, faire glisser les codes de l'époque de Feydeau dans la nôtre.
La question de l'époque se résumera par conséquent au présent de la représentation, purement et simplement. C'est la seule actualité qui vaille. Il suffit juste de donner à certains des personnages le prénom ou le nom de ceux qui, dans cette mise en scène-là, les joueront. Rien de plus légitime que Marcel Courbois joué par Rodolphe Congé devienne Rodolphe Courbois. Ou qu'Irène de Prémilly, jouée par Dominique Frot, se transforme en Irène Frotteville. Quant à Amélie Pochet cocotte renommée par elle-même d'Avranches, il a fallu la renommer une fois de plus, et faire de ces changements d'identité à répétition la cause de troubles et de tics oratoires chez le père Pochet qui n'arrive plus à savoir comment appeler réellement sa fille, dérapages sonores on ne peut plus feydaliens.
Quant aux autres, purs effets de langage et vrais calembours sur pattes, ils restent comme ils sont, Mouilletu, Van Putzeboum, Pochet, Mouchemolle ou Bibichon.

Retailler une écriture existante n'est pas l'assouplir pour la faire entrer de force dans les visées d'un metteur en scène. Il n'en reste pas moins que les objectifs scéniques de Grégoire m'ont poussée à accepter et à modifier une des scènes de la pièce et à ajouter du paratexte au texte. J'ai d'abord dit non à la première proposition. On ne touche pas aux structures. Or dans le cours du travail, j'ai vu que ce bouleversement était non seulement faisable, mais comme préparé par Feydeau lui-même. Question d'époque peut-être, car même si l'audace pornographique qui court dans la pièce est flagrante, Feydeau semble s'être arrêté en cours de route, laissant les imaginations s'occuper du reste. En reliant entre eux les points laissés en pointillé dirait-on par l'auteur on obtient la même scène, mais au carré, avec effet sexuel et comique redoublé. Jubilation de refaire du Feydeau avec rien que du Feydeau.

Lisant Ubik, Grégoire me signale enfin les têtes de chapitre en italique, publicités vantant les produits Ubik, solutions universelles à tous problèmes universels. Ce sera le seul ajout textuel, non issu de la pièce, mais à vocation dramaturgique. Inspirés par les slogans Ubik de Dick, une pluie de slogans arrosent la représentation, vantant les objets gadgets LC (acronyme de Leprince-Collette) aussi divers qu'inutiles mais qui ont fait la fortune colossale de celui qu'ils annoncent, Edward Leprince-Collette, décidé à se faire la nouvelle Amélie, exactement comme le prince de Palestrie venait se faire l'ancienne cocotte avec qui, on le sait, tout le monde couche.

L'enjeu de cette réécriture-transformation-modulation, (il est difficile de désigner ce type de travail, en ce moment en tout cas, alors que nous n'en sommes qu'au commencement) c'est bien évidemment qu'on n'y voie rien que du feu.

Noëlle Renaude, septembre 2016.

BIOGRAPHIES

GRÉGOIRE STRECKER – metteur en scène

Né en 1984, formé au conservatoire régional de Strasbourg, Grégoire Strecker assure depuis 2009 les mises en scène de la compagnie Champ 719 qui s'articulent autour de la rencontre avec des auteurs : David Harrower (*Des couteaux dans les poules*, 2009), Maeterlinck (*Intérieur*, 2010), Noëlle Renaude (*Fiction d'hiver*, 2011), Marivaux (*C'est seulement que je ne veux rien perdre – La Dispute*, 2012), Noëlle Renaude et Jean Rolin (*Que ça y vive autrement*, 2017). Plutôt que d'attirer l'écriture à soi et de la tordre pour en faire un objet théâtral, Grégoire Strecker la laisse mener cette vie indépendante qui fait advenir la rencontre et vient bouleverser la poétique scénique. Dans ses créations, il cherche ce point tremblant où le caractère charnel des corps vient le disputer à la précision d'une écriture. Sans jamais mettre le texte au premier plan, il semble en extraire son antériorité, ses sursauts pulsionnels qui amènent à la parole. Adviennent des spectacles troublants entre le théâtre et la performance.

JULIE SERMON - dramaturgie

Maître de conférences en Arts du spectacle à l'Université Lyon 2 depuis 2008, Julie Sermon consacre ses enseignements et ses recherches aux écritures textuelles et scéniques contemporaines (20e et 21e siècles). Auteure de divers articles publiés dans des revues nationales et internationales (*Annuaire Théâtral, Agôn* [en ligne], *Etudes Théâtrales, Ligéia, Théâtre / Public, Voix et Images*...), elle a cosigné deux ouvrages avec Jean-Pierre Ryngaert : *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition* (éd. Théâtrales, 2006) et *Théâtres du XXIe siècle : commencements* (A. Colin, 2012). Son dernier ouvrage, conçu en collaboration avec Yvane Chapuis, est consacré aux usages de l'objet et du terme "partition" dans les champs du théâtre, de la danse et de la performance (*Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques*, à paraître aux Presses du Réel à l'automne 2016). De manière contigüe à ses recherches, elle travaille ou a travaillé comme dramaturge avec Johanny Bert, Robert Cantarella, Michel Didym, Frédéric Maragnani, Joan Ollé (Barcelone), Grégoire Strecker.

NOËLLE RENAUDE - écriture

Née en 1949 à Boulogne-sur-Seine, elle étudie l'histoire de l'art puis le japonais à l'école des Langues orientales. Ses premiers textes de théâtre sont publiés en 1987 par Théâtre ouvert et les éditions Théâtrales. Parallèlement elle publie pendant 10 ans un certain nombre de romans alimentaires sous des pseudonymes divers et collabore à la revue d'ars plastiques *Canal*, puis à *Théâtre/Public* jusqu'au début des années 1990, et a été membre du comité de rédaction des Cahiers de Prospero. Robert Cantarella, Eric Elmosnino, Frédéric Fisbach, Florence Giorgetti, Michel Dydim, Frédéric Maragnani, François Gremaud, Philippe Calvario, Renaud-Marie Leblanc, Grégoire Strecker entre autres ont monté ses pièces. De 1994 à 1997 elle écrit et met en scène *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux*, aventure littéraire et théâtrale qu'elle mène avec l'acteur Christophe Brault. Son œuvre compte aujourd'hui plus de vingt textes, destinés ou non à la scène, publiés pour l'essentiel aux éditions Théâtrales. En juin 2010 parait *L'Atlas alphabétique d'un nouveau monde*, ouvrage critique sur son écriture, dirigé par Michel Corvin. *De tant en temps*, livre commandé par le FRAC Aquitaine à partir d'une œuvre contemporaine, (celle de Roman Opalka) a été coédité par le FRAC Aquitaine et les éditions MIX. Dès 2009 elle crée avec Nicolas Maury un binôme acteur / auteur. Ils travaillent plusieurs textes non destinés a priori à la scène, *La promenade, De tant en temps, L'enquête* et *Accidents*. En 2014 *L'Oralité on dit mais c'est quoi l'oralité* est présenté à Théâtre Ouvert avec Luc Cerutti. En février/mars 2012, Robert Cantarella crée *La Petite maison*, publié aux Editions Théâtrales. Elle

intervient depuis quelques années régulièrement à l'Ecole Nationale d'Art de Cergy-Pontoise et à la Manufacture de Lausanne. *Accidents*, correspondance théorique entre l'auteur et Barbara Métais-Chastanier est édité à ENS Lyon/ Editions Théâtrales. Elle a récemment participé à l'écriture de *Notre Faust, saison 2* création de Robert Cantarella présentée à Nanterre-Amandiers en mars 2017.

YANN COLLETTE - acteur

Né le 14 avril 1956 à Cannes, il passe une enfance ordinaire à Paris. Études scolaires joyeusement interrompues par l'arrivée inopinée d'un sarcome de l'œil gauche. Condamné par la médecine, il décide de prendre les choses en main. Bref passage au Cours Simon, puis à la rue Blanche. Création du Théâtre du Chapeau Rouge avec Pierre Pradinas et Catherine Frot. Depuis, il joue les grands personnages du théâtre : Othon, Madame de Sade, Iago, Baron de Touzenbach, Valmont, le Diable du Livre de Job, El Pelele, Bartleby, Winnie… Il a été pensionnaire à la Comédie Française. Georges Lautner lui offre son premier grand rôle au cinéma dans *La Maison Assassinée*. Il a tourné avec Jacques Rivette (*Jeanne la Pucelle*), Edouard Molinaro (*Le Souper*), Enki Bilal (*Bunker Place Hotel, Tykho Moon, Immortel*), Manuel Flèche (*Marie-Louise ou la permission*), Philippe de Broca (*Le Bossu*), Philippe Garrel (*J'entends plus la guitare*), Robert Altman (*Prêt-à-porter*), Marc Caro (*Dante 01*), Bernie Bonvoisin (*Les démons de Jésus*)… Il a aussi tourné pour la télévision, notamment dans *Le Cri* de Hervé Basle. Il a tourné la pièce *Le Tramway* mise en scène par Krzysztof Warlikowski (Odéon puis tournée internationale). En 2014, il porte le texte de Peter Handke, *Souterrain Blues* en Avignon et en tournée. En 2016 il joue dans *Monsieur Kaïros* de Fabio Alessandrini au théâtre du Lucernaire.

JEAN-QUENTIN CHÂTELAIN - acteur

Formé au Cours d'Art Dramatique de Genève, puis au Théâtre national de Strasbourg, Jean-Quentin Chatelain a joué dans une cinquantaine de spectacles des metteurs en scène suivants : Claude Aufaure, Roland Auzet, Bruno Bayen, Bernard Bloch, Véronique Bellegarde, Patricia Bopp, Robert Bouvier, André Engel, Jean-Claude Fall, Michel Froehly, Adel Hakim, Jean-Louis Hourdin, Joël Jouanneau, Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Moshe Leiser, Françoise Lepoix, Denis Maillefer, Jean-Michel Meyer, Valère Novarina, Darius Peyramiras, Valentin Rossier, Emmanuel Schaeffer, Stuart Seide ou Bernard Sobel. Claude Régy a fait appel à lui pour *Le Criminel, Le Cerceau, La Terrible voix de Satan, Des Couteaux dans les poules, Homme sans but* et *Ode maritime*. À la télévision, il a notamment travaillé avec Pierre Koralnik, Robert Kramer, Don Kent ou Mathieu Amalric. Il fut également la voix-off de l'émission Silence, ça pousse ! sur France 5. Au cinéma, il a fait ses débuts en 1983 avec Jacques Nichet dans *La guerre des demoiselles*. Depuis, il a tourné dans une vingtaine de longs-métrages réalisés par Didier Haudepin, Daniel Vigne, Andrzej Wajda, Claire Denis, Joël Jouanneau, Marco Pico, Pierre Maillard, Robert Kramer, Alain Tanner, Laurence Ferreira Barbosa, Noémie Lvovsky, Xavier Mussel, Bertrand Blier, Mathieu Amalric ou Philippe Collin, entre autres. Dernière prestation à ce jour : *Ça brûle* de Claire Simon.

BENJAMIN CANDOTTI-BESSON - acteur

Titulaire d'un DET obtenu dans le cycle spécialisé de L'ESAD dirrigé par J-C Cotillard, il obtient également un master d'étude théâtrale à Paris 3. Il suit les cours du conservatoire du 18ème arrondissement avec J-L Galmiche, puis du 5ème arrondissement de Paris avec Bruno Wacrenier. Il travaille notamment avec Caroline Erhardt, Rod Godall, Christian Esnais au CDN d'Orléans, Patrick Haggiag au CDN de Gennevilliers. Depuis 2004, il partipe aux créations de la compagnie Uburik. En 2010, il intègre la Compagnie champ719 (I*ntérieur* de Maeterlinck / *Fiction*

d'hiver de Noëlle Renaude / *C'est seulement que je ne veux rien perdre - La Dispute* de Marivaux / *Zones* de Jean Rolin). Il joue aussi dans *Das ist die Galerie* de Linda Duskova, (festival JT16 et Conservatoire National de Paris) et aime l'acrobatie.

DOMINIQUE FROT - actrice

Après une double formation, celle du Conservatoire national d'art dramatique de Paris et celle de l'École normale supérieure de musique de Paris, Dominique Frot a travaillé au théâtre avec Gilles Dao, Luc Bondy, Peter Brook, Francois Verret, Thomas Ostermeier, Claude Régy, Robert Wilson, Serge Valletti, Hubert Colas, Pascal Rambert, Xavier Marchand, Jean-Claude Fall, François Orsoni, Hubert Colas... Au cinéma, elle tourne avec Gilles Paquet-Brenner, dans *Elle s'appelait Sarah*, après le tournage de *Le Roi, l'Écureuil et la Couleuvre* réalisé par Laurent Heynemann, et celui de *Les Mains libres* réalisé par Brigitte Sy. Elle intervient dans *Le Père de mes enfants* réalisé par Mia Hansen-Løve, sur un scénario inspiré de la vie de Humbert Balsan, producteur français. Ce film obtint le prix spécial du jury à la sélection officielle du festival de Cannes 2009, avant sa sortie en France, en Allemagne et aux USA. Elle a travaillé avec Éric Summer dans *Profilage*, Bernard Stora pour *Elles et moi*, Philippe Triboit dans *La Commune* (dont l'auteur est celui du *Mesrine* : Abdel Raouf Dafri), Renaud Bertrand pour *Sa raison d'être*, Julien Maury et Alexandre Bustillo dans *À l'intérieur*. Elle a participé, dans un rôle central, à l'aventure des Quiches, dans le film *Foon*. Elle a aussi tourné avec Laurent Benegui (*Qui perd gagne*), avec Bertrand Van Effentere (*La Saison des prunes)*, mais aussi avec Werner Schroeter (*Deux)*, Cédric Klapisch (*Peut-être)*, Claude Chabrol (*La Cérémonie),* Manuel Poirier (*La Petite Amie d'Antonio),* Claude Miller (*Mortelle randonnée)*, Robert Enrico (*Au nom de tous les miens)*, Gérard Oury (*La vengeance du serpent à plumes)*, Romain Goupil (*À mort la mort !)*. Elle travailla durant trois années à Berlin dans la troupe de la Schaubühne sous la direction de Luc Bondy, puis Thomas Ostermeier - en langue allemande. Elle joua aussi sous la direction de Werner Schroeter. Dominique Frot met en scène et interprète beaucoup d'auteurs de la littérature contemporaine. En mars 2000, elle interprète *La Fin de l'amour* de Christine Angot, dans une mise en scène d'Hubert Colas, repris en 2001 dans une mise en scène de Marie-Louise Bischofberger. En 2005, elle met en scène *Du Hérisson* d'Éric Chevillard, à la MC93 Bobigny. Elle a mis en scène des textes d'Hannah Arendt, de Leslie Kaplan, d'Éric Chevillard à nouveau, ainsi que *Tohu (*éditions POL) d'Éric Vuillard.

RODOLPHE CONGÉ - acteur

Rodolphe Congé est né en 1972. Il commence par suivre une formation de musicien en conservatoire, avant de changer pour la section art dramatique. Il poursuit ensuite sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il joue sous la direction de Klaus Michael Grüber (*Les Géants de la montagne* de Pirandello), Jacques Lassalle, Stuart Seide… Au théâtre, il travaille notamment sous la direction d'Alain Françon (*Café* d'Edward Bond, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Mais aussi autre chose* de Christine Angot), Stuart Seide (*Moonlight* d'Harold Pinter), Jean Baptiste Sastre (*Tamerlan*), Joris Lacoste (*Purgatoire*), Gildas Milin (*Machine sans cible, Toboggan*), Frédéric Maragnani, Philippe Minyana, Yves Beaunesne, Etienne Pommeret, Gilles Bouillon… Au cinéma, il travaille avec les réalisateurs Pierre Schoeller (*Les Anonymes*), Siegrid Alnoy (*Elle est des nôtres, Nos Familles, Miroir mon amour*), François Duperyon (*La Chambre des officiers*), Benoît Jacquot, Lisa Azuelos, Éric Heumann, Cyril Brody… Il a mis en scène *Elle est là* de Nathalie Sarraute et *La Joie imprévue* de Marivaux. Il travaille comme dramaturge et acteur à la création d'un spectacle pour le festival d'automne 2011 (*Le Vrai Spectacle*) avec Joris Lacoste. Il joue en 2013-2015 *Le Canard sauvage* sous la direction de Stéphane Braunschweig créé au Théâtre National de la Colline, et joue Mephisto dans *Notre*

Faust sous la direction de Robert Cantarella dont la deuxième saison a été présentée à Nanterre-Amandiers en mars 2017.

ALBAN LAVAL - acteur

Né en 1980, il fait ses premiers pas en 2003 avec Les productions de la fabrique, où il joue notamment *Les Cancans* de Goldoni. En 2006 il intègre le conservatoire du 10ème arrondissement dans la classe de M. Garay. Il joue en 2008 *Le bonheur à portée de main* au Théâtre du Rond Point. En 2008, il joue dans *Des couteaux dans les poules* au sein de la Compagnie champ 719 et il intègre la formation professionnelle d'art dramatique du conservatoire du val Maubuée. Il y travaille avec Mourad Mansouri, Michel Archimbaud, Laurent Gutmann, Guy Frecks, Adel Hakim, Michel Cerda, Jean-François Auguste et Cyril Teste. En 2010, il adapte et interprète le roman de science-fiction *Substance Mort* de Filip K. Dick sous le nom *Il devient quoi Charles Freck?,* présentée à la Ferme du Buisson et obtient le Diplôme d'Etude Théâtrale (D.E.T.). En 2011/2012, il joue dans *Fiction d'hiver* au sein de la Compagnie champ 719.

NASTASSJA TANNER - actrice

Née en 1989, Nastassja Tanner termine sa formation de comédienne en juin 2015 à la Manufacture – l'école nationale à Lausanne. Elle y travaille avec de nombreux artistes tels que Jean-François Sivadier, Gildas Milin, Philippe Saire, Robert Cantarella, Yves Hanchar, la compagnie italienne Motus... Elle termine sa dernière année en créant son solo *Loubna* qui traite de ses doubles-origines suisse et algérienne, puis jouera dans *Lac* de Pascal Rambert et mis en scène par Denis Maillefer. Parallèlement à sa formation, Nastassja a joué dans différents projets d'étudiants : *Ivanov* de Tchekhov mis en scène par Alexandre Doublet et également joué dans plusieurs court-métrages dont *Discipline* de Christophe Saber (70 prix et celui du cinéma suisse). En 2015-2016, elle joue dans *Villa Dolorosa* de Rebekka Kricheldorf mis en scène par Guillaume Béguin au Poche de Genève, au CDN de Montluçon et au Théâtre de Vidy. Elle tournera prochainement avec Lionel Baier pour un téléfilm pour Arte et la RTS, aux côtés de Michel Vuillermoz, et fait partie du jury 2016 du Festival International du Film Oriental de Genève.

LESLIE BERNARD - actrice

Après une longue formation de danseuse classique et contemporaine, Leslie commence le théâtre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Chalon-sur-Saône. Elle part ensuite deux ans à Paris où elle intègre les cours de Marc Ernotte au Conservatoire du VIIIème arrondissement. En 2012, elle rentre à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne. En 2014, elle joue dans *JEUNESSE(S),* un film de Matthias Jacquin et dans une adaptation de L'Éveil du Printemps qui se tournera été 2019. Elle a joué dans Constellations mis en scène par Éric Lacascade. Elle met en scène Un homme qui fume c'est plus sain au sein de Bajour, qui sera créé au Festival Mettre en scène 2016.

INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse
Nanterre-Amandiers - Centre dramatique national
7 avenue Pablo-Picasso - 92022 Nanterre Cedex

Réservation
Renseignements : 01 46 14 70 00 (du mardi au samedi de 12h à 19h)
Et sur nanterre-amandiers.com, (paiement sécurisé par carte bancaire)
Le bar-restaurant et la librairie sont ouverts avant et après les représentations.

Tarifs
Sans la carte adhésion : Plein tarif 30€ ; Tarif réduit 1 20€ ; Tarif réduit 2 15€ ; Tarif réduit 3 10€ ; Tarif enfant -12 ans 5€.
Avec la carte adhésion : 10€ pour tous

Se rendre à Nanterre-Amandiers

- **PAR LE RER**

RER A, arrêt « Nanterre-Préfecture »
PUIS NAVETTE
> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de gauche > place François Mitterrand > navette gratuite jusqu'au théâtre (1er départ 1h avant le début du spectacle, retour assuré après le spectacle), la dernière navette vous ramène jusqu'à la station « Charles-de-Gaulle - Étoile » et la place du Châtelet.
OU À PIED
> Sortie n°1 « Carillon » > escalator de droite
par la rue> rue Salvador-Allende > rue Pablo-Neruda > av. Joliot-Curie - 10 min.
ou par le parc> tout droit esplanade Charles-de-Gaulle > traverser le parc André-Malraux > accès direct au théâtre par le passage surmonté d'une pancarte Nanterre-Amandiers. 10 min.

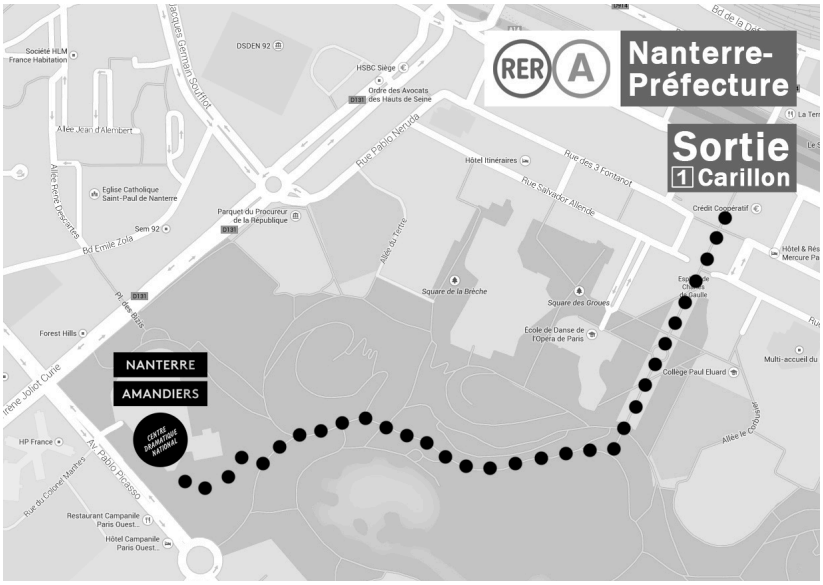
- **EN VOITURE**

1 Accès par la RN13 > place de la Boule puis itinéraire fléché
2 Accès par la A86 > la Défense > sortie Nanterre Centre puis itinéraire fléché
3 Depuis Paris Porte Maillot > avenue Charles-de-Gaulle > pont de Neuilly > après le pont prendre à droite le boulevard circulaire direction Nanterre > suivre Nanterre Centre puis itinéraire fléché

- **EN AUTOLIB'**

Une station se situe devant le théâtre. Autres stations à proximité.

Accès depuis le parc
Depuis le Parc André-Malraux, vous pouvez accéder directement à Nanterre-Amandiers !



NANTERRE AMANDIERS

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

SEPTEMBRE - NOVEMBRE À NANTERRE-AMANDIERS

SEPTEMBRE

Feydeau/Une hache pour briser la mer gelée en nous
Grégoire Strecker / Georges Feydeau
du 22 septembre au 1er octobre
création 2017

Soubresaut
Théâtre du Radeau / François Tanguy
du 22 septembre au 8 octobre
avec le Festival d'Automne à Paris

Endgame {Fin de partie}
Tania Bruguera / Samuel Beckett
du 22 septembre au 1er octobre
création 2017
avec le soutien de la fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings et le Festival d'Automne à Paris

NOVEMBRE

General Assembly / Generalversammlung / Assemblée Générale
Milo Rau / IIPM
du 3 au 5 novembre

La Fille du collectionneur
Théo Mercier
du 14 au 19 novembre
création 2017
avec le soutien de la fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings et avec le festival Les Inaccoutumés de la Ménagerie de verre

Ermitologie
Clédat & Petitpierre
du 15 au 19 novembre
création 2017
avec le soutien de la fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

Les Songes d'Antoine
Clédat & Petitpierre
les 14, 15 et 19 novembre
tout public à partir de 6 ans
avec la Saison Jeune Public de la ville de Nanterre

À nous deux maintenant
Jonathan Capdevielle / Georges Bernanos
du 23 novembre au 3 décembre
création 2017
avec le Festival d'Automne à Paris

Lenz
Jacques Osinski / Georg Büchner
du 23 novembre au 3 décembre
création 2017

Je suis un pays – comédie burlesque et tragique de notre jeunesse passée *et* ***Voilà ce que jamais je ne te dirai***
Vincent Macaigne
du 25 novembre au 8 décembre
création 2017
avec le Festival d'Automne à Paris