

QUAND J'AVAIS CINQ ANS, JE M'AI TUÉ

D'après le roman
d'Howard Buten



Mis en Scène par Barthélémy Fortier

QUAND J'AVAIS CINQ ANS, JE M'AI TUÉ

Un spectacle de la compagnie
Ce soir là, c'était la neige

Mise en scène

Barthélémy Fortier

—

Avec

Marie Augeai
Nina Ballester
Nina Cruveiller
Romain Grard
Tommy Haullard
Alexandre Prince
Hugo Randrianatoavina

—

Adaptation

Nina Cruveiller
et Barthélémy Fortier

—

Scénographie

Lola Seiler

—

Création Costume

Adelaïde Baylac

—

Chorégraphie

Léa Souleille

—

Créateur Musical

Tommy Haullard

—

Créateur Lumière

Nicolas de Castro

—

Créateur Son

Clément Vallon

—

Collaboration Artistique

Felicia Delcroix

—

Direction Artistique / Graphisme

Charlène Brun

—

Administration

Laura Cohen

—

Crédits photo

Charlène Brun

RÉSUMÉ & EXTRAITS



Gil n'a que huit ans. Mais son petit cœur a déjà connu de bien grands sentiments. Trop grands. Trop forts... À cause de ce qu'il a fait à Jessica, le voici dans une résidence spécialisée.

Seul, face à la bêtise des adultes qui transforment ses rêves en symptômes cliniques et son amour en attentat. Seul dans une forteresse de silence. Gil est enfermé dans une résidence spécialisée. Il est ici à cause de ce qu'il a fait à Jessica. Tout au long de cette histoire, nous sommes dans la tête de Gil. Nous avançons dans le récit, en parallèle entre ce qu'il vit au présent dans la Résidence Home d'Enfants Les Pâquerettes et les événements qu'il a vécu dans sa vie d'avant. Nous assistons à un aller-retour permanent entre passé et présent, à travers sa vie et sa façon de voir le monde, essayant seulement de résoudre cette unique question : Qu'a-t-il fait à Jessica ?

L'idée n'est pas d'analyser ni de connaître les faits de sa condamnation, mais bien de comprendre au mieux Gilbert, le monde de l'enfance, et la façon dont ce dernier se confronte à celui des ad-

ultes. Gilbert a fait quelque chose d'insupportable aux yeux des adultes. En unique réponse à cet acte supposé, il a été placé dans cet établissement dirigé par le Docteur Nevele, afin qu'il redevienne un "bon petit citoyen". Au fil du récit, il tente de comprendre, petit à petit, la raison de sa présence ici. Nous cherchons avec lui.

Ici, il est question de « ce qu'il faut faire ou pas », de « ce qu'il faut dire ou pas ». De grandir. Quoiqu'il arrive... grandir. Mais qu'en est-il de l'amour, de la découverte, de l'inconnu ? Comment réagir face à la rage et la colère ? Comment être ? Face à ses premières émotions ? Comment être en tant qu'enfant dans un monde gouverné par des adultes ? Comment se comporter face à ceux qui ont eux-mêmes oublié leur part d'enfance ? Être condamné pour sa naïveté ? Comment conserver son innocence ?

Extrait de l'adaptation

GIL

C'est quoi ça ? Ce qui dépasse de ta ceinture ?

Dr RUDYARD

De la sauce piquante. C'est pour mettre dans la bouche des enfants fous qui mordent pour leur apprendre à ne plus mordre. Tu as sûrement déjà vu ça ici. C'est comme une petite éponge, ça brûle la bouche des enfants et alors ils ne mordent plus.

GIL

Ils poussent des cris.

Dr RUDYARD

Mais je ne m'en sers pas.

GIL

Pourquoi tu t'en sers pas ?

Dr RUDYARD

J'aime pas les plats épicés.

Silence

GIL

Et puis on a plus rien dit. On est simplement restés assis. Sans rien dire.

Silence

Tu as les yeux verts avec des éclats marron dedans, comme ceux de...

Dr RUDYARD

... Comme ceux de Jessica, oui je sais. Comme c'est vrai, et pourtant, comme c'est loin.

GIL

Y a pas eu un seul bruit pendant un moment. J'ai regardé l'homme aux cheveux roux, j'ai regardé Rudyard et lui y m'a regardé comme ça, avec ses yeux. Je m'ai mis à avoir des larmes. Je m'ai mordu la lèvre. Je pouvais à peine tenir debout. C'était comme si j'avais de la glace à l'intérieur, très haut dans mes intérieurs.

Dr RUDYARD

Qu'est-ce qu'il y a comme poussière, ici. Ça donne des allergies, ça irrite les yeux.

RUDYARD fait sortir un mouchoir de sa manche, comme en faisant un tour de magie. Puis il met sa main sur la tête de GIL.

GIL

Rudyard, y a quelque chose qui va pas dans mon ventre. J'ai peur.

Dr RUDYARD

De quoi est-ce que t'as peur ?

GIL

Je sais pas, je crois... je crois que... j'ai juste peur.

Silence

Rudyard, je ne comprends pas... J'ai quelque chose qui ne va pas je crois. C'est dans moi, j'ai un truc, là, à l'intérieur. Ça monte, ça grandit et ça me fait mal. C'est à cause de ça, je crois que c'est à cause de ça que je ne suis pas normal, que je n'arrive pas à être comme tout le monde ici.

Dr RUDYARD

Moi non plus je n'y arrive pas, Gil.

GIL

Je te parlais pas à toi.

Dr RUDYARD

Tant mieux pasque moi je te parlais pas à toi non plus.

GIL

À qui tu parlais ?

Dr RUDYARD

À moi-même

GIL

Il mentait, mon vieux. C'est un grand, il avait pas peur. Il mentait.

Dr RUDYARD

Tu viens avec moi ?

Extrait du roman

J'attendais Popeye qui passe après le Journal. Il a les poignets plus gros que les gens, et y gagne toujours au finish. Mais le Journal voulait pas s'arrêter. Moi je m'avais mis les mains sur les oreilles pasque le Journal ça me fait peur. Ça me plaît pas comme télévision. Un monsieur du journal est venu. Il avait quelque chose dans sa main. Une poupée. Il l'a levé en l'air et moi j'ai enlevé mes mains : "Ce que je vous montre là, c'était le jouet préféré d'une petite fille. Mais aujourd'hui, à cause d'un accident stupide cette petite fille est morte." Je suis monté dans ma chambre en courant. J'ai sauté sur mon lit. Je m'ai enfoncé la tête dans mon oreiller et je l'ai appuyée fort, fort, très fort jusqu'à ce que j'entende plus rien du tout. J'ai arrêté de respirer. Je pleurais. Je suis resté assis sur mon lit très longtemps. Assis, comme ça, longtemps, longtemps. Je sentais quelque chose de cassé à l'intérieur. Je sentais ça dans mon ventre. Et je savais pas quoi faire. Alors je m'ai couché par terre. J'ai tendu le doigt avec lequel faut pas montrer. Je l'ai appuyé contre ma tête. Et puis j'ai fait poum avec mon pouce. Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué.

En reprenant les mots d'Howard Buten, j'ai voulu parler de l'enfance, à sa juste place, en retournant dans la tête de l'enfant que j'ai été, et que je n'aurais jamais voulu perdre. C'est cela que je souhaite signer ici, un manifeste pour l'enfance.

Ne pas opposer les regards. Ce qui m'intéresse et me questionne à propos de cette œuvre est cette notion de « regard ». Des regards qui ne se croisent pas, des individus qui ne se rencontrent pas. Il s'agit de mettre en scène un regard de l'adulte sur l'enfant. Ou plus justement le regard d'un enfant sur le monde des adultes. Cette confrontation difficile, cette incompréhension entre deux mondes qui semblent si éloignés. Le décalage.

Ici le monde des adultes est représenté par le D^r Nevele. Il est l'adulte intran-sigeant, celui qui a oublié son propre passé, le temps qu'il lui a fallu pour se construire, qui a perdu toute innocence et qui plaque sur cet enfant ses propres normes, sa propre raison. Cela questionne ainsi le désir de normalité imposé aux enfants.

À travers cette histoire, j'ai voulu mettre en exergue la difficulté à être enfant dans un monde conduit par des préceptes construits et formatés par des adultes. L'enfant isolé, qui souhaite comprendre qui il est. Un enfant qui cherche à se battre contre son propre déterminisme. Ici, Gil est un enfant inclassable, celui qui sort des cases et qu'on ne souhaite pas comprendre. Le suivre dans son raisonnement, dans ses pensées, reviendrait sûrement à remettre en question l'ordre préétabli, celui qui doit dicter le chemin à suivre. Ici il s'agit d'un enfant condamné pour son amour. Une histoire d'amour que Gil partage avec Jessica. Pure. Candida. Incomprise.

Gil cherche à s'affirmer en dehors des règles, des dictats, des principes. Face à un enfant perdu dans ses choix, dans la découverte de son corps et de ses pulsions, se cognent des adultes qui ont perdu leurs sens premiers. Ils n'écoutent pas, ne comprennent pas, condamnent et surtout, plaquent leurs propres préceptes sociaux sur un être en construction. Ils jugent un enfant avec leur regard d'adulte empreint de leurs règles sociétales qui les empêchent d'accéder à une perception pure du monde.

Il s'agit d'un manifeste : celui de clamer que l'enfant est un être entier, pensant et réfléchi. Rappeler qu'il ne faut jamais abandonner sa part d'enfant, ne jamais oublier l'enfant que l'on fut. L'enfance comme quintessence de l'être n'ayant pas été corrompu par les codes absurdes et dogmatiques de l'éducation qui forcent les enfants à devenir des « adultes ».

Ce texte montre à chacun le combat de chaque être à se battre pour exister tel qu'il pense être, à se construire indépendamment de ce l'on attend de lui. Il montre à l'adulte qu'il lui suffit d'écouter, de regarder, pour se reconnecter avec cette innocence perdue. Il n'y a pas de jugement, pas de manuel, simplement accompagner et rêver à nouveau. L'innocence est sans doute la façon la plus noble de percevoir le monde. Le rêve et l'espoir sont la seule évasion possible.

Barthélémy Fortier

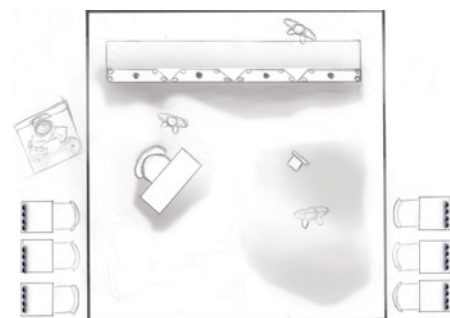
SCÉNOGRAPHIE



Avec Barthélémy Fortier, il nous semblait essentiel de travailler à la représentation d'un espace mental d'où émanerait toute cette histoire. Il s'agira donc de créer un espace dans l'espace, de restreindre le champ et d'enfermer toute l'action.

Gil est enfermé dans la résidence Home d'Enfants les Pâquerettes, cloisonné dans ses névroses et ses peurs, il est perdu dans cette histoire qu'il essaye de nous décrire. Il tente de nous embarquer dans ce récit à la première personne, sans perdre le fil, coûte que coûte, jusqu'à la fin.

Pour la première partie, l'action sera concentrée au centre du plateau. Le sol sera recouvert d'un lino noir délimité par un rebord, créant un rectangle central au sol d'une dimension de 7 mètres sur 5. Sur le sol, à l'intérieur de cet espace, se tiendront en fond de scène cinq panneaux noirs de 1 mètre de largeur sur 3 mètres de hauteur. Ces cinq panneaux, unis, forment ainsi un mur. Ils sont autoportants et pivotants. Ils seront en tulle noir. Le tulle nous permettra de jouer avec la transparence de ce mur, laissant apparaître les spectres qui hantent Gil tout au long de la première partie du spectacle.



Plus tard, cela sera synonyme d'ouverture vers l'horizon, vers sa fuite possible. Les comédiens viendront également écrire à la craie sur le tulle, donnant à ces murs une dimension plastique et poétique puisqu'ils seront le support des aspirations du personnage. →



*Première mise en place,
Septembre 2020*

De chaque côté de l'espace délimité, se tiendront trois loges apparentes, composées d'un miroir, d'une étagère et d'une chaise. Chaque loge aura les costumes, accessoires et maquillages nécessaires à chaque comédien.ne.s pour ses changements. Les comédien.ne.s sont donc autonomes pendant toute la représentation et gèrent eux-mêmes leurs changements et leurs préparations de manière individuelle et collective. Ici, les comédien.ne.s seront ancrés.e.s dans la réalité du moment de la représentation.

Alors que la première partie du spectacle se concentre sur le premier espace, laissant les loges à vue dans le noir, le plateau s'agrandira au moment de la deuxième partie, permettant au spectateur d'avoir accès à ce nouvel espace. Un élément scénographique nous semble également nécessaire, il s'agit de l'eau. L'eau est un élément central du roman, dans sa trame narrative. Ici cet élément sera vu d'abord comme une composante de l'ailleurs qui vient opprimer, une forme extérieure qui accable et qui écrase. L'eau qui asperge les comédien.ne.s, les costumes, les accessoires et qui devient

L'eau est un élément central du roman, dans sa trame narrative.

un élément contraignant, une lutte pour avancer, se débattre face aux éléments et au déterminisme.

Elle coulera des panneaux noirs, dans l'espace délimité et recouvert de lino. Il ne s'agit pas de créer une piscine ou une averse, mais bien de se concentrer sur une fuite. Une infiltration qui coule lentement et vient signifier le débordement. C'est une façon de créer un terrain de jeu propice à l'émergence de l'enfance et à sa poésie naïve. Il y a également le symbole de retour à l'élément naturel, celui qui vient effacer les écritures pour laisser la place d'écrire une nouvelle histoire, comme un cercle infini de la création.

Lola Seiler, scénographe

Première Partie

Gil est enfermé à la Résidence Home d'Enfants Les Pâquerettes. On ne sait pas pourquoi. On ne connaît rien de son histoire ni des raisons de son enfermement.

Chaque comédien.ne campe un personnage distinct. Sur le plateau se trouve un bureau, une chaise, ainsi que quatre panneaux noirs formant un mur à l'arrière scène. Tout au long de cette partie, on découvre la vie de Gil à l'intérieur de la Résidence. Seuls Gil, et deux docteurs: le Docteur Nevele et Rudyard seront sur le plateau. Gil et le Docteur Nevele ne quitteront jamais le plateau.

Au fur et à mesure des interrogatoires entre Gil et le Docteur, dans un face à face oppressant, émaneront les spectres de la vie de Gil.

Tous les autres personnages (ceux appartenant à la Maison et à l'École) apparaîtront derrière le mur en tulle, en transparence.

Afin de créer un climat pesant et froid, toute cette première partie sera en noir en blanc. Tous les costumes, les accessoires, les lumières, tout se jouera sur une teinte en trois couleurs: noir, gris et blanc. Les lumières seront froides, écrasantes, et les scènes de la Résidence seront majoritairement éclairées en néons blancs.

Le jeu sera très minimaliste, sobre, réaliste et concret. Il s'agit de tendre au maximum le rapport entre Gil et sa présence ici, de sous-entendre l'arrivée de Jessica tout en la retardant. Toute cette première partie doit se faire en tension, faire monter de plus en plus la gravité du propos.

Que s'est-il passé ?

Deuxième Partie

La transition entre la première et la deuxième partie se fait sur une scène avec le Docteur Nevele où se dernier s'acharne, jusqu'à en devenir violent, afin de faire avouer à Gil ce qu'il a fait à Jessica. À partir du moment où le nom de Jessica sera prononcé, tout changera, plus rien ne sera comme avant: il s'agit maintenant d'entrer dans la tête du protagoniste. Le changement d'univers sera marqué par le son, la musique, le chant, et l'arrivée de l'eau. Tou.te.s les comédien.ne.s deviendront Gil.

À partir de cette transition, tous les personnages seront joués par l'ensemble des comédien.ne.s à tour de rôle, permettant ainsi d'entrer dans la spirale infernale de cette histoire. Comme un enfant qui s'amuse à tirer les ficelles, qui joue avec ses pions. La narration deviendra ainsi commune. Le plateau s'agrandira afin de laisser apparaître sur chaque côté trois loges pour chacun.e des comédien.nes. C'est leur espace. Celui ancré dans la réalité de la représentation, où sont les comédien.ne.s entre chaque scène, et où ils.elle.s prennent le temps de se changer entre chaque incarnation. Au dessus des loges, de chaque côté du plateau, apparaîtront deux comptes à rebours analogiques, projetés sur les murs, qui démarreront au début de cette partie et qui se termineront à la dernière réplique de la troisième partie.

Tout aura été chronométré, et le tempo du spectacle réglé. Les comédien.ne.s, collectivement, seront donc responsables du tempo du spectacle et de chacune de leurs scènes. La course folle commence avec le début du chronomètre et se fera en tension jusqu'à la scène de dénouement, celle où l'on apprendra la raison de la condamnation de Gil.

Cette deuxième partie retracera la relation de Gil et Jessica. Chaque flashback nous replongera dans leur histoire commune, et chacune de ces scènes apportera à chaque fois une nouvelle touche de couleur qui viendra s'ajouter aux précédentes.

Petit à petit, les vêtements gris et noirs seront remplacés par des costumes de couleur, les accessoires également. Les lumières seront de plus en plus présentes, de plus en plus claires et chaudes.

Le jeu sera plus grand, plus fort, sans limite d'espace et de conscience, plus fou. Tout déborde.

Il s'agira de s'amuser, de retrouver l'innocence de l'enfance:

La rencontre avec Jessica colore petit à petit la vie et l'univers de Gil. →

Troisième Partie

La troisième partie va dans la continuité de la seconde.

Il s'agit de la fugue entre Gil et Jessica. Le plateau est de plus en plus coloré, le jeu des comédiens est de plus en plus débordant d'énergie et de vitalité. Tou.te.s les comédien.ne.s vont vers une urgence: l'urgence de raconter cette histoire d'amour éphémère, une urgence contenue par la scène finale qui arrive et qui condamnera Gil, Jessica et leur amour.

Le compte à rebours sera présent pour montrer cette nécessité d'accélération, se battre contre la montre, et ensuite tenter d'élargir au maximum les dernières minutes.

Cette troisième partie se conclue lors d'une dernière scène entre Gil et Jessica. Il s'agit du point culminant de leur amour. Une scène d'amour, d'évasion, où ils se perdent, se fondent l'un dans l'autre.

Le mur noir en fond de scène, formé des cinq panneaux juxtaposés, s'ouvrira et pivotera au fur et à mesure de cette partie afin d'ouvrir les lignes de fuites, d'offrir un accès vers l'horizon, vers leur évasion possible.

Cette scène sera l'apothéose de l'accumulation des couleurs et des lumières chaudes, une scène explosive d'un conte de fée.

Fin

Lorsque la mère de Jessica interviendra, débarquant au milieu de cette scène d'amour et condamnant ainsi Gil, il y aura un contraste d'univers très fort et frappant entre l'innocence enfantine et l'incompréhension apeurée des adultes.

Les panneaux se fermeront brutalement, revenant ainsi à leur état initial de mur. La fin de l'histoire se fera dans un retour poignant vers l'univers froid et carcéral de la première partie.

LE TRAVAIL

Pour chaque création, nous commençons à travailler « à partir » des comédiens, nous mettons en place une recherche corporelle, textuelle et organique, où chacun expérimente sa relation à l'œuvre : l'idée étant de partir du comédien pour arriver au texte.





Travailler sur ce roman est la possibilité de lancer un laboratoire qui aborderait la thématique de la construction de l'individu à cet âge de la sortie de l'enfance. Nous ferons donc un travail de recherche à partir des comédiens sur l'évolution de chacun d'eux pendant cette période.

Nous commencerons le travail par une recherche physique et organique sur les thèmes du roman (construction, changement, transformation, sexualité, masculin/féminin...). Cela se traduira d'abord par une recherche au plateau sous forme d'improvisations, puis par une étude d'éléments de support extra-théâtraux afin de tenter une analyse sociologique de ces changements d'état. Dans la façon d'aborder l'approche du plateau, le travail préliminaire se fait en lien permanent avec la musique. Le directeur musical, Tommy Haullard, accompagne les premières improvisations. Nous commençons par travailler en musique. Cela permet de souder les comédien.ne.s autour d'un souffle et d'une parole chantée commun.e.s, avant de les emmener vers le corps, le chœur.

Le roman est écrit à la première personne. Ici, il s'agira d'une parole portée par tous: un groupe qui se met au service de cette enfance unique, particulière et spécifique. La parole est tantôt portée par un.e comédien.ne, tantôt par tous.

Le travail collectif ne s'arrête jamais. Les comédiens et comédiennes sont Gil, tous ensemble ou successivement, ainsi que tous les autres personnages de cette histoire. Cette parole les rassemble et les oppose.

Chaque personnage sera symbolisé par un élément visuel (costume, démarche, attitude) et les comédien.ne.s joueront à s'échanger les rôles et les partitions. De chaque côté du plateau se trouveront deux coulisses à vue, contenant loges, costumes et accessoires; ainsi les comédien.ne.s courront d'un côté à l'autre pour faire avancer le récit. Comme une machine infernale tournant sans fin, les comédien.ne.s sauteront d'un personnage à l'autre, une idée entraînant la suivante, un essoufflement autour d'une parole toujours commune.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

AUTEUR Howard Buten

Howard Buten est tour à tour clown, psychologue, danseur, musicien et romancier.

Il entame des études de psychologie et devient docteur en psychologie clinique avant de s'intéresser au monde des enfants autistes.

Son activité artistique s'est dévoilée par la création du clown Buffo.

Buffo fut créé en 1973 aux États-Unis, par des improvisations jouées en public.

Howard Buten commence par connaître le succès avec ses romans avant de revenir à des activités plus médicales.

Il fonde ensuite une clinique spécialisée pour jeunes enfants autistes à Saint-Denis, en banlieue parisienne.

Il a écrit plusieurs livres dont *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, *Ces enfants qui ne viennent pas d'une autre planète*, *Le cœur sous le rouleau compresseur*, *Histoire de Buffo, clown* et *Il y a quelqu'un là-dedans, des autismes*.

Howard Buten mêle, encore aujourd'hui, danse, mime, musique, écriture et thérapie pour soigner les enfants autistes.

METTEUR EN SCÈNE Barthélémy Fortier

Après trois ans d'École Claude Mathieu où il s'essaye à la mise en scène (il crée alors une écriture de plateau à partir de la pièce de Ljubomir Simovic

Le théâtre ambulante Chopalovitch), Barthélémy Fortier continue dans la voie de la mise en scène.

Après la fin de cette école, en parallèle d'un cursus universitaire à Paris 3,

il travaille sur une mise en scène adaptée librement du roman

Les Enfants Terribles de Jean Cocteau.

Le spectacle, co-produit par Paris III, est soutenu par le CDN Théâtre

de Sartrouville-Yvelines et se créera en partenariat avec les villes

de Saint-Mandé et de Vincennes.

Cette même année, il fait la connaissance de Thomas Pondevie (dramaturge du Théâtre de Montreuil). Il suit et

accompagne son travail de ses conseils. Grâce à lui, il se découvre une passion

pour la dramaturgie. De par cette rencontre, Barthélémy rejoint,

en qualité de dramaturge, une jeune autrice et metteure en scène,

Felicia Delcroix, qui travaille sur son premier spectacle *Revolte Nom Feminin*.

Il a ensuite la chance de pouvoir continuer à se former à la mise en scène, en étant assistant sur diverses créations.

Il suit la création I AM EUROPE de Falk Richter en tant que stagiaire à la mise

en scène. Il assistera ensuite Nicolas Maury sur la mise en espace

d'une lecture de *La fin du courage*,

un texte de Cynthia Fleury, avec Isabelle Adjani et Laure Calamy.

Il continue à travailler avec

Nicolas Maury pendant la phase de préparation de son premier long

métrage *Garçon Chiffon*.

Barthélémy assiste Michel Fau

sur sa création de Georges Dandin qui se jouera au Théâtre des Bouffes du Nord en juin 2020.

LES COME- DIEN.NE.S

Marie Augeai

Après une formation de danseuse classique et contemporaine au Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers, Marie décide de devenir comédienne et monte à Paris à l'âge de 18 ans.

Elle fera plusieurs écoles dont le Cours Florent, l'école Auvray-Nauroy et le Studio de Formation Théâtral de Vitry-Sur-Seine.

Grande admiratrice d'Alexandre Astier et d'Alain Chabat, c'est naturellement qu'elle se tourne vers l'écriture et la comédie. À 23 ans, elle joue, écrit et réalise la websérie *Adultes* avec Romane Fournier, se lance dans l'écriture de son seul en scène, et entre dans l'agence artistique Noma Talents où elle est représentée par Mathilde Mayet.

Nina Ballester

Après des stages de comédie musicale à l'AICOM et des stages de théâtre avec le Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, puis avec Jean-Laurent Cochet, Nina Ballester suit une formation professionnelle

à l'École Claude Mathieu de 2013

à 2016. À sa sortie de l'École elle joue dans *Lutèce à Paris* écrit et mis en

scène par Marie Joly à la Comédie Saint-Michel, ainsi que dans *Le Grand Théâtre de Paris* par le Théâtre

de l'Arc-en-Ciel aux Arènes de Lutèce, et dans une adaptation de *Roméo*

et *Juliette* de William Shakespeare,

adapté et mis en scène par Théophile Charenat en tournée dans des châteaux de Bourgogne. Début 2018 elle joue dans *Les Enfants Terribles*, adapté du roman de Jean Cocteau et mis en

scène par Barthélémy Fortier.

Début 2019 elle joue dans *Révolte*, nom féminin écrit et mis en scène par

Félicia Delcroix, sur une dramaturgie de Barthélémy Fortier. Elle jouera ensuite dans *Vanille Poubelle* de Stéphanie Marchais, mis en scène par Marion Bosgiraud, au Centre →



Paris Anim Les Halles en avril 2020, ainsi que dans une adaptation de *La Belle et la Bête* écrite et mise en scène par Théophile Charenat en tournée dans des châteaux en Bourgogne en août 2020, et dans une création de Clovis Guerrin en janvier 2021 au Théâtre Berthelot-Jean Guerrin à Montreuil.

Nina Cruveiller

Nina commence le théâtre en interprétant Louison à la Comédie Française dans le *Malade Imaginaire* mis en scène par Claude Stratz de 2003 à 2006. En 2006 elle joue au Théâtre de La Commune d'Aubervilliers dans *Le coeur d'une ville change hélas plus vite que le coeur des humains*, une adaptation de poèmes de Jacques Roubaud dans une mise en scène d'Olivier Cruveiller. Elle joue en 2009 dans le film *Les beaux gosses* de Riad Sattouf.

Nina Cruveiller entre à l'école Claude Mathieu Art et Techniques de l'acteur en 2013. La même année, elle joue Suzanne dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras dans une mise en scène de Nicole Caillon et David Gerry dans le cadre du festival Les voix du Dropt. En 2017 elle joue dans *Croisades* de Michel Azama dans une mise en scène de Maud Martel au Théâtre de Ménilmontant. En 2018 elle joue dans le court-métrage *Motoneige* réalisé par Helene Marcon (diplômée des Beaux Arts de Cergy Pontoise) avec entre autres Dominique Reymond. Toujours en 2018, elle joue dans *Allers retours* de O. Von Horvath dans une mise en scène de Marion Bosgiraud, au Lavoisier Moderne Parisiens. En 2019 Nina joue dans la première création de Felicia Delcroix, autrice et metteuse en scène de *Révolte nom féminin*.

Romain Grard

Après une formation au Conservatoire de Toulouse, il intègre à 19 ans la formation de l'ENSAD de Montpellier. Il travaillera alors notamment avec Sylvain Creuzevault ou encore Cyril Teste. En 2011 il joue dans *État Civil* d'A. Lobo Antunes mis en scène par G. Lavaudant à la MC 93 Bobigny, puis en 2012 sous la direction de R. Mitou dans *Les Numéros*, *Cabaret* d'Hanokh Levin, au Printemps des comédiens ainsi qu'au Festival de Figeac. En mai 2014 il crée *Princes*, librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski, une création du Collectif Les Bâtards Dorés au Théâtre du Pavé à Toulouse, puis à Bordeaux.

En 2015, il démarre une tournée nationale avec *Gretel et Hansel* de S. Lebeau mise en scène par Betty Heurtebise. En 2016 il est diplômé d'un Master Littérature/Théâtre à La Sorbonne Nouvelle et co-dirige avec Joan Tauveron *Et s'il faut être encore une fois*, pièce librement inspirée du *Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski, créée au Théâtre Le Monfort. La pièce sera lauréate du prix du jury au festival universitaire international de Casablanca. Cette année-là il joue dans *Méduse*, deuxième création des Bâtards dorés, qui sera jouée notamment au 104, T2G, dans le festival IN d'Avignon, ainsi que sur l'île de La Réunion. En 2017, il crée *Ma ligne droite*, un seul en scène. La pièce sera jouée sur Paris au Théâtre des Déchargeurs, au Summer of Loge et au Théâtre de l'Opprimé, ainsi qu'au Théâtre du Pavé sur Toulouse. En 2019, il crée *Souliers de Sables* de S. Lebeau, mis en scène par Betty Heurtebise. Actuellement, il travaille dans *100 millions qui tombent*, troisième création des Bâtards dorés prévue pour janvier 2020 au Théâtre de La Cité (Toulouse).

Alexandre Prince

Alexandre se confronte très vite au théâtre en jouant dans *Cruel & Tender*, mis en scène par Luc Bondy, en 2004. En 2014, il jouera dans *Le rêve d'un homme ridicule* mis en scène par Jean Bellorini au Théâtre de l'Odéon. En 2015, il interprète le rôle du Survivant dans *Delta Charlie Delta* de Michel Simonot, puis celui d'un jeune migrant dans *Si près des profondeurs* de Camille Davin avant de rejoindre Yann Reuzeu dans *De l'ambition* au Théâtre du Soleil. Côté cinéma, il tournera aux côtés de Laurent Laffitte dans *16 ans ou presque*, ou de Pascal Légitimus dans *Accusé*. En 2017 il joue dans *Tous les rêves du monde*, film réalisé par Laurence Ferreira Barbosa. Il intègre la promotion 37 de la Classe Libre du cours Florent où il travaille avec Jean Pierre Garnier, Sébastien Pouderoux, Philippe Calvario, Carole Franck et David Clavel. Il intègre ensuite la saison 4 du programme 1^{er} Acte et travaille ainsi avec Olivier Py et Stanislas Nordey. A sa sortie d'école il tourne aux côtés de Yolande Moreau dans un film de Pascal Rabaté *Les sans dents* et avec Samir Guesmi dans une série pour Canal+ *L'effondrement*. Il retrouvera Tamara Al Saadi pour sa prochaine création dès l'automne prochain.

Hugo Randrianatoavina

Hugo Randrianatoavina. Né en 1997, Hugo commence le théâtre dès l'âge de 7 ans. Il commence avec le one man show dans les théâtres parisiens comme Le Caveau de la République ou encore Le Divan du Monde. Après un an aux cours Florent, Hugo joue pendant 3 ans la pièce *Ados* ou il se représente successivement au Point Virgule, au Théâtre des Mathurins et au Grand Point Virgule. Après l'obtention de son Bac littéraire, Hugo intègre l'école Claude Mathieu pendant 3 ans pour poursuivre une formation professionnelle. Ici, il participe au projet de Hugo Henner *Le Pays lointain* de J-L Lagarce puis à celui de Arnaud Tardy *Le numéro d'équilibre* d'Edward Bond. À la sortie de l'école en 2018 il travaille sur une création de Matei Visniec *Les Mots Parleurs* qu'il présente à Avignon lors de l'édition 2019. Il travaille actuellement sur le projet *Froid* de Lars Noren avec le collectif de théâtre Saison violente.

DATES ET LIEUX DE CREATION

— *En cours*



—
Juillet – Septembre 2019

Travail sur l'adaptation
Adaptation co-écrite
par Nina Cruveiller
et Barthélémy Fortier

—
Octobre – Novembre 2019

Premières lectures

—
9 – 15 Décembre 2019

Résidence de recherche
Le Cresco, Saint Mandé

—
25 Février 2020

Lecture Publique
Le Cresco,
Saint Mandé

—
14 – 19 Septembre 2020

Résidence
Le Cresco,
Saint-Mandé

—
28 septembre – 3 Octobre 2020

Résidence
Espace Sorano,
Vincennes

—
28 octobre – 5 novembre 2020

Résidence de création
Le Cresco,
Saint Mandé

—
2 & 3 Décembre 2020

Représentations au CRESCO,
Saint-Mandé

LA COMPAGNIE



La compagnie *Ce soir-là, c'était la neige* s'est créée autour d'un groupe qui travaille ensemble depuis plusieurs créations maintenant. La majorité de l'équipe s'est connue et travaille ensemble depuis l'École Claude Mathieu. Travailler autour de la notion d'ensemble, du groupe même, du chœur, nous anime depuis plusieurs années.

C'est l'idée de se construire dans un esprit de troupe, que chacun soit polyvalent et apporte l'intégralité de sa personne et de son savoir dans chaque création. Avancer en collectif, apprendre les uns avec, et par les autres, se soutenir et se rassembler autour de chaque projet.

Notre cercle de travail s'est ensuite élargi par la rencontre et la collaboration avec Julien Feryn (créateur son des spectacles de Julien Gosselin), Nicolas De Castro (créateur lumière au Théâtre de l'Opprimé), Piersten Leirom (chorégraphe des Ricci Forte et performer de Falk Richter), Tommy Haullard (musicien de Mathieu Bauer), et bien d'autres,... Ce qui nous rassemble c'est la volonté d'apporter un théâtre en recherche, ancré dans son temps et en lien permanent avec le réel.

Notre compagnie a comme énergie principale l'envie d'être porteuse d'une recherche sur la langue. Il s'agit d'avoir une approche linguistique et sociologique des textes, de travailler sur une transcription dans le temps et dans l'espace des paroles et des œuvres. Nous travaillons essentiellement à partir de textes contemporains, avec un attrait particulier pour les matériaux extra-théâtraux. Notre recherche théâtrale s'effectue notamment autour de l'adaptation du roman vers le théâtre. Nous sommes également curieux de textes nouveaux, du travail direct avec des auteur.trice.s contemporain.e.s. Que ce soit des textes théâtraux (*Révolte Nom Feminin* de F. Delcroix), des écritures collectives au plateau (*Désincarnation* par B. Fortier) ou des adaptations de romans (*Les Enfants Terribles* de J. Cocteau), →



*Ce soir-là, c'était la neige,
c'est tenter de comprendre
comment un environnement
fait changer,
grandir et évoluer
un individu.*

toutes nos créations, bien que diverses, ont comme réflexion centrale la construction de l'individu, et comme leitmotiv la transition de l'enfance vers l'âge adulte.

Nous attachons une importance primordiale à la pluridisciplinarité. En effet, en travaillant avec Tommy Haullard, la musique occupe une part centrale dans tous nos spectacles. Nous travaillons également depuis un an avec Piersten Leirom afin

d'approcher le mouvement corporel. Nous partageons ce désir de mélanger les différentes formes artistiques. Pour nous, la musique et la danse sont des moyens forts de porter les textes et de faire naître la poésie des mots. *Ce soir-là, c'était la neige*, c'est tenter de comprendre comment un environnement fait changer, grandir et évoluer un individu.

Les dernières créations de la compagnie

Ce soir-là, c'était la neige.

Les Enfants Terribles

d'après le roman de Jean Cocteau
Mis en scène par Barthélémy Fortier
Acte&Fac
Juin 2017

Révolte: Nom Féminin

de et par Felicia Delcroix
Festival À contre Sens
Mars 2018

Le Livre Blanc

d'après le roman de Jean Cocteau
Mis en scène par Barthélémy Fortier
Présentation au JTN (Paris)
Mars 2018

PARTENAIRES

Depuis sa création, la Cie *Ce soir-là, c'était la neige* est en partenariat avec les villes de Saint-Mandé, et de Vincennes.

Ce spectacle se crée dans le cadre de sa résidence triennale à Saint-Mandé, et bénéficie ainsi du soutien du Val-de-Marne.

La compagnie est également soutenue par plusieurs théâtres ou lieux de création qui ont accueilli des projets et/ou des membres de la compagnie et que nous remercions pour leur soutien.

- L'espace Sorano, Vincennes
- Le Théâtre Le Local, Paris
- Le Théâtre Jean Vilar, Champigny
- Le Théâtre de l'Opprimé, Paris
- La Scala, Paris
- Le CRESCO, Saint-Mandé



**Ce soir là,
C'était la neige**



CONTACT

—

Ce soir-là, c'était la neige

cesoiracetaitlaneige@gmail.com

—

Administration et production

Laura Cohen
laura.cesoiracetaitlaneige
@gmail.com

Mise en scène

Barthélémy Fortier
barthelemyfortier@gmail.com
06 49 85 33 36