

Écriture

Marion Aubert

Mise en scène

Marion Guerrero

Les Juré.e.s

Contact production

Sylvine Dupré

+33 (0)6 29 84 19 85

contact@tirepaslanappe.com

Les Juré.e.s

Écriture Marion Aubert

Marion Aubert est éditée chez Actes Sud-Papiers
et artiste associée au Théâtre des Îlets, CDN de Montluçon.

- Résidence d'écriture / labo du 1^{er} au 9 septembre 2016 au Théâtre Jean Vilar de Montpellier
- Résidence d'écriture / labo du 30 janvier au 10 février 2017 à hTh CDN de Montpellier
- Résidence d'écriture et création à La Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon
du 22 août au 1^{er} septembre 2017 et du 9 au 19 novembre 2017
- Résidence au Théâtre des Îlets CDN de Montluçon du 21 au 29 mars 2018
- Résidence à La Maison Jacques Copeau à Pernand Vergelesses du 11 au 20 juin 2018

Remerciements à

Christian Gariat (conseiller dramaturgique du CNES) et Olivier Neveux

Mise en scène Marion Guerrero

Assistante à la mise en scène Marion Aubert

Scénographie Alice Duchange

Construction décor Gabriel Burnod (ateliers Les Constructeurs)

Costumes Marie-Frédérique Fillion

Création lumière Olivier Modol

Création sonore Antonin Clair

Régie plateau Mathieu Zabé

Photographie Jean-Louis Fernandez

Avec

Stéphan Castang

Capucine Ducastelle

Gaëtan Guérin

Élisabeth Hölzle

et Laurent Robert

Contact production Sylvine Dupré



Aide à la création de la Région Occitanie | La compagnie reçoit l'aide de la Ville de Montpellier. |
Production : Cie Tire pas la Nappe | Co-production : La Comédie de Saint-Étienne CDN, Théâtre
des Îlets, centre dramatique national, Montluçon, région Auvergne-Rhône-Alpes, Théâtre de
la Manufacture CDN de Nancy | Avec le soutien de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon –
Centre national des écritures du spectacle, du CDN de Montpellier et de la SPEDIDAM

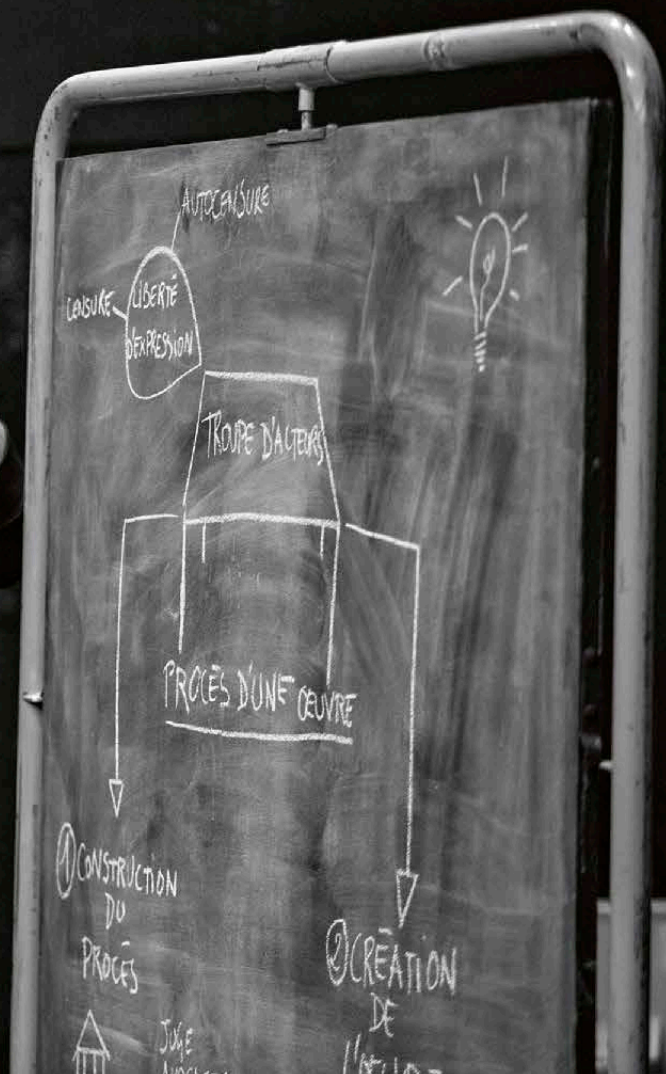


Dans un pays en état de choc, saisie par les « événements »,
une troupe d'acteurs décide de se mettre au travail,
et de questionner la « liberté d'expression ».

« De quoi on parle ? De qui ? De quoi, et de qui rit-on ? »

Les questions se bousculent. Pour tenter de comprendre
ce qu'ils vivent, les acteurs naviguent entre la table
et le plateau. Au plateau, ils cherchent le matériau
de leur future pièce. Et à la table, ils interrogent leur travail.
La question du jugement est au cœur de leurs préoccupations.
Jugement sur l'œuvre elle-même, mais aussi, très vite, sur les
comportements, actes et paroles des un.e.s et des autres. Des
tensions sourdent dans la troupe. Où sont
les censeurs ? Comment être libre quand on est sans cesse
jugé.e.s, stigmatisé.e.s ? Comment être libre quand, sans cesse,
on s'auto-juge ? Et comment être un.e artiste quand
la liberté des un.e.s meurtrit ce qui justement constitue
les autres ? Faut-il perdre ce qui nous constitue ? Se défaire ?
La conscience de nos limites peut-elle nous restituer
une liberté ? Les juré.e.s parlent de nos doutes, nos lâchetés...
et nos terreurs. La pièce ne cesse de se construire,
et de s'auto-miner. D'œuvrer, et de désœuvrer. Elle est encore
en voie de composition, et de décomposition.





L'origine.

Des sujets vifs.

Le projet est né de la conjugaison de plusieurs désirs. Le désir, d'abord, de continuer le travail amorcé depuis l'écriture de *Débâcles* et *Tumultes* (diptyque autour de la résistance et de la montée des fascismes – éditions actes sud-papiers 2015). Ce travail consiste à prendre à bras le corps des sujets contemporains (du latin *contemporaneus*, de *cum* : avec, et *tempus* : temps), sujets qui hantent nos vies ordinaires, et de les mettre en question, de les tordre par le prisme de la fiction, de les rendre éclatants, dérangeants, et, surtout, éminemment présents.

Un travail d'équipe.

Le désir, ensuite, de poursuivre ce travail avec une équipe de créatrices, et créateurs, composée de figures historiques de Tire pas la Nappe (Marion Aubert, Marion Guerrero et Capucine Ducastelle), de compagnons de longue date (Antonin Clair, Gaëtan Guérin) et de nouvelles recrues (Stéphan Castang, Élisabeth Hötze et Laurent Robert). Nous serons également accompagnés, dans ce travail, par une équipe de chercheurs, historiens, juristes et sociologues. L'écriture de la pièce (menée elle aussi sur le vif, en continu pendant les répétitions) naîtra de toutes ces rencontres, échanges, brassages.

Le projet.

Une fois l'équipe constituée, un autre désir nous est venu, celui de nous interroger ensemble sur notre possible fonction de juré.e, et, plus spécifiquement, le désir de s'interroger sur la liberté d'expression.

Les juré.e.s.

Aujourd'hui, n'importe quel citoyen (de nationalité française et âgé d'au minimum 23 ans) est amené, après tirage au sort, à participer au jugement d'un crime au sein de la cour d'assises. Il se doit « d'être attentif lors des débats ; d'être impartial, c'est-à-dire indépendant, neutre et objectif ; de ne pas communiquer avec d'autres personnes sur l'affaire ; de respecter le secret du délibéré » (*Service Public.fr*, le site officiel de l'administration française). Sommes-nous préparés à une telle fonction ? Si nous sommes tenus de juger nos contemporains, en sommes-nous capables ? Qu'est-ce que c'est, l'*intime conviction* ? Comment se construit un jugement ? Comment s'effondre-t-il ? Quels sont les outils qui nous permettent d'exercer cette fonction de juré.e ? Ces questions, qui peuvent surgir à n'importe quel moment de notre vie (si donc nous sommes de nationalité française et avons au moins 23 ans) nous semblent à la fois cruciales pour nous amener à réfléchir davantage nos actes et nos prises de positions, mais aussi *théâtrales* (depuis l'Antiquité, le théâtre entretient des rapports de fascination avec la justice. De nombreuses pièces mettent en scène des procès – mais aussi des châtiments – depuis *Les Euménides* d'Eschyle, en passant par les figures de juges, de voleurs ou d'assassins chez Genet, *Les Criminels* de Bruckner, ou, plus récemment, *Please, Continue (Hamlet)* de Yan Duyvendak et Roger Bernat...).

Où en sommes-nous avec la liberté d'expression ?

Après les attentats de Charlie en janvier 2015, la liberté d'expression – considérée comme l'un des fondements de la société démocratique par la Cour européenne des droits de l'homme (article 10) – mais aussi ses limites, ses vertiges, ont été mis au cœur des débats de la société française. Jusqu'où a-t-on le droit d'aller ? Est-ce que la liberté d'expression est un danger ? Est-ce qu'elle est en danger ? Y a-t-il une liberté d'expression « à la tête du client » ?

Toutes ces questions, pour brûlantes qu'elles soient, sont aussi éminemment théâtrales. Jusqu'où a-t-on le droit d'aller dans les représentations ? Que nous apporte la mise à distance de la fiction ? Où se situe le curseur ? Peut-on aller jusqu'au mauvais goût ? Dépasser les bornes ? À quoi est-ce que ça sert de dépasser les bornes ? De travailler sur nos *limites* ? Autant de questions utiles et à notre art et à nos vies.



Notes de mise en scène.

Lorsque nous nous sommes réunies pour savoir quel serait le prochain projet de la Cie, une envie s'est rapidement imposée à nous : interroger le principe de « la liberté d'expression » et parallèlement, travailler sur le jugement au travers de différents procès.

C'était en 2016, les attentats de Charlie et ceux du Bataclan étaient tout proches. Nous étions encore dans la sidération, nous avions cette sensation de rétrécissement des esprits et d'une montée des pensées extrêmes.

Nous pensions peut-être, sans nous l'avouer, nous porter en défenseuses de la cause. Sans doute est-ce même pour cette raison que nous avons voulu creuser le sujet.

Mais nous ne savions pas que remuer ces questions, mettrait un tel coup de pied à quelques opinions intimes.

Car en réalité cette réflexion nous a mené.e.s vers nos propres limites, nos intolérances, vers nos zones d'ombre et nos contradictions.

De longues discussions ont commencé et plus nous discutons, plus l'espoir d'avoir une opinion claire sur le sujet s'éloignait.

Mais après tout, est-il vraiment intéressant d'avoir une position claire et tranchée ? Evidemment, dans la vie, ça peut aider à défendre quelques valeurs, à s'insurger contre quelques injustices, à rêver un monde meilleur...

Mais notre travail d'artistes n'est-il pas plutôt d'examiner ? De relever les différentes positions, les arguments qui les soutiennent et de les retourner dans tous les sens ? De nous porter en témoins de notre époque ? D'essayer de prendre un peu de champ, ne pas dire qui a tort ou raison, mais fouiller en nous ce qu'il y a d'étriqué et essayer de l'ouvrir ? Traquer nos petites choses, nos côtés obtus et les poser là, sur le plateau ? Réfléchir à tout ça ensemble, pour tenter de respirer un peu mieux ?

Parce qu'on étouffe un peu quand même. Avec toutes ces crispations, ces replis identitaires, cette peur qui grimpe. Et puis il y a la peur de choquer, la peur de trop en dire, ou mal, ou pas assez, la peur de s'auto-brimer, la peur de s'attaquer à des choses sacrées, des idées sacrées, des principes indiscutables.

Et donc justement, on a discuté. Beaucoup. Et même si ça nous a parfois fait vaciller, même si, par moment on ne savait plus trop quoi penser, ça nous a fait comme une sorte de dégrassage du cerveau.

Alors on fait ce pari qu'on peut ouvrir encore la discussion et y faire entrer les spectateurs.

Le travail de laboratoire.

Nous aurons, au terme de ce temps de recherche, traversé cinq « labos ». Le principe de ces labos est de partager du matériel (vidéos, livres, articles, films...) et de débattre autour du sujet. Tenter de nous créer un imaginaire commun avant même que le texte ne soit écrit.

Les débats se font autour de la table, mais aussi au plateau, où je donne des sujets d'improvisations et des directions précises sur la forme des différentes improvisations.

À partir de toute cette matière, Marion collecte ce qu'elle veut, ce qui l'intéresse et se met en action. Elle déploie son univers. Elle écrit « dans la masse » des textes qui n'ont pas forcément vocation à créer la pièce finale. Ils sont parfois comme une étape, un tremplin vers d'autres textes. Ils font partir du débat, ils nous permettent de parler de façon concrète. Ils nous permettent aussi, parce que c'est important, de commencer à parler cette langue aubertienne, commencer à mettre ces mots, ce rythme, ce style, dans la bouche des acteurs et des actrices. Ils insufflent un esprit déjà : ce n'est pas du théâtre documentaire, ce n'est pas de l'écriture de plateau, c'est une pièce de théâtre d'*autrice*.

Nous bannissons l'esprit de sérieux, le prosélytisme et le drame social. Voilà donc comment nous avons travaillé. L'écriture s'est nourrie des improvisations et des débats, comme eux-mêmes se sont nourris de l'écriture.

Sous les doigts de Marion et comme un monstre qui se nourrit de lui-même, la pièce est devenue la mise en abîme du travail que nous étions en train de faire. Ce travail laborieux et passionnant est devenu le fil conducteur du récit.

Comme si il fallait absolument partager avec les spectateurs le processus de création, tellement fort et fondateur de la réflexion que nous menons ensemble.

Partager le processus de création signifie aussi travailler sur une interaction avec le public. Pour réfléchir à cette notion de juré.e.s nous voulons tenter de placer le spectateur dans une position de juge de l'œuvre qui se déroule sous ses yeux.

L'espace.

Il y a d'une part la salle de répétition. Une table, des chaises, comme au commencement d'une création. Quelques éléments épars, quelques costumes, quelques accessoires...

Ma première intuition était de mettre en place un dispositif composé d'un grand mur blanc, façon Velleda, en fond de plateau, nous permettant de noter, de schématiser, de taguer et de rendre visible l'amoncellement des idées récoltées au cours du travail de la troupe. Ce mur lui-même percé d'une grande surface vitrée permettait de cacher et de dévoiler, d'épier ou de s'exhiber.

Je voulais aussi que le plateau soit « mobile », qu'il puisse se faire et se défaire au cours de la représentation.

Lors d'un premier travail avec la scénographe, à partir de cette intuition et de celles d'Alice, nous avons imaginé un système de boîte à quatre faces (dont une vitrée) munie d'un grand volet sur un des côtés qui, lorsqu'il est ouvert, figurera ce fameux mur-tableau Velleda.

Ce cube (ou plutôt parallélépipède rectangle) amovible apporte une multitude de possibilités scénographiques.

L'idée de la *représentation* est aussi très présente et essentielle dans la scénographie. La représentation, puisqu'il n'est question que de cela dans la pièce : comment on montre, on dessine, on peint, le monde ? Qu'est-ce qu'on choisit comme filtres, comme couleurs, comme tons ? Ainsi la scénographie évoque ces différentes facettes de l'expression artistique : la bande dessinée, le tag, la peinture et bien sûr le théâtre. Il est bien question ici d'une mise en abîme de l'artiste au travail.



CONTREDIRE LA PEUR

MARION AUBERT

« Rien n'est sacré. Pas même ta propre mère, pas même les martyrs juifs, pas même ceux qui crèvent de faim. C'est du pire qu'il faut rire le plus fort, la faim, la torture, la misère, l'exploitation, la guerre... Rions de nos propres gueules. Les autres, c'est nous aussi. »

Je ne sais si j'ai lu cette citation de Cavanna plus jeune, mais, sans doute, en moi, elle existait. « Mais oui bien sûr ! C'est ça qu'il faut faire ! » Et l'idée que je me faisais de « l'excès » donnait sinon un sens à mon travail, du moins une odeur. Longtemps, mes pièces ont été irriguées, par penchant naturel, admiration, incubation, ou réaction, par le besoin d'outrance. Ça rit dans la page, ça veut en sortir (et c'est pour ça, sans doute, que j'écris du théâtre). J'aime, oui, les œuvres qui débordent, celles qui me font rire, et me tordent en même temps, celles qui m'encombrent, et, si elles ne me disent pas comment vivre, en moi, elles vivent. Longtemps, donc, j'ai écrit « haut ». Et puis, il y a eu les « événements » (cf. extrait n° 1). Et « quelque chose », soudain, a changé. Ou peut-être « les choses » avaient-elles changé depuis longtemps, mais je ne m'en étais pas vraiment rendu compte. J'avais vécu comme ça, au dedans des choses qui changeaient, et sans en déceler rien. Sans doute est-ce mon incapacité à aller à la vitesse où vont « les choses » qui m'a poussée, une fois de plus, avec les camarades, à aller y voir de plus près. « Eh ! C'est quoi là ? Qu'est-ce qui est en train de se passer ? ! C'est quoi ce climat ? ! Et "la liberté d'expression", qu'est-ce que c'est ? Est-ce qu'on va devoir s'autocensurer pour toujours ? Est-ce qu'on a peur ? ? »

Dans l'extrait n° 1, une troupe d'acteurs est en train de se poser, à la table, les questions que, justement, nous nous posions, et dans l'extrait n° 2, elle éprouve ces questions au plateau. Tel est le processus : la pièce est constellée de ces allers-retours entre table de travail et plateau, entre les « scènes » que l'on tente, et les doutes, malentendus, gênes, renouvelés qu'elles suscitent. (Et si je devais nommer le moteur d'écriture des « scènes au plateau » sans doute ai-je écrit à partir de cette hypothèse : « Si je pouvais le curseur de ma propre bêtise, jusqu'où ça me mènerait ? Jusqu'à quelle destruction ? Traquer la bêtise que nous avons en nous permettrait-il d'y voir plus clair ? »)

Au troisième mouvement de la pièce, les acteurs, effarés par leur geste de création, décident d'inventer le procès de l'œuvre qu'ils sont en train de créer (cf. extraits n° 3 et 4). Mais, aussitôt, le procès lui-même se révèle,

irréductiblement, tissé de farce, d'excès, et de théâtralité. La caricature, insidieuse, pénètre tous les espaces. L'espace sacré du Tribunal, mais aussi le corps même des acteurs, leurs gestes et leurs pensées. Et si toutes les peurs, les lâchetés remontent à la surface et deviennent ostensibles parce que poussées à l'excès dans le cadre du travail, elles infusent, aussi, les vies des acteurs, en sourdine, et malgré eux. « Ça ressort. » « Ça remonte. » « Ça apparaît. » Et c'est bien ces apparitions, vives, de nos violences, nos désirs, nos effrois, nos silences, qui m'intéressent. Tenter de comprendre, grâce aux outils du théâtre, de quoi nous sommes faits : nos sales petites humeurs, nos habitus, nos terreurs profondes, et les angoisses que nous avons en nous sans toujours bien savoir où elles s'originent, et de quoi elles peuvent être l'origine. Tenter de se questionner sur ce qu'on reconnaît, peu à peu, comme notre caricature.

Dans l'extrait n° 5, les personnages font l'expérience de l'incompréhension. Ils ont le désir de se rejoindre, mais il y a, entre eux, une béance, douce, terrible. Les questions premières de la pièce se sont déplacées, pour laisser place à d'autres questions, encore : « C'est quoi la brutalité de la parole ? Quelles sont nos limites ? Comment se sont-elles construites ? Est-il possible de les déconstruire ? Peut-on aimer sans s'accorder ? À défaut de s'aimer, peut-on, au moins, ne pas s'entretuer ? Comment trouver, dans nos vies, une "juste mesure" ? »

La pièce ne donne pas de réponse, mon théâtre (je dis « mon théâtre » mais il faudrait lire ici « ce que nous tentons, depuis vingt ans, avec la compagnie ») n'a pas vocation pédagogique (même si de plus en plus de demandes de dossiers pédagogiques, de « demandes de justificatifs », accompagnent désormais les projets — la pièce parle aussi, beaucoup, je crois, de l'autocontrôle qui a surgi dans nos vies d'artistes, et de la façon dont il impacte notre travail), « ce que nous avons tenté », donc, n'a pas vocation à être édifiant, et si la pièce parle beaucoup de la mesure et de la démesure, des limites de l'une, et de l'autre, des frontières de notre propre tolérance, elle parle, surtout, je crois, de comment « les événements » ont agi en nous (quelles peurs ils ont réveillées, quelles bêtes ils ont libérées, quel besoin nous avons de terroriser l'autre, de le réduire). Et le grain à moudre proposé aux spectateurs est, sans doute, davantage à trouver dans l'effort même des acteurs en train de tenter de s'éclairer eux-mêmes, de ne pas être broyés par leur propre bêtise, que dans une « bonne (ou mauvaise) marche à suivre ».

Les Juré.e.s

Extraits

MARION AUBERT

Extrait n° 1

JUDITH.— *(à la table de travail)* Ok. *(Temps)* C'est bon, Jo ?

BADARA.— Pardon. *(Temps)* Si je suis allé trop loin, pardon. *(Temps)* T'es... T'es allé trop loin, toi aussi. Non ?

JONATHAN.— Oui. *(Temps)* Mais c'était mon personnage ! C'est quoi le problème ?

JUDITH.— Ok, on repart du début. *(Temps)* Jo ?

JONATHAN.— Ok. *(Temps)* C'était quoi le début ?

CAROLINE.— Les événements. *(Temps)* C'est les événements, le début.

JONATHAN.— Les événements ?

RODOLPHE.— Hum.

JONATHAN.— On dit « les événements » ?

JUDITH.— « Il était une fois les événements ! » *(Elle émet une sorte de son d'asphyxie)* Han.

CAROLINE.— Ils sont hébétés.

JONATHAN.— C'est qui « ils » ?

BADARA.— Des artistes en milieu de vie.

RODOLPHE.— Hum.

JONATHAN.— Nous, quoi ?

RODOLPHE.— Hum.

JONATHAN.— Vaudrait pas mieux dire « nous » ?

JUDITH.— C'est qui, « nous » ?

JONATHAN.— Ben nous, c'est nous.

RODOLPHE.— Hum.

BADARA.— Enfin, c'est pas vraiment nous.

RODOLPHE.— Hum.

CAROLINE.— Arrête avec ce « hum » !

RODOLPHE.— Hum. Pardon. *(Temps)* À mon avis, il faut définir les personnages.

JONATHAN.— À qui ? Au public ?

CAROLINE.— Ok. Tu présentes, Judith ?

JUDITH.— Quoi ? Moi ?

CAROLINE.— Les personnages !

JUDITH.— Lesquels ? !

JONATHAN.— Tu peux pas l'appeler « Judith » !

RODOLPHE.— Hum ?

JONATHAN.— T'es pas toi ! T'es le personnage.

JUDITH.— Quoi « le personnage » ?

JONATHAN.— Le personnage de la troupe. Il faudrait qu'on te trouve un autre nom pour le réel.

JUDITH.— Je suis pas moi ? !

JONATHAN.— Si, t'es toi. Mais pas toi. T'es une fiction.

JUDITH.— Je suis une fiction ? *(Temps)* Et tu veux me changer mon vrai nom ? Tu veux garder mon vrai nom pour la fiction, et m'en donner un faux pour la vie ?

JONATHAN.— Ben oui. Parce que c'est aussi une fiction. Euh...

CAROLINE.— Présentons les personnages de la troupe ! *(Au public)* Alors, ici, on a Rodolphe. Vous pouvez pas le rater, Rodolphe. Tu veux dire quelque chose de toi, Rodolphe ? Peut-être on peut noter deux, trois trucs. Badara ?

BADARA.— Oui ?

CAROLINE.— Un mémo pour les spectateurs. Au cas où ils oublieraient Rodolphe.

BADARA.— Je note quoi ?

CAROLINE.— Gros. Blanc. Voilà. Ça suffit pour Rodolphe. Judith. Alors, Judith, elle est un peu angoissée.

JUDITH.— HANHANHANHANHAN.

CAROLINE.— Voilà, quand vous entendez ce cri, c'est Judith.

JUDITH.— HANHANHANHANHAN.

CAROLINE.— C'est une femme.

RODOLPHE.— Ok. Caroline. Féministe. Athée. Allez. Hop hop hop. On a deux heures de spectacle à tenir ! Jonathan, de Limoux. Tu veux dire quelque chose, Jonathan ? *(Il sourit)* Voilà. Il a rien à dire, Jonathan. Badara. Voilà. Badara c'est... Il est... Enfin. Vous voyez...

CAROLINE.— Il faut le dire aux spectateurs, Badara. Même si dans la vie, tu ne le dis pas particulièrement, là, pour le projet, c'est quand même un peu...

RODOLPHE.— Hum.

BADARA.— Quoi ?

CAROLINE.— On peut le dire, Badara ?

RODOLPHE.— MUSULMAN !

JONATHAN.— On va jamais arriver à commencer.

RODOLPHE.— Ok. On repasse une fois. Badara : Noir. Noir. Rodolphe : Gros. Gros.

BADARA.— Tu mets sur le même niveau noir et gros ?

RODOLPHE.— ON RÉFLÉCHIT PAS JE TE DIS. Judith : « HANHANHANHAN ». Jonathan : Bas de plafond.

BADARA.— Tu peux pas nous définir comme ça !

RODOLPHE.— C'est des bases. Ça va évoluer.

CAROLINE.— Ou empirer.

RODOLPHE.— CAROLINE ! Je t'oublie tout le temps. Voilà. Un peu raide la meuf. Un peu coincée.



Les Jurés.e.s, de Marion Aubert, mise en scène Marion Guerrero, 2018. © Jean-Louis Fernandez.

JONATHAN.— Et c'est ceux-là qui réfléchissent ?
Temps.

JUDITH.— Non mais ils croient à « l'intelligence collective », non ?

JONATHAN.— « Ils » c'est toujours nous ?

JUDITH.— Et puis, les spectateurs sont là ! *(Temps)* Ils...
(Au public) Vous... *(À la troupe)* Ils... nous complètent.
(Au public) On compte bien sûr sur vos lumières !
(Elle fait des sortes de courbettes au public)

RODOLPHE.— Qu'est-ce que tu fais ??

JUDITH.— *(À la troupe)* On pourrait implorer leur clémence ? Comme dans Shakespeare là ! Au début ! Ils implorant la clémence des spectateurs. *(Au public)* En tout cas, il faut que vous soyez bien détendus. Voilà. HANHAN. Détente. HANHAN. Respiration. HAN. Faut remettre la tête à zéro. HANHAN. Parce que forcément. C'est un sujet. HANHANHAN. Super complexe.

BADARA.— *(Au public)* Épineux.

CAROLINE.— *(Au public)* Badara, il dit toujours ça.
BADARA.— *(Au public)* « C'est épineux ! ». *(Temps)* Et puis, vous aussi, vous avez vos souvenirs. *(Temps)* Vos besoins de recueillement. Et... ça embrouille. Et vous voudriez pas qu'on dise n'importe quoi. *(Temps)* Ça vous appartient aussi. *(Temps)* « Les événements ».

JUDITH.— Han !

BADARA.— *(Au public)* Et des fois, on s'est dit... On aimerait bien vous les rendre, « les événements ».

JUDITH.— Han !

BADARA.— *(Au public)* Qu'ils n'aient jamais eu lieu. *(Temps)* Que ça n'ait jamais eu lieu, « les événements ».

JUDITH.— Han !

BADARA.— *(Au public)*. Et tout ce qu'il y a eu après. *(Temps)* Et souvent, on a eu envie de partir.

Extrait n° 2

RODOLPHE.— *(Au plateau)* « Tes cheveux ressemblent à des poils pubiens ! » Caroline ! Je peux pas m'en empêcher. C'est... C'est. Ça ressemble à des poils pubiens. Vous avez vu ? Caroline, elle a des cheveux qui ressemblent à des poils pubiens ! Vous voulez pas lui trifouiller ? Pour voir. Caroline. Allez. Viens. On va te trifouiller les cheveux. On pourrait lui lisser. T'as les cheveux vraiment crépus, Caroline. Tu viens d'où avec tous ces cheveux crépus que t'as ? Vous pouvez vous mettre au carreau pour regarder. Montre-toi, Caroline ! Montre-toi aux bons Français derrière leurs carreaux ! Tu sais, les cheveux crépus ont toujours troublé le sang des bons Français. *(Il lit)* « Au temps de l'esclavage, les femmes blanches coupaient souvent les cheveux de leurs esclaves femmes sous prétexte que ça troublait l'homme blanc. » Tu vas pas cacher tes cheveux, Caroline ? ! Vous avez vu comme ils sont sauvages, ses cheveux ? ! Ouh. Sauvage. Sauvage. Ouh tes cheveux. Ils me rendent fou, Caroline, tes cheveux. On dirait. On dirait... des poils pubiens. Caroline ! Cheveux ! Je vais te les couper. Tu sais ce que je vais faire ? Maintenant, ça suffit. Tu viens. Et je te les coupe, les cheveux. Y a quarante-sept espèces de poux dedans. Tu ressembles à quoi avec tes cheveux comme ça, Caroline ? Est-ce que tu ressembles à une Française ? ! Est-ce que c'est ça, une Française ? Et qui tu fréquentes ? Je t'ai vue fréquenter des gens qui n'étaient pas tout à fait... Comment dire sans le dire ??... Des gens qui à mon avis ne mangeaient pas des tranches de pâté du Béarn ! Si tu vois ce que je veux dire. Et tu vois, moi, que les gens n'aiment pas mon pâté, ça passe pas. Y a des choses qui vraiment passent pas. Alors tu vas le manger, mon pâté du Béarn. Tiens ! Tiens ! Tu aimes mon pâté du Béarn ? Il est

bon. Mange. Mange, Caroline. Ces cheveux ! Toujours ces cheveux ! Mange ton pâté. Tu crois que je ne te vois pas qui recrache, Caroline ? Mange. Mange ou j'appelle Jonathan tu vas voir ce qu'il va te faire bouffer, Jonathan. Avec son nanoracisme. Donne-moi la tondeuse. T'aurais pas une tondeuse ? C'est pour les cheveux de Caroline. Ils m'énervent sexuellement. J'ai envie de les tondre. Aaaaah ! Ils m'échauffent le sang. Tu m'échauffes le sang, Caroline, avec tes cheveux. En plus, ils sont blancs. Vous avez vu, elle les a blancs. Ah. Ça me dégoûte. Le blanc là. Le blanc qu'elle a dans ses cheveux. Poil de cul. Poil de cul à cheveux. Cougar. Tu crois qu'on t'a pas vue ? Elle a voulu se les faire colorer ! Démasquée ! Elle a les racines blanches et elle se les cache. Mais tu veux masquer quoi Caroline avec tes mèches ? Je vais tout te faire rentrer dans l'ordre naturel. Tu sais ce que c'est l'ordre naturel, Caroline ? C'est pas toi. Pas ce que t'es. Pas tes cheveux. Tes poils pubiens sur la tête. Tu crois que je supporte d'avoir une chatte comme ça tous les jours sous les yeux ? Ta touffe. Laisse-moi toucher ta touffe là. Elle m'énerve, ta touffe. C'est quoi cette touffe que t'as ? Je peux pas te parler avec cette touffe. C'est quoi ça ? Comment veux-tu qu'on ait une conversation sérieuse avec ça ?

CAROLINE.— Mais c'est mes cheveux. Arrête. Ça me fait mal. C'est mes vrais cheveux.

RODOLPHE.— Si. C'est une perruque. Enlève cette perruque.

CAROLINE.— Si. C'est moi. C'est comme ça.

RODOLPHE.— C'est pas des vrais. Prouve-moi que c'est des vrais. Ils ont des papiers, tes cheveux ? D'où qu'ils viennent, tes cheveux ? Moi, je sens qu'on dirait que ses cheveux que c'est pas des vrais qu'on n'en connaît pas très bien l'origine. Note, Badara ! « Origine bizarre des cheveux et ne veut rien dire. Origine des cheveux très vague. » L'individu ne veut pas nous parler de l'origine de ses cheveux comme si qu'elle en savait rien. C'est bizarre. Moi je vous le dis : « Très, très bizarre. » Oh j'ai faim. Quelle heure il est. Midi. Je me boufferais bien une tranche de pâté du Béarn. T'en veux, Badara ? Oh. Pardon. J'oublie tout le temps. Pardon. C'est pas toi qui mangerais du pâté du Béarn, Caroline !

CAROLINE.— Si. J'en veux bien. J'ai faim. J'ai faim.

RODOLPHE.— Ah on renonce à ses convictions ! On arbore une chevelure turgescence mais on renonce vite à ses convictions ! On fait pas la grève du pâté longtemps. Turgescence. Vicieuse. Vicieuse avec tes cheveux qui sont des poils de cul. T'as vu. Tout le monde te regarde. T'es contente. T'es contente d'être au centre.

CAROLINE.— J'ai rien fait. C'est mes cheveux. Ça pousse. C'est comme ça. Ils me poussent comme ça. J'ai rien fait.

RODOLPHE.— Et tes seins ? Tu vas me dire qu'ils te sont poussés comme ça aussi ? Elle a des seins, ils lui sont poussés comme ça ! Fais voir tes seins. J'aimerais bien voir s'il y a des poils de cul sur tes seins. Tu nous montres ? Oh la dégoûtante. Ça me dégoûte. Ça te dégoûte pas trop d'avoir tous ces poils de cul sur la tête ? Et ton lait ? Est-ce qu'il sent le cul, ton lait ?

JONATHAN.— *(Avec l'accent québécois)* Laisse-la tranquille, y a erreur.

RODOLPHE.— Non. Elle pue du cheveu plus de la bouche. Ça veut dire qu'elle ment. Ah ! Elle me dégoûte, avec son odeur de bouche ! Bouche. Bouche. Bouche qui pue. J'ai envie de te scalper. Tu sais ce que ça veut dire « scalper », Caroline ? *(Il lit)* « L'invention humaine est toute offensive. L'Indien a trouvé le casse-tête, le couteau de pierre à scalper ; l'oiseau n'a trouvé que le nid. » Michelet, *Oiseau*, 1856. « Arracher accidentellement tout ou partie du cuir chevelu de quelqu'un. » T'as vu. C'est écrit ça dans la définition, Caroline : « Accidentellement. »

JONATHAN.— Vas-y mollo. Câlice. *(Temps)* On a fait une connerie là, mon gars. *(Temps)* C'est la nièce du Juge. *Temps*.

BADARA.— Ok, on arrête.

RODOLPHE.— Quoi ?

BADARA.— Rien. *(Temps)* J'ai mal au cœur.

RODOLPHE.— Mais c'est pour dénoncer, Badara.

JUDITH.— Ok, on fait une pause.

RODOLPHE.— C'est quoi le projet ? Vous voulez faire un projet sur la liberté d'expression où on dit rien ?

JUDITH.— On arrête, Rodolphe. Ok ?

RODOLPHE.— On a qu'à s'adresser qu'à des gens d'accord avec nous.

JUDITH.— Rodolphe, on arrête. Ok ?

Extrait n° 3

« L'impartialité du Président ».

RODOLPHE.— *(En Président, au public)* *(Temps)* Voilà. *(Long temps)* Vous avez été tirés au sort pour être jurés, et il vous faut savoir, messieurs les jurés, mesdames, je vous le dis tout de suite, on ne prend pas trop de femmes parce que les femmes ne savent pas trop garder la tête froide n'est-ce pas ? Elles sont souvent dans l'émotion, sensibles, elles ont du mal à dormir, donc on fait très attention avec les femmes, et très souvent, j'ai remarqué ça, aussi, elles manquent de discernement, c'est-à-dire qu'elles sont trop clémentes, on peut constater ça, elles peuvent même tomber amoureuses de l'assassin, elles tombent dans des panneaux, c'est systématique, surtout si l'assassin est mignon, ça arrive, ou s'il a une belle prestance, du charme, s'il se comporte bien, elles n'arrivent plus du tout à juger, elles perdent la tête, voilà, elles sont très com-

préhensives, et surtout si c'est un bel orateur, ah ça, oui, elles aiment ça, s'il arrive à raisonner, elles en perdent, elles, la raison, c'est un phénomène assez curieux le degré d'excitation dans lequel on peut retrouver les femmes, l'intelligence des criminels les laissent pantoises, on pourrait même dire qu'elle les troue, elles sont là, bouche bée, trouées de partout, mais on n'est pas ici pour juger l'intelligence ou la beauté, ni même la perfection du crime, on n'est pas là pour être sur le cul, il n'est pas question ici de cul, Judith, mais d'impartialité, on est ici pour faire preuve d'objectivité, d'un tant soit peu de distance, et se défier, toujours, des préjugés.

Extrait n° 4

La salle des Juré.e.s. La séance, les fruits, les bouteilles et les esprits sont déjà bien entamés.

(...)

JONATHAN.— *(De plus en plus confiant)* On est sans cesse là à se fliquer les uns les autres ! Et finalement pour condamner qui ? Les puissants dans l'histoire de la censure ont toujours dit ce qu'ils avaient à dire, non ?

RODOLPHE.— *(Haut)* Je suis d'accord avec vous, Jonathan. Plus on attaque, plus on alimente les tensions. CAROLINE.— *(Dans sa tête)* Pourquoi tu parles pas ? C'est toujours les types qui parlent. Le gros là, « Rodolphe. » Kshhhh !

JONATHAN.— *(Assuré)* Qui sont-ils finalement ? Des clowns ! Des clowns terribles mais des clowns. Et vous faites d'eux des dieux !

JUDITH.— *(Dans sa tête)* C'est vrai ça. On leur prête trop d'attention.

JONATHAN.— *(Presque arrogant)* Personnellement, je dis toujours à ma fille : « Si on te fait chier, tu les ignores. »

JUDITH.— *(Dans sa tête)* Il a une fille ?

BADARA.— *(Haut, avec une grande douceur)* En même temps, si on continue à la faire « chier », votre fille, vous prenez rendez-vous avec le directeur, non ?

CAROLINE.— *(Dans sa tête)* Directrice.

BADARA.— *(Haut, toujours très doux)* Ça fait du bien de savoir qu'il y a quelque part un cadre. Des limitations.

RODOLPHE.— *(Dans sa tête)* Il nous veut quoi, le Noir ?!

UN RÉGIME TOTALITAIRE ?!! *(Haut)* Le problème de cette loi, Badara — « Badara » ? c'est qu'elle ne fait plus de distinction entre la parole et l'action.

JUDITH.— *(Dans sa tête)* La loi Pleven ? *(Temps)* Poser ou ne pas poser la question. Telle est la question.

CAROLINE.— *(Haut)* La loi Pleven ? *(Dans sa tête)* Personne ne me répond. Cool. Gros porc de Blanc.

RODOLPHE.— *(Haut)* C'est vague, ce concept d'intention. Si je vous dis que je vais vous tuer, Caroline, rien ne prouve que je vais le faire. Rien ne prouve

que la parole crée de la réalité. La stigmatisation, elle, crée du réel. Et on ne peut pas nier que l'instauration de l'état d'urgence, ou les arrêtés « anti-burkini » n'ont pas contribué à apaiser les esprits.

JONATHAN.— Vous pensez vraiment que cette œuvre a l'intention de nuire ? C'est une œuvre de gusses !

JUDITH.— *(Dans sa tête)* On condamne qui ? Les personnages ou leurs auteurs ?

JONATHAN.— *(Galvanisé)* Et peut-être font-ils fausse route ! Mais qui aujourd'hui fait vraie route dans notre pays ? Ils sont nombreux ceux qui prétendent faire vraie route mais ceux-là, justement, ils me font peur. Leurs certitudes me font peur. Leurs airs de gagnants me font peur.

RODOLPHE.— *(Haut)* Je pense que vous n'avez pas du tout saisi la portée de l'œuvre, Jonathan.

JUDITH.— *(Dans sa tête)* Voilà. Ce Rodolphe, il ne doute pas.

RODOLPHE.— *(Dans sa tête, et pas que)* Aïe ! J'ai mal au ventre.

JONATHAN.— *(Dans sa tête)* Ah non. Pas le... Non, Rodolphe. Non. Pas le...

RODOLPHE.— *(Dans sa tête, et pas que)* Caca.

JONATHAN.— *(Dans sa tête)* Non !

RODOLPHE.— *(Haut)* L'entreprise des auteurs est de pointer la déshumanisation à l'œuvre dans notre société.

JUDITH.— *(Dans sa tête, et pas que)* Ooooooooooh !

RODOLPHE.— *(Dans sa tête, et pas que)* Caca. Vite.

JUDITH.— *(Dans sa tête, et pas que)* Ce léger complexe de supériorité, j'aime bien.

RODOLPHE.— *(Dans sa tête, et pas que)* Aïe. À chaque fois qu'il joue des gros cons, c'est comme ça.

JONATHAN.— *(Dans sa tête)* « Il » ? C'est qui, ce « il » ?

RODOLPHE.— *(Dans sa tête)* Ça le tord jusqu'aux tréfonds.

BADARA.— *(Dans sa tête)* Piscine. *(Temps)* Rêve. *(Temps)* Ailleurs.

CAROLINE.— *(Dans sa tête)* Il est doux, ce Noir.

BADARA.— *(Dans sa tête)* Vous rêvez, Caroline ?

JUDITH.— *(Dans sa tête)* Qui rêve ? Les personnages ? Nous ?

JONATHAN.— *(Dans sa tête)* Qui « nous » ? !

BADARA.— *(Haut)* Ça fait un mois que je n'ai pas mes règles. Je ne sais pas ce qui se passe. Mais franchement. C'est pas normal de plus avoir de règles à mon âge. *(Dans sa tête)* Qui m'a mis ça dans la bouche ? ? !

Extrait n° 5

JONATHAN.— Jonathan ouvre la fenêtre. *(Temps)* C'est ramadan. *(Temps)* Il y a une putain de sale ambiance dans le quartier. *(Temps)* Un immeuble

a brûlé il y a trois jours. En plus, on vient de lui voler la trottinette. Tout à l'heure, il est allé en ville. Quelqu'un a écrasé sa cigarette sur le siège bébé. Et laissé le mégot. Comme une menace. Ça lui a fait dans la gorge comme une putain d'envie de pleurer. « Le prochain qui touche à mon môme, je le bute. »

BADARA.— Pourquoi tu précises que c'est le ramadan ?

JONATHAN.— Ben parce que c'était ramadan.

BADARA.— T'insinues quoi ?

JONATHAN.— Rien.

BADARA.— T'insinues qu'un musulman a cramé le siège de ton enfant ?

JONATHAN.— Mais non. C'était en centre-ville.

BADARA.— Y a pas de musulman en centre-ville ?? *Temps.*

JONATHAN.— C'était toi ? C'était toi qu'as écrasé ton mégot sur mon siège bébé ? *(Temps)* Badara ? T'en as rien à foutre de Limoux ?

BADARA.— J'ai pas voulu dire ça, man.

JONATHAN.— Non mais je sais pas. Ce que t'as dit sur Limoux, le type sympatoche, c'est pas du tout comme ça, Limoux.

BADARA.— Ouais. Scuse-moi, man. C'était pas perso. *Temps.*

JONATHAN.— Parce qu'on est amis en vrai ?

BADARA.— Ouï mais tu sais l'amitié ça se fait aussi en trouvant l'autre un peu con. Et en l'aimant quand même. C'est un peu con comme la famille.

JONATHAN.— Tu me trouves un peu con comme la famille ?

Temps.

JUDITH.— Badara ? J'ai été hyper conne de te parler de l'Afrique. *(Temps)* J'en reparlerais plus jamais. Non mais parce que je fais hyper bien le distinguo entre les pays maintenant. *(Temps)* Tu veux un verre ?

BADARA.— Non. Je bois pas tu sais.

JUDITH.— Oh pardon. J'avais oublié. Putain. Je suis désolée d'avoir encore oublié.

BADARA.— Non mais c'est pas grave. Ça fait que quinze ans qu'on s'connait.

JONATHAN.— N'empêche, il faudra que tu viennes à Limoux une fois. Parce que quand même, y a des beaux trucs. Enfin. D'autres trucs.

BADARA.— Mais quand même t'en es parti.

JONATHAN.— Ouais. On pouvait pas pousser trop loin pour les études à Limoux. Si tu restes à Limoux, tu pousses pas loin. Enfin. Ça dépend où tu veux pousser. Mais tu sais, Limoux, j'y suis pas particulièrement attaché. Toi, t'as l'air hyper attaché à l'Afrique. *(Temps)* Limoux pour moi c'est ma mère. Et maintenant, elle a Alzheimer. *(Temps)* Et sinon les enfants la vie ça va ?

BADARA.— Ouï. Tranquille. Enfin non. Ça va pas du tout. C'est compliqué. C'est compliqué.



Les Juré.e.s, de Marion Aubert, mise en scène Marion Guerrero, 2018. © Jean-Louis Fernandez.

JONATHAN.— Ok. Ok. Cool. *(Temps)* On pourrait faire un truc avec les enfants une fois ? Nos femmes. Et les enfants.

BADARA.— Ouais super idée. Cool.

JONATHAN.— Badara ? Pourquoi t'es pas venu à mon anniversaire ?

BADARA.— Oh c'est ton anniversaire. Wesh, man. J'ai oublié. Putain. Bon anniversaire, mec.

JONATHAN.— Tu sais, je t'avais réservé un lit pour mon anniversaire. Et je l'avais payé.

BADARA.— Oh putain. Non mais je suis vraiment désolé.

JONATHAN.— C'est pas le fait de l'avoir payé. Même si je suis un peu en galère de thunes même si Caroline elle est pétée de thunes par ses parents.

BADARA.— Ouais. Ça ira toujours pour vous.

JONATHAN.— Ouais. Ouais ouais. *(Temps)* Toi ça va ? Ta carrière ?

BADARA.— Je suis vraiment désolé pour ton anniversaire, mec. J'y étais pas du tout. Vraiment.

JONATHAN.— C'est parce que j'ai mis vachement de foi dans notre amitié, mec. *(Temps)* Et toi, je sens bien que t'as fait d'autres connaissances plus intéressantes. *(Temps)* Entre-temps.

BADARA.— Ouais. C'est vrai ouais.

JONATHAN.— Et je me demande à quoi c'est dû. *(Temps)* Où j'ai merdé. *(Avec l'accent)* Et si j'aurais dû perdre mon accent.

BADARA.— Ouais. C'est compliqué. *(Temps)* C'est compliqué. *(Temps)* Les rencontres. *(Temps)* La vie tout ça. *(Temps)* Tu trouves pas qu'il y a pas beaucoup d'action dans cette pièce ?

JONATHAN.— Ouais. T'as raison. Il faudrait être tendu vers quelque chose. Et toi, je sens bien que t'as envie de te casser. De parler à quelqu'un d'autre et que je te soûle.

BADARA.— Pardon pour ton anniversaire, mec. Pardon. Ça va comme ça ? Ok ? Pardon. Pardon.





La Compagnie Tire pas la Nappe.

La Compagnie Tire pas la Nappe est fondée en 1997 par Marion Aubert, Marion Guerrero et Capucine Ducastelle, à leur sortie du Conservatoire de Montpellier, dirigé par Ariel Garcia-Valdès. Elle est codirigée par Marion Aubert et Marion Guerrero.

Depuis plus de vingt ans, la compagnie travaille à la création et la promotion des écritures contemporaines et plus spécifiquement celle de Marion Aubert, dans des mises en scène de Marion Guerrero.

Autrice d'une trentaine de pièces, Marion Aubert est **éditée chez Actes Sud-Papiers**. Certains de ses textes sont traduits en allemand, anglais, italien, catalan et tchèque et représentés sur les scènes internationales : festival Primeurs et le Staatstheater de Sarrebruck en **Allemagne**, Théâtre Divadlo Na Vinohradech à **Prague**, festival Voices from à **San Francisco**, Lark development Center de **New York**, Hampstead Theatre et Royal Court de **Londres**, festival de **Naples**, Teatro Eliseo de **Rome** dans le cadre du festival Face à Face, Festival Porto Alegre em scena au **Brésil**.

De 2003 à 2006, la Compagnie Tire pas la Nappe est accueillie en **résidence au Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier**, où elle crée, entre autres, ***Les Histrions (détail)*** de Marion Aubert, joué au Théâtre de La Colline dans le cadre du Festival d'Automne.

Marion Guerrero, met en scène la plupart des textes de Marion Aubert dont *Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole* et *Orgueil, poursuite et décapitation* présentés au **Théâtre du Rond Point à Paris** et *Tumultes* au **Théâtre Paris Villette**.

De 2011 à 2016, La Compagnie est **associée à La Comédie de Saint-Étienne CDN**, dirigée par Arnaud Meunier.

En 2012/2013, Marion Aubert est artiste associée au Théâtre Jacques Cœur de Lattes, dirigé par Frédérique Muzzolini et aux Scènes du Jura, dirigées par Virginie Boccard.

Depuis 2016, Marion Aubert est artiste **associée au Théâtre des Îlets de Montluçon**, dirigé par Carole Thibaut.



Les principales productions.

2018/2019 Les Juré.e.s

De Marion Aubert

Mise en scène Marion Guerrero

Création à La Comédie de Saint-Étienne CDN. Domaine d'O à Montpellier, Bonlieu Scène nationale d'Anney, Théâtre de la Manufacture CDN de Nancy, Théâtre des Îlets CDN Montluçon.

2015/2017 Tumultes

De Marion Aubert

Mise en scène Marion Guerrero

Création à La Comédie de Saint-Étienne CDN, HTH CDN de Montpellier, Le Théâtre CDN de Dijon, Bonlieu Scène nationale d'Anney, Théâtre 95 Cergy-Pontoise, Théâtre Paris-Villette, CDN de Montluçon, Le Carré SN Château-Gontier, Théâtre Jean Vilar de Montpellier, La Joliette-Minoterie à Marseille.

2015 La Classe vive

De Marion Aubert

Mise en scène Marion Guerrero

Création à Ma scène nationale Montbéliard, CC Athanor Guérande, Le Préau CDR Vire, Théâtre Jacques Cœur Lattes, Théâtre Athanor Montluçon, Le cratère SN Alès, Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone, La comédie CDN Saint-Étienne, Festival Saperlipopette, Le Périscope Nîmes, Le Grand Marché CDOI La Réunion, La Joliette-Minoterie Marseille, Théâtre de la Tête Noire Saran.

2014 La Nouvelle

De Marion Aubert

Mise en scène Marion Guerrero

Création au Sillon, Théâtre de Clermont l'Hérault, dans le cadre du dispositif Collèges en tournée, initiative du Département de l'Hérault, Mi-scène à Poligny.

2012/14 Rendez-vous (De l'infra-ordinaire à l'extraordinaire)

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Festival ZAT de Montpellier, A.C.T. San-Francisco, La Comédie de Saint-Étienne, La Comédie de Valence, Le Quartz scène nationale de Brest.

2012 Saga des habitants du Val de Moldavie

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Création La Comédie de Saint-Étienne CDN. Tournée Théâtre des 13 Vents CDN de Montpellier, Théâtre de l'Archipel SN Perpignan, Le Festin CDN Montluçon, Scènes du Jura SN, Théâtre de Cusset, Théâtre de Roanne.

2011 Voyage en pays aubertois

Montage de textes de Marion Aubert

Mise en espace de Marion Guerrero

Création Centre Culturel Athanor Guérande. Tournée Théâtre Jacques Cœur à Lattes, La Comédie de Saint-Étienne CDN, Scènes du Jura SN, Entre en scène.

2010 Éboulis intérieurs et autres désastres

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Glob Théâtre-Micro-Climat / Festival Novart Bordeaux.

2010 Orgueil, poursuite et décapitation

(comédie hystérique et familiale)

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero, assistée de Virginie Barreateau

Création Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier. Tournée Le Préau CDR de Vire, La Comédie de Valence, SN de Sète et du Bassin de Thau, Le Carreau SN de Forbach, L'Onyx scène conventionnée de Saint-Herblain, Théâtre de l'Archipel SN Perpignan, Théâtre du Rond Point.

2010 Parfois, lorsque les garçons arrivent, le temps s'arrêtent

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Création Le Préau CDR de Vire et au reprise au Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone scène conventionnée jeune public.

2007 Les aventures de Nathalie Nicole Nicole

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero, assistée de Virginie Barreateau

Création au Théâtre de Lorient CDDB. Tournée au Théâtre du Rond Point à Paris, au Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone, La Comédie de Valence CDN, Festival Face à Face à Rome, Théâtre de la Manufacture CDN de Nancy, Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier, ATP d'Uzès, Le Carré SN de Château-Gontier, ATP de l'Aude.

2006 Les Histrions (détail)

De Marion Aubert

Mise en scène de Richard Mitou

Création au Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier. Tournée aux CDN de Valence, Nancy, Marseille, Toulouse, Lorient, Nice, Tours, Bordeaux et TNP à Villeurbanne, aux scènes nationales de Chambéry, Le Havre, La Rochelle, Brest, Cavaillon, Creil, Clermont-Ferrand et au Théâtre de la Colline dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

2005 Les Trublions

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Création au Théâtre de la Tête Noire scène conventionnée pour les écritures contemporaines à Saran (Orléans).

2004 Orgie nuptiale

De Marion Aubert

Mise en scène de Marion Guerrero

Création au Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier et reprise dans le cadre du festival Le Printemps des Comédiens à Montpellier.

2003 La terrible nuit de Juliette

De et mise en scène Marion Guerrero

Création Festival Saperlipopette, voilà Enfentillages à Montpellier. Tournée au Théâtre Jean Vilar à Montpellier, Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone scène conventionnée jeune public, Théâtre de Nîmes, La Cigalière à Sérignan, Le Grant T de Nantes, Théâtre des Trois ponts de Castelnaudary.

2001/02 Les règles du savoir-vivre dans la société moderne

De Jean-Luc Lagarde

Mise en scène Richard Mitou, assisté de Marion Guerrero

Création Festival de Mèze. Tournée au Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier, Théâtre Molière SN de Sète et du Bassin de Thau, Théâtre des Salins SN Martigues, ATP d'Uzès, Théâtre de Béziers.

1997 Épopée lubrique

De Marion Aubert

Mise en scène de Nicolas Gabion, Marion Guerrero, Laurent

Pigeonnat, Fanny Reversat

1996 Petite pièce médicament

De Marion Aubert

Mise en scène de Fanny Reversat

Création au Théâtre d'O de Montpellier.

Marion Aubert, écrivaine dramaturge et comédienne.

Prix Nouveau Talent Théâtre SACD 2013



© Francesca Mantovani

Marion Aubert est diplômée du Conservatoire National de Région de Montpellier.

En 1996, elle écrit son premier texte pour le théâtre : *Petite Pièce Médicament*. Cette pièce est créée l'année suivante, date à laquelle elle fonde la Compagnie Tire pas la Nappe avec Marion Guerrero et Capucine Ducastelle.

Depuis, toutes ses pièces ont été créées, notamment par sa compagnie, dans des mises en scène de Marion Guerrero. Marion Aubert répond aussi aux commandes de différents théâtres, metteurs en scène, compositeurs ou chorégraphes, parmi lesquels la Comédie Française, la Comédie de Valence, le Théâtre du Rond-Point, le CDR de Vire, le Théâtre Am Stram Gram de Genève, le Théâtre du Peuple de Bussang, la Compagnie Le souffleur de verre (Julien Rocha et Cédric Veschambre), David Gauchard, Alexandra Tobelaim, Roland Auzet, Hélène Arnaud, Matthieu Cruciani, Marion Levy, Babette Masson, Agathe L'Huillier et Pierre Guillois, l'Opéra de Limoges...

Ses pièces sont éditées chez Actes Sud-Papiers.

Certains de ses textes sont traduits en allemand, anglais, tchèque, italien et catalan.

Son travail d'autrice se réalise le plus souvent dans le cadre de résidences d'écriture : à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, au Festival des Théâtres francophones en Limousin, au Théâtre de la Tête Noire à Saran (Orléans), à la Bibliothèque de Saint-Herblain (Nantes), au Royal Court à Londres...

Marion Aubert est marraine de la promotion 26 de la Comédie de Saint-Étienne et intervenante au département d'écriture de l'ENSATT.

Elle est aussi membre fondatrice de la Coopérative d'Écriture initiée par Fabrice Melquiot.

Marion Aubert est également comédienne. Elle a joué dans de nombreuses pièces, dont les siennes, mais on la retrouve aussi chez Musset, Lagarce, Ionesco, Lemahieu, Copi, Bégaudeau, sous la direction d'Ariel Garcia-Valdès, Jacques Échantillon, Jean-Marc Bourg, Dag Jeanneret, Jean-Michel Coulon, Philippe Goudard, Marion Guerrero, Cécile Auxire-Marmouget et Matthieu Cruciani. En 2016, elle est honorée Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Depuis 2017, elle est membre du Conseil d'Administration de la SACD dans la commission Théâtre.

Bibliographie

- Voix en cavale
- L'homme de rien
- Les égarés
- Les petites mythologies
- Les Juré.e.s
- L'Odyssée Heyoka Jeunesse
- Alertes
- Le Pacte
- Des hommes qui tombent
Traduit en portugais par Roberto Fortin Jr et publié aux éditions Cobogo au Brésil
- Cybers
- In two
- La jeune fille au saxophone
- La Classe Vive
- Rendez-vous, de l'infra-ordinaire à l'extraordinaire
(La Ducasse GO, GO, GO B.M.O !, Roman 42, Valence mon amour, San Franciscan dreams, Tentatives de détournements d'un quartier montpelliérain)
- Tumultes, *une pièce française 1*, Actes Sud-Papiers
Suivi de *Débâcles, une pièce française 2*
- La Nouvelle
- Essai sur le désordre entre générations
- Dans le ventre du loup Heyoka Jeunesse
- Éboulis intérieurs et autres désastres
- Le brame des biches Actes Sud-Papiers
- Saga des habitants du Val de Moldavie
Suivi de *Conseils pour une jeune épouse / Advice to a young bride (ou préparation collective à la vie conjugale, bilingue)* Actes Sud-Papiers
- Parfois, lorsque les garçons arrivent, le temps s'arrête
- Les Orphelines Heyoka Jeunesse
- Orgueil, poursuite et décapitation Actes Sud-Papiers
- Phaéton Actes Sud-Papiers
- Scènes d'horreurs familiales, coédition l'Avant-Scène-Théâtre - la Comédie française
- Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole,
Suivi de *Voyage en pays herblinois* Actes Sud-Papiers
- Les Histrions (détail)
Suivi de *Les Trublions* Actes Sud-Papiers
- Les Méaventures de la Vouivre répertorié Aux Nouvelles Écritures Théâtrales
- Textes pour un clown Espace 34
- Les Pousse-Pions Actes Sud-Papiers
- La très sainte famille Crozat
- Orgie Nuptiale
- Les Aventures de Pénélope et Gudulon
- L'Histoire des deux qui s'aimaient sur un carré
- Épopée lubrique
- Petite pièce médicament

Marion Guerrero, metteuse en scène et comédienne.



© Romain Debouchaud

Marion Guerrero est diplômée du Conservatoire National de Région, aujourd'hui ENSAD de Montpellier et de l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse, où elle présente, en 1999, sa première mise en scène *Petit(s) rien(s) Cabaret*. Elle fonde la C^{ie} Tire pas la Nappe avec Marion Aubert et Capucine Ducastelle et met en scène la plupart des textes de Marion Aubert.

Elle répond également à des commandes de mises en scène pour différentes compagnies : C^{ie} Nomade in France (Abdelwaheb Sefsaf), C^{ie} La grande horloge (Fani Carencio), C^{ie} Alcibiade (Frédéric Borie), C^{ie} Aurachrome Théâtre (Bastien Crinon)...

Les pièces qu'elle met en scène sont jouées dans de nombreux théâtres en France et à l'étranger, comme le Théâtre du Rond-Point, le Teatro Eliseo de Rome, le Théâtre ACT de San Francisco, le CDN de Montpellier, la Scène Nationale de Perpignan, le CDDB de Lorient, la Scène Nationale d'Annecy, le CDN de Nancy...

Marion Guerrero est intervenante et membre du jury à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier, et dans ce cadre met en scène plusieurs pièces avec les élèves de la section professionnelle. Elle est membre du jury et intervenante pendant 3 ans pour la promo 26 de l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Parallèlement à cela, elle mène ses projets de comédienne, pour la C^{ie} Tire pas la Nappe, sur les textes de Marion Aubert ou Copi, mais on la retrouve aussi chez Shakespeare, Minyana, Ionesco, Brecht, Belbel et d'autres, pour des metteurs en scène comme Abdelwaheb Sefsaf, Christophe Rauck, Jean-Claude Fall, Ariel Garcia-Valdès, Jacques Nichet, Frédéric Borie, Jacques Échantillon, Richard Mitou, Jérôme Hankins, Sébastien Lagord, Gilles Lefeuvre, Michèle Heydorff, Laurent Pigeonnat, Cécile Auxire-Marmouget...

Elle est scénariste de plusieurs courts métrages dont, *Finir ma liste*, son premier film, qu'elle réalise en 2016, Loin derrière l'Oural Prod (sélectionné au Festival du Cinemed et au Festival Européen du film court de Brest). Le film a été acheté par TV5 monde. Elle écrit actuellement son premier long métrage, *Beaucoup rire et beaucoup pleurer*, en collaboration avec Emma Benestan et un court métrage en cours de production (*Pause*). Elle coécrit deux courts métrages, *Bourrasque*, avec Bruno Mathé et *Double foyer* avec Julien Bodet.

Elle est aussi assistante à la réalisation et actrice pour les films d'Emmanuel Jessua.

Mises en scène

- **L'Odysée** de Marion Aubert
- **Essai sur le désordre entre générations** de Marion Aubert
En partenariat avec le Théâtre des 13 Vents CDN de Montpellier
- **Les Folies d'Offenbach** direction musicale Jérôme Pillement avec l'Orchestre et le Choeur de l'Opéra national de Montpellier-Occitanie
- **Les Juré.e.s** de Marion Aubert
- **Si loin si proche** co-mise en scène avec Abdelwaheb Sefsaf et le groupe Aligator
- **Notre Songe** d'après *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare
Avec la Promo 18 de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier
- **Murs** de Jérôme Richer et Abdelwaheb Sefsaf
et co-mis en scène avec Abdelwaheb Sefsaf
- **My dead bird** de et interprété par Victoire Bélizy
- **Medina Merika** de et co-mis en scène avec Abdelwaheb Sefsaf
- **La Classe Vive** de Marion Aubert
- **La Nouvelle** de Marion Aubert
- **Réduit**, épisode 1 saison 2, de Élisabeth Mazev et Thibault Rossimieux
- **Tumultes** de Marion Aubert
Avec la Promotion 26 de l'École de La Comédie de Saint-Étienne
- **Lorenzaccio, conspiration**, d'après Musset et Sand, co-mise en scène
Avec Frédéric Borie
- **Rendez-vous, de l'infra-ordinaire à l'extraordinaire**
(La Ducasse GO, GO, GO B.M.O !, Roman 42, Valence mon amour, San Franciscan dreams, Tentatives de détournements d'un quartier montpelliérain)
- **Il suffit d'un train pour pleurer** de et interprété par Fani Carencio
- **Un Opéra de quat'sous** d'après Bertolt Brecht
Avec les élèves de la Promotion 2014 de l'ENSAD de Montpellier
- **Saga des habitants du Val de Moldavie** de Marion Aubert
- **La Cantate de l'Archipel**, adaptation du mythe Orphée et Eurydice,
Avec Sergi Lopez et Cali
- **Voyage en pays aubertois** de Marion Aubert
- **Thé dansant**, montage de textes et chansons
Avec les élèves de la promotion 2012 de l'ENSAD de Montpellier
- **Éboulis intérieurs et autres désastres** de Marion Aubert
- **Orgueil, poursuite et décapitation (comédie hystérique et familiale)**
De Marion Aubert
- **Boucherie musicale**, montage de textes et chansons
Avec les élèves de la promotion 2010 de l'ENSAD de Montpellier
- **Parfois, lorsque les garçons arrivent, le temps s'arrête** de Marion Aubert
- **Timon d'Athènes** d'après Shakespeare dans une adaptation de Frédéric Borie pour la C^{ie} Alcibiade
- **Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole** de Marion Aubert
- **Les Trublions** de Marion Aubert
- **Yavart**, travail à l'envers de et avec Bastien Crinon pour la C^{ie} Aurachrome
- **Orgie Nuptiale** de Marion Aubert
- **La terrible nuit de Juliette** de Marion Guerrero
- **Tango du couteau** de Virginie Barreteau pour Écume
Direction de l'orchestre Pablo Aslan
- **Petit(s) rien(s) Cabaret**, montage de texte et chansons
- **Épopée lubrique** de Marion Aubert, m.s. Nicolas Gabion, Marion Guerrero, Laurent Pigeonnat, Fanny Reversat

Stéphan Castang, comédien.

Auteur, réalisateur et comédien, Stéphan Castang a joué avec Benoît Lambert (*Tartuffe, Enfants du siècle*, un dyptique), Ivan Grinberg (*Folie Courteline*). Il a travaillé avec la compagnie L'Artifice en tant que comédien (*Nam-Bok le hâbleur, Aucassin et Nicolette*) et dramaturge (*Lettres d'amour de 0 à 10*, Molière du spectacle jeune public 2005). Il est également l'auteur de plusieurs textes autobiographiques : *Boule de gomme, Le Défilé de César, Une divine tragédie* (co-écrit avec Sacha Wolff, commande de l'Ensemble intercontemporain). Il a écrit et réalisé : *Jeunesses françaises* (2011, sélectionné à la Berlinale 2012 et aux César 2013, primé aux festivals de Pantin, Nice, Lille...), *Service compris* (2014), le moyen-métrage : *Fin de campagne* (2014) et *Panthéon Discount* (2016, Sélectionné aux festivals de Bruxelles, Palm-Springs et aux César 2018 et primé dans de nombreux festivals dont Clermont-Ferrand, Séoul, Brest, Stuttgart, Alès...).

Laurent Robert, comédien.

Dans le cadre de sa formation à l'ERAC à Cannes (ensemble 22 de 2012 à 2015) il joue sous la direction de Valérie Dréville, Didier Galas, Grégoire Ingold dans *La République de Platon* d'Alain Badiou pour le Festival d'Avignon 2015, Bertrand Bossard dans *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens* de Jacques Roubaud, Sylvie Osman dans *The great disaster* de Patrick Kermann, Philippe Berling dans *L'amour c'est la guerre*, Théâtre Liberté Toulon, Véronique Dietschy dans *Cabaret Gainsbourg*, Thomas Gonzalez et Yann Métivier dans *Ainsi parlait Che Nawarra* de Youssef Rakha, Julien Gosselin dans *Nous habiterons Détroit* de Sarah Berthiaume, Cyril Cotinaut dans *War translation* de Lisa Houss, dans le cadre de l'Atelier des Écritures Contemporaines, en collaboration avec Aix-Marseille Université - Studio ERAC Friche la Belle de Mai Marseille.

Il est ensuite élève-comédien au sein de la troupe de La Comédie française de 2015 à 2016, où il travaille sous la direction d'Arnaud Desplechin dans *Père*, Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba*, Anne Kessler dans *La double inconstance*, Eric Ruf dans *Roméo et Juliette*, Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie*, et Jérôme Deschamps dans *Un fil à la patte*.

Il joue également sous la direction de Lolita Monga dans *Notre Dame d'Haïti*, Hugues Duchêne dans *Le Roi et sa couleur*, Sylvie Osman dans *Passager Clandestin*, et Luc Tartar dans *May be#PeutÊtre*.

En 2016, il crée sa compagnie Hums et travaille sur la création du projet « L'attrape dieux » dont il présente une première étape de travail au Centre Dramatique de l'Océan Indien à La Réunion et en avril 2018 à la Gare Franche à Marseille.

Capucine Ducastelle, comédienne.

Issue du Conservatoire National de Région de Montpellier elle crée la Compagnie Tire pas la Nappe en 1997 avec Marion Aubert.

Pour la Compagnie Tire pas la Nappe elle joue dans : *Les Juré.e.s, La Classe vive ; La nouvelle ; Rendez-vous (De l'infra-ordinaire à l'extraordinaire) ; Saga des habitants du Val de Moldavie ; Voyage au pays aubertois ; Éboulis intérieurs et autres désastres ; Orgueil, poursuite et décapitation* (comédie hystérique et familiale) ; *Parfois, lorsque les garçons arrivent, le temps s'arrête ; Les Aventures de Nathalie Nicole Nicole ; Les Trublions* de Marion Aubert, mise en scène de Marion Guerrero ; *Les Histrions (détail)* de Marion Aubert, mise en scène de Richard Mitou ; *Les quatre jumelles* de Copi, mise en scène de Cécile Auxire-Marmouget ; *La terrible nuit de Juliette* de et mis en scène par Marion Guerrero ; *La très sainte famille Crozat* de Marion Aubert, mise en scène de Philippe Goudard ; *Les Règles du Savoir-Vivre dans la Société Moderne* de Jean-Luc Lagarce, mise en scène de Richard Mitou ; *Épopée Lubrique* de Marion Aubert, mise en scène collective de Nicolas Gabion, Marion Guerrero, Laurent Pigeonnat et Fanny Reversat ; *L'Histoire des deux qui s'aimaient sur un carré* de Marion Aubert, mise en scène de Gilles Lefeuvre et *Petite Pièce Médicament* de Marion Aubert, mise en scène de Fanny Reversat. Elle joue aussi sous la direction de Sébastien Lagord dans *Les Cancans* de Carlo Goldoni, *Série Noire* et *Aucun rapport* de Frédéric Tournaire, dans *La Douzième Nuit de Shakespeare* de Christiane Hugel, dans *Herba Midori* de Thierry Maré et *Ovo* de Mickaël Glück, de Jean-Marc Bourg dans *Comédies Infantines* de Mickaël Glück et *Parking* de François Bon, de Laurence Roy dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, de Ariel Garcia Valdès dans *Après la pluie* de Sergi Belbel, Luc Sabot dans *Britannicus* de Jean Racine et Jacques Échantillon dans *Jeux de massacre* d'Eugène Ionesco.

Gaëtan Guérin, comédien.

Après des études à l'Université Paul Valéry de Montpellier et une Maîtrise en Études Théâtrales, il entre en 2002 à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire National de Montpellier, dirigée par Ariel Garcia Valdès.

Dès la sortie en 2005, il intègre la troupe de comédiens permanents au Centre Dramatique de Tours, sous la direction de Gilles Bouillon. Il joue dans *Des crocodiles dans tes rêves* (pièces en un acte de Tchekov), *Victor ou les enfants au pouvoir de Vitrac*, *Othello* et *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp ainsi que dans un spectacle destiné au jeune public, *Kachtanka*, d'après une nouvelle de Tchekov.

Après cette expérience au CDR de Tours qu'il quitte en 2010, il joue sous la direction de Luciano Travaglino dans *Uccellacce e uccellini* d'après Pasolini créé au Théâtre Jean Vilar à Vitry, de Richard Mitou dans *Les Règles du savoir-vivre* de Lagarce au Printemps de Comédiens à Montpellier, de Fanny Travaglino dans *Ce qu'il reste – Entai Terefu* (création chorégraphique au théâtre de la Girandole, Paris) et collabore avec la compagnie Tire pas la Nappe (Marion Aubert / Marion Guerrero) en tant que comédien dans *Éboulis intérieurs et autres désastres*, *Chroniques du Théâtre*, *Tumultes* et *Les Juré.e.s*, musicien dans *Saga des Habitants du Val de Moldavie*, assistant à la mise en scène / musicien pour *La Classe Vive*.

En tant que metteur en scène, il crée *Haute Surveillance* de Genet au Conservatoire de Montpellier, *Nuit d'insomnie* d'après Kafka et *Saga des habitants du val de Moldavie* de Marion Aubert au CDR de Tours, *Cubana Soy*, spectacle musical adapté du roman *Tropique des silences* de Karla Suarez, aux Treize Vents CDN de Montpellier, et *Folie(s)*, concert-spectacle avec *Écume* et *Y. Golgevit* dans le parc du Château de Lavérune.

Il est également assistant à la mise en scène de Gilles Bouillon pour *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, et de Marion Guerrero pour *La Cantate de l'Archipel*, spectacle d'inauguration du Théâtre de l'Archipel à Perpignan, et *Un Opéra de 4 sous* d'après Brecht au théâtre Jean Vilar de Montpellier.

Élisabeth Hölzle, comédienne.

Élisabeth Hölzle a commencé sa formation de comédienne dans les années 80 aux ateliers du Nouveau Théâtre de Bourgogne à Dijon et l'a poursuivie à l'ENSATT à Paris puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris sous la direction de Jacques Lassalle, Catherine Hiegel et Stéphane Braunschweig.

Parallèlement, elle fait déjà ses premiers pas sur les scènes professionnelles dans une dizaine de spectacles à Dijon, Paris, au Festival d'Avignon ; du théâtre itinérant en Bourgogne comme des tournées à l'étranger. Elle travaille alors sous la direction de Claude Vercey, Joëlle Sevilla, Jean Maisonnave, Jean-Pierre Bouvier, Marie-Dominique Verrier, Noël Jovignot...

À sa sortie du Conservatoire, elle continue sa route avec Claude Duparfait, Bérandère Jannelle, Philippe Minyana, Christophe Huysman, joue Shakespeare, Bond, Büchner, Boccace, Minyana...

Elle approfondit sa relation aux textes lors d'ateliers d'écriture ; écrit 5 pièces : *Intérieurs*, *L'homme qui faisait fleurir les arbres* (adaptation), *Jojo et Delphine*, *Pour l'instant rien* (Bourse de la Fondation Beaumarchais – Écriture en résidence à Villeneuve-lez-Avignon), *Où vont les pas ? Qui le dira ?* (Lecture au festival Frictions ainsi que par l'association À mots découverts).

Au cours de ces années, Elisabeth Hölzle a souvent partagé le travail de Troupe : au Centre dramatique de la Courneuve pour deux spectacles : *La nuit des rois* – Shakespeare/Purcell (1994/99) et *Un songe d'une nuit d'été* d'après Shakespeare (spectacle pour les petites et grandes personnes) création collective de l'année 2004, avec la Compagnie Sambre à Saint-Gratien sous la houlette de Carole Thibaut, au Grenier de Bourgogne ou avec la Compagnie Christian Duchange.

Elle met en scène : *Autoportrait d'une caricature* à Dijon, *Jojo et Delphine* à Paris, *L'Actrice* de Philippe Minyana à Montbéliard.

En 2006, avec deux comédiennes complices, elle fonde le groupe Idem collectif qui présente *Insert*, à partir de textes de Philippe Minyana au festival Frictions et prépare activement pour 2008 un projet autour de la pièce : *Les bonnes* de Jean Genet.

Extrait vidéo du spectacle.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=HTVW9sFKXXI

Calendrier de la saison 18 | 19.

- ◆ Création La Comédie de Saint-Étienne CDN
Du 20 au 22 novembre 2018
- ◆ Domaine d'O à Montpellier
Du 27 au 28 novembre 2018
- ◆ Bonlieu Scène nationale d'Annecy
Du 9 au 11 janvier 2019
- ◆ Théâtre de la Manufacture CDN de Nancy
Du 15 au 18 janvier 2019
- ◆ Théâtre des Îlets CDN Montluçon
Du 4 au 6 juin 2019

Contact.

Compagnie Tire Pas La Nappe

Sylvine Dupré

+33 (0)6 29 84 19 85 | contact@tirepaslanappe.com | www.tirepaslanappe.com

