

LA COMÉDIE
DE SAINT-ÉTIENNE
(CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL)

DOSSIER DE PRESSE

.....

TRUCKSTOP

Lot Vekemans / Arnaud Meunier

.....

CRÉATION
COMÉDIE

contact presse nationale Nicole Czarniak contact presse régionale Charlyne Azzalin
06 80 18 22 75 / nicoleczarniak@lapasserelle.eu 04 77 25 37 85 / communication1@lacomedie.fr

.....

www.lacomedie.fr
direction Arnaud Meunier

.....

TRUCKSTOP

spectacle tout public à partir de 13 ans

de
traduction
mise en scène

Lot Vekemans
Monique Nagielkopf
Arnaud Meunier

avec

Claire Aveline
Maurin Ollès *
Manon Raffaelli *

collaboration artistique
assistante à la mise en scène
et à la dramaturgie
lumière et scénographie
création musicale
costumes
régie générale
décor et costumes

Elsa Imbert

Parelle Gervasoni
Nicolas Marie
Patrick De Oliveira
Ouria Dahmani-Khouhli
Arnaud Olivier
Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne

Durée estimée

1 h 15

* issus de L'École de la Comédie de Saint-Étienne

production **La Comédie de Saint-Étienne** – Centre dramatique national (producteur délégué) / **La Comédie de Béthune** - CDN Nord - Pas de Calais - Picardie

avec le soutien de L'École de la Comédie de Saint-Étienne / DIESE # Auvergne – Rhône-Alpes et de la CCAS, Activités Sociales de l'Énergie

Le texte est publié aux Éditions Espaces 34.

avec le soutien du Centre national du livre, du Theater Instituut Nederland (TIN) et de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

contact **presse nationale**

Nicole Czarniak / La Passerelle **01 42 88 77 73 / 06 80 18 22 75**
nicoleczarniak@lapasserelle.eu

contact **presse régionale**

Charlyne Azzalin / **04 77 25 37 85**
communication1@lacomédie.fr

EN TOURNÉE

Création au **Festival d'Avignon** – **Chapelle des Pénitents blancs** / Réservations : + 33 (0)4 90 14 14 14

× **du 12 au 16 juillet 2016**

mar. 12 / 15 h

mer. 13 / 11 h et 15 h

jeu. 14 / 11 h et 15 h

ven. 15 / 11 h et 15 h

sam. 16 / 11 h et 15 h

La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national / Réservations : 04 77 25 14 14

× **du 7 au 11 février 2017**

mar. 7 / 20 h

mer. 8 / 20 h

jeu. 9 / 20 h

ven. 10 / 20 h

sam. 11 / 17 h

Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national – Lyon / Réservations : 04 72 53 15 15

× **du 8 au 10 mars 2017**

mer. 8 / 20 h

jeu. 9 / 10 h et 20 h

ven. 10 / 10 h et 20 h

Comédie de Béthune – CDN Nord-Pas-de-Calais – Picardie / Réservations : 03 21 63 29 19

× **du 14 au 17 mars 2017** / 20 h

Le Préau – Centre dramatique régional de Basse-Normandie – Vire / 02 31 66 16 00

× **du 4 au 6 mai 2017**

jeu. 4 / 14 h

ven. 5 / 20 h 30

sam. 6 / 18 h

L'HISTOIRE

« N'aie pas peur, tout va s'arranger, on gagnera des sous et puis on achètera un camion. »

Un relais routier au bord d'une route de campagne du Brabant septentrional. Une mère et sa fille de 18 ans, Katalijne, en sont les hôtes depuis de nombreuses années. Un camionneur, Remco, s'y arrête presque tous les jours pour boire un café ou grignoter.

Tous trois ont des rêves et tentent d'échapper au quotidien. Katalijne et Remco cherchent à s'enfuir pour trouver de meilleurs lendemains. La mère veut protéger sa fille qui souffre d'hyperactivité et de trouble de l'attention et, peut-être, trouver une autre vie auprès d'un homme aisé.

Mais l'avenir ne sera pas celui escompté. Par fragments, nous découvrons les faits de cette nuit tragique qui décidera du sort de chacun. Nous entendons leurs pensées, assistons aux événements, sommes témoins de l'engrenage des situations, dans une composition non chronologique qui donne une belle place aux sentiments humains. Une pièce toute en nuances, forte et savoureuse.



NOTE D'INTENTION

Le Truckstop est un relais routier au carrefour des grandes routes marchandes européennes où vivent une mère et sa fille. Un jeune camionneur s'y arrête régulièrement pour grignoter et boire un café.

À la manière d'un film d'Alejandro Gonzalez Inarritu (*Babel, 21 grammes...*), dans une dramaturgie morcelée et non chronologique, Lot Vekemans nous raconte de manière très singulière une histoire très simple.

Sur fond de mondialisation galopante où l'on transporte les cochons de Pologne et les poulets de Belgique, où il faut constamment gagner du temps et économiser de l'argent, où il y a peu de place pour ceux qui sont plus lents ou différents, *Truckstop* met en scène trois personnages presque ordinaires à travers leurs rêves et leurs désirs d'échapper au quotidien pour se projeter dans de meilleurs lendemains.

C'est un polar social. Lot Vekemans nous y tient en haleine par le suspens et le mystère avec lesquels elle campe ce drôle d'endroit, à la fois noman's land et aussi reflet de l'existence des *petites gens*.

Espace poétique et politique, le Truckstop devient notre miroir avec des personnages aussi forts qu'attachants.

Comme chez Stefano Massini, je retrouve chez Lot Vekemans le talent de savoir nous embarquer dans une histoire humaine et puissante. Ce pouvoir du récit et de la parole qui est l'essence même du théâtre.

J'y vois une belle opportunité de construire un objet artistique audacieux qui puisse intéresser les adolescents (à partir de 13 ans) mais pas seulement. Car, si l'on comprendra très vite que la pièce tourne autour d'une nuit tragique, *Truckstop* n'est pas à proprement parler, un drame. C'est avant tout notre désir d'un monde meilleur et notre besoin d'aimer, dénués ici de bons sentiments, qui sont au cœur de la pièce.

Pour l'interpréter, deux anciens élèves de l'école de la Comédie de Saint-Étienne : Manon Rafaelli et Maurin Ollès, et une très belle actrice, singulière et rare, Claire Aveline. Tous trois incarneront avec intensité ces trois personnages si particuliers.

Nicolas Marie avec qui j'avais conçu *Femme non-rééducable* de Stefano Massini, sera mon complice pour la scénographie et la lumière qui devront rendre palpable l'étrangeté fascinante de cette pièce tout en rendant limpide sa structure morcelée.

Arnaud Meunier, février 2016

NOTE D'INTENTION SCÉNOGRAPHIQUE

Truckstop pourrait être traduit par « Routier » en français, dénomination commune du restaurant de bord d'autoroute, spécialisé dans la restauration des chauffeurs routiers.

« Notre Truckstop » est le lieu tenu par une mère et sa fille Katalijne, en Hollande, entre canal et autoroute. C'est également le titre de la pièce qui en fait un personnage central.

Ce type de lieu brasse un imaginaire très grand chez le spectateur aussi bien dans sa culture cinématographique et artistique (je pense à tous les road-movies qui s'attachent régulièrement à faire stopper leurs héros dans des restaurants ou stations-services en bord d'autoroute) que dans son imaginaire individuel (qui n'a jamais éprouvé de l'attraction ou de la répulsion pour ces aires d'autoroutes, ces restaurants et stations-service ?). Il s'agit donc pour moi de planter un espace suffisamment réaliste dans lequel l'imaginaire du spectateur puisse se projeter et en même temps de trouver la juste distance à l'objet pour maintenir une forme théâtrale où récits, reconstitutions de scène par les personnages, et monologues en prise directe avec le public soient possibles.

Truckstop joue avec plusieurs niveaux de langage, plusieurs niveaux de théâtralité aussi. On apprend très vite que les trois personnages sont décédés et qu'ils rejouent presque en boucle les dernières semaines de leur existence, à la fois dans du récit au passé (personnages narrateurs) et dans des scènes au présent (personnages incarnés) ; tantôt dans des dialogues quasi cinématographiques et tantôt dans une mise à distance de l'action plus formelle. Il s'agit donc pour la scénographie d'accompagner ces mouvements.

D'une part, l'espace s'ancre dans un certain réalisme : reconstitution de la salle de restaurant avec ses fenêtres, son mobilier et son plafond, et évocation de l'extérieur avec l'enseigne néon et ce même plafond qui semble se projeter dans le public comme le toit d'une station-service. Le Truckstop s'ancre ainsi au cœur de la cage de scène. Il est posé là, semblant émerger du noir pour se prolonger/projeter vers le public.

D'autre part, il me semblait important de distordre ce réalisme par un traitement monochrome gris de l'ensemble du décor de manière à envisager la scénographie comme une nature morte, dans le sens où la temporalité semble arrêtée. Telle une sculpture, l'espace se fige. Dans ce bain de gris, les seules couleurs sont amenées par les acteurs, leur peau, leurs vêtements.

Enfin, je ne peux pas parler de ce travail sans évoquer l'œuvre du plasticien belge Hans Op de Beek qui a été très importante dans le processus (citons entre autres les installations *The Lounge*, 2014 ; *The Garret*, 2013 et *Location 7*, 2012). La vision de ces installations m'a permis de comprendre exactement quel rapport je souhaitais entretenir à l'espace dans cette pièce, la distorsion que je recherchais pour *Truckstop*.

Nicolas Marie, février 2016

ENTRETIEN AVEC L'AUTEURE

Quelle relation entretenez-vous avec le théâtre ? Comment l'avez-vous découvert ?

J'ai toujours aimé jouer, et ce dès mon enfance. C'est quelque chose que mes parents ont encouragé en mettant à ma disposition, par exemple, un grand carton avec tout ce qu'il faut pour se déguiser. Je me souviens avoir écrit ma première pièce à 11 ans. Au lycée, ma meilleure amie et moi jouions des sketches en duo. J'ai toujours aimé écrire aussi. Pour une raison que j'ignore, cela m'a pris du temps avant de me rendre compte que l'on pouvait combiner ces deux passions en écrivant pour le théâtre ; j'avais 24 ans lorsque j'ai découvert que c'était cela, ma vraie passion. J'ai donc intégré une école d'écriture à Amsterdam où j'ai été diplômée comme dramaturge à l'âge de 28 ans.

Pourriez-vous nous parler de vos débuts en littérature ? Je crois que vous avez travaillé dans un secteur tout autre... Dans quelles circonstances avez-vous écrit votre premier texte pour le théâtre ?

Après avoir validé mon diplôme dans cette école d'écriture, j'ai été invitée par Artemis, une jeune et célèbre compagnie de théâtre au Danemark, à rejoindre un groupe de dramaturges. Nous étions sept et nous travaillions ensemble à écrire pour le jeune public. Un dimanche par mois, dramaturges, metteurs en scène et comédiens se retrouvaient pour tester de nouvelles scènes, de nouvelles idées, débattre du travail en cours et évoquer les réactions des enfants. C'est dans ce cadre-là que j'ai élaboré ma première pièce pour le jeune public. Encore aujourd'hui, je me sens privilégiée d'avoir pu bénéficier de cette opportunité pour développer ma propre voix et mon propre style d'écriture. J'ai fait partie de ce laboratoire pendant trois ans. J'ai appris tellement de choses durant ces années, pas seulement en termes d'écriture, mais aussi sur tout le processus de création qui lui succède.

Comment s'inscrit cette activité dans votre rythme de vie professionnel et/ou personnel ?

Écrire est mon métier, bien sûr. L'écriture est ma priorité. Ces cinq dernières années, grâce à mon succès international, ma vie est bien plus chargée. Je voyage beaucoup et travaille avec beaucoup de personnes, toutes différentes, dans plusieurs pays. Avec ces voyages, c'est parfois difficile de trouver le temps d'écrire, pour des questions de planning mais aussi de disponibilité intellectuelle. En ce moment, par exemple, je travaille sur de nouvelles pièces dont une pour le Deutsches Theater à Berlin, mais également sur mon deuxième roman. Pour dégager du temps et avoir un meilleur équilibre dans ma vie personnelle, j'ai acheté une maison en France où je peux travailler sereinement et sans être distraite.

Aviez-vous un objectif quand vous avez commencé à écrire *Truckstop* ?

Les personnes qui peinent à construire la vie dont ils rêvent m'inspirent tout particulièrement. Je voulais également raconter une histoire qui suive une structure déconstruite et avec différentes strates. La finalité n'est jamais véritablement définie au départ. Tout commence par une certaine fascination, un pur moment d'inspiration. À partir de là, un thème se développe, puis une intrigue.

Vous êtes-vous inspirée dans l'écriture de *Truckstop* d'un fait divers ? Pourriez-vous nous raconter qu'elles ont été dans l'écriture de cette pièce vos différentes sources d'inspiration ?

L'idée pour *Truckstop* m'est venue en une fraction de seconde alors que je conduisais sur une nationale pour éviter les bouchons de l'autoroute. J'ai conduit aux côtés de nombreux camions et suis passée devant plusieurs restaurants routiers. À un moment donné, il y a eu un flash info à la radio pour nous alerter qu'une voiture conduisait en sens inverse. Tout est parti de ces trois éléments : le couple, le lieu et le message à la radio. J'ai alors immédiatement su que

ce seraient là les ingrédients d'une pièce. De là, l'histoire a évolué. J'ai su très vite que je voulais raconter une histoire avec plusieurs strates et une structure déconstruite. J'ai toujours été intéressée par la construction-même du récit et la manière dont on peut la faire évoluer.

Est-il juste de penser qu'il y a du « roman policier » ou du « film policier » dans cette pièce ?

Je la qualifierais davantage comme le mélange d'une intrigue policière, d'un thriller et d'une histoire d'amour classique. Mais cela parle aussi d'une jeune fille qui tombe amoureuse d'un garçon et qui veut s'enfuir avec lui pour une autre vie, et aussi d'une mère qui veut les en empêcher. Selon moi, cela n'a vraiment pas d'importance de découvrir exactement ce qu'il s'est passé, mais comment cela a pu se produire. En ce sens, ce n'est pas du tout un genre policier.

***Truckstop* témoigne d'une dramaturgie morcelée, parfois non-chronologique qui n'est pas sans rappeler des procédés utilisés par certains réalisateurs comme Alejandro González Iñárritu... Quels rapports entretenez-vous avec le septième art ? Êtes-vous cinéphile ?**

Je ne me définirais pas comme cinéphile, tout simplement parce que je ne regarde pas assez de films pour cela, mais j'aime vraiment le cinéma (en fait, quand j'avais 18 ans, je voulais d'abord être scénariste pour le cinéma). Il est vrai que j'ai une préférence pour les films non-narratifs (comme *Magnolia* de Paul Thomas Anderson ou *Babel* d'Alejandro González Iñárritu - N.D.R.L.) ou encore les scénarios qui exploitent les différents possibles d'une même réalité (comme *Birdman* d'Alejandro González Iñárritu ou *Inception* de Christopher Nolan - N.D.R.L.). J'ai écrit de nombreuses pièces construites de manière non-chronologique ou qui alternent des scènes dialoguées et des monologues. La structure doit toujours servir le contenu-même de la pièce. Chaque texte est un savant mélange entre ce que je veux dire et la manière dont je veux le dire, la forme est partie prenante du propos.

Quelles implications, écrire pour la jeunesse, entraîne-t-il pour vous ?

Il me semble qu'écrire pour les adolescents et pour les adultes revient au même. Je m'adresse à eux de la même manière. La différence avec un public d'adolescents ne se situe pas, selon moi, dans l'écriture mais davantage dans la direction d'acteurs et dans la mise en scène. Toutefois, il y a une grande disparité entre écrire pour les adultes/adolescents et pour les enfants. Ce n'est pas tant dans le fond que cela diffère (les enfants vivent dans un monde où ils sont confrontés à tout et n'importe quoi) mais dans la forme-même de l'écriture. Selon moi, il est primordial de donner une perspective optimiste, surtout lorsque l'on parle de sujets lourds comme la mort, la violence, la crise et la guerre, de faire apparaître une éclaircie, d'apporter un sourire malicieux. Les enfants se montrent parfois plus directs et plus originaux lorsqu'il s'agit de trouver des solutions aux problèmes. C'est ce que j'apprécie chez eux. Ce qui me plaît également, c'est qu'ils se montrent généralement très honnêtes. Ils ne font pas semblant d'aimer. Les enfants me poussent à penser plus grand et moins réaliste. Tout est possible du point de vue d'un enfant. Écrire pour eux m'a donc influencée d'une manière très positive. Cela m'a libérée des conventions du théâtre et m'a ouverte à un nouveau champ de possibles. C'est pourquoi je recommanderais à tous les dramaturges qui ne l'ont pas encore fait d'écrire pour le jeune public.

Quel est votre rapport à vos textes en scène ? Vous sentez-vous souvent trahie ou au contraire vous arrive-t-il de découvrir vos textes autrement une fois qu'ils ont été portés à la scène ?

Je ne me suis jamais sentie trahie. En réalité, je me sens privilégiée de voir tant de grands metteurs en scène et de comédiens donner vie à mes mots. J'ai un immense respect pour ceux qui donnent chair, sang, cœur et âme à mes textes et je suis souvent agréablement surprise de voir mon travail valorisé et enrichi par les interprètes.

Dans le pire des cas, je me sens incomprise, mais cela n'arrive que lorsque l'on change le texte, supprime des répliques ou bouleverse l'ordre des scènes. Heureusement, cela n'est arrivé que très rarement. Vous devez savoir que je suis une auteure très précise. Chacun de mes mots est longuement réfléchi, pas nécessairement au moment même où je les écris, mais parfois juste après. Si ces mots sont restés couchés sur le papier, c'est qu'il y a une bonne raison. C'est difficile à vivre lorsque les gens ne respectent pas cela, surtout sans me le dire.

D'un autre côté, je suis persuadée que chaque public reçoit le spectacle qui lui convient le mieux. À l'étranger en particulier, je me permets moins de juger la manière dont mon texte est mis en scène. J'ai tendance à penser que la mise en scène a été faite de la meilleure façon possible, cela m'apaise.

ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE

Vous travaillez principalement des textes dramatiques d'auteurs contemporains. Cela raconte beaucoup de votre théâtre?

En 18 ans, je n'ai monté que deux classiques et je n'ai essentiellement mis en scène que des auteurs vivants. Par appétit personnel, je trouve dans l'écriture contemporaine un espace, une place pour l'innovation. On oppose de manière dépassée la création textuelle de la création non textuelle alors que l'écriture est un lieu d'innovation dramatique. Federico Garcia Lorca disait que le théâtre se doit de refléter les préoccupations de la société dans laquelle il vit : je suis en adéquation avec cette pensée. Les grands classiques ne peuvent pas directement parler de la crise financière, du choc des réfugiés... À mon sens, il semble nécessaire de dépasser les grands thèmes universels et il est évident de se dire que le théâtre d'aujourd'hui deviendra le classique de demain. Koltès en est l'exemple. À la tête de La Comédie de Saint-Étienne depuis 5 ans, c'est ce projet que je défends – nous sommes le Centre dramatique national qui produit et programme le plus d'auteurs vivants en France. Ce que je souhaite dans mon travail de mise en scène, c'est faire parvenir les textes avec limpidité, parce que c'est par les textes et par les poètes, que l'émotion parvient. Et c'est ce qui se passe avec Lot Vekemans. Deux hasards m'ont mené à son texte *Truckstop*. Tout d'abord, j'avais rencontré il y a deux ans l'auteure à New York, puis en avril 2015, on m'a proposé de mettre *Truckstop* en voix lors de Lectures sur un plateau au Théâtre Nouvelle Génération de Lyon. Ce texte m'a immédiatement saisi, et les trois comédiens qui l'interprétèrent furent des évidences pour moi.

Vous créez *Truckstop* pour un public adolescent. Percevez-vous une autre manière de mettre en scène ?

Je me reconnais dans le projet de théâtre populaire qu'est le Festival d'Avignon d'Olivier Py et dans cette volonté d'ouvrir la programmation au public jeune. La France s'est toujours beaucoup préoccupée des publics : jeune public, public lycéen... Et du point de vue de la création, il est à mon avis important de commencer à constituer un réel répertoire pour les adolescents et pour l'âge du collège spécifiquement car il est par essence plus compliqué. Évidemment, on peut emmener des adolescents voir n'importe quel type de théâtre, mais nous voyons clairement que des thèmes et des questionnements particuliers existent à cet âge - comme celui de la mort. Les adolescents ont besoin d'être secoués émotionnellement. C'est une période où l'on veut se forger une opinion, une raison d'être. Je ne change pas ma façon de travailler pour mettre *Truckstop* en scène ; la pièce elle-même est ce matériau puissant dont j'ai besoin. Elle est dotée d'une dramaturgie non conventionnelle, morcelée. On ne comprend pas au premier abord la situation puis les séquences se lient au fur et à mesure ; peu à peu on reconstitue le puzzle. C'est à l'image de la lampe qui se brise au début de la pièce. Je pense que c'est un procédé narratif qui peut plaire aux adolescents. Il me rappelle beaucoup le cinéma du réalisateur mexicain Iñárritu, qui prend plusieurs fils d'histoire et les tissent. L'écriture de Lot Vekemans est à la fois cinématographique et théâtrale. Rien n'est laissé au hasard : on est à la fois en temps réel et en temps « fragmenté » discontinu.

Cette empreinte cinématographique du texte, l'utilisez-vous pour ce huis clos qui navigue entre immobilisme et petits événements inédits, entre (hyper)réalisme et réalité décalée ?

C'est tout l'enjeu de cette mise en scène : mettre en place un espace puissant et réaliste mais qui ne soit ni formel ni froid, tout en trouvant un décalage et une distance. La narration induit une part de mystère, quelque chose d'anormal. Avec le scénographe Nicolas Marie, nous nous sommes inspirés du travail de Hans Op de Beek, de ses installations plastiques grises, presque bétonnées, dans lesquelles il place des êtres humains sans fard. L'espace doit être pour nous réaliste : il faut montrer ce bar routier tout en laissant percevoir les « cinq centimètres d'écart » dont parle l'auteur japonais Oriza Hirata. L'espace est un écran pour raconter l'histoire policière où les spectateurs sont tenus en haleine car intrigués par ce qui se passe sur scène. C'est avant tout un théâtre de parole, où une histoire se raconte et est racontée par les personnages. C'est ce que j'aime particulièrement au théâtre, chez Pasolini, Vinaver, ou Stefano Massini : cette célébration de la parole, la puissance du verbe. Découvrir les différentes façons dont les auteurs du monde entier s'emparent d'une histoire me passionne particulièrement.

Diriez-vous que l'écriture de Lot Vekemans donne à voir un monde autrement ? Qu'il est possible de parler d'une vision différente due à sa nationalité, à sa culture mais aussi à son époque ?

J'aime beaucoup quand le théâtre arrive à cette intersection entre le politique et le poétique. Le théâtre politique dans sa version didactique m'ennuie. Je me définis comme faisant partie de la génération post-brechtienne de metteurs en scène; c'est une génération de la complexité. Nous sommes les enfants de la crise, du premier choc pétrolier, questionnant un monde qui s'est considérablement complexifié. Le théâtre n'a plus vocation à émanciper les masses mais à interroger l'individu dans sa relation au collectif. C'est là que le théâtre peut être fort. Ce qui est très beau dans *Truckstop*, c'est l'arrière-plan de la pièce ; il se trouve au carrefour de la mondialisation. La pièce nous parle du travail quotidien des routiers qui transportent leurs marchandises à travers le monde, de la façon dont leurs habitudes se sont modifiées. Mais en creux, elle nous raconte comment cette mondialisation déshumanise les relations entre les individus. Et c'est là que l'auteure offre à ses personnages un espace pour l'espoir, un lieu sur lequel ils prennent appui pour se projeter dans un avenir meilleur. Sur fond d'histoire policière et fantastique, la pièce raconte ce fossé entre ce qu'on espère et ce qui arrive. C'est une des grandes thématiques de l'adolescence : l'attente et l'anxiété de ce qu'on va être. Ces trois personnages ont des faiblesses très humaines, on peut se reconnaître très facilement en eux. Ils rêvent d'un monde meilleur, d'échapper à la banalité de leur vie. Les deux jeunes principalement sont dans une quête d'idéal, la mère, elle, se préoccupe d'améliorer concrètement le réel. Ce non-lieu – ce bar routier de bord de route – est générateur d'un imaginaire puissant. C'est vraiment une pièce européenne, l'auteure est néerlandaise, on est au carrefour de l'Europe, les poulets sont élevés en Allemagne, les légumes cultivés au Portugal, ils vont en Belgique... Les chauffeurs qui viennent de toute l'Europe se croisent là, au Truckstop, sans se rencontrer. La pièce fait référence à la concurrence féroce qui met à mal les petits commerces, l'Europe est avant tout un marché, et la qualité de vie se dégrade, celle du travail des petites gens est dévaluée. Le rapport au travail est mis en question, et la manière dont il se déshumanise. La quête de l'idéal vient se fracasser sur le réel d'un monde de plus en plus dur et violent, atomisé, individualisé. On serait chez les Grecs, on parlerait de fatalité.

Il y a deux modes d'écriture dans *Truckstop*, un mode direct, dialogué – celui de l'action – et un mode narratif et distancié dans lequel le personnage réfléchit et raconte ce qu'il vit en même temps qu'il le vit. Comment travailler cette double énonciation au plateau ?

Truckstop est espace pour la métaphysique, il est un lieu existentialiste. La capacité de pouvoir vivre et réfléchir l'événement au même moment est un procédé narratif qui peut passionner les adolescents. Ça questionne ce que l'on est et ce qu'on voudrait être. Je pense que cela apporte à la fois beaucoup d'émotion et de force au récit. Mon travail prend force sur le tremblement de la réalité, sur ces échappées. Il y a quelque chose de l'ordre du huis clos et quelque chose de l'ordre du policier : il s'est passé quelque chose, on cherche à comprendre quoi, comment et pourquoi. On est intrigué. Sans être au premier plan, cette piste policière est fondamentale dans la manière dont le récit se déploie. Plusieurs niveaux de lecture sont possibles. Le traitement de la mise en scène et de l'espace permettra au suspense d'exister, au spectateur d'être tenu en haleine, sans couper son imaginaire. La scénographie ancre donc l'histoire dans un lieu réaliste assez standardisé tout en jouant sur cette étrangeté latente et fascinante.

En tant que spectateur, j'aime qu'on me laisse voyager à travers une proposition, je prends garde à ce que la mise en scène ne vienne pas surligner le texte de manière violente. J'aime aussi que ce soit ludique pour le spectateur, qu'il prenne plaisir à associer les indices, qu'il soit surpris par les différentes lectures de la pièce. La question du plaisir est essentielle, d'où qu'il vienne.

Propos recueillis par Moïra Dalant pour le Festival d'Avignon

LOT VEKEMANS auteure

Née en 1965, Lot Vekemans a étudié la géographie sociale à l'Université de Utrecht, puis a suivi les cours de l'école professionnelle d'écriture « t Colofon ». Depuis 1997, elle écrit des textes de théâtre pour la jeunesse et pour les adultes.

Elle crée entre autres pour le théâtre Artemis *Genn gewoon meisje (pas une fille ordinaire)*, *Hé payo* pour Het lab van de Berenkuil, *Truckstop* pour le MUZtheater (2001) et *Het Tonnel Speelt* (2010), *Vreemde vogels (Étranges volatiles)* pour le Kwatta, *Licht ! (Lumière !)* pour Barra ; les monologues *Zus van (Sœur de)* et *Judas* ont été écrits et joués pour sa propre compagnie MAM, *Ledacourt* pour Zuidelijk Toneel et *Gif (Le poison)* pour NTGent.

En 2005, elle a reçu le prix « Van der Vies » (décerné tous les trois ans au meilleur texte théâtral de la période écoulée) pour *Truckstop* et *Zus Van*. Ce sont ces deux pièces qui sont publiées en français, par les Éditions Espaces 34, sous les titres *Truckstop* (traduction de Monique Nagielkopf et *Sœur de* (traduction d'Alain van Crugten).

En 2011, les Éditions Espaces 34 publient une troisième pièce *Poison*, traduite par Alain van Crugten. Celle-ci a reçu dans sa langue originale le Prix d'écriture théâtrale de Taalunie, qui réunit Pays-Bas et Flandre en 2010.

Truckstop

Mise en lecture par Arnaud Meunier, avec Claire Aveline, Manon Raffaelli et Maurin Ollès

« Lectures sur un plateau », 3 jours dédiés aux écritures théâtrales pour l'enfance et la jeunesse dans le cadre de la « Belle Saison », proposé par le CDN-Théâtre Nouvelle Génération, Lyon, le 9 avril 2015.

Lecture à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, dirigée par Jacques Allaire avec Christine Gagneux, Sasha Rau et Jacques Allaire, le 21 mai 2010.

Lecture dirigée par Tanya Hermsen lors du Festival « Écrire et mettre en scène aujourd'hui », Panta Théâtre, Caen, 7 juin 2008.

Extraits de presse

« *Truckstop* donne à entendre les voix de trois personnages : une mère tenancière d'un bar routier, sa fille, fragile, qui travaille avec elle, et un jeune camionneur paumé qui voudrait, comme les deux femmes, échapper aux limites médiocres de sa vie. (...) Très rapidement, le trio s'exprime à titre posthume. Annonce de la tragédie finale. La temporalité explose. Un poignant aller-retour de dialogues et monologues s'installe alors, conjuguant subtilement les espaces réels ou mentaux de personnages que le spectateur sait morts et vivants à la fois. Les mots de Lot Vekemans sont précis, dynamiques, sans concession démagogique à une langue faussement populaire ? L'auteur possède l'art de faire vibrer les mots sans pathos (...) *Truckstop* est un cadeau pour les comédiens et metteurs en scène, mais aussi pour les adolescents et les adultes qui le liront ou le verront représenté »

Michel Dieuaide, Les Trois coups, 8 avril 2015

« C'est la lecture à trois voix de *Truckstop* de l'hollandaise Lot Vekemans proposée par Arnaud Meunier qui nous a le plus touchés. (...) Ce texte est d'une grande qualité »

Jérémy Engler et Solène Lacroix, L'envolée culturelle, 9 avril 2015

ARNAUD MEUNIER metteur en scène

En janvier 2011, Arnaud Meunier a pris la direction de La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national et de son École Supérieure d'Art Dramatique. Il y développe un projet où la création et la transmission sont intimement liées. Le dialogue des esthétiques et des générations, le renouvellement des écritures scéniques, la découverte de nouveaux auteurs, la présence au quotidien des artistes, l'ouverture et le partage du Théâtre aux populations les plus larges et les plus variées sont les axes forts du projet qu'il met en œuvre.

Diplômé de Sciences Politiques, il commence une formation de comédien, puis fonde en 1997 la Compagnie de la Mauvaise Graine. Très vite repérée par la presse et les professionnels lors du festival d'Avignon 1998, sa compagnie est accueillie en résidence au Forum du Blanc-Mesnil en Seine-Saint-Denis et soutenue par le Théâtre Gérard Philipe (sous la direction de Stanislas Nordey).

La compagnie y développe son travail de création sur des auteurs contemporains. Elle sera par la suite en résidence à la Maison de la Culture d'Amiens, puis associée à la Comédie de Reims et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Fidèle à son attachement aux auteurs vivants, Arnaud Meunier poursuit un compagnonnage avec l'œuvre des auteurs qu'il affectionne, montant plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini, Eddy Pallaro, Michel Vinaver, Oriza Hirata et Stefano Massini. De ce dernier, Arnaud Meunier met en scène *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman Brothers*, Grand prix du Syndicat de la critique 2014 et *Femme non-rééducable - Mémoire Théâtral sur Anna Politkovskaïa*. En octobre 2015, il met en scène *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, création suivie d'une tournée dans toute la France. En juillet 2016, il créera à La Chapelle des Pénitents Blancs au Festival Avignon, *Truckstop*, de l'auteure néerlandaise Lot Vekemans ; puis il poursuivra l'exploration du théâtre de Stefano Massini en montant la dernière pièce de l'auteur, *Je crois en un seul dieu*. Parallèlement, il travaille également pour l'Opéra en tant que metteur en scène ou dramaturge.

Trilingue (Français, Allemand, Anglais), il a travaillé au Japon, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Algérie, en Italie, en Autriche, en Angleterre, en Norvège, au Maroc, aux Emirats arabes unis, en Chine et aux États-Unis.

THÉÂTRE

- 2017 *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2016 *Truckstop* de Lot Vekemans
création Festival d'Avignon
- 2015 *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2014 *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver
Shanghai Theatre Academy (Chine)
- 2014 *Femme non-rééducable* de Stefano Massini
Création au Théâtre de La Commune – CDN d'Aubervilliers,
suivie d'une tournée
- 2013 *Chapitres de la chute* de Stefano Massini
Création à La Comédie de Saint-Étienne – CDN, suivie d'une
tournée
- 2011 *11 septembre 2001* de Michel Vinaver
Spectacle joué en avant-première à La Comédie de Saint-
Étienne et créé au Théâtre de la Ville
Le Problème de François Bégaudeau Création au Théâtre du Nord
à Lille Coproduction Théâtre du Rond Point et Théâtre de Marigny
- 2009 *Tori no tabu takasa* Une adaptation japonaise d'Oriza Hirata de
Par-dessus bord de Michel Vinaver
Création au Kyoto Arts Center (Japon)
Tournée en 2010 au Théâtre de la Ville à Paris
- 2008 *King* de Michel Vinaver
Création au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
Reprise au Théâtre de la Commune
- 2007 *En Quête de Bonheur*
Oratorio poétique et philosophique Création à la Comédie de
Reims suivie d'une tournée
Reprise à la Maison de la poésie – Paris 2008
- 2006 *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata
Création au Théâtre National de Chaillot suivie d'une tournée
La demande d'emploi de Michel Vinaver, avec les comédiens
des troupes Seinendan et Bungakuza, AGORA Théâtre, Tokyo
Avec les Armes de la Poésie à partir des poèmes de Pier Paolo
Pasolini, Nâzım Hikmet et Yannis Ritsos. Maison de la Poésie - Paris

De 2001 à 2005, il a aussi créé plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini (*Pylade et Affabulazione*), d'Eddy Pallaro (*Cent Vingt trois* et *Hany Ramzy*), *La vie est un rêve* de Pedro Calderón de la Barca, *El Ajouad* (*Les Généreux*) d'Abdelkader Alloula

OPÉRA

- 2014 *Ali Baba*
Charles Lecocq – Albert Vanloo et William Busnach
Direction Jean-Pierre Haeck
Création à l'Opéra-Comique
- 2012 *L'Enfant et les sortilèges*
Maurice Ravel – Colette, direction Didier Puntos
Création au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et tournée
- 2008 *Mélancholia*
Georg Friedrich Haas – Emilio Pomerico Dramaturge et
Dramaturge et collaborateur artistique pour Stanislas Nordey
Création mondiale à l'Opéra Garnier
- 2007 *Pelléas et Mélisande*
Claude Debussy – Maurice Maeterlinck
Direction Simon Rattle
Metteur en scène associé à Stanislas Nordey
Création au Festival de Pâques de Salzbourg (avril 2006)
Reprise à Covent Garden (Londres mai 2007)
- 2005 *Le Cyclope*
Opéra pour acteurs de Betsy Jolas d'après Euripide
Le Forum de Blanc Mesnil
- 2003 *Zeim re dei Geni*
Opéra-Théâtre de Carlo Argeli représenté au « 28e Cantiere
Internazionale d'Arte de Montepulciano » (Italie)
- 2000 *Tri Sestri*
Peter Eötvös – Ingo Metzmacher
Assistant à la mise en scène de Stanislas Nordey Création au
Reinational Opera (Pays-Bas 1999)
Reprise au Staatsoper de Hambourg (Allemagne 2000)

CLAIRE AVELINE comédienne

Sortie de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1987 (direction Jacques Lassalle, direction pédagogique Alain Knapp) elle a joué au théâtre, sous la direction de Jacques Lassalle, Bernard Sobel, Jean Claude Fall, Antoine Caubet, Frédéric Fisbach, K.Beier, Stéphane Braunschweig, Jean Pierre Berthomier, Matthieu Roy...

Membre de la Troupe du Théâtre national de Strasbourg de 2001 à 2004, elle joue sous la direction de Stéphane Braunschweig (*la Mouette*, *Prométhée Enchaîné*, *La Famille Schroffenstein*, *le Misanthrope*) et sous la direction des metteurs en scène invités (Giorgio Barberio Corsetti, Laurent Gutmann, Claude Duparfait).

En 2007 elle joue et met en scène *Quelques mots sur le silence...* (une création à partir de *Pas Moi*, *Comédie* et *L'Innommable de Beckett*) en collaboration avec Mikaël Kedzierski.

Elle intervient régulièrement comme pédagogue en particulier à l'EDT 91 depuis 2005 et depuis 2012 à l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Elle a joué la saison dernière *Martyr* de Mayenburg, mis en scène par Matthieu Roy au Théâtre du Nord, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et au Théâtre national de Strasbourg.

Elle participe à *Commotion du Point* une performance sur des poèmes d'Aurélie Nemours en compagnie du tromboniste Julien Thenard, au MAMCS à Strasbourg en mars 2016.

MANON RAFFAELLI comédienne

Manon Raffaelli est née en 1989 à Paris. Après son baccalauréat littéraire option théâtre, elle travaille durant 1 an aux côtés de Jeanne Champagne et présente *Pionniers à Ingoldsadt* de Marieluise Fleisser. Elle poursuit des études théâtrales et obtient en 2010, une licence à l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Parallèlement à l'université, Manon Raffaelli est inscrite aux conservatoires du 1^{er} puis du XI^e arrondissement de Paris. Elle entre à l'École départementale de théâtre 91, où elle a la chance de travailler avec Gilles David, Valérie Blanchon, Jean-Édouard Bodziak ou encore Claire Aveline. Afin de valider son Diplôme national d'orientation professionnel, elle met en scène un cabaret à la friche industrielle de Viry-Chatillon.

En 2012, Manon intègre L'École de la Comédie de Saint-Étienne (promotion 26) où elle travaille notamment avec Marion Aubert et Marion Guerrero, Michel Raskine, Alain Françon, Caroline Guiela N'Guyen, Simon Delétang et Yan Joël Colin. Elle joue le rôle de Hyacinthe dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière mis en scène par Marc Paquien, actuellement en tournée.

MAURIN OLLÈS comédien

Maurin Ollès est né en 1990 à la Ciotat. Après son baccalauréat littéraire option théâtre, il intègre en 2009 le Conservatoire de Marseille où il suit les cours de Pilar Anthony et Jean-Pierre Raffaelli. Parallèlement au conservatoire, il joue dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Marc Bonzom et *Prince y es-tu ?* un spectacle tout public écrit et mis en scène par Cathy Darietto . Il intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne en 2012 (promotion 26) où il travaille notamment avec Marion Aubert et Marion Guerrero, Michel Raskine, Alain Françon, Caroline Guiela N'Guyen, Simon Delétang et Yan Joël Colin.

Dernièrement, il joue notamment dans la dernière création de Matthieu Cruciani, *Un beau ténébreux* de Julien Gracq, soutenue par La Comédie de Saint-Étienne, et dans le dernier projet de Pierre Mailet soutenu par le CDN de Caen, *Portrait Foucault*. Son spectacle de sortie d'école créé avec des comédiens amateurs de Saint-Étienne, *Jusqu'ici tout va bien*, est programmé dans le cadre du Festival Contre-courant à Avignon en juillet 2015 et reprendra dans le cadre des tournées organisées par la CCAS en 2016.

NICOLAS MARIE

scénographe, créateur lumière

Diplômé en Licence d'arts Plastiques à l'université Rennes 2 (2002), puis de l'ENSAD du Théâtre national de Strasbourg en section régie et techniques (de 2004 à 2007), Nicolas Marie se spécialise tout d'abord en régie générale (Hubert Colas de 2007 à 2009 puis Alain Françon de 2010 à 2013) tout en assurant à côté une activité de créateur lumière et assistant scénographe (essentiellement pour Hubert Colas) aussi bien pour le théâtre (Mathieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario) que pour l'opéra (au Korean National Opera avec Lee So Young puis avec Marco Gandini) et aussi le show burlesque (avec Dita Von Teese au Casino de Paris).

En 2013, il abandonne la régie générale pour se consacrer entièrement à son activité de créateur lumière et scénographe. Il travaille depuis, en France auprès de Rémy Barché (*La Ville* de Martin Crimp, *Le ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab, *La folle journée ou le mariage de Figaro* de Beaumarchais), Arnaud Meunier (*Chapitres de la chute*, *Femme non-rééducatrice* de Stefano Massini, *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et bientôt *Truckstop* de Lot Wekemans et *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini), Christophe Pertou (*L'avantage avec les animaux c'est qu'ils t'aiment sans poser de questions* de Rodrigo Garcia), Marc Lainé (*La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard), mais aussi à l'étranger avec entre autre le collectif turc Biriken dirigé par Melis Tezkan et Okan Urun (*Tatyana adaptation* d'après Anton Tchekov et Andreï Suverin).

Depuis 2014, il assure régulièrement les éclairages de différents événements pour la société Hermès (entre autre illumination de la façade de Noël de leur boutique rue du Faubourg Saint Honoré à Paris en 2015).

Il assure également la collaboration artistique et la création lumière auprès de Bérengère Bodin pour ses projets chorégraphiques (*Je suis un palimpseste* et *ce n'est pas un animal...*).

PATRICK DE OLIVEIRA création musicale

Musicien autodidacte, Patrick De Oliveira se tourne rapidement vers les possibilités offertes par la composition assistée par ordinateur. Celle-ci lui permet de travailler des orchestrations mêlant musique électronique et enregistrements de voix et d'instruments. Il suit également une formation spécialisée dans les techniques du son en studio et pour le spectacle vivant (Irpa). Après quelques expériences dans la musique live au sein de formations diverses, il est approché par la cie Quincaillerie Moderne pour qui il devient le compositeur (*Le vernissage, Rixe, jeudi soir*). Il participe ensuite à plusieurs créations avec la Compagnie A.O.I. (*Super héros*) et Riad Gahmi (*Le jour est la nuit*).

Parallèlement il travaille, en tant que régisseur son pour la Cie la Baraka d'Abou Lagraa (*Nya, El djoudour, Univers l'Afrique*) puis pour Nawal Lagraa (*Do You Be*).

Il s'associe ensuite à la Cie Dyptik (danse Hip-hop et contemporaine) pour qui il compose la bande originale de plusieurs spectacles (*Dyptik, Dissidanse, D.construction, Le cri...*)

Il décide en 2015 de passer à l'écriture et à la mise en scène de pièces chorégraphiques en co-fondant la Cie Sans Lettres (*Le dernier qui s'en souviendra* – avec Fanny Sage ; *Cette(7)vo(ie)s* – avec Toufik Maadi)

C'est à travers l'accompagnement sonore de plusieurs lectures (*À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal, avec Rachida Brakni ; *Le moindre mal* de François Bégaudeau ; *Truckstop* de Lot Vekemans) qu'il commence à travailler avec Arnaud Meunier.

OURIA DAHMANI KHOUHLI

costumière

Formée à l'École des Beaux-Arts de Saint-Étienne puis à l'ENSATT (École nationale supérieure des Arts et des Techniques du Théâtre), elle est depuis 1991 chef costumière permanente de La Comédie de Saint-Étienne. Elle réalise les costumes au côté de Béatrice Ravard, Charle Galissot, Barbara Hanicka, Laurent Pelly, Bianca Ursulov, Colette Huchard, Steen Albro, Sabine Siegwald, Rudy Sabounghi, Dragos Buhagiar et Anne Autran. Comme créatrice costume, elle travaille auprès de metteurs en scènes comme Daniel Benoin, Gilles Granouillet, Philippe Adrien, Jean Claude Berutti, François Rancillac, Philippe Zarch, Yves Bombay, Michel Raskine, Robert Cantarella, Cédric Veschambre, Julien Rocha, Elsa Imbert et Arnaud Meunier.

Elle collabore aussi auprès d'autres structures telles que Maxime Couture, l'Opéra de Saint-Étienne, le CDN d'Orléans, La Comédie Française et le Théâtre national de Nice.

ELSA IMBERT collaboratrice artistique

En tant qu'assistante à la mise en scène, Elsa Imbert collabore avec Arnaud Meunier sur plusieurs créations pour l'opéra comme *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *Colette* dans une version de chambre écrite et dirigée par Didier Puntos pour le festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, ou encore *Ali-Baba* de Charles Lecocq dirigé l'an passé par Jean-Pierre Haeck à l'Opéra Comique. Au théâtre, elle accompagne ce même metteur en scène sur la création de *Chapitres de la chute, Saga des Lehman brothers* de Stefano Massini et du *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès.

Elle travaille par ailleurs également comme comédienne et collaboratrice artistique auprès d'autres metteurs en scène, comme Benjamin Lazar (*Egisto de Cavalli* représenté à l'Opéra Comique, *La la la*, un opéra en chansons créé au Théâtre de Suresnes), Antoine Campo (*Histoire du Soldat* et *Le Gendarme incompris* représentés à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet et *Les Bonnes* de Jean Genet), Thomas Derichebourg (*Albert 1er* de Philippe Adrien). Sous la direction d'Arnaud Meunier, elle a notamment joué dans : *11 septembre 2001* de Michel Vinaver, *Tori no tobu takasa / Par-dessus bord* créé au Japon au printemps 2009 et repris en France au Théâtre de la Ville – Les Abbesses, *En quête de bonheur* représenté à la Maison de la poésie et *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata représenté au Théâtre national de Chaillot. Elle a écrit deux courtes pièces : *Mademoiselle Y*, une variation autour de la pièce d'August Strindberg, *La plus forte* et plus récemment, *Garçonne*. Elle est membre de l'Ensemble Artistique de La Comédie.

EXTRAITS

Scène 2

Katalijne et Mère parlent du Truckstop

Mère

Dans le temps, ici, il n'y avait que des paysans et des tourbiers
Tous la même chose, la bêche dans le sol et hop là
Tous les jours de la semaine
Quoi qu'il arrive
On restait où on était

Katalijne

J'aime cet endroit
Surtout le matin
Très tôt avant l'arrivée des premiers clients
Parce qu'il fait encore noir
Même en été sauf qu'il fait jamais noir si longtemps
Et jamais tout à fait
Il fait noir mais avec le ciel qui s'entrebâille déjà

Mère

Maintenant, non
On fait le tour du monde en avion
Tout le monde est toujours en chemin
On the road
D'un bout du monde à l'autre aller-retour
Moi je me dis souvent
Avec toutes ces allées et venues
Et ces avions qu'on prend comme un rien
Personne ne sait plus où planter son pommier
Repiquez-le trop, et il séchera sur pied

Katalijne

Le matin je m'assieds devant la fenêtre et je regarde
Il n'y a encore presque pas de voitures qui passent,
le canal est tranquille aussi
Ça me calme
Jusqu'à ce que maman me crie que je prends du
retard sur l'horaire
Alors je me traite de tous les noms
J'ai de nouveau oublié l'heure

Mère

Moi je m'en fiche
Ils me font gagner mon pain
Ces routiers qui vont chercher et apporter des trucs
Des poulets en Belgique
Des cochons en Pologne

Des mecs qui vont et viennent et prennent entre-temps une boule de viande hachée et un café chez moi

Parfois ça ne leur prend qu'un quart d'heure

Parfois un peu plus

Mais ils ne restent jamais longtemps

Ce n'est pas ce qu'on leur demande

Pas moi

J'aurais bien voulu pourtant

Parfois

Il y en a eu

Mais bon qu'est-ce qu'il faut leur dire

Aimez-moi ?

Pas de danger que ça marche

Katalijne

J'aime bien travailler avec maman
Mes mains dans l'eau de rinçage et les rides qui viennent sur le bout de mes doigts
Comme quand on a nagé ou qu'on a pris un long bain.
J'aime bien compter le stock, les bacs de limonade et les paquets de café
Et l'odeur de bière aigre dans la cave

La Comédie de Saint-Étienne
direction Arnaud Meunier
7, avenue Émile Loubet – 42048 Saint-Étienne cedex 1
www.lacomédie.fr / 04 77 25 01 24



• ville de
Saint-Étienne
L'expérience design

Loire
LE DÉPARTEMENT

Auvergne – Rhône-Alpes

* Logo provisoire