

Création 2020-2021

# Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich

**Bertolt Brecht**



**Compagnie  
Correspondances**



# La trahison

(...)

La femme – *Ça y est, ils sont en bas.*

L'homme – *Pas encore.*

La femme – *Ils ont démoli la rampe.*

*Il était évanoui quand ils l'ont traîné dehors.*

L'homme – *Mais j'ai juste dit que c'était pas ici qu'on écoutait  
la radio étrangère.*

La femme – *T'as pas dit que ça.*

L'homme – *J'ai rien dit d'autre.*

La femme – *Me regarde pas comme ça.*

*Si t'as rien dit d'autre, t'as rien dit d'autre.*

L'homme – *C'est ça.*

(...)



© Photo: DR.

# La femme juive

(...) *Ces derniers temps, j'ai souvent pensé à une chose que tu m'as dite il y a des années: il y a des êtres humains d'une certaine valeur, et il y a des êtres humains de valeur moindre, il faudrait réserver l'insuline aux premiers en cas de diabète et ne pas en donner aux autres. Et j'ai avalé ça comme une idiotie! Maintenant ils ont fait une nouvelle répartition de ce type, et maintenant c'est moi qui fais partie des valeurs moindres. Ça m'apprendra. (...)*

Texte *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich*, **Bertolt Brecht**  
(L'Arche éditeur, traduction Pierre Vesperini)

Mise en Scène **Marion Bonneau**  
Scénographie **Andra Badulesco Visniec**  
Décor **Alexandrine Rollin**  
Costumes **Sausen Mustafova**  
Lumières et vidéo **David Bru**  
Univers sonore **Glaze Furtivo**  
Avec **Didier Barrer, Mavikana Badinga, Delphine Galant, Julien Graux, Anne-Sophie Robin, Benoit Marchand**

Chargée d'administration **Tiffany Mouquet**

Soutiens demandés

**Drac Hauts-de-France**  
**Conseil régional des Hauts-de-France**  
**Conseil départemental de la Somme**  
**Spedidam**  
**Adami**

Coproductions et partenariats (établissements sollicités)

**Le Safran, scène conventionnée (Amiens)**,  
programmation confirmée.  
**Espace Culturel Saint-André (Abbeville)**,  
coproduction et programmation confirmées.  
**Le Palais du Littoral (Grande Synthe)**,  
coproduction et programmation à l'étude.  
**Le Palace (Montataire)**,  
programmation confirmée le 27 novembre 2020.  
**Centre Culturel Jacques Tati (Amiens)**,  
programmation à l'étude.  
**Le PETER du Cœur des Hauts-de-France**,  
programmation confirmée.  
**Communauté de communes Nièvre et Somme**,  
programmation confirmée.  
**Studio Théâtre de l'Abbaye de Saint-Riquier**,  
résidence et programmation confirmées.  
**Ville de Saint Quentin**,  
programmation confirmée.

*Où tu vas*, la création 2018 de la Compagnie Correspondances (éditions L'école des loisirs, avril 2019), a reçu le soutien du Conseil régional des Hauts-de-France, du Conseil départemental de la Somme, de la Spedidam, de la Communauté de communes Nièvre et Somme. Création 2018, à la Chaussée Tirancourt (Nièvre et Somme), à Nouvion (Syndicat mixte Baie de Somme Trois Vallées), Centre culturel Jacques-Tati (Amiens), Neuilly-sous-Clermont (Cal de Clermont), Théâtre de l'Avre (Roye), Le Safran (Amiens), le CSC Etouvie (Amiens), le Centre culturel Picasso (Amiens), l'Abbaye de Saint-Riquier, Rosières-en-Santerre (PETER Cœur des Hauts-de-France), Songeons (Picardie Verte), Espace culturel Saint-André (Abbeville)...

# Le projet

## Grand-peur d'hier et d'aujourd'hui

### Deux créations

Le projet de création de *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich*, de Bertolt Brecht, se veut être la première étape d'un diptyque.

Brecht a écrit cette pièce qui relate l'ambiance de peur et de renfermement qui, sous le pouvoir d'Hitler, gagne progressivement la population allemande, comme une missive adressée aux générations futures.

Une missive donne envie qu'on lui réponde. Comment cette pièce résonne en nous, quels propos, quels questionnements, quels témoignages peut-elle susciter aujourd'hui ?

Il me semble passionnant que le chemin de cette création trace dans le même temps les premiers jalons d'un autre spectacle qui fera écho au premier.

Je voudrais que dès les répétitions, le public soit convié à assister au spectacle en train de se faire, afin qu'il soit associé à notre propre questionnement, notre travail de recherche, et que ce temps partagé donne lieu à un premier échange à propos de la façon dont le texte de Brecht est reçu aujourd'hui.

Le temps de la représentation permettra un deuxième échange. De ce matériel naîtra un autre spectacle à propos de notre regard contemporain sur notre société et en résonance avec l'œuvre de Brecht.

### Plusieurs lieux

Brecht, dans *Grand-peur...*, attribue à chaque scène une date et un lieu. Il décrit ainsi que, partout en Allemagne, et d'année en année, c'est la même peur et la même perte de liberté qui se répand, que c'est partout et que pourtant chacun est isolé dans cette peur, comme coupé du reste du monde.

Je veux que la création de la pièce tienne compte de cette dénonciation de l'enfermement et que les répétitions aient lieu dans plusieurs endroits afin d'ouvrir dès le début du projet l'aventure sur la rencontre.

La construction même de la pièce, qui est une succession de scènes conçues comme des séquences autonomes, permet cette itinérance. Dans chaque lieu, plusieurs séquences seront répétées. Et dans chaque lieu, une rencontre préparée en amont avec les équipes de ce lieu sera organisée.

Il serait également intéressant d'imaginer de possibles relations entre les lieux concernés afin que le public puisse éventuellement découvrir les autres temps de la création dans des théâtres plus éloignés. C'est une correspondance qui pourrait également être enrichissante pour les lieux mêmes.

*Ça là, c'est ce qui faillit un jour régir le monde.*

*Les peuples s'en rendirent maîtres.*

*Cependant je voudrais que vous ne triomphiez pas sur-le-champ :*

*Le ventre est encore fécond, d'où vint la chose immonde.*

*L'ABC de la Guerre,*

Bertolt Brecht, L'Arche éditeur.

Le matériel collecté durant ces rencontres sera le point de départ pour le deuxième temps du projet. L'équipe de création de *Grand-peur...* y sera associée. Ce projet en deux temps crée une dynamique collective qui réunit des publics, des lieux et une équipe artistique, qui s'inscrit dans le temps et qui se veut être une réflexion approfondie à la fois sur les thématiques fortes de cette pièce qui résonnent terriblement aujourd'hui mais aussi sur la façon de nous saisir d'un texte d'hier, d'en faire une occasion de rencontre et de prise de parole, pour créer un texte d'aujourd'hui en réponse à la missive de Brecht.

## Création I

### *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich*

#### Le propos

##### Un regard à bonne distance

Le théâtre, c'est du faux. Un espace unique, où se raconte une histoire, ou plusieurs, dans un temps défini.

C'est en utilisant des moyens « pauvres », en éclairant artificiellement, en mettant de faux habits, en regardant de vraies gens se prendre pour d'autres gens qu'ils ne seront jamais, qu'à lieu le théâtre d'où émerge une force, une énergie, une écoute et un regard sur le monde qui, en vrai, peuvent modifier notre point de vue de spectateur, nous bousculer, nous bouleverser, révolutionner notre pensée, notre sensibilité.

En tant que spectatrice, c'est ce qui m'a semblé vertigineux et unique, cette façon de créer de vraies émotions, un vrai regard, une pensée réelle avec des moyens artificiels. Il me semble même que lorsque les coutures de ce qui est en train de se jouer sont apparentes, cette force dramaturgique est plus prégnante encore. J'ai toujours été médusée d'être emportée par le jeu d'un acteur d'autant plus que je voyais qu'il était un acteur, d'adhérer à un espace, de me projeter dans un lieu, d'autant plus qu'il se construisait sous mes yeux.

C'est dans cet espace, cette « distance », que l'imaginaire, la pensée mais aussi l'émotion de chaque spectateur ont la liberté de prendre leur place, et ainsi de prendre part à l'action proposée, à l'histoire proposée.

Brecht, avec la théorie de la distanciation, ne veut pas bercer le spectateur dans une illusion du réel, ni le rendre simple consommateur de l'histoire qui se déroule sous ses yeux, mais il souhaite le rendre acteur de ce à quoi il est en train d'assister afin qu'il puisse adopter un point de vue sur ce qui se passe, qu'il puisse réfléchir, douter, s'interroger.

Pour que ce regard soit à bonne distance de la création, il est intéressant de mettre à nu ce processus, le plus à nu possible en tout cas. Pour cela, deux positionnements pour les spectateurs : des répétitions publiques en amont de la création et une mise en scène qui donne à voir le processus de création, en incluant une part de ce processus au sein même du spectacle.

« Deux : Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production.

La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public. »

Milo Rau, *Le nouveau manifeste de Gand*

Il me semble d'autant plus intéressant de nous attaquer à une œuvre telle que *Grand-peur...* pour explorer ce théâtre et tous ses possibles qu'il est justement question dans ce texte des gens qui se soumettent à une pensée, à un regard sur le monde, qui ne sont plus en mesure de s'en libérer.

## Une missive

Brecht a écrit *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich* comme une missive adressée aux générations futures. Il a souhaité les prévenir des dangers du totalitarisme, de la pensée dominante, qui écrase les libertés et soumet les hommes à la peur, nie en eux toute humanité.

Choisir de montrer comment on raconte cette histoire invite le spectateur à adopter une pensée critique, à prendre de la distance avec le propos de la pièce, comme avec tout propos qui pourrait être érigé en vérité.

Aujourd'hui, certains discours sont écoutés comme s'ils étaient vrais, d'autres (mais n'est-ce pas une dynamique semblable ?) sont remis en doute systématiquement. Des mots sont prononcés, dans les bouches de nos dirigeants notamment, comme allant de soi. On entend des paroles qu'on ne pensait plus avoir à entendre. Un vocabulaire est institué dans la bouche de communicants, de politiques, qu'on oublie de questionner. On entend des discours de haine, des raisonnements qui n'en ont que l'apparence et qui, sous des dehors savants, affligent la pensée, soumettent une partie des gens à une vision de haine et de rejet. Certains appellent même au retour d'un pouvoir fort. Certains sont attaqués parce qu'ils pensent tout haut. Des pays, dans le monde, mais aussi limitrophes à l'Europe, se dotent de gouvernements qui rappellent des heures très sombres de l'Histoire.

Travailler aujourd'hui sur la missive de Brecht s'impose comme la possibilité de se faire passeur d'un message par-delà les ans et de proposer, à la lumière de ces histoires courtes, des rencontres et des échanges pour penser et regarder notre histoire contemporaine.

## Le texte

### La traduction

J'ai choisi de travailler avec la traduction française de Pierre Vesperini (L'Arche éditeur), qui a cherché à rendre compte du vocabulaire nazi s'insinuant dans le quotidien des échanges, qui a rendu audible la gouaille des personnages et a fait un travail très intéressant sur la « mise en bouche » de la version française. Pour ces raisons, cette version du texte nous apparaît plus vivante et plus « actuelle »..

### Le contenu

*Grand-Peur et misère du III<sup>e</sup> Reich* est une œuvre singulière de Brecht. Elle ne raconte pas une histoire mais une somme d'histoires. Elle semble très réaliste, même si elle ne se veut pas historiquement exacte.

« Ils défilent avec femmes et enfants (...) Ils nous permettent de passer en revue l'armée dans sa totalité. »

Les courts textes d'introduction de chaque scène annoncent une « revue » de personnages, une sorte de défilé empruntant tant à la revue militaire qu'à celle du cabaret, en vogue dans les années trente.

« (...) la modernité c'est la faculté pour une œuvre d'être toujours présente à des présents nouveaux. »

Claude Régy, *L'ordre des morts*, Les Solitaires Intempestifs.

Ce défilé d'histoires, 24 au total, est le **kaléidoscope d'instantanés de vie**, où l'on voit des Allemands issus de différentes origines sociales en prise avec le nazisme, du moment où Hitler est élu chancelier jusqu'au jour où il envahit l'Autriche. Très clairement, et en l'annonçant dès le commencement de la pièce, Brecht choisit de décrire la période qui aboutit à la déclaration de guerre. Ce texte est fort en cela qu'il décrit comment la société continue « comme si de rien n'était » alors que se fomentent la Deuxième Guerre mondiale et que nombreux sont ceux qui y contribuent dans leur quotidien – notamment à travers le travail. C'est une violence sourde, insidieuse, ignorée tant que faire se peut et qui traverse toutes les situations et qui dit la « normalité » de celles et ceux qui sont mangés par la peur.

À chaque scène correspond une histoire. Les unes et les autres n'ont pas de lien, si ce n'est que chaque histoire raconte comment la pensée totalitaire s'insinue dans chaque parcelle de vie, comment elle envahit tant l'espace public que l'espace privé, comment elle crée une atmosphère de peur, comment elle oblige à se méfier de tous et de chacun.

Ces scènes démontent les rouages du nazisme qui s'ancre, s'impose, en avançant masqué, dans tous les temps et les espaces du quotidien et exterminer l'intégrité éthique de chacun. Il n'y a pas les méchants d'un côté, qui seraient les possesseurs du pouvoir nazi, et les bons de l'autre, qui seraient le peuple. Il y a des êtres humains « normaux », qui, plongés dans cette ambiance totalitaire, abdiquent de leur courage, de leur pensée, de leur conscience, de leur liberté.

## Le montage

Ces 24 scènes écrites par Brecht à différents moments entre 1939 et 1945, sont inspirées de témoignages de proches de Brecht, d'articles de journaux, de récits recueillis en exil. Certaines scènes n'apparaissent plus dans l'édition de 1945, d'autres ont été remaniées plusieurs fois. Brecht lui-même a monté différentes versions de la pièce, en créant des montages variés.

J'ai opté pour travailler sur 10 à 12 scènes des 24 scènes en respectant la chronologie du récit. Les scènes débutent en 1933 et se terminent en 1938. Il m'a semblé important de travailler sur ce crescendo qui de tension en tension aboutit à la déclaration de guerre à laquelle Hitler prépare l'ensemble de la société depuis son arrivée au pouvoir.

Les 10 à 12 scènes choisies rendent compte des différents visages de la société, et traversent l'espace public ainsi que l'espace privé : l'hôpital, l'émission de radio en direct d'une usine, l'intérieur bourgeois de « la femme juive » ou la cuisine d'un appartement ouvrier.

J'ai cependant privilégié les scènes qui se déroulent chez les gens, les ambiances intimes, familiales ou amicales, une fois que les portes se sont fermées. J'ai eu envie qu'on s'attarde sur les moments quotidiens, dans des lieux protégés où justement, on devrait se sentir en confiance et en sécurité et qui deviennent des lieux où la panique mène la danse.

J'ai également cherché à présenter une pluralité de réactions face à la pression du nazisme. Il y a des histoires qui incarnent la soumission à l'autorité, abdiquant ou faisant du zèle (La trahison), celles qui mettent en lumière ceux qui fuient (La femme juive), ceux qui se rebellent (Politique de l'emploi, Référendum), ceux qui subissent (Secours d'hiver, La croix de craie, Le mot d'ordre), ceux qui refusent de voir (Maladie professionnelle).



J'ai également choisi de travailler des scènes qui font plus particulièrement écho à notre actualité. Non pour défendre l'idée que l'histoire se répète, car je ne pense pas que c'est en cela que le propos de Brecht est fort aujourd'hui mais parce qu'il crée une résonance qui peut nous permettre de nous interroger. Ainsi, la scène de « L'heure du travailleur », raconte la situation d'un travailleur qui, malgré son labeur, est obligé de mendier et fait écho au statut de nombreux « travailleurs pauvres » aujourd'hui.

La succession des scènes choisies, le montage de textes de différentes longueurs, de rythmes très variés, le passage d'un lieu à un autre, sont autant d'appui pour la création du jeu, de l'espace, de la mise en scène.

Cette accumulation de scènes, cette « collection » de portraits, de lieux, de situations font également sens. La pluralité des histoires, le fait que l'une chasse l'autre, fait basculer le récit de ce qui pourrait apparaître comme anecdotique vers un récit politique fort, un démontage en règle d'un rouage idéologique qui bouleverse toute l'humanité et se transforme progressivement en machine de mort : celle des corps mais plus encore celle des esprits.

Le montage en séquence de durées variées, cet amoncellement d'histoires, ce zapping, fait du texte de Brecht, une œuvre très contemporaine. La construction évoque le processus de l'association libre.

Dans le choix des scènes, dans son assemblage, dans les vides laissés dans l'évincement de certaines scènes dans ce corpus très dense, Brecht nous invite à une création singulière de son œuvre. Le lien à créer entre les scènes, la façon de les agencer, tant dans l'espace que dans le temps où elles se déroulent, la somme de décors où situer les actions sont autant de pistes de travail à explorer, de défis à relever.

## La mise en scène

Nous allons raconter une histoire de laquelle chacun de nous est issu. Elle est nôtre et déjà elle n'est plus.

Elle a eu lieu il y a près d'un siècle, elle habite notre conscience, elle est tapie dans l'ombre d'une mémoire déjà ancienne, et pourtant elle revient sous d'autres formes, elle rejaillit aujourd'hui en empruntant la même langue et d'autres, en adoptant les mêmes regards et d'autres.

C'est cet anachronisme dont nous allons nous saisir pour raconter, pour donner à ressentir et à penser.

Il est question d'un temps passé et de la façon dont aujourd'hui, nous le re-« présent »-ons.

Il nous faut nous saisir de l'anachronisme comme objet même de création. Cela se passe il y a près de quatre-vingt-dix ans. Nous sommes une troupe en 2020 qui raconte l'Allemagne de 1930. Cette distorsion du temps est au cœur même de la mise en scène. Elle sera donc représentée à travers la scénographie, les costumes, le jeu des comédiens. Il ne s'agit pas de faire comme si nous étions à l'époque racontée, mais d'évoquer celle-ci avec nos moyens, nos corps, notre esthétique d'aujourd'hui.

« Nous appartenons à l'Europe, c'est là que ça se passe, en Europe, que nous sommes enfermés ensemble face au reste du monde. Autour de nous les mêmes océans, les mêmes invasions, les mêmes guerres. Nous sommes de la race de ceux qui sont brûlés dans les crématoires et des gazés de Maïdanek, nous sommes aussi de la race des nazis. »  
La Douleur, Marguerite Duras.

## La scénographie

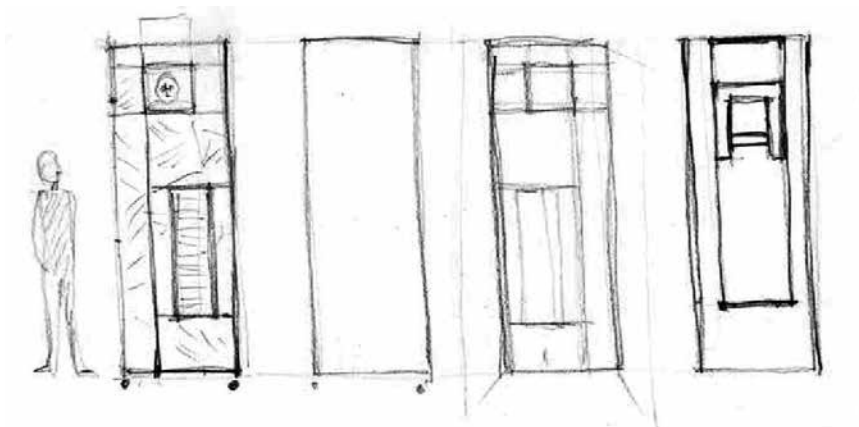
Brecht énonce dès le début de sa pièce que nous assistons à un défilé qui évoque le défilé militaire. Les scènes défilent les unes après les autres, comme une sorte de parade de situations.

La scénographie est pensée afin de pouvoir s'adapter à tout type de lieu. Elle est à la fois simple et mobile. Elle permet de travailler une transformation à vue de l'espace et d'évoquer différentes ambiances grâce à des manipulations simples du décor.

La matière principale du décor sera le métal. Un métal patiné, travaillé, qui évoquera l'usine, la grisaille aussi, le labeur, une froideur.

Le décor sera constitué de :

- trois modules mobiles composés de quatre faces chacun ;
- quatre portants sur roulettes sur lesquels seront disposés les costumes ;
- une table sur roulettes.



Les 4 faces d'un module

Façade  
structure métal  
avec ouvertures +  
papiers journaux

Panneau écran  
(pour les ombres)  
S'ouvre aussi  
comme  
une porte

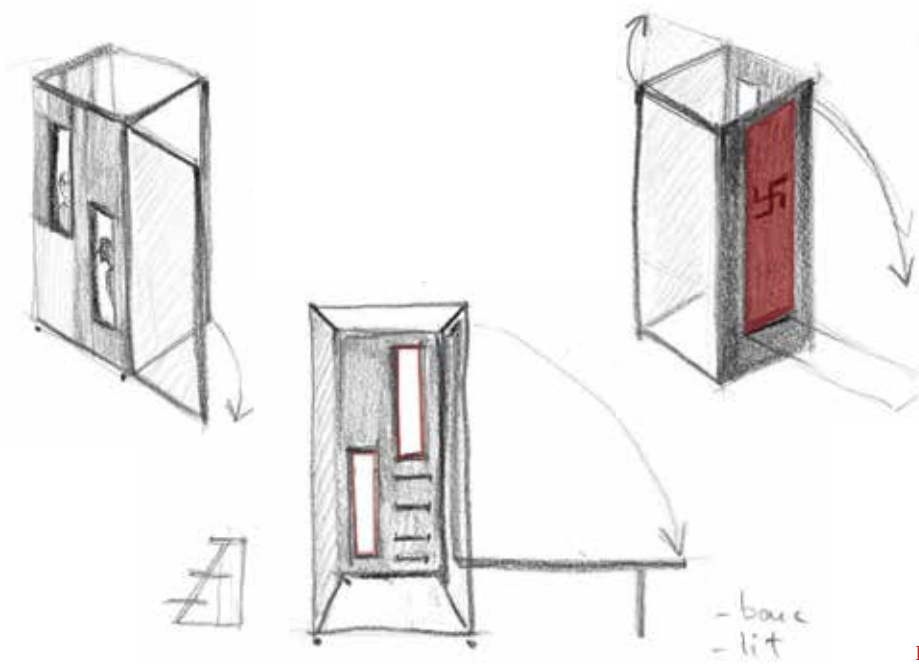
Verso de la façade  
(rouge?)

Banc-lit, qui  
se déplie avec  
des chevillères

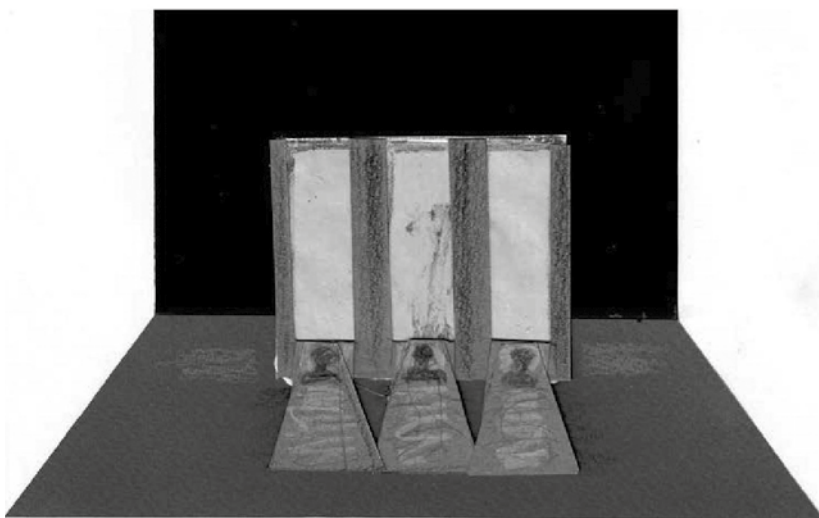
Ces quadrilatères seront formés d'une face habillée de papier journal des années 1930, avec possibilité de créer à l'intérieur de ces surfaces des ouvertures (fenêtre, porte); d'une face sur laquelle sera tendue une toile afin de pouvoir travailler les transparences et la projection; d'une face vide permettant aux comédiens de s'introduire à l'intérieur, de paraître et de disparaître; et d'une face avec des éléments rabattables pouvant devenir banc ou table.

Ces trois modules sur roulettes permettront de transformer l'espace, de travailler sur l'horizontalité et la verticalité de celui-ci, de jouer sur différentes impressions selon leur agencement :

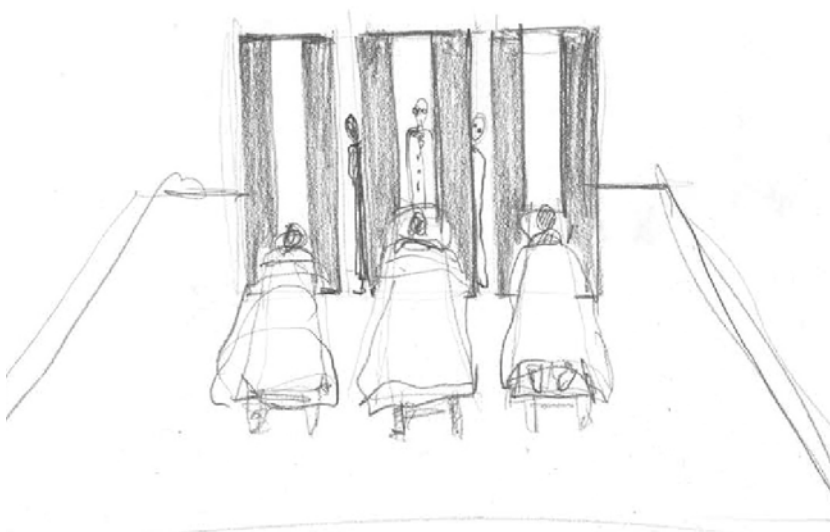
- Lorsqu'ils sont rapprochés côté métal, ils deviennent murs.
- Ces rectangles seront des fentes où l'extérieur nous parvient découpé, où le monde est en partie dissimulé, où du dehors, on peut surveiller le dedans.
- Nous pourrons projeter des vidéos sur le troisième côté.
- Un travail sur les ombres projetées en arrière est rendu réalisable également sur cette surface.



Les 3 modules



Scène 6 – Maladie professionnelle  
Intérieur d'hôpital

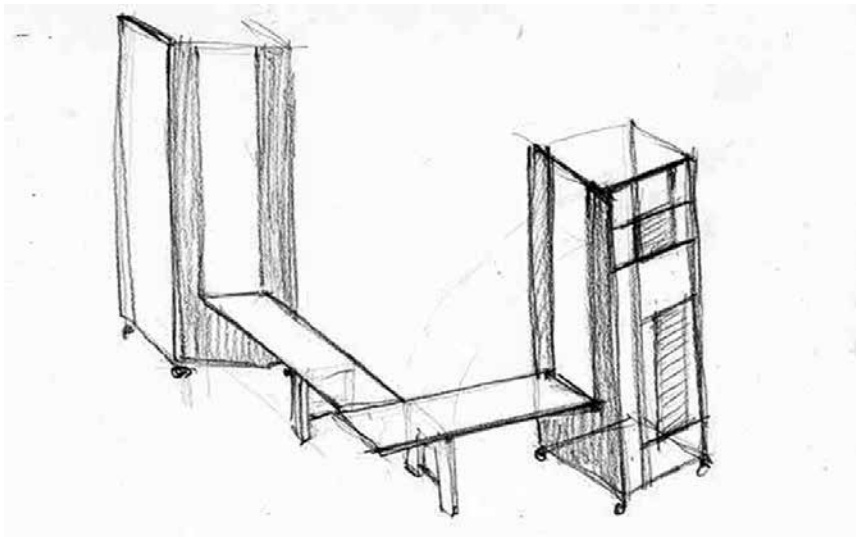


Les modules côté « banc-basculé » dépliés  
vont former des lits »

## Cachés/Révélés

Nous sommes à cette période et dans ce contexte politique sous le règne du secret. Rien ne doit être dit, tout doit être tu. Et pourtant le secret est interdit, la transparence règne en maître absolu de la pensée.

Les modules auront ce rôle de dissimuler des espaces, de cacher des personnages, de barrer le passage à la lumière, de ne révéler qu'une partie de la vérité.



Scènes 3 et 4 – La trahison/La croix de craie  
Intérieur et intérieur cuisine



Les modules cabines vont faire une rotation pour avoir la vue intérieure. Une partie verticale d'un côté de cabine bascule pour former un banc (pour un, deux ou trois modules).  
– On peut aussi utiliser la table métallique comme table de cuisine.  
– On a le choix pour la plantation des modules dans l'espace.

Une caméra manipulée par les acteurs filmera en direct des scènes qui habilleront de façon parcellaire ces écrans, révélant des attitudes, trahissant une émotion, une tentative de fuite, d'évitement.

## À vue

Les changements sont à vue et c'est également un pendant à cette emprise de l'interdit du secret. La transparence de l'artifice viendra en miroir ou en écho à cette interdiction du secret. Les comédiens prennent en charge les modifications de l'espace, se changent à vue. Ces mouvements seront l'objet d'un traitement particulier qui introduira une scène, l'accompagnera parfois, la conclura.

L'espace se compose et se décompose sous nos yeux. Il n'est pas question de dissimuler ces changements mais au contraire d'en faire du jeu même. Chaque espace peut être élaboré au moment où la scène est introduite par un Monsieur (Madame) Loyal ou bien pendant la scène elle-même. L'introduction burlesque à la scène peut fonder cet espace parfois, et parfois le dialogue lui-même crée celui-ci.

© Photo: Andra Badulesco Visniec



Extérieur rue, façades d'immeubles

© Photo: Andra Badulesco Visniec



Structure métal avec ouverture

## Anachronisme

Le passé sera présent par touches, à travers un détail sur un costume, la présence d'accessoires d'époque comme une radio, un téléphone, un journal, etc.

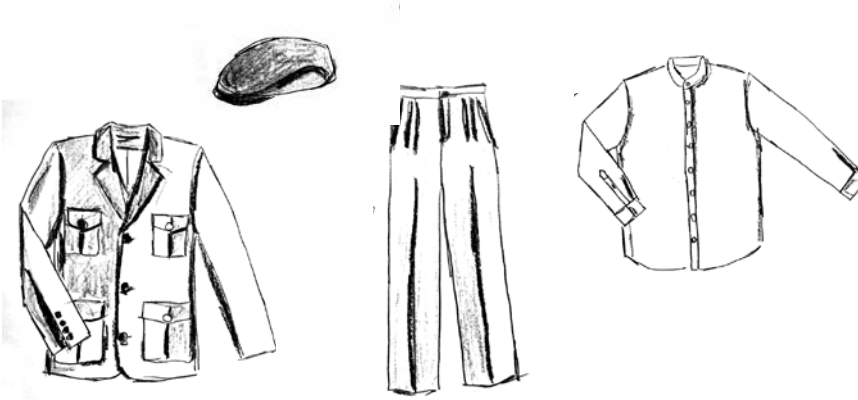
## Les costumes

Sur une base commune empruntant à un camaïeu de gris, les costumes, comme le décor, évoqueront par touche l'époque racontée: un tablier, une coiffe, un manteau, une blouse, etc.

Les comédiennes seront habillées d'une robe grise, sur laquelle on pourra ajouter des accessoires pour modifier la tenue en fonction des personnages.



Les hommes porteront un costume qui sera modifié dans le même esprit, en fonction des personnages interprétés.



Cette base grise dit le terne, l'uniformisation de la pensée, des corps contraints, des pensées paralysées mais aussi le passé. Elle dit également les cendres, la disparition, l'abîme.

Une touche rouge parfois viendra en dissonance, autant dans le costume que dans la scénographie (les points sur la carte de l'Allemagne, un géranium rouge dans le bureau de l'usine, etc.) pour évoquer la résistance à ce regard sur le monde, la vie, le sang, la lutte, etc.

## La musique

Je fais appel à Glaze Furtivo pour la composition d'une musique originale. J'ai choisi l'univers de la musique électroacoustique pour travailler l'anachronisme jusque dans l'ambiance sonore, pour envisager l'univers sonore comme alliant composition musicale et paysage sonore afin d'évoquer les

réalités sensorielles des personnages, et les traiter comme venant en dialogue avec les émotions fomentées dans les scènes.

Glaze Furtivo est un compositeur de musique électroacoustique qui est également comédien et sait créer à partir du travail sur scène. La musique sera partie intégrante de la création, répétée en direct afin d'entretenir un étroit dialogue avec ce qui s'élabore au plateau.

## Les comédiens

### Le théâtre en train de se faire

Le travail avec les comédiens est au cœur de la mise en scène. Ils sont les passeurs d'histoire, les faiseurs du récit, ils sont ceux qui organisent la parole sur scène, qui créent l'espace, le lien entre la scène et le public.

Ils apparaissent ensemble dès le début de la pièce et n'en sortent pas. Nous devons les voir passer d'un personnage à un autre. La transformation doit avoir lieu sous nos yeux et se rendre parfois très visible, parfois presque invisible, mais toujours à vue.

Ils sont interprètes et spectateurs du récit en train de se faire. Ils jouent tour à tour à être ce Monsieur (Madame) Loyal qui introduit chacune des scènes empruntant au jeu burlesque, maniant la dérision, le grotesque à la manière d'un chansonnier de cabaret, un personnage, un témoin de la scène, un accessoiriste peut-être.

Ils seront six sur scène pour interpréter une quarantaine de personnages.



© Photo: Anna Lee.

« (...) il lui faudrait développer ce regard étranger avec lequel le grand Galilée observa un lustre qui s'était mis à osciller. »

*Petit Organon pour le théâtre,*  
Bertolt Brecht, L'Arche éditeur.

Semaine recherche août 2019

Ils seront partie prenante pour chacune des scènes et c'est bien une troupe en action qui prendra en charge la pièce, qui observera, expérimentera chaque personnage en posant un regard le plus ouvert et le plus questionnant possible sur son attitude, sa parole, sa façon d'évoluer au cours de la scène. Nous les verrons chercher en direct, parfois être deux à traverser le parcours d'un personnage, parfois créer simplement le silence nécessaire à l'émergence d'une voix, d'un dialogue.

Le travail du corps aura un rôle central dans le passage d'un personnage à l'autre, d'une histoire à l'autre.

Nous poursuivrons ce dialogue entre la parole et le mouvement ; cette succession ou cette addition entre ce qui se dit et ce qui se tait, entre le verbe et le geste sera un angle de notre travail afin que le moindre murmure fasse sens.

Il me semble très important que le fil conducteur de la pièce, ce lien entre les différentes histoires, passe aussi par les acteurs, à travers leur voix, leur corps. Je voudrais qu'ensemble, nous inventions ces passages qui seront constitués notamment de la façon de prendre place dans l'espace de jeu, de l'occuper.

De cette recherche, autant sur l'interprétation que sur la façon de passer d'une situation à une autre, il doit rester une trace tangible dans la représentation publique. Il me semble important que l'on voie ou que l'on devine le chemin qui a conduit à tel ou tel choix d'interprétation (choix d'un costume, d'une posture, façon de parler, etc.).

## Recherches sur quelques scènes à l'Espace culturel Saint-André, à Abbeville, août 2019

© Photo: Andria Badulesco Visniec



« Le défilé militaire »

© Photo: Andria Badulesco Visniec



Introduction à « La trahison »



© Photo: Andra Badulesco Visniec



« La trahison »

© Photo: Andra Badulesco Visniec



« La croix de craie »

© Photo: Andra Badulesco Visniec



« Le mouchard »

## Pistes de travail sur la scène de *La femme juive*

Lumière sur le corps de la femme juive, assise de dos, en chemise mi-longue, tenue d'intérieur. Un téléphone des années trente à ses pieds. Elle décroche l'appareil quatre fois. Quatre conversations téléphoniques pour annoncer son départ. Elle va durant les différentes conversations se mouvoir, parfois lentement, parfois de façon plus syncopée, en écho aux tensions et ambiances fomentées par les différentes conversations. Elle déplacera le téléphone, racrochera, fumera une cigarette, toujours de dos. Une danse s'élabore qu'elle abandonne parfois comme dans un grand épuisement puis qu'elle reprend. Sa voix lors de ces conversations téléphoniques est enregistrée, nous parvient par les enceintes sur scène.

À la fin des conversations téléphoniques, le personnage répète les mots qu'elle s'apprête à dire à son mari pour expliquer la raison de son départ. Ces différentes versions seront dites par les deux comédiennes en direct, au micro, côté cour et jardin. La comédienne interprétant le corps de Judith évoluera dans le même temps, préparant sa valise, choisissant un vêtement puis l'abandonnant, suspendant son action, la reprenant. Cette danse se fera en écho à ce qu'elle se prépare à dire à son mari. (Travailler sur un enregistrement sonore du mouvement de la danse de Judith Keith en direct, frottement du corps, respiration). Son ombre dansera avec l'ombre d'un homme (un comédien dont on ne distinguera qu'une ombre chinoise). À l'arrivée du mari, c'est la comédienne qui danse qui prend la parole en direct.

Nous travaillerons ici le décalage entre ce qui est dit à l'intérieur, ce que le corps exprime, cette façon de créer la solitude du personnage, dans le temps de l'échange (avec l'enregistrement de sa voix), comme dans le temps du monologue intérieur. Les différentes tentatives sont comme des répétitions et font écho aux répétitions possibles des comédiens sur les différentes versions testées. Le travail de l'acteur au micro renforce cette intimité et crée une distorsion avec le corps du personnage de Judith Keith, sur le départ. La danse entre les ombres sera la projection fantasmée du tête-à-tête entre la femme et le mari.

© Photo: Andra Badulesco Visniec



« La femme juive »

# Compagnie Correspondances

La Compagnie Correspondances est en Picardie depuis janvier 2007. Elle est implantée dans un village de la Somme, Domqueur. Elle intervient dans les Hauts-de-France et articule ses activités entre créations et actions culturelles.

« Correspondances » pour des rencontres entre différents arts au service d'une pièce de théâtre, pour des expérimentations de formes théâtrales variées dans un même objectif : s'interroger sur notre présence au monde, notre rapport à soi et à l'autre.

## Créations

**Tic Tac Tom**, spectacle tout public à partir de 6 ans, écriture et interprétation, Marion Bonneau, mise en scène Charles Lee. Ce spectacle a tourné dans le cadre des Scènes de la Somme, en Picardie, en région parisienne...

**La Petite Danube**, spectacle tout public à partir de 12 ans, de Jean-Pierre Cannet, mise en scène de Charles Lee et coproduction par les Scènes d'Abbeville avec le soutien de la Drac Picardie, du Conseil régional de Picardie, du Conseil général de la Somme, de la Spedidam.

**Un peu plus loin quand même**, pièce pour adulte, édition Alna Éditeur, écriture Marion Bonneau, mise en scène Charles Lee, avec Lou Ken et Marion Bonneau.

**Dialogues en l'Abbaye**, dialogues entre Alcuin et Angilbert pour l'Abbaye de Saint-Riquier. Écriture Marion Bonneau, mise en scène Charles Lee, avec Charles Lee et Jean-Philippe De Oliveira.

**Au fil de la Craie**, pièce tout public à partir de 13 ans, édition Alna Éditeur, écriture Marion Bonneau, mise en scène Charles Lee, assisté d'Hélène Cauët, avec Sophie Brech, Jean-Philippe De Oliveira, Patrick Dray, Lou Ken, lumière Miguel Acoulon, musique Patrick Dray, avec le soutien de la Drac Picardie et du Conseil régional de Picardie.

**Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille**, pièce tout public à partir de 12 ans, labellisée par la mission Centenaire de la Première Guerre mondiale, écriture Matéi Visniec, mise en scène Charles Lee, avec Marion Bonneau, Dominique Bouché, Céline Brunelle, Hélène Cauët, Marie-Laure Desbordes, Émilie Gévert, Sarah Gévert, Lou Ken, Samuel Savreux.

**Quand le silence se prend une claque**, pièce tout public à partir de 4 ans, écriture Marion Bonneau, édition Alna

Éditeur, mise en scène Marion Bonneau, avec Mavikana Badinga et Delphine Galant, scénographie Marion Bonneau et Charles Lee.

**Quitter sa couleur**, impromptu de 20 minutes à jouer par surprise dans les classes de collèges et lycées, écriture et mise en scène Marion Bonneau, avec Camille Géron et Jérémy Scherjan, avec le soutien du Conseil régional de Picardie, du Conseil général de la Somme, du Pays des Trois Vallées, création dans le cadre de la résidence de la compagnie au CCR de l'Abbaye de Saint-Riquier.

**Alice... d'après Lewis Carroll**, pièce de théâtre tout public à partir de 10 ans, créée lors de la résidence de création à l'Abbaye royale de Saint-Riquier, avec le soutien de la Drac Picardie, et de la région des Hauts-de-France, écriture Marion Bonneau et Samuel Savreux, mise en scène Charles Lee, avec Didier Barrer, Céline Brunelle, Dominique Bouché, Hélène Cauët, Emilie Gévert, Sarah Gévert, Dom Herbet, Pascal Toutain, lumière et vidéo David Bru.

**Où tu vas**, pièce théâtre/danse tout public à partir de 8 ans, éditions L'école des loisirs, mise en scène Marion Bonneau, avec Mavikana Badinga et Delphine Galant, scénographie et costumes Sausen Mustafova, lumières et vidéo David Bru, avec le soutien du Conseil régional des Hauts-de-France, du Conseil départemental de la Somme, et de la Communauté de communes Nièvre et Somme et de la Spedidam.

**Bout de Bleu**, poème chorégraphique de 6 mois à 3 ans, écriture et mise en scène Marion Bonneau, avec en alternance Mavikana Badinga et Delphine Galant, décor et costumes Sausen Mustafova, création dans le cadre d'une résidence de création au Centre culturel Léo-Lagrange à Roye, avec le soutien du Conseil départemental de la Somme.

## L'équipe artistique



Marion Bonneau

Mavikana Badinga

Didier Barrer

Delphine Galant

Julien Graux

Anne-Sophie Robin



Benoit Marchand

Andra Badulesco  
Visniec

Sausen  
Mustafova

David Bru

Glaze Furtivo

Alexandrine  
Rollin

Tiffany Mouquet

**Marion Bonneau** – Metteur en scène, comédienne et auteur dramatique

Elle est formée en tant que comédienne à Paris, par Maurice Sarrazin et Claude Mathieu. Elle travaille avec différentes compagnies : La Fabrique à théâtre ; Les Tournesols, Le Cubitus, Le Théâtre des Petites Fugues, La Compagnie Issue de secours... Elle obtient une licence de théâtre à Paris III et un Deug de psychologie clinique à Paris VII.

Elle écrit *L'En Vie*, pièce de théâtre pour adultes créée par Charles Lee au théâtre Robert Manuel à Plaisir en septembre 2002, puis *Adèle et au-delà*, *Au pied du mur* et *Au fil de la craie*.

En 2007, elle installe, avec Charles Lee, la Compagnie Correspondances, créée à Paris en 2003, à Domqueur, et partage son temps entre l'écriture, la conception et la production des projets de la compagnie, des lectures publiques et des ateliers théâtre en direction des enfants et des adultes, des ateliers écriture, etc. En 2010, elle joue avec Lou Ken dans *Un peu plus loin quand même*, pièce mise en scène par Charles Lee. Pièce qu'elle a écrite et qu'Alna Editeur publie avant de publier également *Au fil de la craie*

(2011) et *Est-ce ainsi ?* (2013), *Quand le silence se prend une claque* (2014) et *Au pied du mur* (2015).

En 2014, elle met en scène *Quand le silence se prend une claque*, avec Mavikana Badinga et Delphine Galant. En 2014 et 2015, elle joue dans *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille*, de Matéi Visniec, mis en scène par Charles Lee, et en 2016, elle coécrit l'adaptation de l'œuvre de Lewis Carroll, *Alice...*, mise en scène par Charles Lee et créée lors de la résidence de création de Correspondances à l'Abbaye Royale de Saint-Riquier. En 2018, elle écrit et met en scène *Où tu vas*, (éditions L'école des loisirs, printemps 2019).

**Mavikana Badinga** – Comédienne et danseuse

Formée à la danse et au chant, elle s'intéresse très tôt à la danse classique et apprend le piano et le théâtre.

Au théâtre, elle joue notamment dans *Iniziali: BCGLF*, de Giorgio Barberio Corsetti (Italie), *Le Moine* (Amiens), *L'Utopie à crédit* (Amiens) ou *Passe-frontières* (Paris). Elle met en scène *Rescapés* (création), *Goldberg Dream*, *Golden Joe*

(Eric Emmanuel Schmitt), *Les Convives* (qu'elle coécrit avec Charlotte Calas et Aurélien Laignez), *Suite 1* (Philippe Minyana), *Variations énigmatiques* (Eric Emmanuel Schmitt), *Prodiges* (Mariette Navarro) et *Toboggan* (Gildas Milin). Elle revient à la danse en intégrant Angata, troupe de danses et percussions d'Afrique de l'Ouest, de 2002 à 2005. Après plusieurs stages d'acrobatie, elle fréquente les cours de l'école de cirque d'Amiens Métropole, dispensés par Claire Cordelette et Nicolas Lourdelle. Elle suit les cours de danse contemporaine et classique du CRR et du Centre culturel Le Safran (Amiens) de 2006 à 2009. Elle y dansera notamment dans *Les Tableaux d'une exposition*, de Modeste Moussorgski, ou *Les planètes*, de Gustav Holst. En 2009-2010, elle poursuit sa formation en suivant les cours de classique et contemporain de Cécile Berrebi de Noailles et de Wilfride Piollet, à Paris, en même temps que l'Atelier international de théâtre Blanche Salant, au sein duquel elle étudie le mouvement en plus du jeu d'acteur. En dehors des cours, elle suit des stages de danse contemporaine (Matthieu Burner, Wim

Vandekeybus, Julia Berrocal), de théâtre russe, danse et acrobatie (Académie des arts de Minsk), de claquettes et de tango. En 2012, elle crée la compagnie de danse contemporaine En chœur en corps, avec Delphine Galant, et sa propre compagnie de théâtre, la Compagnie Yaena. Sa dernière mise en scène : *Presque Egale* à, de J.H. Khemiri, en 2018.

#### **Didier Barrer** – Comédien

Diplômé d'études théâtrales, Université Paris VIII, il se forme au Théâtre-école du Passage, avec Niels Arestrup. En tant que comédien, il joue notamment sous la direction des metteurs en scène Charles Lee, Céline Brunelle, Jean-Louis Levasseur, Olivier Besson, Marianne Clévy, Jerzy Klesyk et Claude Büchwald. Il enseigne la pratique du théâtre en lycée pour les sections Théâtre Options et Spécialités, et en collège sous le dispositif CDDC du Conseil départemental de l'Oise. Treize années passées à jouer dans de nombreux spectacles – théâtre contemporain, théâtre de rue, théâtre d'objets et de marionnettes – et à enseigner parallèlement le théâtre, l'ont amené naturellement à construire ses propres projets artistiques et à créer en 2005 sa compagnie : Bienvenue à Bord. À ce jour, Didier Barrer a mis en scène six spectacles dont quatre sont destinés au jeune public.

#### **Delphine Galant** – Danseuse et comédienne

Formée à la danse classique pendant douze ans dans des écoles privées, Delphine Galant découvre la danse contemporaine en Picardie à l'âge adulte. Séduite par la rigueur et l'exploration des capacités du corps, elle s'engage professionnellement, en 2012, dans le spectacle vivant en tant qu'artiste chorégraphique et dramatique. Dès lors, elle explore, crée et travaille régulièrement en tant qu'interprète comédienne-danseuse et/ou chorégraphe avec les compagnies picardes professionnelles Correspondances, Les Petites Madames, Instinct Tubulaire, Grain d'ArtGile, Le Passe-Muraille, La Boîte à Lucioles, Yaena, Pas à Passo et aussi avec la compagnie auvergnate Chamboule Touchéâtre. Titulaire de l'Examen d'aptitude technique (EAT) en danse contemporaine,

elle encadre des ateliers hebdomadaires dans plusieurs structures culturelles amiénoises et auprès d'un public varié (au Centre culturel Léo-Lagrange ; et au sein de la scène conventionnée Le Safran, pour la Compagnie lilloise Mouvement(é)s). Elle intervient aussi dans des crèches, des ESAT-CAT, des écoles primaires et des collèges picards.

#### **Julien Graux** – Comédien

Il débute le théâtre au sein de compagnies amateurs. Après une année passée à Rennes, où il joue avec la Breizh Compagnie, il revient à Amiens et se forme au conservatoire. Il y connaît sa première expérience professionnelle avec *Protée*, de Paul Claudel, dans une mise en scène de Carole Got. Il fait également les rencontres de Raymond Godefroy et Jérôme Hankins, qui vont nourrir son approche du métier. En 2015, il est le baron bleu pour la 126 bis Compagnie et devient l'un des membres fondateurs du collectif Kudsak, dont le terrain de jeu est la rue. Au cinéma, on le retrouve sous les traits de Tony dans le long-métrage de Dominique Choisy. Il collabore avec la Compagnie Issue de secours et encadre des ateliers auprès d'adultes handicapés. Il sera en 2020 un des comédiens du prochain projet. En 2016, il devient codirecteur de la Compagnie Yaena avec laquelle il s'intéresse aux écritures contemporaines à travers les textes d'Alexandra Badea et de Jonas Hassen Khemiri. Il est attaché à l'idée que le théâtre se vit de manière aussi bien intestinale que cérébrale. En 2020, il fera sa première mise en scène professionnelle avec *Chiot de garde*, de Peer Wittenbols.

#### **Anne-Sophie Robin** – Comédienne

Sortie en 1996 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (Madeleine Marion – Stuart Seide – Catherine Hiegel), elle joue notamment sous la direction de Jean-Pierre Vincent dans *Karl Marx-Théâtre inédit*, de Stanislas Nordey dans *L'Épreuve du feu (Dahlström)*, de Guy Freixe dans *Eugène O'Neill Triptyque* (O'Neill), de Lisa Wurmser dans *Astoria* (Soyfer), de Philip Boulay dans *Le jardin est tout blanc* (Pierremont, Simonot, Solal), *Armor et Démons aux Anges* (Solal), *Les caprices de Marianne, Il faut qu'une porte soit ouverte*

*ou fermée* (Musset), de Jean Boillot dans *Le Décaméron* (Boccace) et *Rien pour Pehuajo* (Cortazar), de Christian Caro dans *La Part des Anges et les Messagers*, de Jérôme Imard dans *Le rêve d'Alvaro* (Labrusse), de Sylvie Pascaud dans *Terreur-Olympe de Gougues* (Solal), de Jacques Fargier dans *Hors de la terre* d'après *La fin de Satan* (Victor Hugo), de Nedeljko Grujic dans *La nuit des rois* (Shakespeare) et *Le chat Botté* (Perrault), de Christian Peythieu dans *L'Inconnue de la Seine* (Horväth), de Philippe Leroy dans *L'Autre Guerre* (Solal), de Brigitte Foray dans *Antigone* (Sophocle), de Victor de Oliveira dans *Misterioso-119* (Koffi Kwahule), de Barbara Bouley dans *Connexions spectrales*, d'Urszula Mikos dans *Les Trois sœurs/Marathon* Tchekhov, de Juliette Riedler dans *Au bois* (Claudine Galéa), en 2019-2020 avec Fatima Soualhia Manet dans *Too Much Time* (Jane Evelyn Atwood) et avec Sylvie Pascaud dans les *Demeurées* (Jeanne Benameur).

Depuis 1999, elle dirige de nombreux ateliers sur Paris et banlieues parisiennes en direction de différents publics (jeunes apprentis comédiens, élèves en primaire, collégiens, lycéens, adultes, personnes handicapées, en situation d'exclusion ou en grandes difficultés) soutenue par des structures telles que le TGP, le théâtre de la Bastille, le théâtre de l'Agora d'Evry. En 2019, elle enseigne au cours Florent. Elle obtient le diplôme d'état de professeur de théâtre en décembre 2018.

#### **Benoît Marchand** – Comédien

Après l'École supérieure d'art dramatique Pierre-Debauche, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (et suit les classes de Madeleine Marion, Daniel Mesguich et Stuart Seide). Il a beaucoup joué pour le théâtre, notamment avec les metteurs en scène Georges Lavaudant, Didier Bezace, Benoît Lambert, Patrick Pineau, Jean François Peyret, Philippe Lanton, Sophie Lecarpentier, le collectif D.R.A.O., Robert Cantarella... Il a suivi un long compagnonnage d'une dizaine d'années avec Jean Boillot et le Théâtre à Spirale. Parallèlement, il tourne ponctuellement pour le cinéma et la télévision et enregistre régulièrement des dramatiques pour France

Inter et France Culture. Depuis plusieurs années, il s'implique aussi dans les formes musicales. Il a été récitant-comédien dans plusieurs pièces musicales contemporaines avec Ars Nova (*Laborintus II*, de L. Bério), Asko Ensemble (*Prologue pour un Marco Polo*, de C. Vivier), Alain Germain-Isabelle Aboulker ou Bruno Ducol, le quatuor Manfred (Michaux/Philippe Gouttenoire), Marc-Olivier Dupin et l'Orchestre national d'Île-de-France et l'Institut français des instruments à vent, Insula Orchestra. Il a travaillé récemment avec Thierry Balasse et la compagnie Inouïe sur des spectacles (*Jaurès, le monde sensible*), des concerts sous casques ou des enregistrements pour l'École des loisirs... Actuellement, il est récitant sur *Le petit Prince*, d'après le livret de Marc-Olivier Dupin et la BD de J. Sfarr/Saint-Exupéry et avec l'Orchestre de chambre de la Philharmonie de Paris (2018-2019), Tsipka dripka, et l'Orchestre de Rouen (2020).

#### **Andra Badulesco Visniec** –

*Scénographe et artiste visuel*

Formée aux Arts déco (UNARTE) de Bucarest, où elle obtient un master en scénographie, elle complète ses études avec une maîtrise d'études théâtrales à la Sorbonne. Elle signe plus d'une vingtaine de scénographies et de créations de costumes pour des scènes nationales et compagnies théâtrales en Roumanie, en France et au Japon. Son travail d'artiste est pluridisciplinaire, elle crée aussi des objets-sculptures, des livres-objets, des affiches et des illustrations en mélangeant les techniques et les matières. Elle est membre de l'association professionnelle UNITER (Union théâtrale roumaine).

#### **Sausen Mustafova** – *Artiste peintre, costumière et scénographe*

Elle s'est formée en grande partie en autodidacte et dans des ateliers d'autres artistes. Toujours curieuse d'explorer de nouvelles techniques et formes artistiques, elle s'est formée à la gravure et au travail du volume. Ses premières expériences artistiques au sein du théâtre remontent à une vingtaine d'années. Elle a également développé tout un travail en relation avec le texte littéraire à travers la création de livres

d'artiste – elle a été sélectionnée plusieurs fois dans les biennales de livres d'artiste de Chartres et d'Arras – ainsi qu'à travers des collaborations avec des écrivains, notamment Pierre Garnier et Marion Bonneau. Ses œuvres ont été acquises par des organismes divers comme la bibliothèque départementale de la somme, la SNCF ou encore The Iraqi Memory Foundation, aux États-Unis. Elle a réalisé le décor et les costumes de *Où tu vas*, ainsi que les décors et costumes de *Bout de Bleu* pour la Compagnie Correspondances.

#### **David Bru** – *Technicien lumière et vidéaste*

Créateur lumière d'*Alice...*, de *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille*, dans des mises en scène de Charles Lee, pour la Compagnie Correspondances, ainsi que *Quand le silence se prend une claque* et *Où tu vas*, pièces mises en scène par Marion Bonneau. David Bru est également le créateur lumière, vidéo, son de la Compagnie Passe-Muraille. Il collabore avec de nombreux artistes, La Compagnie des Mers du Nord, la Compagnie Bienvenue à Bord, etc.

#### **Glaze Furtivo** – *Compositeur et comédien*

Il commence toutes sortes d'instruments dès l'âge de 8 ans, de manière anarchique. Plusieurs années d'étude en école de musique où il apprend le piano, l'orgue et le saxophone. Le piano ressortira intimement du chaos. Il y aura très vite des affinités pour les territoires électroniques, la science-fiction, l'électro minimale. C'est par la scène théâtrale que la composition musicale prendra ses quartiers de recherche – le travail de la voix, la scène Electro, le Djing, la MAO, le Sound Design. S'en suivra alors très vite des collaborations avec des metteurs en scène comme Céline Brunelle, de la compagnie Passe-Muraille (*Quatre, Seaside, HF, Mon Livre de la jungle...*), Armance Galpin (*La Maladie de la famille M*), des vidéastes et des cinéastes comme Bruno Mercier (*Love Love Love*), Xavier Bonnin (*La Naissance de Venus, Le Ciel est peut-être moins haut ce soir*), Vincent Martin (*Le grand Monghol, Animal*), avec la photographe Clara Chichin, avec

le styliste et plasticien Jorge Ayala (Retrospective, *Fashion Week* de Mexico), Cédric Jouvin (Unknown Project/Salon de la mode Première Vision), avec le DJ Max-Fraisier-Roux sur de nombreux Sets (*Joy is Boring, Sans Lendemain...*). Glaze Furtivo est un projet hybride, multiforme, un groupe Electro-pop.

#### **Alexandrine Rollin** – *Décoratrice*

Alexandrine Rollin fait ses études aux Beaux-Arts de Paris, d'où elle sort diplômée en juin 2009. Elle y étudie la sculpture et ses techniques, tout en poursuivant activement sa pratique du dessin et de la peinture. Dès lors, elle collabore avec de jeunes compagnies et réalise ses premières scénographies, dont celle de *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega, ou de *La Marelle*, d'Israël Horowitz. Depuis 2011, elle conçoit et construit les scénographies de plusieurs compagnies, dont la Compagnie Les gOsses (*Le Misanthrope* et *Dom Juan*, de Molière); la Compagnie du Berger (*Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand, *Dialogues d'Exilés*, de Bertolt Brecht, ou encore *Oliver Twist*, d'après Charles Dickens); L'Outil compagnie (*La Tempête*, de Shakespeare, *Le Bord*, de Edward Bond); la Compagnie Yaena (*Presque égal à*, de Jonas Hassen Khemiri, *Chiot de garde*, de Peer Wittenbols)... Elle prend plaisir et intérêt à développer ses différentes pratiques, de la construction aux illustrations, des machineries à la régie plateau...

#### **Tiffany Mouquet** – *Administratrice*

Titulaire d'un Master ART, mention « Théorie et pratique artistique », obtenu à la faculté des Arts d'Amiens en 2006, Tiffany Mouquet a été ensuite administratrice de la Compagnie La Lune Bleue pendant huit ans. Autodidacte, elle s'est formée à la communication et à l'administration des projets culturels au travers de ses expériences de terrain. Elle n'a pas quitté la pratique du théâtre, ce qui lui conserve une approche toute à la fois sensible et concrète des réalités de ce métier. Elle a encadré régulièrement des ateliers et a participé, comme comédienne, à des projets amateurs comme professionnels. En 2016, elle crée Equipaie avec la volonté d'accompagner les structures culturelles et artistiques dans le développement de leur projet.



## Contact

Marion Bonneau

09 52 11 41 03 / 06 03 99 72 47

marion.bonneau@compagnie-correspondances.com

<http://compagnie-correspondances.com>

