



Deux frères

—
Une pièce de Fausto Paravidino,
mise en scène par Grégory Charpenne
et traduite par Jean-Romain Vesperini.

Sommaire

o. Distribution

I. Résumé

II. Note d'intention

- A — DE LA NÉCESSITÉ D'ÊTRE SOI
- B — NOTES D'INTENTION DES COMÉDIENS

III. Mise en scène

- A — LA FICTIONNALISATION DU RÉEL OU LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE SOI
- B — L'ALTERNANCE DE RÔLE : UN LIEN TROP ANCRÉ
- C — UNE SPONTANÉITÉ PERMANENTE : LAISSER PASSER LE VIVANT
- D — L'ESPACE : PRISON ET LIBERTÉ
- E — LUMIÈRE : ESPACE DE L'INTIME

IV. Scénographie

V. L'auteur

VI. Le metteur en scène

VII. L'équipe artistique

o. Distribution

GRÉGORY CHARPENNE — Mise en scène

□ → ANTOINE QUINTARD — Lev / Boris* □
DAVID ANTONIOTTI — Boris / Lev* •
MAELLE QUER RICLET — Érica

* alternance des rôles

JEAN-ROMAIN VESPERINI — Traduction

I. Résumé

Boris et Lev sont deux frères qui vivent une relation fusionnelle.

Ils habitent dans le même appartement et hébergent Érica, jeune femme libre et insouciante. La rupture sentimentale entre Érica et Lev ainsi que les divergences de point de vue concernant la vie en collectivité donneront naissance à de grandes tensions. Lev décide, après avoir menacé Érica, de partir à l'armée. Durant ce temps une passion verra le jour entre la jeune femme et Boris. A son retour, Lev constate que son frère a changé.

Pour protéger cette relation qui les unit, Lev mettra sa menace à exécution.

II. Note d'intention

1/2

A — DE LA NÉCESSITÉ D'ÊTRE SOI. — Grégory Charpenne

Je me suis tout de suite senti très proche de cette pièce et des différentes thématiques qu'elle aborde. La proximité générationnelle peut-être, le sentiment d'avoir déjà vécu partiellement ces situations, mais surtout la difficulté d'être soi-même dans une société où l'espoir d'avenir et de réussite n'est plus basé sur les mêmes schémas, ou les modèles qu'on nous a enseignés ne sont plus d'actualité. Toutes ces raisons ont fait de cette pièce une évidence pour moi, et la mettre en scène me paraissait tout aussi évident.

Cette pièce traite de façon actuelle une question qui a franchi les frontières du théâtre pour atteindre une réalité philosophique et humaine : être ou ne pas être ? Et elle y répond à travers les trois personnages qui vivent de façon différente le passage à l'âge adulte.

Boris et Lev décident de construire une fiction. Ils jouent la comédie, deux personnages de théâtre dans le théâtre qui nie la réalité. Ils refusent tous les deux de s'affranchir de leur enfance pour grandir et vivent dans un monde basé sur le mensonge. Ils s'inventent une situation professionnelle et sociale pour rassurer leur famille et refusent de les voir pour préserver leur mensonge. Leur relation fraternelle est toute aussi étouffante. Chacun a une place bien définie et un rôle à respecter. Et pour respecter leur rôle, dernier vestige de leur enfance, ils ravivent, et revivent même parfois, certains moments de leur passé.

En contrepoint nous avons Érica, femme libre et indépendante qui suit toujours le moment présent. Ce personnage spontané et franc se trouve dans une évolution permanente. Elle représente une certaine modernité à travers les idées progressistes qu'elle défend tout au long de la pièce. Ses conceptions de la vie provoqueront l'hostilité et l'incompréhension des deux frères. Elle tentera néanmoins de les révéler à eux-mêmes, de les mettre face à leur contradiction pour qu'ils puissent jouer enfin le jeu de la vérité. Mais la peur du changement qu'éprouvent Boris et Lev conditionnera leur acte violent contre l'intruse.

Deux choix s'affrontent dans cette pièce. Tandis que Boris et Lev choisissent de s'enfermer dans un univers de mensonge pour échapper à leur peur de grandir, Érica se nourrit d'une pulsion de vie tournée vers l'avenir. C'est cette confrontation de deux visions du monde, de deux prises de positions face à un changement de vie radical qui inspirera notre mise en scène.

Je veux mettre en avant tous les blocages qui freinent ces deux frères dans leur évolution. Tout est, il me semble, une question d'image à laquelle on souhaite s'identifier oubliant ce qui nous constitue et ce qui nous permettrait d'avancer. Nous construirons ces images devant le spectateur et lui montrerons à quel point elles peuvent être génératrices de souffrance.

Désigner l'apparence afin qu'elle perde toute forme et toute contenance, pour voir la vérité nue de deux êtres qui souffrent et qui deviendront des monstres de tragédie.

B — NOTES D'INTENTION DES COMÉDIENS

— Antoine Quintard

Avant toute chose, la création est une rencontre. Les miennes ont été celles avec Grégory Charpenne, et le théâtre de Fausto Paravidino. J'ai trouvé dans cette première le désir de rassembler des êtres rêveurs et sensibles, et dans la seconde l'immense possibilité créatrice du théâtre et des alchimies humaines.

— Maëlle Quer-Riclet

Me voilà maintenant embarquée dans une nouvelle aventure: Deux Frères de Fausto Paravidino. La première lecture de Deux frères m'a captivée, je me suis posée beaucoup de questions sur leur rapport, leurs craintes, leurs envies. J'ai tout relu une seconde fois et j'étais stupéfaite, le rythme de la pièce m'a à nouveau fait voyager et Érica me souriait. J'avais envie de jouer dans cette pièce. Mais je ne connaissais pas encore les points de vue de Gregory sur la mise en scène.

En parlant de ses intentions avec lui: jeu dans un espace qui varie mais qui reste huis clos pour les deux frères, travail sur le rythme amené par l'écriture, le paraître contre l'affirmation de soi, le véritable passage à l'âge adulte... j'ai su que je voulais faire partie de ce projet et venir défendre des idées que nous partageons.

— David Antoniotti

Boris c'est moi, Lev c'est moi, on est une famille, on s'est toujours suivi, supporté, encouragé. Le lien qui nous unit est la plus belle chose au monde et rien ni personne ne pourra l'altérer. Ces deux frères, c'est moi, c'est nous, on s'y confond, on s'y reconnaît. J'ai pu traverser beaucoup de situations et de personnages, d'histoires plus ou moins éprouvantes, lors de ma formation théâtrale ou lors de mes diverses expériences professionnelles, mais peu d'histoires se sont rapprochées de celle-ci, de cette histoire qui me faisait terriblement écho à travers ce lien fraternel. Les non-dits présents tout au long de la pièce conduisent inextricablement à la finalité, à tout moment les personnages seraient en mesure de pouvoir régler tous les conflits s'ils se parlaient, mais les rendez-vous pour le faire sont indubitablement manqués. C'est la première fois que je travaille un texte qui est aussi proche de ma vie personnelle, du lien avec mon frère, c'est à la fois troublant et enivrant, se confondre dans des personnages qui sont si proches de nous, c'est aussi un moyen de se trouver ou de se perdre.

Travailler les deux personnages avec une alternance de rôle est une façon concrète de ressentir et d'éprouver ce que ressent mon frère afin de pouvoir retrouver le lien si fort qui nous unit. Je passe par où il passe et inversement, l'empathie se crée, on sait ce que traverse l'autre, on a peur pour lui, avec lui, on s'émeut ensemble et on ressent la tristesse que l'on peut produire chez l'autre ; de manière concrète, on est passé par là. C'est une pièce qui est à la fois limpide et complexe, faire ressentir et ressortir tout le résultat de notre travail à la table est ambitieux, comment faire passer des non-dits ? Comment montrer la puissance de ce lien qui nous unit ? Peut-être aussi en montrant ce qui n'est pas écrit, en suggérant ce qui, entre les lignes, est inscrit dans nos âmes.

III. Mise en scène

1/2

A — LA FICTIONNALISATION DU RÉEL OU LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE SOI

Les murs de mensonges que bâtissent les personnages masculins transparaîtront à travers le jeu des comédiens. Nous choisissons de présenter une mise en abyme schizophrénique. Les rapports familiaux et fraternels alimenteront ce procédé de mise en abyme.

Boris et Lev communiquent avec leur famille par cassette audio. Ils construisent l'image d'une réussite sociale mensongère et « stéréo-typés ». Tout y passe. De la Mercedes blanche à l'ascension sociale fulgurante, tous les codes sont présents, et les protagonistes travaillent soigneusement leur mensonge pour lui donner une certaine crédibilité. Nous ritualiserons ces moments de vie. Lev portera un costume de travail et Boris un habit de cuisinier. Chaque objet évoqué dans ces cassettes se matérialisera sur scène sous une forme enfantine (une voiture jouet pour représenter la Mercedes blanche par exemple). Lors de ces rituels ils interpréteront l'image fantasmée qu'ils se font de l'adulte accompli.

Boris et Lev font resurgir des événements passés pour solidifier un lien fraternel fragile. Pour se faire, ils s'appuient sur des références communes, de l'anecdote familiale à la private joke. Leur rapport est fortement marqué par leur passé. Le petit frère, Lev, protège le grand et a une énorme influence sur lui. Le cadet joue au frère protecteur et l'aîné est le suiveur. Ils se rattacheront à ce schéma familial et incarneront ces rôles qu'ils ont mis depuis bien longtemps en place.

Lorsque les masques de l'enfance fraternelle et de la réussite sociale fictionnelle seront ôtés, autrement dit lorsque les personnages seront dans le non-jeu, les émotions seront exacerbées. Chaque personnage a une émotion dominante dès qu'il se trouve face à lui-même et ses contradictions, Lev réagit instinctivement par de la colère tandis que Boris s'angoisse à outrance, ce qui lui provoquera d'ailleurs une crise d'épilepsie. Émotions qu'ils tentent de refouler et de contrôler constamment s'appuyant sur leur fiction commune de la réalité.

B — L'ALTERNANCE DE RÔLE : UN LIEN TROP ANCRÉ

Les comédiens se prépareront à jouer les deux personnages. D'une représentation à l'autre nous changerons la distribution. Le comédien qui joue Lev un soir sera amené à incarner Boris le lendemain et vice versa. Les comédiens pourront s'imprégner de cette relation fusionnelle ayant une connaissance approfondie des deux rôles.

Cette alternance permet de travailler en profondeur les liens qui unissent les deux frères. Ces liens se ressentent dans leur conversation. Chacun des deux frères connaît les particularités intimes de l'autre. Ils savent sur quoi appuyer pour que l'autre réagisse. Inversement lorsque la conversation devient trop sérieuse pour l'un, l'autre est capable par automatisme

de changer de sujet. Ils n'affrontent jamais réellement les problèmes intrinsèques à leur relation. Chaque comédien éprouvera dans le jeu cette connaissance du lien fraternel donnant à voir des dialogues où jamais rien n'aboutit, où la réalité est toujours fuie.

L'alternance facilitera l'approche de cette relation fraternelle puisque les comédiens connaîtront parfaitement les parcours et la psyché de chaque personnage. Ils pourront également l'un et l'autre nourrir leur jeu en fonction des propositions de chacun sans toutefois perdre leur originalité propre, donnant à voir deux spectacles différents pour une même pièce, deux mises en scène qui évolueront selon l'inventivité de chaque comédien.

C — UNE SPONTANÉITÉ PERMANENTE : LAISSER PASSER LE VIVANT

Pour le personnage d' Érica, nous visons une spontanéité permanente. Aucune codification dans le jeu, sa corporalité sera instinctive plutôt que figurative. Son énergie sera débordante et toujours en mouvement. Ces émotions se manifesteront librement, elle passera d'un état à un autre en un claquement de doigt. Ces répliques ne seront jamais anticipées, peu d'introspection chez Érica. Presque jamais dans le non-dit, le personnage vivra constamment dans le moment présent sans se soucier du futur ou du passé. Ces mouvements seront toujours désordonnés donnant à voir une danse de la spontanéité. L'idée est de surprendre constamment Boris et Lev ainsi que les spectateurs. Le personnage

doit être opaque à toute compréhension. Il y aura tout de même une constante : son empathie et son désir de faire évoluer les deux garçons. Elle partagera par moment cette spontanéité avec eux les obligeant à rester sincères et vrais. Elle arrivera d'ailleurs à libérer partiellement Boris de cette logique de mensonge. Lev, à son retour, sentira les changements que son frère a rencontrés et commettra un crime de sang froid pour que tout redevienne comme avant, retour à une stabilité nocive. A travers ce choix de jeu, nous voulons présenter un personnage libéré de toute convention sociale, un personnage qui s'accepte comme il est et qui suit ses envies sans se soucier du regard des autres.

D — L'ESPACE : PRISON ET LIBERTÉ

La pièce à plusieurs reprises évoque implicitement la difficulté qu'éprouvent les deux personnages masculins à quitter leur appartement comme si ils en étaient prisonniers. Ce lieu de vie devient alors le seul endroit où les protagonistes peuvent préserver leur relation fraternelle et protéger leur fausse identité ; la fiction se matérialise à travers cette espace. Boris et Lev vivront une forme de huis clos dans la première partie de la pièce. Le plateau qui représentera l'appartement des protagonistes, refuge de leur mensonge, ne pourra être quitté par les frères. Ils épuiseront leur énergie à vouloir rester sur scène dans la représentation de leur personnage.

L'extérieur étant du domaine du réel, ils ne pourront s'en approcher qu'avec crainte et inquiétude. Au contraire, Érica aura un rapport libéré à l'espace. Ces sorties et ces entrées dans cette appartement seront nombreuses. Sa spatialité sera désengagée de toute contrainte et de toute convention théâtrale, elle envahira l'espace de jeu autant que l'espace extérieur à la scène (coulisses, salles, voire plus selon ce que nous propose la disposition du théâtre dans lequel nous jouerons la pièce). Ainsi les déplacements des différents personnages seront intimement liés à leurs états respectifs et seront producteurs de sens.

D — LUMIÈRE : ESPACE DE L'INTIME

Chaque espace sera différencié par la lumière. L'action principale se déroulera toujours dans la salle de vie, huis clos dans lequel les personnages sont condamnés à communiquer pour vivre en société. Une lumière presque neutre éclairera cette pièce. Le fond de scène matérialisera la chambre de chaque personnage. Trois douches de lumière, une rouge, une jaune et une bleue, représenteront l'espace intime des protagonistes.

Chacun aura une chambre qui lui est propre. Ils vivront leur quotidien et seront parfois observés dans leur intimité. Ce procédé nous permet d'imaginer des moments de vie plongés dans le réel. Dans leur chambre, les personnages révèlent leur véritable identité. Plus de mensonge, plus de faux semblant, des moments de vérité pure que nous imaginerons tout au long de la pièce.

IV. Scénographie

— Suzanne Barbaud

Le texte *Deux Frères* de Fausto Paravidino nous présente un intense moment entre trois personnages : celui du passage à l'âge adulte. La vie de ces trois colocataires est encore tout emprunt des jeux de l'enfance, que cela soit dans les rapports qu'ils entretiennent entre eux, comme dans leur manière d'apprendre à gérer leur vie.

Ce passage clé d'une vie est ici comme présenté par le regard d'un enfant et non par celui, plus commun, de la « norme » adulte. Tout y est pris au sérieux et organisé, il semblerait presque voir des enfants jouer à la poupée dans la manière qu'ont ces deux frères d'organiser leur vie commune. Dans le même temps, tout y est simple, et radical. Le mensonge est assumé, très souvent dans l'optique enfantine d'éviter les conflits ou les tracas, mais aussi simplement parce qu'il peut rendre la vie plus belle.

C'est dans cette vision que l'idée s'est précisée de représenter ces jeunes adultes dans un univers fantasmé de maison de poupée à taille humaine. Les éléments de cuisine (décor unique de la pièce) empruntent à l'univers simple et coloré des jouets, faisant écho à la norme à laquelle la plupart des jeunes adultes sont confrontés : posséder tout le nécessaire, se figurer une cuisine telle qu'on l'envisage étant enfant. Ces deux frères jouent à la vie adulte, mais ne sont pas encore capables d'en percevoir les enjeux ni les décisions ou le recul que cela demande. Ils découvrent entre autres l'amour et ses multiples facettes : exclusivité, jalousie, partage. Ils vivent des situations d'adultes, tout en réagissant comme des enfants. Ce décor simpliste et joyeux cherche également le contraste avec la cruauté et la violence des sentiments profondément vécus, marquant ce fameux point de non-retour en enfance.



Illustration : Suzanne Barbaud

V. L'auteur



Fausto Paravidino. Né à Gênes en 1976, il a grandi dans le Piémont. Après une année passée à l'école d'acteur du Teatro Stabile de Gênes, il fonde sa propre compagnie avec un groupe de camarades, et tente sa chance à Rome. Parallèlement, il écrit pour

le théâtre et met en scène ses propres textes, dans lesquels il lui arrive de jouer. Il est l'auteur d'une douzaine de pièces, parmi lesquelles *Ciseaux à volailles*, *Deux frères*, *Nature morte dans un fossé*, *Gênes 01*, *Peanuts*, *Morbid*, pièces aux nombreuses récompenses qui font de leur auteur l'un des brillants représentants de la nouvelle génération de dramaturges européens. Il joue également au cinéma et à la télévision et écrit des scénarios pour la radio italienne. Son premier film en tant que réalisateur *Texas* a été présenté à la Mostra de Venise en 2005. L'une de ses dernières pièces, *Le Journal de Mariapia*, qu'il a lui-même mise en scène, a été représentée en novembre 2010 en Italie. Il est aussi traducteur de pièces de Shakespeare, Pinter, Mc Donagh et Mc Pherson.

Au cours de la saison 2009-2010, il met en scène *La Maladie de la famille M.* – en y interprétant le rôle de Gianni – au Teatro Stabile de Bolzano, avant de tourner dans toute l'Italie. En 2011 il en présente une nouvelle production au Théâtre du Vieux-Colombier, avec des acteurs de la troupe de la Comédie-Française. Ce texte a été écrit dans le cadre d'une commande du Premio Candoni-Arta Terme et plébiscité par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française lors de la saison 2008-2009.

En juin 2011, il intègre le Teatro Valle Occupato ; un théâtre de 1727 situé au cœur de Rome et occupé par des artistes et citoyens qui ont lutté, jusqu'à sa récente fermeture, contre sa privatisation.

Pendant ses trois années d'occupation, Fausto Paravidino écrira sa dernière pièce en date *La Boucherie de Job* qui a été représentée au Théâtre de la Commune en Janvier 2016. Il en sera le metteur en scène et y interprétera l'un des personnages principaux.

B — ŒUVRES PUBLIÉES

Teatro, introduction de Franco Quadri, Milan, Ubulibri, 2002

Peanuts : Gênes 01, trad. de Philippe Di Meo, Paris, L'Arche, 2005

Nature morte dans un fossé, trad. de Pietro Pizzuti, Paris, L'Arche, 2006

Deux frères, trad. de Jean-Romain Vesperini, Paris, L'avant-scène, 2008

La Maladie de la famille M., trad. de Caroline Michel, Paris, L'Arche, 2009

VI. LE METTEUR EN SCÈNE

GRÉGORY CHARPENNE



Comédien attentif, metteur en scène autodidacte, dramaturge en herbe, jeune réalisateur et scénariste à ses heures occupées, Grégory porte ses casquettes artistiques avec plaisir et en prend soin. Son désir: que son imaginaire submerge le réel. Son souhait: que la

flamme du théâtre brille dans les yeux de tous. Sa passion: l'art sous toutes ses formes.

Il découvre à l'université Paris 12 le théâtre lors de son master en littérature. Il participe à des ateliers d'improvisation et d'initiation au théâtre qui lui donneront l'occasion de jouer le rôle principal de *Macbett*, pièce d'Eugène Ionesco, à la Maison des arts de Créteil (Scène Nationale). Le théâtre devient très vite une passion. Elle lui dictera la création d'une compagnie de théâtre amateur, La Clé de la Parodie, dans laquelle il y reste 5 ans en tant que metteur en scène, auteur et comédien. Il monte ses écrits et ceux d'auteurs contemporains.

Cette passion le brûle tellement que Grégory décide d'en faire sa profession. Pour se perfectionner et découvrir de nouveaux univers, il suit différents ateliers dont un de comedia dell'arte.

Mais l'expérience, il souhaite la trouver sur scène et décide alors de suivre de jeunes compagnies dans des projets qu'il choisit avec soin. Il joue dans une adaptation contemporaine de *la Mouette* d'Anton Tchekov qui a reçu les encouragements du Cnt (Centre National du théâtre). Il interprète un jeune premier dans une comédie de Molière *L'Etourdi* ou les contretemps aux Arènes de Montmartre. Il s'essaie au boulevard dans une pièce de Feydeau. Il participe à une tournée en Normandie sur un projet citoyen qui mêle farce épique et théâtre forum. Tout ce qui lui permet d'explorer d'autres horizons, il le fait.

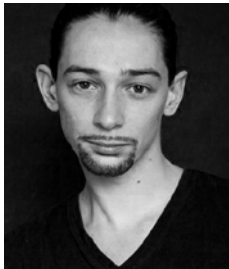
Il trouve également son savoir de metteur en scène sur le plateau de différents théâtres. Après avoir monté trois spectacles dans sa compagnie amateur, il met en scène le spectacle d'une compagnie semi-professionnelle dont il est un des fondateurs, le MRB (Mouvement Radical Burlesque). Le spectacle s'intitule *Corrida*, pièce onirique et farfelue écrite par Denis Baronnet, et a été présenté au Théâtre du Gouvernail en 2014. En novembre 2015, il rejoint la Compagnie du Crépuscule pour monter le texte d'un auteur italien, *Deux frères* de Fausto Paravidino. Une fois monté, ce spectacle a été joué lors d'un festival de théâtre en Ardèche et se jouera en décembre 2016 au Centre d'animation des Halles.

Récemment on a pu également le voir jouer et mettre en scène une performance artistique lors d'un festival de compagnie émergente au Pavillon des canaux. Ce festival, Premier Séjour, lui a permis de découvrir et travailler avec une jeune marocaine poète et photographe, Imane Djamil.

VII. L'équipe artistique

1/2

ANTOINE QUINTARD



Après 2 ans à l'école Les Enfants Terribles (Jean-Michel Dupuis, Patrick Raynal) et un an au conservatoire du 19^{ème} arrondissement (Eric Frey), il fait ses premiers pas sur la scène du Théâtre Montparnasse dans *La Dame de la mer* (mise en scène de Jean-Romain Vesperini) aux côtés notamment de Jacques Weber et Anne Brochet, durant plus de 80 représentations. Suite à cette exploitation, il est engagé par le Théâtre National de l'Odéon dans *Ivanov* (mise en scène de Luc Bondy) pour jouer plus de 80 représentations étalées sur un an, aux côtés notamment de Michat Lescot, Marina Hands, Yves Jacques mais aussi Laurent Grévill, Christiane Cohendy, Yannick Landrein, Chantal Neuwirth, Ariel Garcia Valdès...

Côté caméra, il joue dans son premier long métrage sous la direction d'Emma Luchini dans *Un Début prometteur* au côté de Manu Payet. Il participe également à plus d'une vingtaine de court métrage avec des écoles de cinéma (FEMIS, EICAR, 3IS, CLCF).

MAELLE QUER RICLET



Elle intègre l'école Les Enfants Terribles en 2011, où elle suit 3 ans de formation en théâtre, danse, chant, vidéo. Au cours de cette formation elle jouera dans différents spectacles: *La Cité des oiseaux* de Bernard Chartreux et *René l'énergé* de Jean Michel Ribes mis en scène par Suzel Arnold, *La Petite Boutique des horreurs* mis en scène par France Hervé et Alexandre Bonstein et *Le Dindon* de Feydeau mis en scène par Benoît Lavignes. Ce passage aux Enfants terribles lui a permis également de rencontrer Jean-Christophe DOLLE, auteur et metteur en scène de la pièce *E-génération* présentée en Avignon 2014 et jouée à nouveau en Janvier 2016. En Octobre 2014 Elle entre au conservatoire Paul Dukas où elle suit actuellement des cours de danse, contes et vidéo. Parallèlement elle participe à une création: *Triangles*, un thriller Théâtral qu'elle co-met-en scène avec l'auteure.

DAVID ANTONIOTTI



Après deux années au sein de la Compagnie de l'Ancoli, il intègre en 2011 l'école de théâtre Les Enfants terribles, où il travaille avec divers intervenants dont Elisabeth Vitali et Jean Bernard Feitussi. En 2012, il intègre le conservatoire du 12^{ème} arrondissement de Paris; il suit alors une formation en art dramatique, conte, marionnette, danse et y suit un atelier d'écriture. Ses collaborations avec différentes compagnies lui permettent de jouer dans *Les Physiciens* de Durrenmatt, *Horace* de Corneille, *Le Tartuffe* de Molière, *Les Numéros* d'Hanoch Levin... Il participe à des stages et des ateliers au Théâtre de la Colline (avec Galin Stoev sur *Le Tartuffe*, ateliers dramaturgiques...) En 2014, il est également de l'aventure *Tous en scène!* Au Théâtre de l'Aquarium ou il joue et met en scène une partie du projet. En 2015 il organise pour l'AFFUT, un débat au théâtre de l'aquarium ainsi qu'une création au théâtre de l'Épée de bois. Il intègre également plusieurs collectifs dont le collectif CRS avec lequel il travaille en résidence au Théâtre de Paris Villette sur un texte de Samuel Pivo *Avec les chiens*.

SUZANNE BARBAUD — Scénographie



Cherchant à concilier sa passion de la littérature et son goût pour le manuel, c'est lors de ses études en design que Suzanne Barbaud découvre la scénographie. Elle se forme par la suite à cette pratique à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (Ensad Paris). En parallèle de ses études, elle a l'occasion de travailler dans la décoration de cinéma sur divers courts-métrages et vidéoclips. Elle profite de cette période pour agrémenter de différentes techniques manuelles l'enseignement créatif qu'elle reçoit : sculpture, moulage, soudure, couture, objets articulés. Elle se passionne pour de nombreux matériaux et leur imitation : bois, métal, polystyrène, résines, pierres, textiles.

Diplômée en juin 2014, elle poursuit dans cette direction avec un stage de plusieurs mois en atelier de moulage, avant de mettre l'ensemble de ses aptitudes en application dans le domaine du spectacle.

Depuis, elle exerce également dans le domaine des accessoires «spéciaux» (théâtre et cinéma), en parallèle de son activité de scénographe et constructrice pour diverses compagnies : À tout va! (*Le Dragon* de Evguéni Schwarz), Navire en Scène (*En Mer*, création), Compagnie 14:20 (*Wade in the Water*, création en cours).

Contacts

METTEUR EN SCÈNE. — Grégory Charpenne
charpennegregory@live.fr

RÉFÉRENT COMPAGNIE. — David Antoniotti
david.antoniotti@gmail.com

ADMINISTRATRICE COMPAGNIE DU CRÉPUSCULE. — Sarah Biau
sarahbiau6@gmail.com

SITE INTERNET.
— cieducrepuscule.com —

INTERPRÈTES.
Antoine Quintard
ant1.quintard@gmail.com

Maelle Quer-Riclet
maelleqr@gmail.com

David Antoniotti
david.antoniotti@gmail.com

