

DEMI-VÉRONIQUE

Ballet théâtral à partir de la cinquième symphonie de Gustav Mahler

Une production de la vie brève

Avec Jeanne Candel, Lionel Dray et Caroline Darchen



BLACK MIRROR series 'The House' © Karin Borghouts

« The house of my childhood burned down
and I went in to take picture »

CRÉDITS

DEMI-VÉRONIQUE

Un ballet théâtral à partir de la cinquième symphonie de Gustav Mahler
Une création collective de La vie brève
Avec Jeanne Candel, Caroline Darchen et Lionel Dray

Lisa Navarro, scénographie
Vincent Lefèvre, régie générale et plateau
Maël Fabre, création et régie lumières
Julien Fezans, création et régie sonore
Pauline Kieffer, création des costumes
Simona Grassano, assistée de Sara Barthesaghi Gallo, créations textiles (les organes)
Dora Stancel, réalisation céramique (les mouchoirs)
Carla Bouis, assistante à la mise en scène
Laure Mathis, regard extérieur
Philippe Gauliard et Vincent Lefèvre, construction du décor
Shyne Tharappel Thankappan, préparation physique
Elaine Méric, production

Production La vie brève

La vie brève est conventionnée par la DRAC
Île-de-France et bénéficie du soutien de la Direction
Générale à la Création Artistique du Ministère
de la culture et de la communication.

La création du spectacle est soutenue
par la Fondation d'entreprise Hermès dans
le cadre du programme New Settings.

Coproduction La Comédie de Valence – Centre
dramatique national Drôme-Ardèche, Le Théâtre
Garonne – Scène européenne à Toulouse, Le Théâtre
de Lorient – Centre dramatique national de Bretagne,
La Fondation Royaumont, Le Théâtre de Nîmes –
Scène conventionnée d'intérêt national – art et
création, danse contemporaine

Avec le soutien de la Région Île-de-France,
de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.

Le spectacle a été accueilli en résidence de création
à l'École des beaux-arts de Lorient et au Théâtre du
Soleil.

Nous remercions chaleureusement

Clément Mao-Takacs, Loïc Nebreda, Amélie Billault,
Clara Favriou-Delaunay pour leur implication dans
le projet à ses débuts — Roland Decaudin et l'équipe
de l'École des beaux-arts de Lorient — Etienne
Lemasson, Charles-Henri Bradier, Astrid Renoux,
David Buizard, Pascal Gallepe et l'équipe du Théâtre
du Soleil pour leur accueil en résidence — Patrice
Riera, Roland Zimmermann, Florent Favier, Clément
Vernerey pour leur aide à la construction du décor.

Jeanne Candel est membre du Collectif artistique de La Comédie de Valence - CDN Drôme-Ardèche et artiste associée au Théâtre de Lorient - Centre dramatique national de Bretagne, la vie brève est une compagnie associée au Théâtre Garonne, Scène européenne à Toulouse - La vie brève est accueillie en résidence par la Mairie de Paris au Jardin d'Agronomie Tropicale à partir de 2018.

Nous voulons utiliser la musique de la cinquième symphonie de Gustav Mahler comme un « ouvrir », pour reprendre l'expression oulipienne, c'est elle qui guidera nos pas, nos gestes d'écriture, pour composer un objet que nous imaginons être un ballet théâtral, une épopée musicale. — Jeanne Candé, Caroline Darchen, Lionel Dray

Il s'agira pour le théâtre de faire mouvement : la **Demi-Véronique** est le nom d'une passe en tauromachie, durant laquelle le torero absorbe le taureau dans l'éventail de sa cape, le conduit dans une courbe serrée jusqu'à sa hanche, en contraignant l'arrêt de sa charge. Comme le soupir en musique, c'est une pause, un silence dans l'exécution du mouvement et une transition.



(Photo de répétition dans le cadre d'une résidence aux Beaux-Arts de Lorient, février 2017)

Ma façon de travailler implique que je ne sais pas, au début des répétitions, l'endroit où nous allons arriver. Je ne le connais pas et je ne veux pas le connaître. C'est important pour moi de partir à l'aventure, de négocier entre le rêve et la réalité. — Jeanne Candel

En mai 2015, nous avons créé et joué avec Lionel Dray une forme « Dieu et sa maman » dans une église désacralisée de Valence. Cette église fut le personnage principal de cette création : nous lui avons extirpé toutes les fictions, les inspirations, nous l'avons « exprimée » au sens de presser pour extraire. Nous nous sommes littéralement adossés à son architecture, à ses atmosphères et ce fut un grand processus très riche et fertile, qui nous conduisit à une forme performative nouvelle pour nous, entre le théâtre et la danse et avec des musiques de Gustav Mahler. Nous poursuivons cette recherche avec ce spectacle, à l'intérieur de la cinquième symphonie.

UNE HUMANITÉ SANS LIMITE

Cette note est le fruit de trois périodes de résidence en 2017, à la Fondation Royaumont, au Théâtre Garonne et aux Beaux-Arts de Lorient, durant lesquelles nous nous sommes plongés chaque jour dans l'écoute de la cinquième symphonie, où nous avons collecté «tout» ce que la musique nous faisait, comment elle nous «bougeait», nous transformait : une immersion musicale qui s'est prolongée en intense et jouissive plongée dans des matières — argiles, terres, eau, feu, cendres, peintures.

Ce qui frappe, ce qui « captive » au sens physique du terme quand on écoute la cinquième symphonie de Mahler c'est cette oscillation entre une humanité sans limite et quelque chose que l'on pourrait classer du côté de la parodie, de l'ironie.

Mahler incorpore à sa symphonie des matériaux appartenant à la mémoire collective, un levain de musiques populaires qui viennent de loin, qui resurgissent ou plutôt apparaissent, comme des petits orchestres fantômes, tels des survivances qui évoquent les profondeurs de l'âme. La musique de Mahler déverrouille des espaces, fait passer d'un monde à l'autre, avance en trébuchant des mondes secrets, des choses cachées qui ne demandent qu'à jaillir, à naître ou renaître.

La musique ouvre des espaces intérieurs, elle nous fait passer d'une sombre mélancolie à une sauvagerie panique, d'un terrain catastrophique à une percée de bonheur retrouvé.

Elle console et inquiète dans le même mouvement.

Pour cette création, la cinquième symphonie de Mahler est notre impulsion, notre essence, notre terreau et de manière très libre, elle revêt différentes fonctions. Tour à tour ou simultanément, elle est notre personnage principal et notre décor, notre monologue intérieur et notre théâtre des matières. Notre rapport à elle est mouvant, pas dogmatique mais organique. Nous cherchons à dialoguer avec elle - elle est par moments notre «troisième personne intime», elle est le mouvement vital, le paradoxe de l'âme.

UN OPÉRA INSTRUMENTAL

MAHLER COMPOSE ICI UN OPÉRA INSTRUMENTAL, IL ÉCRIT DES RESPIRATIONS POUR LE VIOLON, LES INSTRUMENTS PORTENT LA VOIX.

« Quand je veux produire un son piano et retenu, je ne le fais pas jouer par un instrument qui le donne facilement, mais je le confie à celui qui ne peut le donner qu'avec peine et en se forçant, souvent même au prix d'un effort excessif et en excédant ses limites naturelles. Ainsi j'oblige souvent bassons et contrebasses à s'égosiller dans les aigües et la flûte à peiner dans le grave (...), cet effet me réjouit toujours à l'avance et jamais je n'aurais pu produire ce son oppressé, véhément, si je l'avais donné aux violoncelles, qui dans cette situation répondent bien. » — propos de Gustav Mahler, rapportés et conservés dans les écrits de Nathalie Bauer-Lechner.

La musique de Mahler se confond parfaitement avec le langage : elle semble parler, comme si elle chantait un texte imaginaire, comme si Mahler dans certains fragments de la symphonie parvenait à fusionner le lied et l'art symphonique.

Les instruments semblent prendre des inflexions de la voix humaine, et nous souhaitons révéler ce trouble musical par une recherche vocale : nous imaginons des passages dialogués épousant la musique dans un parlé-chanté qui nous serait propre car nous ne sommes pas des chanteurs.

MUSIQUE BRISÉE

« La musique de Mahler sait objectivement et montre que l'unité ne se constitue pas malgré les cassures, mais seulement à travers elle. » — in *Une physionomie musicale* de Theodor W. Adorno.

Il y a des cris, des nausées, des percées, dans la symphonie, rien de lisse, mais de la rugosité, de la syncope, des monologues intérieurs accidentés, entremêlés avec le tumulte du monde. Mahler embrasse le monde intérieur et le monde extérieur. Nous créons une forme qui révèle ce mouvement permanent dans lequel est pris chaque homme, qui rend compte de cette complexité humaine au cœur d'un récit très simple, d'une histoire archétypale qui met en jeu des figures, jaillissant de ce que la musique « nous fait ».

La cinquième symphonie met l'auditeur ou le spectateur en action, il se passe toujours quelque chose, elle nous emmène toujours dans un endroit imprévu, elle continue autrement qu'on le croit. Mahler hésite entre la séduction et les sanglots. Et c'est selon cette dynamique, que nous écrivons notre épopée.

DERRIÈRE LE FEU

Toréer dans les cendres. Les acteurs s'offrent, donnent leurs corps et leur esprit en offrande aux spectateurs. Une chambre incendiée, l'odeur. Une carcasse de lit, il y a encore des traces du feu, de la fumée qui émane des couvertures et des draps carbonisés. De cet amas de tissu pourrait jaillir un volcan miniature. Chercher un cycle. Avec les cendres on reconstruit quelque chose. Un pont ? Un pont de cendres ? Un premier mouvement de notre ballet pourrait être : effriter le monde - émietter le monde et un deuxième mouvement : reconstruire - refonder avec les miettes.

— Jeanne Candel.

En regardant la série de clichés *The house of my childhood burned down and I went in to take picture* de Karin Borghouts qui est allée photographier la maison de son enfance après un incendie ravageur, on voit les couleurs « pousser dans le noir », on devine les couleurs du passé, que l'on voit battre sous les tapisseries, quelque chose vibre en-dessous. Cette maison est l'espace qui inspire notre chambre calcinée.

Cette chambre, c'est une chambre d'échos, une chambre « noire », comme dans la technique de photo argentique qui révèle, qui accueille des réminiscences ; une chambre qui contient des fantômes, des images survivantes, des engrammes.



Essai de matière craquelée pour le sol, peinture pigmentée et terre séchée, Beaux-Arts de Lorient, février 2017

LE TORRENT MUSICAL, LE THÉÂTRE DES MATIÈRES

Le dispositif que nous imaginons avec Lisa Navarro est un espace calciné équipé de différentes sources sonores qui pourront diffuser un enregistrement de la cinquième symphonie dans son entier ; avec Julien Fezans, l'ingénieur du son qui nous accompagne sur ce projet, nous orientons notre recherche dans l'idée de jouer sur des zooms et des lointains sonores, des moments où la musique ensevelirait les spectateurs et d'autres où sa présence serait fantomatique, comme un vieux souvenir enfoui dans un recoin très complexe de la mémoire.

Par moments, nous imaginons pouvoir jouer avec les enceintes qui diffusent la symphonie : par exemple, on entendrait la musique venir des dessous, des profondeurs et l'un de nous serait amené à déterrer une enceinte dans le sol matieré et boueux de notre résidu de chambre. Nous la sortirions, enfin, pour engager un combat brinquebalant avec la machine qui donne la musique, essayant de la faire taire, dialoguant avec elle... allant jusqu'à réduire l'émetteur en miettes, détruire les membranes du haut-parleur, faire taire la musique.

Lisa Navarro a dessiné cet espace calciné donc, cette chambre détruite par le feu, où le noir a envahi l'espace, les meubles, les murs, le lit, le sol, les objets. Tout a brûlé, le monde se désenchanté, le monde est en gestation, il se recompose à partir de sa décomposition, de ses ruines.

Des matières seront les autres personnages invités de notre épopée : terre glaise – boue – eau – cendres – peinture craquelée – noir profond – autant d'éléments primordiaux, qui participeront à ce ballet des corps dans la matière brute.

Nous invitons la plasticienne Dora Stancel à travailler avec nous, afin d'intégrer à nos matières un vestiaire céramique (voiles, mouchoirs, robes...). Matière blanche, sensuelle, lumineuse et suaire de notre monde à recomposer.

Nous l'invitons à un dialogue de contrastes notamment avec Simona Grassano, à qui nous faisons commande d'organes : un cœur géant, gigogne de tissus chatoyants et de membranes, d'où jailliront d'autres organes, pour jouer à Frankenstein.

Tout cela pris dans un noir profond, un monochrome abyssal, dans lequel tout peut disparaître, se dissoudre, se confondre, être avalé puis être recraché, pris dans la machinerie musicale de la métamorphose.



(Photo de répétition dans le cadre d'une résidence aux Beaux-Arts de Lorient, février 2017)

TRILOGUE DE RECHERCHE SCÈNE / PLASTIQUE

La pureté et la fragilité de la porcelaine rencontrent, par le feu, la chambre calcinée de Demi-Véronique.

— **Dora Stancel (céramiste)**

La porcelaine donne une dynamique spécifique à mon travail artistique. Son mystère de composition, sa transparence et sa fragilité apparente nous projettent à la fois dans le passé et dans l'imaginaire. La mémoire très forte de cette matière et sa fusion grâce à une haute température, nous racontent sa métamorphose qui est enfin fixée dans l'objet. La trace du temps y est en constante, puisque les étapes de sa fabrication (séchage, coulage, démoulage...) nous obligent à obéir à la matière. Dans ma démarche artistique, ces éléments sont primordiaux.

La pureté et fragilité de la porcelaine rencontrent, par le feu, la chambre calcinée de *Demi-Véronique*. Dans cette scène noire de boue, de terre et de cendre, la porcelaine s'y trouvera pour renforcer le propos. Elle créera une dynamique cohérente dans cette recherche de la limite de la matière. La matière qui brûle et qui se déforme dessine une parallèle avec la musique de Mahler, où les instruments se trouvent dans leur limite en produisant des sons difficiles. La sonorité de la porcelaine est également une complice de la recherche vocale que souhaite la mise en scène. Comme dans la symphonie de Mahler, dans *Demi-Véronique* aussi, l'unité se construit par les cassures, faisant allusion à la porcelaine et son double caractère solide-fragile.

L'opportunité de pouvoir travailler avec une équipe de scène qui a un contenu artistique fort, m'ouvre un chemin vers une expression plastique très riche. Puisque mes pièces prennent vie dans une autre dimension, avec une autre intention. Ici, la céramique apparaît d'une manière inhabituelle et innovante. D'une part, sa fabrication devient un projet pluridisciplinaire grâce au travail d'équipe (metteur en scène, scénographe, costumier, créateur textile...) et d'autre part,

sa représentation change de registre dans ce contexte théâtral. La pièce unique artistique prend vie sous l'effet des projecteurs, des déplacements des acteurs ou du dispositif scénique. Son existence sur scène change son contenu en créant une ambiance spécifique et en renforçant le récit. Cette collaboration apporte une nouvelle dimension dans mon travail, souvent solitaire en ouvrant un nouveau champ de possibles pour ma création. Les pièces pour le spectacle vivant demandent de l'inventivité technique et un sens riche de collaboration pour donner une autre existence à la porcelaine.

Recherche technique spécifique sur la porcelaine pour Demi-Véronique —

Oser l'expérimentation

La création de pièces uniques pour Demi-Véronique constitue un cadre de recherche artistique passionnante, mais c'est également l'occasion d'une recherche technique pleine de challenge. La réalisation technique des formes et des apparences souhaitées, nécessite une réflexion importante sur le processus de réalisation. Cette réflexion porte sur le choix de la porcelaine, la technique de façonnage et de séchage, ainsi que le mode de cuisson. Comme la matière a une capacité de « retrait » très importante, les pièces portées par les comédiens doivent être réalisées en fonction de cette contrainte technique. Cela pose une réelle question sur le processus de cuisson où la forme souhaitée doit impérativement être maintenue lors de son exposition à une haute température. Pour cela, un volume sera pré-réalisé sur lequel la pièce sera cuite. Ensuite la technique d'émaillage suivra selon la taille et la forme, soit par pistolet ou par trempage. Le processus de réalisation nécessite un savoir-faire inventif qui respecte les contraintes techniques, importantes. Ici, il est primordial d'oser l'expérimentation, tout en respectant la matière et ses étapes de création.

La symphonie n°5 de Mahler convoque des espaces et des gestes de très grande dimension

— **Simona Grassano (créatrice textile - les organes)**

La proposition est de mettre à disposition des acteurs des pièces textiles de grande taille représentant des organes, notamment vitaux : cœur, poumons, intestins, cerveau, œil. Les dimensions et le poids de ces objets invitera les acteurs à un grand engagement physique afin de les déplacer, de les mettre en espace. Certains éléments seront remboursés, d'autre creux et à l'intérieur desquels un acteur pourra se loger.

La symphonie n°5 de Mahler convoque des espaces et des gestes de très grande dimension : s'arracher à la mort, au morcellement, se projeter vers la lumière, risquer une bascule de l'obscurité vers l'éblouissement, s'éparpiller, reconstruire. Des mouvements de cette nature seront donc au centre de la recherche et de l'aventure des trois acteurs. Pour cela ils seront confrontés à un espace calciné dans lequel, par effet de contraste, une série d'objets textiles aux couleurs vives va faire irruption. A l'inverse des strates friables et éparses de la scénographie, semblables à des vestiges, difficiles à cerner dans

leur globalité, ces figures textiles seront saisissantes d'évidence, d'intégrité, de naïveté. Leurs dimensions leur donnera d'emblée une présence imposante. Leur contact sera doux, moelleux. Leur poids exigera une force de vie, du souffle pour les déplacer.

La recherche de ces objets portera donc sur les lignes (recherche de forme, épure), les couleurs et les matières (textiles), la densité et le poids (rembourrages). En vue des représentations, ces éléments devront pouvoir être démontés et entretenus régulièrement (en contact avec une scénographie salissante).

TRILOGUE DE RECHERCHE

SCÈNE / PLASTIQUE

Opposer la douleur, cette tristesse blanche, déposée sur un linge et comme fossilisée, à des organes doux, mous, colorés, naïfs, encore vivants.

— **Pauline Kieffer (costumière)**

L'idée m'est venue de proposer des costumes en porcelaine, quand j'ai découvert les photos de la résidence à Lorient. J'ai eu envie de travailler une autre matière que le tissu et je cherchais quelque chose qui ne se salisse pas, qui ne laisse pas d'empreinte, qui puisse rester blanc maculé, quelque chose de fragile. Lisa Navarro m'a dit qu'en brûlant un service en porcelaine au chalumeau, elle se recouvrait d'une suie noire et profonde, presque comme du velours. Terre et feu, ce serait la porcelaine.

J'ai rencontré au même moment Dora Sancel, céramiste spécialisée en porcelaine qui développe ses propres projets artistiques. Je lui ai soumis la proposition et nous avons fait des essais.

La porcelaine est dure et fragile, difficile à articuler. S'est donc posée la question de son utilisation comme costume puisqu'elle fige l'acteur dans son écrin. J'ai eu envie de la proposer précisément pour cette propriété là.

Premier mouvement du spectacle : les funérailles du théâtre

Nous projetons de travailler autour des pleureuses (cf. iconographies).

Porter un voile en porcelaine oblige l'acteur à faire le geste induit par l'objet rigide qui le recouvre. Comment l'acteur compose à partir ou autour d'une pièce rigide et fragile ?

Au-delà de l'aspect pratique, j'aimais l'idée de voir une douleur se figer. D'opposer la douleur, cette tristesse blanche, déposée sur un linge et comme fossilisée, à des organes doux, mous, colorés, naïfs, encore vivants. Comme si le chagrin avait une longueur d'avance sur la vie biologique, comme si l'on assistait à une mort cérébrale. Les organes vivent et dansent tandis que les corps s'immobilisent.

En complément de ce travail sur les voiles, et en réponse aux motifs et questions soulevées en répétition «Que faire de nos larmes ?», nous souhaiterions réaliser des mouchoirs en porcelaine. Ils seront manipulés, puis émiettés, cassés, jetés, écrasés, brûlés.

Ces voiles et mouchoirs seront réalisés avec une porcelaine qui, mélangée à la fibre de lin, se sculpte comme de la terre (cf photos des essais).

Second mouvement du spectacle : reconstruire le monde

Lionel Dray, interprète et co-auteur de Demi-Véronique, imagine une figure fictive surréaliste : il est le dernier homme qui porte «le dernier homme» : il est enceinte du dernier homme. C'est autour de ce personnage que s'articule l'autre partie du travail de la porcelaine, puisqu'il s'agirait de travailler autour du thème de la fécondité.

J'ai eu envie de lui préparer des poches sur la poitrine. Poches dans lesquelles il puisse ranger des accessoires, poches pleines à ras bord, poches qui craquent, se fissent, seins trop pleins / trop lourds, ou seins vides et fatigués. L'homme a les seins qui tombent et ils se brisent. Ce travail sur ce qui recouvre le corps se déclinera au cours des répétitions, en fonction des propositions des acteurs. Pour cela nous utiliserons une porcelaine coulée dans un moule en plâtre, plus propice à la série (un ou deux seins cassés par représentation ; cf photos des essais).

PISTES DE RECHERCHE, VESTIAIRE CÉRAMIQUE

LES MOUCHOIRS / QUE FAIRE DE NOS LARMES



Essais techniques sur des mouchoirs



Avant émailage (20% de réduction à la cuisson)



Après émailage

PRÉSENTATION DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JEANNE CANDEL

Après des études de lettres modernes, elle entre au CNSAD où elle travaille entre autres avec Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Muriel Mayette et Arpàd Schilling.

De 2006 à 2011, elle travaille régulièrement avec le Kretakör et Arpàd Schilling avec qui elle crée 4 spectacles.

Avec *la vie brève* elle met en scène : **Robert Plankett** (Artdanthé 2010), **Nous brûlons** (Villeréal 2010), **Some kind of monster**, une création sur un terrain de tennis (Villeréal 2012), **Le Crocodile Trompeur / Didon et Enée**, co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après l'opéra de Henry Purcell et d'autres matériaux (Théâtre des Bouffes du Nord 2013), **Le goût du faux et autres**

chansons, (Festival d'Automne 2014).

Elle crée avec Lionel Dray **Dieu et sa maman**, une performance dans une église désacralisée de Valence (Festival Ambivalences, mai 2015).

Elle met en scène l'opéra **Bründibar** de Hans Krasa (Opéra de Lyon, février 2016).

En janvier 2017, elle co-dirige avec Samuel Achache **Orféo / Je suis mort en Arcadie** (création à La Comédie de Valence, Théâtre des Bouffes du Nord, tournée).

Elle est actuellement artiste associée au Théâtre de Lorient, au Théâtre Garonne à Toulouse, à l'Opéra Comique. Depuis mai 2014, elle fait partie du collectif artistique de la Comédie de Valence.

CAROLINE DARCHEN

Caroline Darchen a suivi une formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

Au théâtre, elle joue dans les mises en scène de Jeanne Candel (**Nous brûlons**, **Some kind of monster**, **Le goût du faux et autres chansons**), Sylvain Creuzevault (**Le père tralalère**), dans sa propre création (**Entre chien et loup**), Damien Mongin (**A memoria perduda**), d'Antoine Cegarra (**Léonce et Léna** de G.Büchner), Thomas Quillardet (**le Repas** de V.Novarina et

Villégiature de Goldoni), Julie Deliquet (**Amorphe**, **La noce** de B.Brecht), Karine Tabet (**Auschwitz et après... une connaissance inutile** de Charlotte Delbo, **Mort accidentelle d'un anarchiste** de Dario Fo), Lionel Gonzalez (**Le Médecin malgré lui** de Molière, **Escorial** de Michel de Ghelderode, **Sganarelle ou le cocu imaginaire** de Molière), Laurent Rogero (**Loki, trompeur des dieux ; Héraklès, 12 travaux**). Au cinéma, elle joue dans **les Bienheureux** de Damien Mongin et dans **17 filles des sœurs Coulin**.

LIONEL DRAY

Lionel Dray a été formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (2006-2009) et au Conservatoire municipal du 5^e arrondissement de Paris avec Bruno Wacrenier et Solène Fuimani. Il a travaillé au théâtre aux côtés de Jeanne Candel (**Robert Plankett**, **Nous Brûlons**, **Dieu et sa Maman**), Sarah Le Picard (**Platonov**, **la nuit est belle**), Gabriel Dufay (**Push up** de Roland Schimmelpfennig), Sylvain Creuzevault (**Le**

Capital et son Singe, **Angelus novus - Antifaust**), Yann Joël Collin (**Le Conte d'hiver** de Shakespeare), Pascal Collin (**Qu'est-ce qu'on joue ?**), Frédéric Fresson (**Pessoa**), Damien Mongin (**Montlabour**), Adrien Lamande (**Le Café** de Rainer Werner Fassbinder et **Prométhée**), Samuel Vittoz (**Réception** de Serge Valletti).

PRÉSENTATION DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

LISA NAVARRO

Scénographe, vit et travaille à Paris. En 2007, elle obtient son diplôme en scénographie, à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Elle collabore à différentes productions théâtrales, d'abord lors de son cursus, avec des metteurs en scène tels que Jean-Paul Wenzel Les Bas-fonds au CNSAD, Sylvain Creuzevault Baal au Théâtre de l'Odéon, puis en son nom avec Gabriel Dufay Push Up au Théâtre Vidy à Lausanne, Samuel Vittoz au sein du Festival de Villeréal, Benjamin Jungers à la Comédie-Française pour L'Ile des Esclaves de Marivaux.

En 2014 et en 2016, elle travaille avec David Geselson pour **En route Kaddish** et **Doreen**.

Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec la vie brève, en signant les scénographies de **Robert**

Plankett, du **Crocodile Trompeur**, du **Goût du faux et autres chansons**, de **Fugue** et d' **Orfeo, je suis mort en Arcadie**.

Elle travaille également pour l'opéra avec **Salustia**, mis en scène Jean-Paul Scarpitta, à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio-France), **Roméo et Juliette**, mis en scène par Jean Lacornerie (Opéra de Lyon). Elle signe en 2015 la scénographie de **Brundibàr**, à l'Opéra National de Lyon, que met en scène Jeanne Candel. Elle travaille actuellement à la scénographie de **Tristesse et joie dans la vie des girafes** que met prochainement en scène Thomas Quillardet au Festival d'Avignon ainsi que **Demi-Véronique** que co-signent Jeanne Candel, Lionel Dray et Caroline Darchen.

JULIEN FEZANS

Julien Fezans partage ses activités sonores entre le documentaire radio et cinématographique, la création sonore pour le théâtre et l'enseignement à l'Université de Nanterre avec les élèves du Master 'mise en scène et dramaturgie' et l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Son premier documentaire, réalisé avec Nicolas Peltier, "**What a fuck am I doing on this battlefield**" a été lauréat du prix qualité du CNC, ainsi que du prix du film le plus innovant au festival Vison du réel de Nyons en 2013. Il a été diffusé dans de nombreux festival dans

le monde (Doclisboa, Fid - Marseille, Etats généraux du film documentaire - Lussas, FAME - Gaîté Lyrique, Dok Leipzig, Flahertiana Film Festival...). Pour le théâtre, il travaille aux côtés des metteurs en scène Clara Chabalière, Judith Depaule, Jacques Dor, Sarah Oppenheim. Avec Judith Depaule, Laurent Golon et Tanguy Nedelec, ils fabriquent pour le spectacle «Les siècles obscurs» une machine sonore, objet entre l'installation et la performance.

PAULINE KIEFFER

Elle crée des costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et les musiques actuelles.

Elle a fait des études de Scénographie et d'Objet à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, titulaire d'un Diplôme des Métiers d'Art « Costumier-réalisateur ».

Au théâtre, elle a créé et réalisé des costumes pour Sylvain Creuzevault, Samuel Achache, Christophe Rauck, Frédéric Bélier-Garcia, Jeanne Candel, Chloé Dabert, Philippe Adrien, Catherine Javayolès, Ariane Mnouchkine, le Collectif Or Normes, entre autres, dans des lieux comme le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre de la Colline, Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, le Théâtre du Soleil, la Théâtre du Quai, la Comédie de Valence, les Bouffes du Nord. À l'opéra, elle a créé des

costumes pour Jeanne Candel (Opéra de Lyon, Théâtre des Bouffes du Nord), Sandrine Anglade (Opéra de Dijon) ; pour la danse avec la compagnie Sinequanonart et le Ballet National du Kosovo ; pour la télévision (séries M6, programmes courts Canal +), pour des clips (Kidam Production) et la scène (groupes de musiques actuelles, Chantier des Francfolies, Philharmonie de Paris).

En 2011, elle se forme au montage et au pilotage de projets culturels à l'AEMC, Agence Européenne de Management Culturel. Elle crée ensuite l'association « Haleine Fraîche » et développe des projets d'art contemporain, en lien avec l'actualité et la politique.

PRODUCTION / DIFFUSION

la vie brève

Elaine Méric

elaine@laviebreve.com / + 33 6 64 41 21 12