

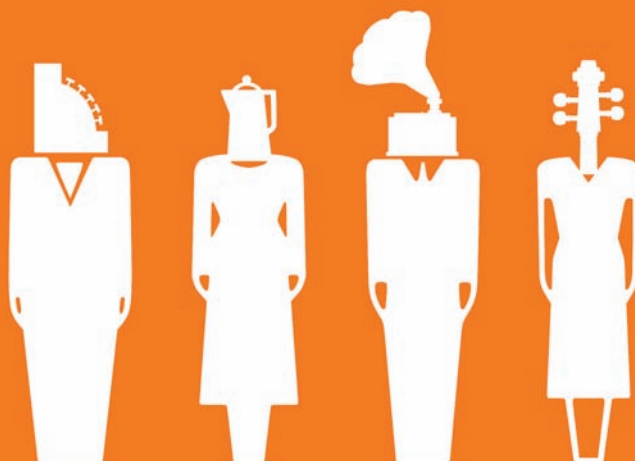
26 > 30 MARS 2013

MÉTAMORPHOSE

très librement inspiré de la nouvelle de FRANZ KAFKA

adaptation et mise en scène SYLVAIN MAURICE

DOSSIER DE DIFFUSION



THEATRE DE SARTROUVILLE ET DES YVELINES
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

DIRECTION SYLVAIN MAURICE / WWW.THEATRE-SARTROUVILLE.COM

MÉTAMORPHOSE

*Très librement inspiré de la nouvelle de **Franz Kafka***

Adaptation et mise en scène **Sylvain Maurice**

Avec **Nadine Berland** *La mère*, **Marc Berman** *Le père*, **Emilie Bobillot** *La sœur*,
Arnault Lecarpentier *Le chef de service, le locataire, la vieille femme*,
Philippe Rodriguez-Jorda *Gregor*

Assistanat et collaboration mise en scène : Nicolas Laurent

Scénographie : Eric Soyer

Lumières : Yann Loric assisté de Camille Mauplot

Costumes : Marie La Rocca

Création vidéo : Renaud Rubiano assisté de Lois Drouglazet

Création sonore : François Leymarie assisté de Jean de Almeida

Création masques et maquillages : Elise Kobisch-Miana

Conseiller pour la musique : Manuel Peskine

Régie générale : Thierry Lacroix

Régie lumière : Camille Mauplot

Régie vidéo : Lois Drouglazet

Régie son : Jean De Almeida

Régie plateau : Eric Den Hartog, Yunick Vaimatapako

Administration : Cécile Leroy

Diffusion : Fadhila Mas

Presse : Nicole Czarniak

Remerciements à Aurélie Hubeau, Yann Richard, Anne Vergoli, Claire Gillet et
Thomas De Pourquery

Les décors et les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.

Production Compagnie [Titre Provisoire]

En coproduction avec le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre de Sartrouville et
des Yvelines – CDN, Le Nouveau Théâtre – CDN de Besançon, DSN – Dieppe Scène
Nationale, le Théâtre Jean Arp – Scène Conventionnée de Clamart avec le soutien du
DICRÉAM, du Théâtre de la Commune – Centre Dramatique National d'Aubervilliers,
de didascalie.net, et du Théâtre Gyptis.

La Compagnie [Titre Provisoire] est conventionnée avec le Ministère de la Culture et
de la Communication/Direction Générale de la Création Artistique.

MÉTAMORPHOSE

*Très librement inspiré de la nouvelle de **Franz Kafka***

Adaptation et mise en scène **Sylvain Maurice**

CALENDRIER 2013

du 17 au 31 janvier au **Théâtre National de Strasbourg**

du 8 au 23 février au **Théâtre de la Commune – CDN d'Aubervilliers**

le 26 février au **Théâtre Firmin Gémier La Piscine, Chatenay-Malabry**

les 5, 6 et 7 mars au **Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté**

les 14 et 15 mars à **DSN - Scène Nationale de Dieppe**

du 26 au 30 mars au **Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN**

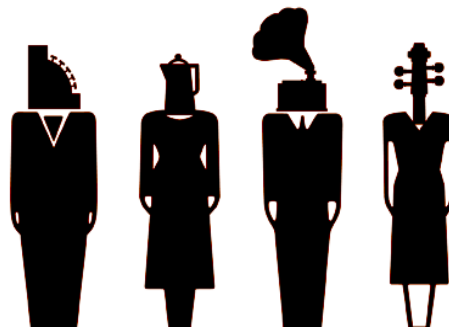
le 5 avril au **Théâtre Jean Arp – Scène conventionnée de Clamart**

le 18 avril à **La Passerelle, Saint-Brieuc**

le 30 avril à **Scènes du Jura, Dole**

Diffusion : Fadhila Mas

06 73 51 67 97 - fadhila.mas@theatre-sartrouville.com



LE PROJET

Métamorphose est un spectacle qui s'inspire librement du chef d'œuvre de Franz Kafka. Il en garde la trame narrative et les thèmes, mais il s'en émancipe complètement du point de vue de la représentation.

Métamorphose a pour sujet la famille et ses névroses. En se transformant, Gregor met à jour les contradictions, les secrets et les mensonges familiaux : le père, qui vit grâce au dur labeur du fils ; la mère, dépossédée de son destin, rongée par l'angoisse ; la sœur, tendrement aimée, qui trahit son frère...

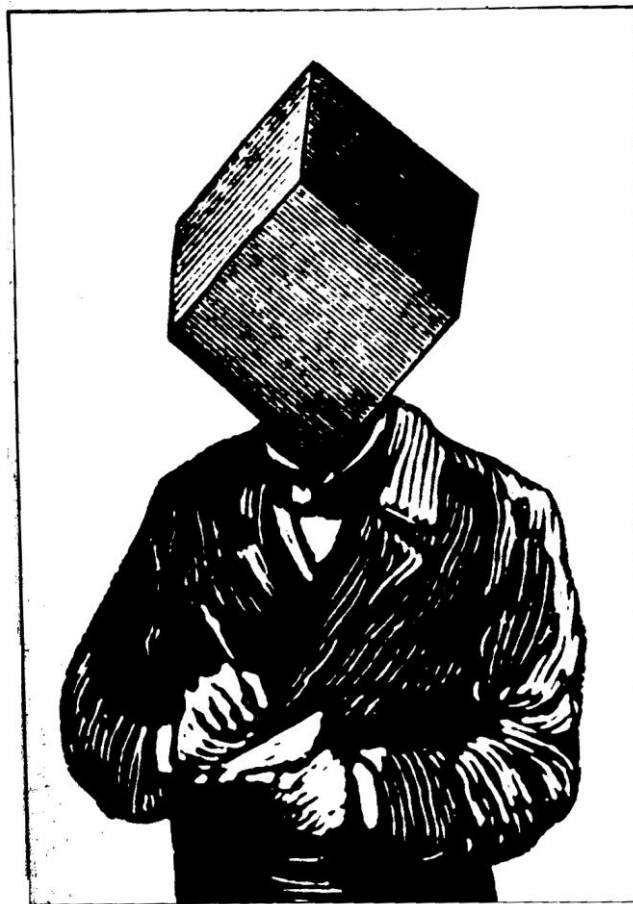
Mais plutôt que de mettre en scène un huis-clos psychologique, selon les règles de la dramaturgie traditionnelle, je propose une plongée dans l'étrangeté. Grâce à la vidéo, je veux mettre en scène ce que voit Gregor, sur le mode de la caméra subjective : il observe, scrute et dévoile ce qui est caché, affirmant sa singularité. Le spectateur observe le monde à travers le regard de Gregor – un regard où les rapports d'échelles sont décalés et modifiés. Ce nouveau point de vue n'est pas simplement subversif dans son rapport à l'espace, mais également dans son rapport au monde : la paresse plutôt que le travail, des nourritures fortes plutôt qu'aseptisées, et une sexualité qui se révèle envahissante.

Gregor est-il un insecte, un monstre... ou un être humain ? Kafka avait en effet interdit qu'on illustre sa nouvelle par une image de cancrelat. Il voulait que le lecteur soit actif et élabore sa propre représentation. Il voulait sans doute laisser chacun imaginer en fonction de sa sensibilité et de ses fantasmes. C'est pourquoi dans notre version scénique j'ai souhaité qu'on découvre Gregor à travers le regard des autres. C'est un changement de point de vue, nécessaire quand on passe d'une nouvelle à une représentation théâtrale : Kafka écrit un récit qui se rapproche d'un monologue ; nous présentons des dialogues et des situations, sans aucune narration.

Dans ce singulier huis clos, les objets sont le médium du fantastique. Ainsi d'une armoire, « machine à jouer », où Gregor est enfermé : elle est autant un refuge, un lieu secret qu'une carapace. Elle peut aussi devenir une matrice inquiétante, travaillée par ses instincts, qui ingurgite et régurgite la nourriture et avale les personnages qui veulent en forcer l'accès. Peu à peu, tout l'appartement se métamorphose : la scénographie est un labyrinthe où la famille déambule dans une chorégraphie décalée.

Porter à la scène *La Métamorphose* permet de proposer un théâtre très réel, ancré dans la banalité du quotidien et en même très fantastique, « inquiétant et étrange » pour toucher l'au-delà du miroir.

Sylvain Maurice



Roman Cieslewicz (1964)

NOTE SUR L'ADAPTATION

Je souhaite adapter La métamorphose sous la forme de dialogues et de situations au présent, et éviter entièrement le recours au monologue intérieur et à toute forme narrative (récit, voix off, flash-back...). Cet écart important par rapport au matériau original répond à un double objectif. Cela permet tout d'abord d'accentuer la dimension théâtrale, de quitter la nouvelle, de refermer le « quatrième mur » (pas d'adresse au public) au profit de « l'ici et maintenant ». Cela permet ensuite, de travailler en creux sur la représentation de Gregor, en gardant le plus longtemps possible le mystère de son identité.

En annulant le regard de Gregor sur lui-même au profit du regard des autres sur le « monstre », nous changeons en quelque sorte de paradigme : la fable se concentre sur les relations entre les personnages, avec leurs non-dits, leurs contradictions, dont la transformation de Gregor sert de révélateur. Ces relations deviennent aussi plus fantastiques peut-être, sous leur apparente banalité : la monstruosité devient partagée, et la frontière entre le normal et l'anormal plus perméable. L'inquiétante étrangeté se déplace : dans notre version, nous privilégions l'imagination du spectateur, plutôt que la description entomologique. Nous proposons de voyager dans une réalité mouvante au présent, sans repère fixe.

L'adaptation est par conséquent un matériau pour une « écriture de plateau », où la vidéo, la musique en direct et le travail sur les objets occupent une place centrale. L'écriture est volontairement lacunaire, « scénaristique », proposant des situations très simples - que le travail concret avec les acteurs et le mélange des disciplines permettra d'enrichir et d'approfondir.

Sylvain Maurice



Roman Cieslewicz (1964)

SOUS L'INSECTE, LE PARIA

***La Métamorphose* de Kafka arrache les masques de l'apparence**

Kafka ne nous dit pas ce qu'à son sentiment auraient pu être le destin, le métier de son protagoniste, Grégoire Samsa, si celui-ci avait disposé d'une faculté d'agir plus ou moins ordinaire. Mais le père de Grégoire, patron d'une maison de commerce, a fait faillite, et s'est vu poursuivre par son créancier principal.

Pour sauver son père, Grégoire s'est engagé à travailler chez ce créancier, pendant un délai de dix ans. Il exerce pour lui le travail de représentant de commerce, et, sur ses appointements, il entretient la famille : son père, qui depuis la faillite a cessé toute activité, sa mère, sa soeur encore jeune. Tous vivent dans l'appartement dont Grégoire paie le loyer.

À mi-parcours du contrat, au bout de cinq ans, Grégoire « craque ». Pour la première fois depuis cinq ans (il n'a jamais pris de vacances, il n'a jamais été malade), il reste au lit au lieu d'aller à son travail. La nouvelle est célèbre, on sait quelle figure Kafka a donnée à cette renonciation : Grégoire se réveille non sous son aspect habituel d'homme, mais sous celui d'un insecte à mille pattes, long de 2 mètres, large de plus de 80 centimètres, et qui, dans les premiers temps, ne sait pas l'usage de son corps.

La nature même de cet insecte, quelle que soit son incongruité, n'est pas le propos. Kafka avait d'ailleurs recommandé aux illustrateurs éventuels de ne jamais représenter l'insecte. Le propos, c'est la peur mêlée de dégoût que provoque la vue de ce nouveau Grégoire chez les trois parents, c'est la panique qui s'empare d'eux à l'idée que Grégoire ne peut plus les faire vivre.

Les réactions des trois parents sont différentes. Chez le père, c'est la colère, la brutalité, les coups. Chez la soeur, c'est une efficacité dans les petites choses (alimentation de Grégoire, ménage de sa chambre-tanière) jointe à une absence d'affection profonde. Chez la mère, c'est l'affection au contraire, attentive, pénétrante, mais l'inefficacité.

FIN D'UNE SITUATION FAUSSE

Tous trois se remettent à travailler, à assumer leur existence : la mère fera de la lingerie, la soeur sera secrétaire, le père revêtira l'uniforme à boutons dorés de gardien de banque. Kafka montre ici, par touches insensibles, comment la mort, la disparition, l'abandon d'un proche peuvent relancer la vie des autres, être une délivrance si l'on veut, en tout cas, la fin d'une situation fautive.

Redevenus « actifs », les trois parents tueront Grégoire, qui, désormais, n'est plus qu'une gêne, une bouche de trop. Le père et la soeur avaient prévu cette conclusion dès le premier matin de démission de Grégoire. Seule la mère avait songé que son fils, un jour, redeviendrait son enfant. [...]

Michel Cournot

Extrait d'un article paru dans *Le Monde*, 15 décembre 1972



Roman Cieslewicz (1964)

ENTRETIEN AVEC SYLVAIN MAURICE (novembre 2011)

Quelques questions sur l'adaptation de *La Métamorphose*

Tu as souvent mis en scène des « monstres » (Œdipe, Richard III, Jean-Claude Romand, Thyeste et Atrée...), des hommes dont le théâtre révélait la monstruosité. Aujourd'hui tu prépares une adaptation de La Métamorphose, dont le héros est un hybride homme-insecte. Comment situes-tu ce projet dans ton parcours de metteur en scène ?

Dans la nouvelle de Kafka, c'est le processus de la métamorphose d'un humain en insecte qui est « monstrueux », et c'est cette transformation qui va paradoxalement révéler son humanité. Les personnages que tu cites sont des criminels ; Gregor, le héros de Kafka, n'a commis aucun acte répréhensible. Sa culpabilité est entièrement fantasmée. C'est toute la problématique du sujet kafkaïen : innocent mais condamné – qu'on songe au *Procès*, ou au *Verdict*. Dans *La Métamorphose*, les autres personnages ont un comportement aussi monstrueux, sinon plus, que Gregor. À commencer par le père, soi-disant ruiné, qui vit grâce à l'argent gagné par son fils, alors qu'il a épargné sans le dire une somme d'argent importante. C'est ce qu'indique Nabokov dans un commentaire célèbre sur la nouvelle : les parasites, ce sont les autres, qui vivent sur le dos de Gregor. Mon projet est moins motivé par l'envie de travailler une nouvelle fois sur la « monstruosité » – morale et/ou psychologique –, que par le désir de jouer avec les codes de la représentation. Je souhaite mettre en jeu ce qu'on appelle « l'inquiétante étrangeté », « le fantastique », la porosité entre le réel et l'imaginaire. Comment représenter l'irruption d'un événement insensé dans la vie quotidienne d'une famille normale : comment raconter la métamorphose de son enfant prodigue ? C'est un défi qui m'enthousiasme !

Le récit de Kafka est effrayant, angoissant. On imagine bien le film d'horreur qui pourrait s'en inspirer. Est-ce que tu aimes faire peur ? Comment comptes-tu traiter cette angoisse, voire cette violence, dans ton spectacle ?

On raconte que lorsque que Kafka lisait sa nouvelle à ses amis, c'était très drôle ! Il y a toujours une forme de distance chez Kafka, qui autorise de très nombreuses interprétations, et peut provoquer le rire... Le processus de cet « humour noir » m'intéresse autant que la peur. Et l'angoisse n'est qu'une des émotions que l'on ressent à la lecture de cette nouvelle. C'est est un des moyens pour mettre en scène des personnages complexes et leurs relations : le père menteur, autant aimé que détesté ; la mère malade, ambivalente ; la sœur idéalisée, interlocutrice privilégiée de Gregor, qui signera pourtant sa mise à mort. Pour ma part, je trouve *La Métamorphose* beaucoup moins violent que beaucoup des textes que j'ai mis en scène... Dans mon adaptation, je veux accorder une part égale à l'humour et à l'angoisse. C'est ce mélange qui m'intéresse et que je souhaite fortement accentuer par rapport au texte original.

Tu as adapté à plusieurs reprises des romans ou récits pour le théâtre – Un fils de notre temps, Plume, L'Adversaire, Le Marchand de sable, La Chute de la maison Usher –, en t'appuyant à chaque fois sur un acteur-narrateur. Dans le cas de La Métamorphose, comment comptes-tu procéder ?

À l'inverse de mes spectacles précédents, sur cette question en tout cas ! Dans un premier temps, mon adaptation alternait entre dialogues et narration. J'ai enquêté sur les précédentes réalisations scéniques inspirées par la nouvelle – notamment celle de Steven Berkoff, dans laquelle Gregor était joué par Roman Polanski. Et je me suis aperçu qu'en conservant la narration, cela demeurerait trop littéraire et limitait notre imaginaire. J'ai donc supprimé toute narration, ce qui m'a conduit à prendre beaucoup de liberté par rapport à Kafka... Ainsi j'ai écrit des scènes oniriques, où l'on voit la famille sous la forme d'insectes, alors que Gregor demeure « humain, trop humain ». L'écriture a évolué vers une appropriation plus personnelle de la nouvelle, plus ludique, plus spectaculaire, et surtout plus allusive : je souhaite qu'on ne voit pas Gregor, mais qu'on l'imagine, au moins sur la première partie de la pièce. Il sera enfermé dans une armoire, qui est autant un lieu de réclusion qu'une forme de carapace. Je veux mettre à contribution l'intelligence et la sensibilité du spectateur, le conduire à imaginer ce qu'il ne voit pas, mais qu'il perçoit à travers les sons et autres manifestations étranges de la « bête ».

D'une certaine manière, tu proposes un point de vue inverse à celui de la nouvelle. Alors que dans le texte de Kafka, Gregor est la figure centrale à partir de laquelle le lecteur perçoit le monde extérieur, dans ta mise en scène, c'est ce monde extérieur qui fait exister Gregor pour le spectateur...

Oui, mais je souhaite aussi mettre en scène ce que voit Gregor, grâce à la vidéo. Concrètement, à plusieurs moments, je propose, par un procédé de « caméra subjective » de « faire parler » Gregor grâce à l'image. Il vient par exemple observer le repas familial, comme s'il le regardait depuis le plafond. Il rampe sur le sol alors qu'on le poursuit... Gregor reste muet, mais j'utilise la vidéo pour transposer au théâtre son monologue intérieur, exprimer sa situation et ses sentiments.

L'espace de et autour de Gregor est renversé, augmenté, flouté. En constante transformation, il accompagne la métamorphose de Gregor jusqu'à son anéantissement. Peux-tu nous parler du projet scénographique et vidéo élaboré avec Eric Soyer et Renaud Rubiano ?

Il y a d'abord un travail sur les objets et le mobilier, qui auront leur vie propre : l'armoire de Gregor, la commode d'où il surgit lors d'un cauchemar, le tapis qui respire dans le salon... Ensuite, l'appartement lui-même sera en mouvement : autour du salon, qui est le lieu de rendez-vous de la famille, les chambres sont des satellites qu'on évoque par fragments. Ce salon est observé de différents points de vue, comme dans un découpage cinématographique : on le voit parfois de face, mais plus souvent du point de vue de Gregor, qui voyage dans l'appartement – c'est une différence notable par rapport à la nouvelle.

Ce principe de montage est passionnant car il permet de relier scénographie et vidéo : les surfaces où projeter les visions de Gregor sont mobiles, comme le personnage lui-même. Enfin, avec Marie la Rocca, nous avons imaginé pour les scènes oniriques des masques d'insectes. Dans la proposition que nous faisons, la métamorphose ne concerne pas seulement Gregor, mais contamine l'ensemble des personnages et jusqu'au réel lui-même. En cela nous trahissons Kafka, car ces éléments ne sont pas dans sa nouvelle, mais peut-être cette infidélité est-elle la meilleure manière de traduire l'esprit qui l'anime...

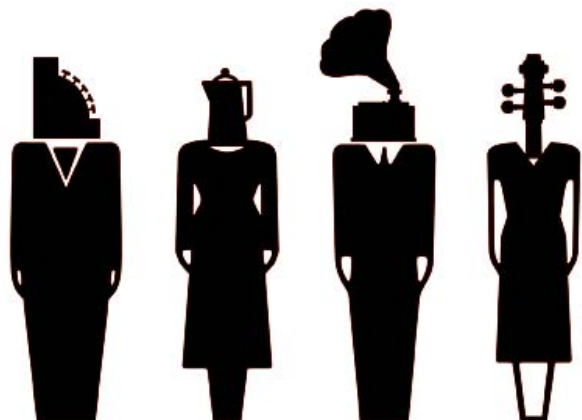
La disparition de la voix de Gregor, les conversations épiées derrière la porte, le violon de la sœur ... Le son est un élément fondamental du texte de Kafka. Quel rôle jouera-t-il dans ton spectacle ?

Un rôle fondamental. Je m'interroge tout particulièrement sur les sons produits par Gregor, qui, tels que décrits par Kafka, ne sont ni ceux d'un cancrelat, ni ceux d'un homme. Il y a tout un vocabulaire à inventer, entre concret et abstrait, qui va jusqu'à la musicalité : quand Gregor dit tout son amour à sa sœur Grete, nous sommes à la frontière du cri, de la plainte et du chant. Quand à la musique en elle-même, elle joue également un rôle très important. Elle structure la fable à plusieurs niveaux : d'une part elle fait partie intégrante des scènes, elle constitue même le noyau dur des situations dans les scènes entre Gregor et Grete : c'est leur moyen de communication, de consolation. D'autre part, elle crée un espace-temps singulier, en particulier dans les scènes oniriques. De ce point de vue, même si *La Métamorphose* n'est pas à strictement parler du théâtre musical, nous sommes dans une forme hybride où les images et les sons sont aussi importants que ce qui est dit par les personnages.

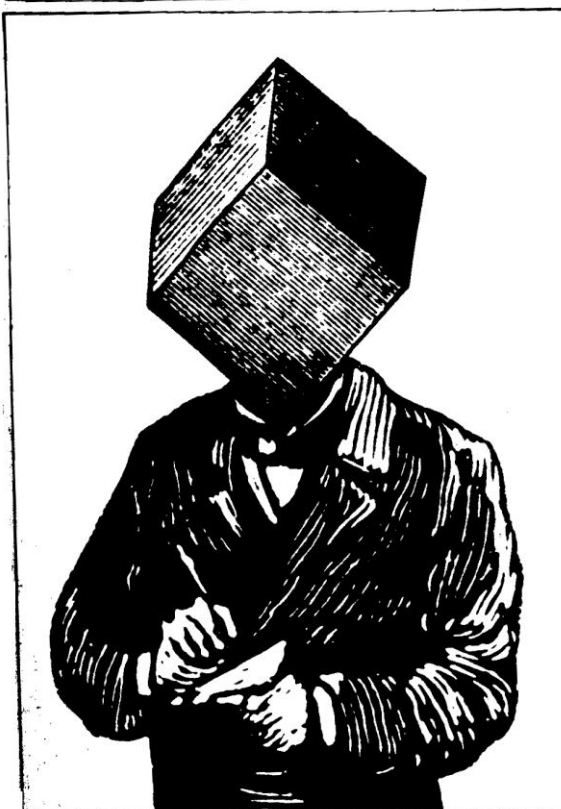
La Métamorphose a donné lieu à d'innombrables interprétations, souvent liées à une lecture psychanalytique et/ou autobiographique de l'œuvre, mettant en avant la haine du père et de la famille, des rapports supposés incestueux... Ton travail prend-il en compte certaines de ces analyses ?

Oui bien entendu, mais je crois que ce serait une erreur de se contenter de construire une dramaturgie à partir de ces éléments. C'est tellement évident, qu'on peut vite mettre en scène des clichés. On connaît la vie de Kafka, mais son œuvre n'est pas une illustration de sa névrose... S'il est si important, c'est parce que c'est un inventeur : on n'en a pas fini avec Kafka, comme source d'inspiration, pour le théâtre aujourd'hui.

Propos recueillis par Yann Richard – novembre 2011



design graphique Philippe Bretelle



L'ÉQUIPE

Sylvain MAURICE | metteur en scène

Ancien élève de l'école de Chaillot, Sylvain Maurice fonde en 1992 la compagnie L'Ultime & Co, puis dirige le Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté de 2003 à 2011. Parmi une vingtaine de mises en scène, on notera en particulier ses mises en scène de *De l'aube à minuit* de Kaiser (1994), *Un fils de notre temps* d'Horvath (1995), *Thyeste* de Sénèque (1999), *Kanzlist Krehler* de Kaiser (2002 Berlin), *Œdipe* de Sénèque (2004), *L'Apprentissage* de Lagarce (2005), *Les Sorcières* de Roald Dahl (2007), *Peer Gynt* d'Ibsen (2008), *Richard III* de Shakespeare (2009). La pratique de Sylvain Maurice s'oriente actuellement sur les relations entre les disciplines artistiques : la marionnette, les arts visuels, la musique dans ses différentes formes. Il adapte et met en scène pour le théâtre musical *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Poe (création en octobre 2010 au Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté / repris en avril-mai 2011 à la Maison de la Poésie-Paris), et crée également *Dealing with Clair / Claire en affaires*, d'après un texte inédit de Martin Crimp (création en février 2011 au Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté). Au 1^{er} janvier 2013, il prendra la direction du Theatre de Sartrouville et des Yvelines – Centre dramatique national.

DISTRIBUTION

Marc BERMAN | comédien

Après une formation au Théâtre du Soleil de 1974 à 1976, il crée avec Jean-Claude Penchenat la troupe du Théâtre du Campagnol, au sein de laquelle il participe à tous les spectacles comme comédien jusqu'en 1983. Depuis 1985, joue sous la direction notamment de Matthias Langhoff (*Le roi Lear* de Shakespeare), de Jacques Nichet (*Le rêve d'Alembert* de Diderot), de Stuart Seide (*The changeling* de Middleton et Rowley), de Maurice Benichou (*Les trois soeurs* de Tchekhov), de Joël Jouanneau (*Un marin perdu en mer* et *Le condor*), de Robert Cantarella (*Le siège de Numance* de Cervantès), de Jean Jourdheuil (*La Bataille d'Arminius* de Hugo von Kleist et *Le masque de Robespierre* de Gilles Aillaud), de Bruno Bayen (*À trois mains*), de François Rancillac (*George Dandin* de Molière), d'Alain Ollivier (*Toute nudité sera châtiée* de Nelson Rodrigues), de Sylvain Maurice (*Thyeste* de Sénèque et *Macbeth* de Shakespeare), de Claudia Stavisky (*La Locandiera* de Goldoni et *L'Âge d'or*), de Magalie Lérés (*Littoral* de Wajdi Mouawad), de Laurent Laffargue (*Paradise* de Daniel Keene), d'Anita Picchiarini et Dominique Leconte (*Un captif amoureux*), de Stéphane Valensi (*74 Georgi Avenue*), de Mathieu Bauer (*Tendre Jeudi* de John Steinbeck, *Sentimental Bourreau*). Au cinéma, il participe au *Molière* d'Ariane Mnouchkine, *Le Bal* et *Maccheroni* d'Ettore Scola. Il a travaillé également avec Andrej Zulawski, Jacques Rouffio, Marco Ferreri, Eric Rochant, Cédric Klapisch, Mathieu Kassovitz, Nicole Garcia, Dante Desarthe, Francis Girod, Patrice Leconte, Claire Devers, Yves Boisset...

Nadine BERLAND | comédienne

Ancienne élève de l'ENSATT, elle joue régulièrement dans les mises en scène de Sylvain Maurice (*La Foi, l'amour, l'espérance*, *De l'aube à Minuit*, *Le Précepteur*, *Berlin fin du monde*, *Thyeste*, *MacBeth*, *Les Aventures de Peer Gynt*, *Œdipe*, *Don Juan revient de guerre*, *Peer Gynt*, *Richard III*, *Les Sorcières*, *Bidules Trucs*).

Elle a également joué sous la direction Jean-Louis Jacopin (*Joko fête son anniversaire, Avec vache, Par le cul*), Jean-Luc Paliès (*Don Juan* d'après T. de Molina), Robert Cantarella (*Naître et renaître*), Nicolas Thibault (*Dissonances*), Michel Cerda (*Maison du peuple*), Annie Lucas (*L'Enfant, L'Africaine, Sacrilège*), Julie Berrès (*On n'est pas seul dans sa peau*) et de Catherine Corringer, Jean-Christophe Grinevald, Mehmet Ulusoy, Éva Vallejo...

Emilie BOBILLOT | comédienne

Ancienne élève de La Manufacture - HETSR à Lausanne, où elle s'est formée notamment auprès de Lilo Baur, Andréa Novicov, Kristian Lupa, Jean-Claude Fall, elle a joué sous la direction d'Eveline Murenbeeld (*Notes de Chevet*), de Jean-Yves Ruf (*Eugène Onéguine*), de Ludovic Chazaud (*L'étang*), d'Alexandre Doublet (*Et la crise alors? Il faut être solidaire...*). Elle a été assistante du chorégraphe Philippe Saire (*Je veux bien vous croire*). Dernièrement elle a joué sous la direction de Denis Maillefer (*La cerisaie*), elle a été assistante de recherche à La Manufacture - Hetsr. Elle se produit également en concert (musique Afro celtic) en tant que violoniste.

Arnault LECARPENTIER | comédien

Arnault Lecarpentier a joué dans une vingtaine de spectacles du Théâtre du Campagnol, aventure qu'il accompagne depuis ses origines. Il travaille sous la direction de Jean-Claude Penchenat (*David Copperfield* d'après C. Dickens, *Le Bal* – création collective, *1 Place Garibaldi* et *Les Enfants gâtés* de J.-C. Penchenat, *L'Opéra de Smyrne* de C. Goldoni...), de Laurent Serrano (*Sous les yeux des femmes garde-côtes* de P.Bekes ou Serge Kribus, *Le Murmonde*), de Peter Brook (*Mesure pour mesure* de W. Shakespeare, *L'Os et la conférence des oiseaux* de F. U. Attar), de François Rancillac (*La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux), de Dominique Touze (*Les Fourberies* d'après Molière, *La Routinière* création collective), de Jean-Louis Heckel (*Hansel et Gretel*), de Sylvain Maurice (*Les Aventures de Peer Gynt, Le Marchand de Sable, Peer Gynt, Richard III, Bidules Trucs*)... Au cinéma, il est dirigé par Ariane Mnouchkine (*Molière*) et Ettore Scola (*Le Bal*).

Philippe RODRIGUEZ-JORDA | comédien-marionnettiste

Philippe Rodriguez-Jorda débute par une pratique amateur de la danse contemporaine à Angers, découvre ensuite l'univers de la marionnette auprès de Florence Thiébaud et entre à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM), dont il sort diplômé en 1990. Il travaille notamment avec le Théâtre DRAK de Josef Krofta, Éloi Recoing, Philippe Adrien, Alain Mollot, Sylvie Baillon (*Tas de sable-Ches Panses vertes*), Basil Twist, Roman Paska, François Lazaro, Bérange Vantusso... et participe également à des projets mêlant la marionnette à d'autres arts de la scène (opéra, danse contemporaine, musique actuelle). Il donne aussi des cours de mouvements à l'ESNAM, co-anime un atelier permanent pour adultes dans un hôpital de jour à Charleville-Mézières. Par ailleurs, ayant obtenu un CAP de cuisinier, il monte différents projets mêlant le théâtre de marionnettes et la cuisine (le dîner-spectacle *le Cavalier suédois*, ateliers,...). Il crée avec Joanne Foley (diplômée de la même promotion de l'ESNAM), La pension du Gai Hasard, une association où ils souhaitent promouvoir l'art de la marionnette tout en cherchant à inaugurer avec le public une autre qualité de relation.

LES COLLABORATEURS ARTISTIQUES

ÉRIC SOYER | décor et lumières

Après un bac littéraire, il entre à l'École Boulle dans la section Expression visuelle et architecture intérieure, marquant un intérêt pour les réalisations éphémères. Il rencontre au Théâtre de la Main d'Or à Paris la compagnie britannique Act avec laquelle il travaille en tournée comme régisseur pendant sept ans. Il rencontre ensuite dans ce même lieu Joël Pommerat qui a fondé en 1990 la compagnie Louis Brouillard. Éric Soyer signe sa première scénographie pour Pommerat en 1997, commençant ainsi une relation qui n'a pas cessé. Sa particularité est de concevoir à la fois la scénographie et la lumière, qui est l'un des matériaux essentiels de son travail scénographique. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et scénographes. En 2009, il a notamment signé la lumière et la scénographie de *Des Utopies*, spectacle écrit et mis en scène par Amir Reza Koohestani, Oriza Hirata et Sylvain Maurice. Puis en 2010, il retrouve Sylvain Maurice sur *La Chute de la maison Usher*.

RENAUD RUBIANO | vidéo

Après ses études en philosophie, en arts plastiques, puis aux Beaux Arts de Nîmes et de Marseille, Renaud Rubiano crée des pièces et installations vidéo, des décors pour des spectacles en y intégrant l'image et la lumière. Initié par le GEMM (Groupe de Musique Electroacoustique de Marseille) aux technologies et traitements temps réel, il collabore avec la Cie Incidents Mémemorables dès 2006 et co-fonde didascalie.net en 2009.

Il participe depuis 2007 à la plate-forme Virage (recherche sur les interfaces de contrôle et d'écriture pour la création artistique et les industries culturelles). Récemment il a réalisé des vidéos pour les spectacles *Des Utopies?*, mise en scène d'Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice, *Arromanches* mise en scène de Christophe Lemaître, *Les révélations d'une ombre* mise en scène de Georges Gagneré. Il a aussi réalisé les lumières sur de nombreux spectacles notamment mis en scène par Olivier Ayache-Vidal, Patrice Riera, Rubia Matignon. Il participe régulièrement à des performances avec les compagnies KHZ, La Neuvième lune, UPPERCUThéâtre ou encore avec Fabio Pacchioni et Claude Broussouloux.

Marie LA ROCCA | costumes

Elle étudia la Tapisserie et la Décoration à l'École Boulle puis la réalisation de Costumes au Lycée La Source, avant d'intégrer l'École du TNS dont elle sort diplômée en 2007. Elle conçoit la scénographie pour *Les Enfants du soleil de M. Gorki*, mise en scène d'Alain Françon, pour *Cami*, *La vie drôle* d'après Pierre-Henri Cami et *Funérailles d'Hiver* de Hanokh Levin, et plus récemment pour *Dealing with Clair* de M. Crimp, mise en scène par Sylvain Maurice. En tant que costumière, on la retrouve sur *La Petite Renarde Rusée* de L. Janacek, et *Mille Francs de Récompense* de V. Hugo, mises en scène par Laurent Pelly, *Golden Vanity* de B. Britten, mise en scène de Sandrine Lanno. Elle conçoit aussi les costumes sur *Des Utopies ?* (textes et mises en scène de O. Hirata, A. R. Kohestani et S. Maurice), *Richard III* de W. Shakespeare et *La Chute de la maison Usher* d'après E. A. Poe, deux mises en scènes de Sylvain Maurice. Elle collabora avec Célie Pauthe, pour la scénographie et les costumes de *Train de Nuit pour Bolina* de Nilo Cruz et pour les costumes de *Long Voyage du jour à la nuit* d'E. O'Neill créé au théâtre National de La Colline en mars 2011. Cette saison elle assistera Thibault Van Craenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* de R. Wagner, mis en scène par François Girard.