



MÉMENTO D'UN THÉÂTRE DU DÉPASSEMENT

Mise en scène

Barbara Bouley-Franchitti

Conseiller artistique

Gaël Baron

Avec la voix de Madeleine Marion

Comédiens

Renaud Danner

Marie Desgranges

Marion Casabianca

Loïc Risser

Un Excursus

SOMMAIRE

Origine 3

Générique 4

Portrait de Madeleine Marion
par Antoine Vitez 5

Préambule 6

Le projet 7

Matière 8

Notule scénographique 9

Notes complémentaires 10

Entretien avec Madeleine Marion 11-14

L'équipe 15-16

« Enseigner l'art dramatique est empirique. J'ai toujours improvisé des méthodes, sur l'instant. Rien n'est jamais fini, rien n'est jamais arrêté ; c'est pourquoi « le Pédagogue » doit guetter sans cesse la trouvaille, la nouveauté, la surprise qui se cache au fond de chaque individu. » **Madeleine Marion**



Origine

Le projet intitulé **Mémento d'un théâtre du dépassement** est à l'origine un projet de film documentaire. Il est né, lors du festival d'Avignon 2008, de mon désir de rendre visible, sous forme filmique, la contribution à la fois discrète et mystérieuse mais néanmoins exceptionnelle, d'une des figures déterminantes de la pédagogie théâtrale française du XXème siècle : Madeleine Marion.

En 1991, j'ai eu la chance de suivre les cours d'interprétation de Madeleine au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. La retrouver à Avignon plus de 15 ans après ma formation a fait ressurgir en moi la puissance active de ses paroles, de ses gestes, de sa voix ; J'ai pris conscience que je ne pourrais jamais oublier l'enseignement que j'avais reçu d'elle et que je me devais de raconter. Probablement parce que je savais que Madeleine Marion, par volonté de totale discrétion, ne le ferait jamais d'elle même.

Mais comment permettre, notamment aux générations qui feront le théâtre de demain, d'entrer dans sa pédagogie alors que l'alchimie, le secret de fabrication était l'essence même de son enseignement ? En effet, les clés d'entrée dans la pédagogie de Madeleine Marion ne sont pas données d'avance. Aucune note de cours, aucune méthode constituée. L'oralité semblait, à première vue, être le bon terrain d'approche et suite à de

nombreux entretiens et échanges au cours de l'année 2009, Madeleine et moi étions parvenues à dessiner les contours d'un film.

Le tournage démarra le 10 février 2010 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris par une rencontre avec 25 anciens élèves de Madeleine. Devant la caméra, tous se sont souvenus avec sincérité, précision et surtout avec émotion, de ces temps lointain d'apprentissage. Et c'est ensemble, unis dans une « fraternité improbable » (comme le dit si justement Pierre Vial), que nous avons dessiné les premières traces documentaires de cette pédagogie singulière.

Et puis comme cela se produit parfois, les choses de la vie se sont précipitées...

J'ai réalisé, en urgence, un premier montage de cette « séquence-témoignages » et organisé une séance de projection pour Madeleine alors allongée sur un lit d'hôpital. J'ai recueilli ses retours, ses impressions et accompagnée de Julie Brochen, Jeanne Balibar, Philippe Torreton, Eric Génovèse, Alexandre Pavloff, Renaud Danner, Marie Desgranges, Dominique Valadié et Pierre Vial, j'ai enregistré une série d'entretiens sonores avec elle autour de la pédagogie de Claudel et de Racine. De ces moments, je garde un souvenir d'une rare intensité et dans les oreilles la voix fatiguée mais si claire de cette infatigable femme de théâtre.

Puis Madeleine est partie me laissant seule avec ce projet de film avorté, me laissant seule avec les souvenirs de nos deux dernières années de rencontres à parler de pédagogie, me laissant seule avec des heures d'enregistrement.

Et Madeleine est partie, nous laissant seuls avec sa voix de pythie sans âge.

Le doute quant à la nécessité de poursuivre ce film prit logiquement place dans mon cœur au côté de la douleur. C'est après une discussion avec Gaël Baron (ancien élève de Madeleine), une discussion à la fois belle et rare, que le désir de persister à rendre visible la pédagogie de cette femme exceptionnelle a pu renaître. Mais pour que ce projet reprenne sens avec "l'absente", il fallait d'abord avoir le courage de renoncer au rêve

entrepris à deux, à ce que nous avions écrit et démarré ensemble elle et moi. Il fallait qu'il se décharge de sa forme filmique. Renoncer à cette forme « résolue » induite dans la forme documentaire du film et redonner place aux questionnements, à l'essai, à l'organique, au vivant et à l'instantané.

Sortir du film avorté et entrer dans l'espace de l'inachevé : Celui du théâtre.

N'étions-nous pas, les uns et les autres, né(e)s de sa lèvres¹ dans le plus beau théâtre du monde : celui des scènes des écoles de théâtre ? N'était ce pas essentiellement à l'intérieur de ceux et de celles qui avaient eu la chance d'en bénéficier que se cristallisait l'empreinte de cette pédagogie d'un « théâtre du dépassement » terme générique employé par Madeleine Marion à la fin de sa vie pour définir son enseignement ? Et pour que cette empreinte devienne mouvement et que ce mouvement puisse se partager et devenir chemin, quel outil mieux approprié que le théâtre ?

¹vers du poème d'Aragon "L'amour qui n'est pas un mot"

Barbara Bouley-Franchitti
Montrouge, juillet 2010



Dramaturgie, scénographie & mise en scène	Barbara Bouley-Franchitti
Conseiller artistique	Gaël Baron
Images	Marie Tavernier & Gilles Blanchard
Montage	Marie Tavernier
Lumières	Vincent Gabriel
Univers sonore	Nadège Milcic
Régie & administration	Noël Grandamme

Avec

La voix de MADELEINE MARION

Les comédiens Renaud Danner, Marie Desgranges, Marion Casabianca, Loïc Risser

Et la participation à l'écran de

Hélène Avice, Jeanne Balibar, Gaël Baron, Eric Berger, Gilles Blanchard, Julie Brochen, Cécile Brune, Rebecca Convent, Valérie Dreville, Dominique Valadié, Frédéric Fisbach, Eric Génovèse, François Genty, Nathalie Lacroix, Nathalie Lanuzel, Laurent Natrella, Alexandre Pavloff, Céline Samie, Philippe Torreton et Pierre Vial...

Une production



*Crédit couverture : Répétition Memento d'un théâtre du dépassement du 3 mai 2011 Marion Casabianca, Aurélie Steunou-Guégan
Crédits photo : Max Armengaud, Fond Bricage, Pedro Lombardi, Eloi Recoing, Nicolas Treatt, Noël Grandamme, Aurélie Steunou-Guégan*

Portrait de Madeleine Marion par Vitez

« Je ne veux jamais parler de Claudel sans rendre un hommage à la comédienne Madeleine Marion. Sans elle, je ne comprendrais pas Claudel ; je ne comprendrais pas la langue française, si je ne l'avais pas entendue, elle, dans Ysé, en 1958. J'ai compris d'un seul coup que la poésie de Claudel était une langue naturelle. Mais comme l'hommage est toujours plus ou moins un propos régalien, concédé, je ne voudrais essayer de définir la nature de son art. Madeleine Marion est dans une relation pythique avec la langue française, avec sa langue. La totalité de la construction du rôle, du personnage, des images produites par le corps, est, chez elle, déterminée par l'écoute de la langue. Je ne dis pas du tout qu'elle chante sans comprendre. Elle comprend parfaitement ce qu'elle fait, les éléments de l'action lui apparaissent concrètement, et elle est absolument impitoyable pour ce qui est de la vraisemblance des situations. Mais le seul fil qui la guide, c'est, non pas la musique car la parole n'est pas de la musique, mais, je dirais, *le chant parlé de la langue française*. Elle ne se fie qu'à ça. C'est une catégorie d'art très rare, qui a quelque chose à voir avec la divination. Cette espèce d'art là n'était pas à la mode, a cessé d'être à la mode pendant une vingtaine d'années, elle est en train d'y revenir. C'est sans doute pour cela que Madeleine Marion n'a pas fait la carrière immense qu'elle aurait dû faire. Mais le théâtre se transmet par tradition orale. Depuis que j'ai commencé à enseigner à l'Ecole Lecoq, et plus tard au Conservatoire, je parle de cet art et tente de le transmettre aux élèves. Madeleine Marion elle-même a formé des élèves qui n'oublieront pas. Ainsi, elle est un chaînon de notre tradition. Vivante, elle est, l'histoire même. Et que dire d'autre ? J'ajouterai sûrement pour citer le poète : je suis né vraiment de ta lèvre. Ma vie est à partir de toi... »

*Le théâtre des idées. Propos recueillis par Anne Laurent
Juillet-septembre 1986*



"Le soulier de satin" (répétitions) / P. Claudel/A. Vitez/A. Vitez - M. Marion

« Ce que l'école peut faire, c'est d'inventer une nouvelle manière d'être acteur et par là même de transformer la société du théâtre ». **Antoine Vitez**

Je crois fermement en cet énoncé d'Antoine Vitez (que j'ai eu la chance d'avoir comme « maître » à l'Ecole de Chaillot).

Oui la transformation de la société du théâtre peut s'opérer à partir de ce qui s'esquisse dans les cours de quelques grands « maîtres-pédagogues », à partir de ce bouillonnant travail d'imagination, d'invention et de recherche qui s'élabore minutieusement, à l'écart de toutes productions, dans ces endroits d'apprentissage que sont les écoles de théâtre. Cette croyance est la ligne de flottaison de ce spectacle.

La pédagogie de Madeleine Marion possédait ce rare pouvoir de transformation et c'est pour cette raison qu'il m'est apparu nécessaire de réaliser la trace vibrante qui rendrait visible l'art de transmettre de cette pédagogue singulière et attentive. Madeleine a formé, dans les grandes écoles de théâtre, de nombreux élèves, comédiens et metteurs en scène qui font le théâtre public aujourd'hui. Des élèves qui n'oublient pas.

Réunis ici en fraternité improbable, ils vont transmettre "oralement" à un public d'apprentis comédiens et à tous ceux désireux de comprendre mieux les rouages de l'art de l'acteur, l'héritage mystérieux de cette pédagogie qui inspira Antoine Vitez.

Le spectateur croisera le temps de la représentation une âme humaniste, et généreuse, une âme rare, qui comme un spectre revenu du royaume des morts a la faculté de nourrir encore les chemins théâtraux que nous bâtissons.

Et je suis certaine que cette âme là peut donner à ceux et celles qui ont le sincère désir d'arpenter le vaste et chaotique monde du théâtre, le courage d'affronter... Madeleine savait, mieux que quiconque, nourrir l'engagement.

Barbara Bouley Franchitti

Septembre 2010

Le projet

Point de départ

A partir d'une matière composite (*conférences et entretiens avec Madeleine Marion, témoignages filmés de ces anciens élèves, ainsi que de multiples traces vidéo de ses cours dispensés au Cnsad, à l'Ecole de Chaillot ou à la Manufacture de Lausanne*), c'est un **MEMENTO** singulier que cette communauté d'artistes inventent sous les yeux du public : celui d'un « **THEATRE DU DEPASSEMENT** » terme générique utilisé par Madeleine Marion pour définir son enseignement. Cette besace d'étude offre des possibilités d'approche et d'évocations variées et vivantes. La partition finale composée à partir d'une série d'improvisations et de témoignages est écrite à quatre mains par B. Bouley-Franchitti et G. Baron.



L. Schilling/J. Balibar/H. Babu/M. Desgranges

Pitch

Un quatuor sur scène et plusieurs artistes-témoins à l'écran (*parmi lesquels Jeanne Balibar, Philippe Torreton, Julie Brochen, Eric Génovèse, Cécile Samie et Frédéric Fisbach*), tous **NE(E)S DE LA LEVRE** de l'enseignement de Madeleine Marion, se relayent, dans un aller retour « in vivo-in vitro », afin de rendre pleinement active, le temps d'une soirée, la mémoire de cette pédagogue.

Un plateau dédié à l'art de la transmission

Les comédiens y tentent une expérience jubilatoire de "retro-action", avec comme principal « embrayeur » les indices sonores ou visuels de cette pédagogie singulière. Ils dévoilent au public le chemin sismographique de l'acteur : De la découverte d'un texte en lecture au point brûlant d'incarnation. Ils rendent visible le parcours périlleux, réflexif et émotif de l'acteur, quand celui-ci se retrouve face à des « grands textes du répertoire » ; A ces textes que Madeleine Marion plaçait au centre de son enseignement : Ces « textes-monstres » de la littérature dramatique de langue française ; ces textes "trop" : Ou "trop" beaux, ou "trop" longs, et souvent "trop" impressionnants.

Des miroirs théoriques de l'écran, où de nombreux acteurs professionnels témoignent, à la voix si reconnaissable de Madeleine Marion, nous passons à la praxis avec une mise en jeu des scènes choisies de **L'échange**, de **Partage de Midi** et d'**Andromaque** pour revenir ensuite à l'analyse même de cette praxis. Les acteurs tentent, essayent de nouveau : Ce sont alors les failles, les tremblements, les murs qui s'écroulent, les ruines, symboles de la densité gigantesque et presque effrayante que peut revêtir un seul mot de Claudel et de Racine que nous retrouvons maintenant dans le corps et dans la voix des acteurs. Le spectateur, quant à lui, est à l'écoute d'une étonnante partition de respirations, en proximité les unes avec les autres.

Le corps de l'acteur dans les zones obscures et lumineuses du dépassement

"Pour interpréter un "grand rôle" du répertoire, tout se convoque en permanence dans le corps de l'acteur ; L'espace de la pensée n'est jamais isolé de toutes les



C. Noury/J. Brochen/E. Berger

autres dimensions de l'être". Madeleine Marion.

Madeleine nous a fait sentir ce lien qu'il y a entre « ce qui pense en nous » et « ce qui est remué en nous » par notre contact quotidien avec le monde et jusque dans l'attitude corporelle au monde ; elle nous a fait comprendre que pour « être incarné » et « incarner un personnage », c'est tout ça qui doit se ramasser. Alors pour être au plus près de cet enseignement, l'acteur sur le plateau prend des risques. Il entre dans des zones obscures de dépassement. Il meurt un peu puis ressuscite sous les yeux des spectateurs.

Tonalité générale du spectacle

Bien que baigné par la pensée tragique de Claudel et de Racine, le spectacle est jubilatoire, tout comme l'était l'enseignement de Madeleine Marion.

Point d'arrivée

A la fin de cette expérience unique, nous nous serons suffisamment égarés pour que rien ne puisse s'affirmer péremptoirement et pour que l'exercice qui reste d'habitude dans les limbes d'une fabrication secrète, transformé ici en spectacle, demeure ouvert.

Conférence « Et voilà la langue française » dans le cadre « Les penseurs de l'enseignement »
Interview sonore de Madeleine Marion / Théâtre de l'Odéon 8 juin 2000

Série d'interviews de Madeleine Marion
réalisés par Un Excursus entre le 12 et le 18 février 2010

Enregistrement dans le cadre de la rencontre Madeleine Marion - Valérie Dreille : « Je suis Ysé, c'est moi »
Festival d'Avignon - Musée Calvet- 17 juillet 2008

Série de travaux filmés des classes de Madeleine Marion sur Claudel et Racine
CNSAD / année 1988, 1989, 1990, 1991

Vidéo d'un travail sur l'Echange de Claudel
Ecole du Théâtre National de Chaillot

Vidéo d'un travail sur Racine
Ecole de la Manufacture de Lausanne

Vidéo par Un Excursus (témoignages groupés d'une vingtaine d'anciens élèves de Madeleine Marion)
CNSAD - 10 février 2010

Témoignages individuels de Gaël Baron & Pierre Vial
février 2010

Cérémonie festive en présence de nombreux anciens élèves de Madeleine Marion
CNSAD - 3 mai 2010

De courts textes théoriques cités par Madeleine dans ses cours
(Antoine Vitez, Michel Bernardy ou Paul Claudel)

Des extraits de scènes : l'Echange et Partage de midi de Claudel et Andromaque de Racine



Notule scénographique

C'est un spectacle où l'acteur est central, où l'émotion des visages est donnée à voir en gros plan (sur l'écran comme sur le plateau), où les corps sont offerts dans leur puissance et dans leur fébrilité, dans l'extase ou leur affolement en grande proximité avec le spectateur. L'axe principal de la scénographie, c'est la lumière qui révèle l'art de l'acteur.

Un plateau nu, simple lieu d'accueil des questionnements du quatuor, le réceptacle vide de leurs notes et de leurs esquisses.
Pas de rideau et pas de coulisse.
Juste un écran.

Dans la salle, au milieu des spectateurs, un espace solitaire, un point incandescent pour symboliser la loge où se concentre l'acteur prêt au dépassement prochain.

« Est-ce qu'un acteur visualise d'abord un personnage ou est-ce qu'il l'entend ? Un peu des deux probablement. Cependant pour certains, le mouvement entraîne la parole; pour d'autres, la parole entraîne le mouvement. C'est ce qu'il est précieux de détecter quand on enseigne. Pousser un élève à une action physique d'où la parole va surgir ou chercher avec le plus de précision possible le sens et la construction d'une phrase, la respiration, la diction particulière à chaque écrivain. »

Madeleine Marion



Sur l'esquisse

Comme technique principale des travaux d'acteurs réalisés sur scène.

« Les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. C'est le moment de la chaleur de l'artiste. » Diderot

Le mot « esquisse », lié à l'art pictural, me semble particulièrement adapté à l'enseignement de Madeleine : La scénographie des corps dans l'espace, la place de la gestualité et du mouvement, les indications sensibles sur l'incarnation des personnages. De plus, l'esquisse, poème improvisé et toujours inachevé, sert de guide à l'artiste avant qu'il passe à l'exécution de l'ouvrage définitif.

Sur Racine et Claudel

Durant plus de cinquante ans, Madeleine Marion a incarné plusieurs grands rôles emblématiques du répertoire théâtral français et particulièrement ceux présents dans l'œuvre de Jean Racine et de Paul Claudel : Andromaque, Bérénice, Ester, Isée, Lechy Elbernon, Mara et Sichel. Cette expérience unique de comédienne est l'essence même de son enseignement. Et même si « l'acteur est un poète qui dessine sur le sable », ce cheminement, cette « attitude » face aux grands textes du répertoire fait partie de l'histoire du théâtre.

« Le théâtre de Racine comme celui de Claudel est un théâtre de parole, de musicalité et de mouvement. Leur écriture exprime, dans un style diamétralement opposé, le chaos de l'âme humaine, les tourments de l'existence. Ainsi, derrière les alexandrins rigoureux et élégants de Racine, se cachent les accents et le rythme du chaos. Et dans l'écriture de Claudel, le chaos avoué naît du mouvement même de la langue, des cassures, des arrêts brusques. Profondément baignés par la pensée tragique, Claudel et Racine, chacun à leur manière, inscrivent l'écriture dramatique au cœur de la contradiction constitutive à la condition humaine. Tous deux participent à l'invention sismographique de la langue française ». Madeleine Marion

...En écho sur scène : La pédagogie sismique et inventive de Madeleine Marion qui va toujours chercher au-delà de l'apparence du mot, dans les profondeurs de ses multiples sens.

Antoine Vitez, que Madeleine aussi aimait citer, répétait aux acteurs que le sentiment d'amour, dans le théâtre de Racine, se termine dans la malédiction alors que dans le théâtre de Claudel, il s'achève dans la rédemption. Choisir de travailler sur l'écriture de ces deux auteurs, c'est, dans les lignes souterraines du spectacle, explorer, avec les acteurs présents, les chemins parfois opposés du sentiment amoureux.



Jean Racine et Paul Claudel

Sur la voix de Madeleine

« Pour moi, elle est une dimension physique, sensuelle même, de cet enseignement ; de tout enseignement, peut-être, mais à fortiori de celui-ci : c'est dans la singularité de cette voix-là, de ses timbres, de ses inflexions, de ses énergies, de ses phrasés, tours et détours, dans sa manière d'arpenter, d'être en quête, que gît non seulement l'art de Madeleine mais aussi une part importante de sa maïeutique. Etre guidé par cette voix-là, pas par une autre. "Né(e)s de ta lèvre"! (Je parle de la voix là, mais bien sûr qu'on peut dire ça de tout le corps de Madeleine !) » Gaël Baron

Cette voix, mélange de charnel et de spirituel, interviendra dans le spectacle pour rendre actuelle et active une certaine situation de travail. Grâce à cette voix si reconnaissable, le quatuor d'acteurs trimballera avec lui, face aux extraits de textes en jeu sur le plateau, un contexte toujours questionnant (qui, quoi, comment, quand).

La voix de Madeleine, toujours présente en dedans des acteurs, sera également présente pour les spectateurs.

Cette voix n'est ni source, ni incitateur, ni même moteur de ce spectacle. Elle est un embrayeur, mot choisi pour sa double acceptation : mécanique et linguistique. Une voix qui invite et nous aide sur le plateau à "passer les vitesses", tout en permettant que quelque chose soit communiqué, que la passation ait lieu.

Une manière de dire que, pour nous, "Madeleine" se conjugue oralement ("l'embrayeur" est un outil de l'oralité, pas du récit) au présent actualisé de ses indications.

Alors peut-être aussi sampler et jouer avec des échantillons de sa voix, comme avec des débris sonores du passé que nous lancerions depuis l'espace du présent (la scène) vers celui du futur (la salle).

Entretien avec Madeleine Marion

Peux-tu nous retracer ta carrière de comédienne ?

Madeleine Marion : Il y a longtemps que j'ai fait mes débuts de comédienne...

Après trois essais infructueux, j'ai été reçue au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique grâce aux cours que j'avais suivis avec Marie Ventura (*Sociétaire de la Comédie Française*). J'étais grande, timide, et statuaire et on me cantonnait toujours dans des personnages raisonnables, équilibrés alors que j'aimais les personnages déraisonnables et déséquilibrés. Je restais souvent coincée et raide contre le rideau du fond des studios où l'on travaillait. Puis un jour, en étudiant le rôle de Mara dans « l'Annonce faite à Marie » de Paul Claudel, quelque chose s'est déclenché intérieurement... Aussi, quand j'ai enseigné, j'ai toujours tenu à travailler sur l'œuvre de Claudel parce que je pense que c'est un auteur qui vous pousse à l'extériorisation des sentiments. La densité du langage de Claudel, la puissance des situations qu'il décrit, obligent l'interprète à s'investir entièrement. Après les études au Conservatoire, la profession disait que je pouvais intégrer la Comédie Française. Cela ne s'est pas produit, pour d'obscures raisons, mais ce n'est pas le sujet. Ce ne fut pas facile de trouver des engagements et j'ai fait des choses plus ou moins intéressantes. Puis, j'ai rencontré Maurice Jacquemont, qui, à l'époque, était directeur du studio des Champs Élysées. Grâce à lui j'ai joué « l'Echange », « Le

songe d'une nuit d'été » et « Hamlet ».

C'est à peu près à ce moment-là que Sacha Pitoëff m'a engagée pour jouer « Les trois sœurs », et « Les bas-fonds ». C'était vraiment intéressant comme expérience parce que le théâtre de Tchekhov est à l'opposé de ce que l'on demande dans la tragédie ou dans les textes de Claudel où le langage est surabondant, dense. Dans Tchekhov, c'est la pointe « visible de l'iceberg » qui est donnée à entendre et cela demande à l'acteur d'être nourri entièrement des sentiments cachés du personnage. Toute une existence peut dans l'œuvre de Tchekhov être exprimée en un ou deux mots. Ainsi Nina dans « La Mouette » par ces deux mots seulement « un rêve » exprime toutes les visions de son existence future. Avant l'arrivée de Tchekhov dans l'expression de l'art dramatique, les auteurs auraient écrit, pour exprimer cela, un monologue de 20 ou 30 lignes.

Roland Monod, pour qui j'avais déjà interprété « Phèdre », m'a alors contactée pour jouer « Partage de midi » dans un endroit tout à fait extraordinaire qu'un de ses compagnons de travail, Michel Fontaine, avait découvert. C'était comme un petit théâtre antique que le propriétaire avait fait construire là, près de Cassis. On y avait déjà présenté « Andromaque » avec Alain Cuny et Sylvia Montfort ainsi que « la coupe et les lèvres » d'Alfred de Musset. Roland me donne le texte à lire que je ne connaissais pas. On ne travaillait pas tellement Claudel à cette époque au Conservatoire, ni ailleurs, excepté « l'Annonce faite à Marie ».

Je lis donc « Partage ». Le premier acte, je comprends... un peu : ce sont des gens sur un bateau, etc... Le second acte est déjà plus compliqué. Mes sensations premières sur le texte étaient bizarres mais je faisais entièrement confiance à Roland qui avait étudié longuement la pièce. Antoine Vitez, qui n'était pas prévu dans la distribution initiale (l'acteur pressenti au départ avait eu un contrat plus avantageux), est également sollicité par Roland pour jouer De Ciz. A cette époque, Antoine ne s'était pas beaucoup intéressé à l'œuvre de Claudel. Si le « miracle claudélien » ne nous avait pas réunis, Antoine (à l'époque brechtien convaincu) et moi (totalement effarée par la complexité du personnage d'Ysé), nous aurions

tous été très désespérés dans cette aventure. Mais, cette représentation estivale se passait à Cassis et nous répétions, mangions et dormions sur place. Le travail et nos conversations post-répétitions étaient complètement consacrés à cette entreprise « claudélienne ».

Jouer Ysé, c'est extrêmement important pour une actrice : des états très impudiques peuvent être retraduits ici non seulement par la gestuelle mais également par des variations vocales.

J'ai joué ensuite d'autres personnages de Claudel : Lechy Elbernon, Sichel, Mara.

J'ai été très longtemps au chômage ensuite et fait des petits boulots comme tout le monde, et joué l'été dans certains festivals.

Longtemps après j'ai retravaillé avec Antoine Vitez. Ce qu'Antoine avait de généreux, c'est qu'il a toujours cherché à retrouver les gens qu'il avait rencontré avant de devenir une personnalité reconnue dans le monde du théâtre. Antoine n'a pas tout de suite été metteur en scène et pédagogue. Il a passé beaucoup de temps sur des traductions, comme celle du « Don Paisible ». Et puis un jour, Pierre-Aimé Touchard lui a demandé d'enseigner au Conservatoire National d'Art Dramatique et, comme chacun sait, son enseignement a été un bouleversement total à l'intérieur de cette institution.



« Hamlet »/Shakespeare/A. Vitez/M. Marion - R. Fontana

Jean Louis Martin Barbaze, assistant de Roger Planchon dans « Edouard II » (spectacle dans lequel je jouais le rôle d'Isabelle), m'a proposé d'interpréter « Frosine » dans l'« Avare » de Molière. Cette rencontre fût réellement une chance car après Jean-Louis m'a fait jouer un personnage formidable « La Frochard » dans « Les deux orphelines ». C'est un rôle incroyable.

Antoine est venu voir ce spectacle et il m'a demandé alors de jouer Bérénice. C'étaient d'heureuses retrouvailles bien sûr. C'est durant ces répétitions que j'ai pu réellement apprécier la profondeur et l'étendue de la vision qu'Antoine avait de l'art dramatique. J'ai eu avec lui le bonheur de comprendre que le théâtre est un espace de totale liberté. C'était formidable vraiment de travailler avec lui car toutes les idées qu'il proposait étaient d'une grande originalité. Entre autres, selon sa formule, que : « Tout peut faire théâtre ».

Depuis, cette pensée a fait son chemin bien sûr et je peux dire que devenue « pédagogue », j'ai conçu mon enseignement à partir de cette réflexion-là. La vie nous fait voir les choses les plus tragiques, les plus extravagantes, les plus poétiques, les plus obscènes parfois et les plus sublimes aussi, alors que ce qui pouvait naître au théâtre, dans une certaine vérité, vidé de son authenticité devenait conventionnel. On avait



«Bérénice»/J. Racine/A. Vitez/D. Valadier - A. Vitez - M. Marion

tendance à édulcorer la cruauté des sentiments et la profondeur des situations, selon des codes acquis au fil des temps. C'est l'individu, dans ce qu'il a à la fois de plus profond et de plus inattendu ou d'insolite, qu'Antoine mettait en valeur chez l'acteur.

Après « Bérénice », j'ai joué dans plusieurs spectacles mis en scène par Antoine : « Hamlet », « Le soulier de satin » et « Hippolyte ».

Avec d'autres metteurs en scène, j'ai interprété aussi de très jolis personnages : par exemple un texte de Danielle Sallenave, mis en scène par Brigitte Jacques, où avec Emmanuelle Riva, nous jouions des petites filles car Danielle pensait que plus on vieillit et plus on se rapproche de l'enfance. Avec Jean Pierre Vincent, j'ai eu le plaisir de jouer dans plusieurs spectacles : « Fantasio », « Les Caprices de Marianne », « Lorenzaccio », « Tout est bien qui finit bien » et « Il ne faut jurer de rien », une pièce délicieuse d'Alfred de Musset où j'incarnais le rôle absolument adorable d'une aristocrate un peu déjantée.

J'ai le souvenir également d'une très belle expérience qui m'a fait connaître l'univers d'Ibsen et de cette pièce fantastique « Les revenants », mise en scène par Jean Claude Bucharde qui malheureusement est mort prématurément.

Comme autres expériences passionnantes, je pourrais citer « Salinger » et « Quai Ouest » de Bernard Marie Koltès, deux spectacles respectivement mis en scène par Jean Christophe Sais et une pièce de Jean Luc Lagarce, très belle, mise en scène par Stanislas Nordey : « J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne ». Ce qui est intéressant chez ces deux auteurs contemporains, c'est la logorrhée : une parole qui entraîne une autre parole, puis une autre et une autre encore...Des allers-retours et des répétitions sans fin. On pourrait dire que cette « circulation » particulière de l'écriture se rapproche de celle de Claudel, même si ce rapprochement est probablement un peu audacieux : les univers de Koltès et de Lagarce étant naturellement très éloignés de celui de Claudel.

C'est en 2002, que je suis entrée à la Comédie



Classe d'interprétation Madeleine Marion / Cnsad 1988
avec Irina Dalle, Céline Samie & Philippe Torreton

Française. Philippe Adrien y montait « Extermination » de Schwab et souhaitait me voir jouer ce personnage, complètement extravagant de « Mme Pestefeu ». Avec la troupe, j'ai joué ensuite dans plusieurs spectacles : « Les Fables de La Fontaine » mis en scène par Bob Wilson, avec Christian Schiaretti, deux pièces de Calderon. J'ai repris le rôle de Catherine Samie dans les « Bacchantes » d'Euripide, mis en scène par André Wilms, « les temps difficiles » d'Edouard Bourdet, mis en scène par J.C Berruti.

Et puis, j'ai eu une série d'accidents qui m'ont éloignée du théâtre pendant pratiquement 9 mois. Mais Dieu merci, j'ai pu rejouer « Yerma », mis en scène par Vincente Pradal et « le voyage de Monsieur Perrichon » d'Eugène Labiche, mis en scène par mon ancienne élève, Julie Brochen. Dans cette pièce, j'incarnais la femme de Pierre Vial, qui m'a toujours soutenue dans ma vie d'actrice et de professeur.

Et qu'est-ce qui t'a amenée à faire du théâtre ?

Madeleine Marion : Je n'en sais rien ; je ne peux pas vraiment le discerner. On a peu de souvenirs de son enfance, avant un certain moment ; J'ai toujours inventé, je me suis toujours inventé des histoires, je me suis toujours déguisée avec ce que je trouvais, ce que j'avais sous la main. Je montais sur le lit qui devenait la scène, je m'inventais des rôles... Quand j'étais en vacances, j'avais des petites amies, et on montait dans les greniers, on faisait des décors avec les feuilles mortes du jardin, des branches. Toute la forêt se retrouvait dans le grenier. Tout pourrissait et nos parents étaient affolés. Mais ils venaient voir notre spectacle quand même : ordinairement l'histoire d'une jeune fille enlevé par des méchants et sauvée par un prince charmant.

Quelle place occupe l'enseignement dans ton parcours de comédienne ?

Madeleine Marion : J'ai commencé l'enseignement quand Maurice Jacquemont a tenté de faire une petite école à Paris, mais ce projet n'a pas perduré.

Je peux dire que c'est Antoine Vitez qui m'a incitée à entreprendre un atelier à l'Ecole de Chaillot. On sait à quel point il tenait à l'existence d'un espace d'expérimentation au sein d'un théâtre de cette importance. On connaît son texte « Les douze propositions pour l'école ». Je lui suis très reconnaissante de m'avoir fait connaître : « l'Ecole, le plus beau théâtre du monde » selon son expression.

La pédagogie ne doit pas être à sens unique : Si le professeur est tenu de donner, il reçoit beaucoup. Il y a des moments d'émotions imprévisibles qui n'ont lieu que dans le contexte d'une classe d'art dramatique.

On avait baptisé ce premier atelier « La parole proférée » ce qui impliquait une idée d'emphase, de grandiloquence qui ne manquerait pas de faire sourire. Pour ce travail sur la langue, nous avons choisi plus particulièrement d'aborder les textes de Racine, de Claudel et de Victor



«Le soulier de satin"/P. Claudel/A. Vitez/P. Vial - M. Marion - L. Mikaël Hugo... Racine, lui, n'a pas besoin « des grandes orgues » comme on dit ! Grossir ou pousser la voix dans ses textes ne sert à rien ; Cela n'exclut pas le cri mais c'est autre chose ; Mais, on fait quelquefois un amalgame avec ce qu'on imagine de la voix projetée par le masque et la scansion des textes des tragiques grecs probablement parce qu'ils sont sa source d'inspiration. A moins que ce soit une réminiscence de l'ampleur que nécessite le vers hugolien, par exemple, qui serait par tradition, venu du 19^{ème} siècle jusqu'à nous. Toujours est-il qu'on avait choisi cette appellation pour opposer le parlé-chanté - comme dit Antoine Vitez- à un supposé naturel.

L'atelier sur la parole proférée a duré 3 mois et ce fut un très beau cadeau d'Antoine. Une de mes élèves, Françoise Eckart, a eu envie de continuer ce travail. Elle a trouvé successivement deux endroits, la Galerie Donguy et le Quai de la gare (*dirigé par Grégoire Ingold*). Quelques acteurs se sont réunis là et j'ai donc pu y continuer ce que j'avais commencé à enseigner à l'école de Chaillot. Petit à petit, l'atelier a pris de l'ampleur et l'idée nous est venue, en 1986, avec trois jeunes femmes de l'atelier, de mettre en scène « La cantate à trois voix » de Paul

Claudel. Ce spectacle a été joué à Rennes chez Pierre Debauche et également au TGP de Saint Denis (*dirigé par Daniel Mesguich*). Pierre Vial qui avait assisté à une des représentations, m'a alors conseillé d'écrire à Jean Pierre Miquel (*Directeur du CNSAD*) pour solliciter un poste de professeur. En 1987, j'ai été nommée professeur au CNSAD. J'y ai enseigné 7 années.

Après, j'ai continué à enseigner à l'école de Rennes (*direction Christian Collin*), à l'école de Reims (*direction Christian Schiaretti*) à Saint-Etienne (*Direction Prosper Diss puis Jean-Yves Lazennec*) au conservatoire de Bordeaux (*direction Gérard Loran*) et à l'école du CDN de Nanterre (*direction Pierre Roman et Patrice Chéreau*). Le dernier stage que j'ai donné, c'est en 2007, sur l'Alexandrin, à la Manufacture à Lausanne (*direction Yves Beaunesne et Jean Yves Ruf*).

Comment pourrais-tu définir ton rôle de pédagogue ?

Madeleine Marion : C'est peut-être parce qu'en tant que comédienne, j'ai été amenée, par hasard ou en tout cas par chance, à interpréter ce que l'on appelle les beaux textes, les grands textes, que j'ai bien dû alors me poser la question du langage consciemment ou inconsciemment. Je ne sais pas si l'on démêle toujours bien les raisons qui vous donnent envie d'être interprète. Peut-être qu'un musicien instrumentiste a tout de suite le goût des sonorités de tel ou tel instrument et par voie de conséquence de telle ou telle partition. Pour l'aspirant acteur ou l'aspirante actrice, une fois l'histoire connue, il me semble qu'on se représente une personne dont les agissements, le caractère, la psychologie, vous passionnent et qu'on voudrait l'incarner.

Est-ce qu'on la visualise d'abord ou est-ce qu'on l'entend ?

Madeleine Marion : Un peu des deux probablement. Cependant pour certains, le mouvement entraîne la parole; pour d'autres, la parole entraîne le mouvement. C'est cela qu'il est précieux de détecter quand on enseigne. Pousser un élève à une action physique d'où la parole va surgir ou chercher avec le plus de précisions possibles le sens et la construction d'une phrase, la respiration, la diction particulière à chaque écrivain.

C'est quelquefois une surprise et souvent une grande angoisse de s'entendre avoir l'audace de s'emparer des mots d'un auteur réputé sublime qui a orchestré avec art un certain nombre de syllabes surtout si cet assemblage est un alexandrin. Et de tout cet appareil respiratoire vocal, buccal, qui est le nôtre, il sort des sons, des mots qui ne retraduisent pas du tout ce qu'on avait le désir d'exprimer.

Mais il y a comme une résistance à l'émission vocale, au langage ; il est quelquefois plus facile de dénuder son corps que sa voix. A la limite se mettre tout nu, on peut le faire avec une certaine audace, une idée de provocation. Mais en se mettant nu, on ne montre que son extérieur ; d'ailleurs les morceaux du corps habituellement cachés le sont au résultat d'un climat, d'une civilisation, d'une culture... En faisant entendre sa « vraie » voix, on découvre quelque chose de très intime, son âme en quelque sorte. Il y a comme un trait d'union à trouver entre sa propre intériorité et la parole de l'écrivain.

Dès qu'on aborde les textes des grands auteurs dramatiques, des poètes, on ne peut pas indéfiniment se cacher derrière un ton convenu, des intonations approximatives, un sens flou. Il s'agit de trouver la sincérité de sa voix.

Claudiel, lui, s'est beaucoup exprimé sur le langage. Ce texte tiré de propositions et de réflexions, nous donne la clé de son écriture : « *On ne pense d'une manière continue, pas davantage qu'on ne sent d'une manière continue ou qu'on ne vit d'une manière continue ; il y a*



Madeleine Marion pédagogue / Cnsad 1988

des coupures, il y a intervention du néant. La pensée bat comme la cervelle et le cœur. Notre appareil à penser en état de chargement ne débite pas une ligne ininterrompue ; il fournit par éclairs, secousses, une masse disjointe d'idées, images, souvenirs, notions concepts, puis se détend avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel acte. Sur cette manière première l'écrivain éclairé par sa raison et son goût et guidé par un but plus ou moins distinctement perçu, travaille, mais il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence. Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, intérieur au mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc avant le mot d'une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle. »

Claudiel, encore, évoque aussi le « ballon des féminines » et « la grande aile de l'incidente » dont Racine a fait un usage unique dans son œuvre dramatique.

Et Antoine écrivait à propos des héros raciniens : « *Ces gens ne sont occupés que d'eux-mêmes. Ils se font des plaies horribles ou se disent des choses*

tendres de tout près, avec élégance, en alexandrins ; l'alexandrin ici n'est pas une gêne, il est l'instrument même de la cruauté ».

En tant que professeur, de plus vieux (plus vieille), d'aînée selon l'expression d'Antoine Vitez, je me suis d'abord attachée à faire éprouver aux plus jeunes les émotions que j'avais ressenties en jouant ces textes et à ce que ces mystérieuses sonorités ne soient pas un handicap mais un soutien pour cette grande affaire qu'est la représentation théâtrale.

Et pour aborder tous ces grands auteurs de la langue française avec les aspirants-acteurs, qu'est-ce qui pourrait définir ta méthode ?

Madeleine Marion : Pour tout dire, je n'ai pas de méthode. Il y tant d'individus différents qu'enseigner l'art dramatique est empirique. Je crois que j'ai toujours improvisé des méthodes, sur l'instant. Rien n'est jamais fini, rien n'est jamais arrêté, c'est pourquoi « le pédagogue » doit guetter sans cesse la trouvaille, la nouveauté, la surprise qui se cache au fond de chaque individu.

Propos recueillis par Barbara Bouley-Franchitti et Elodie Chanut, anciennes élèves de Madeleine Marion, lors d'entretiens menés à Paris en octobre 2008 et complétés par « Et voilà la langue française », conférence donnée par Madeleine Marion au théâtre de l'Odéon dans le cadre du cycle « Les penseurs de l'enseignement » organisé par l'Académie expérimentale du théâtre (juin 2000).

Enregistrement : Nadège Milcic
Retranscription : Mathilde Fischer
Corrections : Danielle Franchitti

L'équipe

BARBARA BOULEY-FRANCHITTI Dramaturgie // scénographie // mise en scène

Formée à l'école de Chaillot (Antoine Vitez) puis diplômée du CNSAD de Paris en 1991 et après un parcours de comédienne, **Barbara Bouley-Franchitti** se lance dans la mise en scène en 1996 avec *Je ne suis pas Toi (femmes entre viande fraîche et roses)* de Paul Bowles (primé au festival des *Turbulences de Strasbourg*) et enchaîne avec *Les aventures d'Huckleberry Finn* de Mark Twain, spectacle jeune public - *Tournée Enfantsillages TGP-1997*. Parallèlement, elle crée la compagnie Un Excursus.

Envoyée en mission au Cameroun par le TGP de Saint Denis et le Ministère des affaires Etrangère, elle y initie le projet *Lire en fête des textes contemporains*, des séminaires sur la scénographie, et installe à Douala et à Yaoundé deux fonds d'ouvrages sur le théâtre contemporain. Elle démarre, en 1999, *Les chantiers d'Eyala Pena* qui obtiennent le prix « génération 2001 » décerné par le parlement Européen. Entre 2000 et 2005, elle met en place une équipe d'artistes et de techniciens qui construit le premier théâtre itinérant d'Afrique sub-saharienne. Elle réalise pour ce lieu *Ekhaya, le retour de Matsemala Manaka, Parcours d'Argile* (création au TGP Saint Denis) d'après l'épopée de Gilgamesh et *Le faiseur d'histoires* de Kossi Efoui (Tournée à Mantes la Jolie, Loos en Goële et Laboratoires d'Aubervilliers).

En 2003, de retour en France, elle crée au théâtre de la Belle

Etoile à Saint Denis *Tempêtes* d'après Shakespeare puis réalise pour le quatuor Ludwig *Ne M'oubliez pas* signé D.C., d'après l'œuvre de Dimitri Chostakovitch (*CDN de Sartrouville et tournée*). Une reprise de ce spectacle, adaptée par François Marthouret est produite par la chaîne FR3.

En 2004, son concept *Suspensions poétiques*, un mélange de théâtre et de vidéo, est retenu pour représenter la région IDF au Festival d'Avignon.

En 2005, elle ouvre un programme de recherches et de créations autour de L'Orestie d'Eschyle et de Pasolini : Oresties Démocraties Itinérantes. Elle réalise pour ce programme trois modules de spectacles qui tournent en région IDF en 2007 : *Jamin'the factory (A Anigras le lieu de l'autre, Musique Tangente et au Festival des villes des musiques du monde)*, *Mixtion-forme banquet (à Anigras, la Villa mais d'ici et la fabrique du mouvement)* et *Traversées (Studio de la Comédie Française)*

En mai 2008, elle écrit et réalise un film documentaire : *Et maintenant la quatrième partie de la trilogie commence* qui tourne depuis en France et en Italie. En 2009, elle ouvre des chantiers de traduction, d'écriture et de scénographie sur la pièce-mémoire de ce programme de recherches : *L'Orestie en question(s) : des Euménides à plaider pour les furies*. En 2010, elle commence les répétitions d'un spectacle jeune public : *Au commencement...Hymne à Déméter* et entre en production avec le spectacle : *Né(e)s de ta lèvre-Memento d'un théâtre du dépassement*.

GAEL BARON Conseiller artistique

Après le CNR d'Angers, et des rencontres avec C. Rist, J. Dautremay, N. Borgeaud, O. Teillaud ou M. Zammit, Gaël Baron prolonge sa formation au CNSAD de Paris (classes de M. Marion, P. Vial et S. Seide), d'où il sort en 1991. Son parcours d'interprète, déjà entamé, pendant ses études, avec S. Loïk et C. Rist, se poursuit alors avec S. Nordey (Pasolini, Koltès, Wyspianski, Lagarce, Schwab), C. Régy, E. Didry, J.-P. Vincent, G. Milin, A. Caubet, G. Drahy, F. Coupat, J.-M. Rivinoff, J.-F. Sivadier, G. Watkins, D. Jeanneteau... Ou encore la saison dernière, avec le compositeur R. Auzet, pour Panama Al Brown.

En tant que metteur en scène/acteur, il crée en 2007 *Adieu,*

Institut Benjamenta d'après le roman de R. Walser, et participe, pour le Festival d'Avignon 2008, au *Partage de midi* de P. Claudel, co-mis en scène avec C. Clamens, V. Drévile, N. Bouchaud et J.F. Sivadier.

A partir de 1999, il engage un travail suivi avec Bruno Meyssat et la Cie théâtres du Shaman (*Grupetto, Ronde de nuit, Impressions d'Oedipe, Forces 1915/2008 & Observer*), qui se poursuivra la saison prochaine avec la création de *Monde Extérieur*.

VINCENT GABRIEL Créateur lumière

Il suit une formation régie lumière et sort diplômé des métiers d'arts à Nantes en 2000.

De 2000 à 2005, il travaille comme régisseur lumière pour le CDN de Sartrouville où il fait connaissance de Joël Jouanneau, Franck Thévenon et Barbara Bouley-Franchitti. Il y collabore au spectacle *Le Colporteur* de Marc Vyseur, *Dickie* de Joël Jouanneau, *Le visa de Tarkovski* et *Caldéron* de Laurent Fréchuret, *Corde Raide* et *Riders to the sea* de Christian Gangneron, *Etre le loup* de Christian Duchange, *Andromaque* de Déclan Donnellan. Il est régisseur du festival Odysée 78.

Depuis 2002, il fait partie de l'équipe des techniciens du festival d'Avignon.

En 2003, il crée les lumières de *Tempêtes* pour la Cie Un Excursus et participe depuis 2005 au programme de recherches *Oresties Démocraties Itinérantes*. C'est dans ce cadre qu'il accompagne en lumière le chantier d'écriture et de scénographie de *L'Orestie en question(s), des Euménides à plaider pour les furies* de Barbara Bouley-Franchitti.

En 2010, il crée les lumières de *Minetti* de Gérold Schuman au théâtre de l'Athénée et est régisseur général du spectacle *Le roi, la reine, le clown et l'enfant* mis en scène par Eric Louis & Pascal Colin.

MARION CASABIANCA

Comédienne

Après des études aux Conservatoires du 5ème et du 10ème à Paris, elle entre à l'ENSATT dont elle sort diplômée en 2008. Elle y suivra notamment un stage sur *Le soulier de Satin* de Paul Claudel dirigé par Madeleine Marion.

Elle a joué plusieurs pièces pour Michel Raskine (*Le fou et sa femme ce soir...* de Botho Strauss), pour Matthias Langhoff (*Mauser* d'Heiner Müller), Marc Paquien (*Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux), Joseph Fioramante (*Britannicus* de Jean Racine), Régis Hébert (*Grand Peur et Misère du IIIème Reich* de Bertold Brecht).

Elle joue dans trois spectacles de Bruno Meyssat et de la Cie Théâtres du Shaman (*Séance*, *Observer* et *Sabi*).

Elle tourne dans de nombreux courts-métrages et interprète le rôle de Louise dans le film Xian Xinghai de Duan Guoping, ainsi que le rôle d'Emilie dans le film *Carmen* de Jacques Malaterre.



RENAUD DANNER

Comédien

Après des études d'économie et de gestion à l'université Paris - Dauphine, il entre au CNSAD de Paris en 1987. Il y intègre la première promotion de Madeleine Marion et en sort diplômé en 1990.

Il travaille avec Jean-Louis Thamin (pour lequel il interprète le rôle de Cébès dans *Tête D'Or* de Paul Claudel), Sophie Loucachevski, Adel Akim, Michel Fau, Frédéric Constant, Céline Agniel et Rémi de Vos. Il met en scène *Quartett* d'Heiner Müller.

Il jouera à la fin de l'année 2010 au théâtre du Lucernaire son premier texte *La folle épopée de Stan Kokovitch*, acteur sous la direction de Rémi De Vos.

Au cinéma il débute avec Louis Malle puis tourne avec Jacques Rouffio, Jérôme Boivin, Francis Girod ainsi que dans de nombreux téléfilms et séries dont *Préjudices*.

MARIE DESGRANGES

Comédienne

Elle est diplômée du CNSAD de Paris (promotion 1995) où elle suit les cours de Madeleine Marion.

A sa sortie, elle joue dans de nombreuses pièces classiques et contemporaines mises en scène par

Pierre Diot, Robert Cantarella, Bernard Sobel, Simon Abkarian, Véronique Belgarde, Jorge Lavelli, Julie Recoing, Véronique Belgrade, Cécile Garcia-Fogel et Gorge Lavelli.

Elle joue dans plusieurs spectacles de Julie Brochen : *La Cagnotte* de Eugène Labiche, *Penthesilée* de Kleist, *Le décameron des femmes* de Verlinskaia, *L'histoire vraie de la Périchole* d'Offenbach et *Hanjo* de Mishima.

Et dans les créations de Gérard Watkins : *La forêt lointaine*, *Suivez-moi* et *lcône*.

Au cinéma, elle joue notamment dans les films de Joachim Lafosse et de Bertrand Tavernier et participe à plusieurs séries et téléfilms.



Parallèlement à sa carrière de comédienne, elle écrit et est chanteuse pour le groupe « Marie et les machines ».

LOIC RISSE

Comédien

Après avoir obtenu un CAPES de Lettres Modernes, il entre à l'ENSATT de Lyon en 2003, diplômé en 2008. Il fut élève de Madeleine Marion.

Il joue ensuite dans plusieurs pièces mises en scène par Joseph Fioramante, Marc Paquien, Matthias Langhoff, Michel Raskine, Christian Gariat, Cyril Cotinaut, Sébastien Davis, Michel Tallaron, ou encore dernièrement Claudia Stavisky. Il joue à Berlin dans la pièce *Ella de Herbet Achternbusch*, mise en scène par Lena Vogel et Catherine Umbdenstock.

Au cinéma, il participe à de nombreux courts-métrages et à quelques longs comme *Captifs* de Yann Golzan, *Elle s'appelait Sarah* de Gilles-Paquet-Brenner ou encore en 2010, *Ostrovat* de Kamen Kaley.



CONTACTS

UN EXCURSUS

SIRET : 419 366 927 00012

APE : 9001 Z

Licence d'entrepreneur de spectacles 922 398

un.excursus@wanadoo.fr

www.unexcursus.fr

Artistique : **Barbara Bouley-Franchitti** au 06 63 27 80 88

Administratif : **Noël Grandamme** au 09 71 22 95 03

Diffusion : **Aurélie Steunou-Guégan** au 06.85.29.34.96

Prix du spectacle : 4 200 euros TTC
hors transports et défraiements