

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



KOBAL'T / MATHIEU BOISLIVEAU

Du 8 au 23 novembre à 20h
et du 24 novembre au
2 décembre à 20h30,
relâche les dimanches

Tarifs

Plein tarif : 25€

Tarif réduit : 19 €

Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle environ :
2h15

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

Service presse

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

Tél. : 01 43 57 78 36

Port. : 06 61 34 83 95

DE BERNARD-MARIE KOLTÈS

DISTRIBUTION

Texte

Bernard-Marie Koltès

Création collective

Mise en scène

Mathieu Boisliveau

Collaboration artistique

Thibault Perrenoud

Guillaume Motte

Assistant à la mise en scène

Guillaume Motte

dramaturgie

Clément Camar-Mercier

Avec

Chloé Chevalier

Pierre-Stefan Montagnier

Denis Mpunga

Thibault Perrenoud

Scénographie

Christian Tirole

Lumière

Claire Gondrexon

Costumes

Laure Mahéo

Régies générale et son

Raphaël Barani

Régie plateau

Benjamin Dupuis

Administration et production

Dorothée Cabrol

Lucie Brongniart

Production et tournée

Emmanuelle Ossena

EPOC Productions

Production

Kobal't

Coproduction

Théâtre de La Bastille, Maison des Arts de Créteil - Scène nationale, Le Quartz - Scène nationale de Brest, Les Célestins - Lyon,

La Halle aux Grains - Scène nationale de Blois et L'ACB - Scène nationale de Bar-le-Duc.

Aide à la création

DRAC Île-de-France.

Soutien

Compagnie Italienne avec Orchestre - Jean-François Sivadier, Théâtre National de Chaillot et Ecurey Pôle d'avenir - centre culturel.

Tournée 2022 - 2023

4 au 6 octobre

Maison des arts de Créteil

12 au 14 octobre

Le Quartz - Scène nationale de Brest

7 et 8 décembre

L'Azimut - Théâtre de Châtenay-Malabry

27 et 28 mars

La Halle aux Grains
Scène nationale de Blois

25 au 29 avril

Théâtre des Célestins - Lyon

4 et 5 mai

La MCB
Scène nationale de Bourges

9 au 11 mai

Théâtre Sorano
Scène conventionnée - Toulouse

16 mai à l'ACB

Scène nationale de Bar-le-Duc

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

Après Molière, Tchekhov et Shakespeare, la compagnie Kobal't s'empare de la langue de Koltès, pour déclarer une nouvelle fois son amour du jeu et du drame intime.

Mathieu Boisliveau a choisi de mettre en scène ce combat, entre soi et l'autre, entre le mensonge et la vérité, entre quatre murs qui empêchent toute fuite vers un ailleurs.

Un lieu, une nuit, une enquête... Et du sang. Construite comme une tragédie, *Combat de nègre et de chiens* creuse le thème de la vengeance déjà présent dans *Hamlet*, le précédent spectacle de la compagnie. L'histoire se déroule dans une Afrique imaginaire, pensée comme « un lieu du monde » par son auteur. Nous sommes sur le chantier d'une entreprise française, à l'abri de l'extérieur, surveillé par des sentinelles figurées par le public disposé de part et d'autre de la scène. La mise en scène de Mathieu Boisliveau, au plus proche des interprètes, nous rend témoins de ce qui se passe à l'intérieur : un Noir s'est introduit dans la cité des Blancs et réclame le corps introuvable de son frère mort. Ainsi commence l'histoire d'une série de violences. Au centre du plateau, comme un ring : mensonges, trahisons et complots s'enchaînent. Rythmée par de vibrants face-à-face, la pièce devient le théâtre permanent des négociations. Et à travers cette écriture pensée comme une enquête, le verbe soulève peu à peu la vérité de chaque personnage. Leur violence, à la hauteur de leur désespoir, fait apparaître leur quête d'amour et de reconnaissance. Et de maladresses en échecs, ces quatre solitudes tendues vers l'autre inaccessible, sortiront toutes perdantes. Si la pièce « *ne raconte ni le néocolonialisme ni la question raciale* » explique Koltès, pour Mathieu Boisliveau, elle parle de dominations

et comporte en sourdine la possibilité de ranimer une forme de culpabilité.

Les violences sociétales révélées par les drames intimes de ses personnages lui permettent finalement d'interroger la possibilité de vivre ensemble : à quel moment cesse-t-on de reconnaître l'autre ? Peut-on réellement cohabiter de manière juste et équitable ? Serons-nous capables un jour de résister aux violences infligées, hier et aujourd'hui, au nom du capital ?

Elsa Kedadouche

PHOTOS



CARNETS DE COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

EXTRAITS

LÉONE

À son arrivée, en descendant de l'avion ; tandis que sur son visage se déposent des filaments de toiles d'araignées et, sur ses épaules, une chaleur épaisse comme de la boue, apercevant le ciel sans soleil et sans nuages, un vol tournoyant d'aigles ; apercevant sur une rivière un groupe d'éperviers noirs perchés sur un corps gonflé obèse, déjà blanc de décomposition, qui flotte doucement – étouffant un petit cri, une main sur la bouche :

Quel petit grain de sable on est, ouh !

MÈRE DE NOUOFIA

La mère de Nouofia, lorsqu'on l'eut prévenue de la mort de son fils sur le chantier des Blancs, décida malgré les avertissements qu'on lui donnait de se risquer là-bas, afin de poser des branches sur le corps pour le protéger des oiseaux. Cependant, par précaution, elle se couvrit le visage de peinture blanche afin que la mort, qui rôdait par là-bas, ne la reconnût pas pour ce qu'elle était.

LE RÊVE DE MAISON DE CAMPAGNE DES COLONS, SELON HORN

Tous, ils rêvent de la France, mais tous restent. Tous parlent de maisons dans la campagne française, et ils en font les plans pendant des années, mais vous vous y mettriez à deux, ils ne bougeraient pas d'ici. Ils gueulent, ils gueulent bien sûr ; mais je sais une chose, moi : c'est que là où il y a du pognon, aucun coup de pied au cul ne bougera quelqu'un qu'est dans la place et qui y a goûté. Et en Afrique, le pognon, il y en a. Alors, de leur campagne, de leur France, moi, je n'ai jamais reçu aucune carte postale d'aucun de ces rêveurs !

CAL : UN CAUCHEMAR DE PLUS

Ici, le sexe prend toute la place ; en Afrique, tout est absolument concentré dans les organes de reproduction. Regarde les noyaux d'avocats, regarde tous les fruits, les plantes ; c'est terrible ; moi, je trouve cela inquiétant.

Lorsque je me suis approché du cadavre, alors, je l'ai bien regardé ; et j'ai vu que mort, bien mort, même mort, ce salaud bandait encore !

LÉONE, UNE IDÉE DES VIES SUCCESSIVES

Ce que je crois, moi, c'est qu'à la première vie, on doit être un homme comme ce Cal, l'horrible type ; ces hommes-là comprennent si peu de choses, ils sont si bêtes, oh, si bouchés, il faut bien qu'ils en soient à leur toute première vie, les bandits ! Je crois que c'est seulement après beaucoup de vies d'homme, ridicules et bornées, brutales et braillardes comme sont les vies des hommes, que peut naître une femme. Et seulement, oui seulement après beaucoup de vies de femme, beaucoup d'aventures inutiles, beaucoup de rêves irréalisés, beaucoup de petites morts, alors seulement, alors peut naître un nègre, dans le sang duquel coulent plus de vies et plus de morts, plus de brutalités et d'échecs, plus de larmes que dans aucun autre sang. Et moi, combien de fois devrai-je mourir encore, combien de souvenirs et d'expériences inutiles devront encore s'entasser en moi ?

Il y a bien une vie que je finirai par vivre pour de bon, non ?

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : Pourquoi avez-vous choisi de monter *Combat de nègre et de chiens* ?

Mathieu Boisliveau : Après *La Mouette*, en 2017, nous avons fait, Thibault Perrenoud, Guillaume Motte et moi, un gros travail de dramaturgie pour savoir ce qu'on allait jouer ensuite. On est tombé sur *Hamlet* et *Combat de nègre et de chiens*. On a lu les deux pièces et on a décidé de les monter à la suite l'une de l'autre, sans savoir dans quel ordre. Il y avait pour nous des ponts entre ces deux œuvres, qui fouillent toutes les deux la tragédie de la vengeance. Il y avait aussi le fait que Patrice Chéreau a monté ces deux pièces - avec grand succès ! - et cela nous plaisait de nous inscrire dans cette histoire. La même année, en 2017, j'ai fait un travail autour de la pièce avec les élèves du lycée technologique Siegfried dans le cadre d'ateliers organisés par le Théâtre de la Bastille, et le texte m'a sauté au visage avec une violence inouïe. Cela m'a conforté dans mon désir de mise en scène, d'autant que cela correspond à mon histoire personnelle puisque quand je n'arrivais pas à gagner ma vie avec le théâtre, je travaillais sur des chantiers de BTP. Je voyais cette violence du rapport hiérarchique, de l'homme considéré comme bête de somme, comme outil pour fabriquer d'énormes choses en béton qui sortent de terre... Le paysage de *Combat de nègre et de chiens* me parlait de ce que j'avais pu vivre et voir sur ces chantiers.

Laure Dautzenberg : Dans les pièces précédentes de *Kobal't*, vous étiez sur le plateau. Cette fois vous mettez en scène sans jouer...

Mathieu Boisliveau : Jusqu'à présent, j'ai monté deux spectacles de Gabily à ma sortie du conservatoire d'Avignon, puis *Mars* de Fritz Zorn. Avec *Kobal't*, cela n'était pas une urgence : nous faisons un travail collectif, on est tous impliqués dans la démarche de création et les rôles que je jouais dans les spectacles précédents

me donnaient suffisamment à manger en tant qu'acteur ! Là, c'était pour moi le moment de remettre en scène. Mais je voulais me concentrer pleinement sur un objet global, et donc ne pas jouer.

Laure Dautzenberg : Quel sens cela a-t-il pour vous de monter cette pièce aujourd'hui ?

Mathieu Boisliveau : Cela permet de remuer une histoire commune que l'on aurait peut-être voulu taire ou ne pas regarder, mais qui est là malgré tout. La pièce s'inscrit dans une grande histoire, celle de la colonisation, du néolibéralisme, mais au-delà de ce contexte, elle pose la question de la cohabitation et celle de la peur. Comment peut-on cohabiter de manière juste et équitable ? Est-ce qu'on peut le faire ? Comment vivre de manière sereine ensemble ? Entre Noirs et Blancs, entre hommes et femmes, entre patrons et ouvriers. Ce sont tous ces rapports de force, tous les mécanismes de domination et d'oppression qui se jouent sur le plateau, de manière différentes selon les duos.

Laure Dautzenberg : Comment avez-vous articulé la question politique et votre travail de jeu et de mise en scène ?

Mathieu Boisliveau : Ce qui m'a travaillé c'est le théâtre, vraiment. On a commencé par cela, le choix de l'écriture, de la pièce, le choix de raconter ces gens, de construire ces quatre personnages parce que Koltès nous dit peu de choses sur eux. Il n'y a rien de prédéfini. Ce qui m'intéressait c'était la question de l'humanité, de l'échec, de la frustration qui amène la violence. C'est ce qui a guidé mon choix plus que des questions politiques ou sociétales. Elles sont dans la pièce. Je n'ai pas à les prendre en charge, ce n'est pas mon histoire, je ne fais pas de politique, je fais du théâtre. Les personnages sont déracinés, perdus. Ils sont en échec intime et c'est l'oppression de ce qu'il y a autour qui les fait se révéler.

Tout seuls, ils n'existent pas. C'est l'autre qui

ENTRETIEN

produit une action chez eux, qui révèle leur faille, leur cruauté, leur manque d'amour. Ils sont tous abîmés par quelque chose qui les déborde. Comment gérer le poids de la souffrance intime, avec quelque chose qui nous oppresse et qui est plus fort que nous... qui s'appelle le capital ! C'est là où l'atmosphère politique de la pièce est très importante. Ils évoluent dans le cadre d'une histoire politique qui les dépasse, ils sont regardés par le poids de l'Histoire. Ce qui amène le drame, la vengeance, le meurtre...

Laure Dautzenberg : *Dans la profession de foi de Koba't, il est écrit « Pas de réponse, pas de résolutions, pas de morale, pas de message ». C'est assez proche de Koltès...*

Mathieu Boisliveau : Oui, cela y ressemble ! Koltès dit que ce n'est pas une pièce qui parle des Blancs et des Noirs. Il raconte qu'il a écrit cette pièce parce qu'il a entendu, au Nigéria, des gardiens s'interpeller en surveillant une cité entourée de palissades et de miradors où vivaient les cadres d'un chantier. Nous voulons pour notre part soulever des questions, créer du débat, mais surtout essayer de toucher les gens. Ce qui nous intéresse avec Koba't, c'est de creuser l'humanité des personnages, d'essayer de tous les comprendre, d'être dans les failles de chacun, le manque. Comment en arrive-t-on à parler comme Cal ? L'intérêt est là, pas dans l'émission d'un jugement. On doit comprendre d'où cela vient et cela fait partie du plaisir de monter ce genre de pièce et de les jouer.

Laure Dautzenberg : *Il y a dans la distribution des habitués de la compagnie et un nouveau venu, Denis Mpunga. Comment l'avez-vous choisi ?*

Mathieu Boisliveau : Pour trouver Albouy, on a rencontré une quinzaine d'acteurs, on a travaillé et répété ensemble. Denis Mpunga a fait une proposition qui correspondait parfaitement à notre endroit de jeu. Surtout, il avait l'âge que

nous recherchions. Quand on lit la pièce, on peut penser qu'Albouy est jeune. Mais nous, nous voulions un homme qui a peut-être moins de revendications en lien avec sa jeunesse, qui n'a plus une certaine forme de colère, pour nous permettre de nous dégager un peu de la dimension politique et d'être plutôt dans une perspective sensible. On cherchait un comédien qui trimballe une histoire. Nous voulions que l'on puisse imaginer que Horn et Albouy auraient pu, dans un autre contexte, être deux amis. Ou deux diplomates. Ou deux représentants qui viennent avec des bagages et ne parlent pas en leur nom, mais au nom de quelque chose. Comment ces deux hommes, dans un contexte impossible de rencontre, peuvent quand même s'écouter, se laisser débattre, communiquer, boire ensemble ? C'est cela le choix qui nous a guidé.

Laure Dautzenberg : *Vous vous êtes fait connaître en montant de grands classiques : Le Misanthrope, La Mouette, Hamlet. Cette fois vous vous emparez d'un auteur du XX^e siècle...*

Mathieu Boisliveau : On dit que Koltès est un auteur classique contemporain ! Il respecte l'unité de lieu, d'action et de temps et il y a quelque chose de très structuré dans la langue, dans l'intrigue. Il s'est toujours inspiré du théâtre élisabéthain, qu'on retrouve partout chez lui. Il a traduit *Le Conte d'hiver*, et dit que *Roberto Zucco* est une adaptation d'*Hamlet*. Il n'y a pas vraiment de question de classique ou de contemporain pour nous. Ce sont juste des écritures qui nous parlent et de la matière à jouer. Or la langue de Koltès est sublime ; c'est une langue active, poétique, brutale, très pudique même si l'on y parle beaucoup... Les acteurs ont un vrai plaisir à la mâcher, à l'avoir en bouche, même si c'est difficile parce qu'il faut toujours être accroché à ce qu'on veut produire chez l'autre. La notion de deal chez Koltès est d'ailleurs très importante : qu'est-ce que je viens

ENTRETIEN

chercher chez quelqu'un ? Qu'est-ce que tu as dont j'ai besoin et que tu ne veux pas me donner ? Cela correspond bien à notre manière d'envisager le jeu, cela vient gratter à un endroit où l'on est toujours actif avec le partenaire. C'est une langue pleine de contradictions, complexe, riche et toujours en mouvement. Ça se parle vite, comme ça pense. On dit que chez Koltès la parole est action. Là, on l'éprouve. Il n'y a pas grand-chose à faire à côté. Et c'est tellement bien écrit que le plaisir à écouter domine une démonstration de jeu ou des effets de mise en scène. La langue est plus forte. On peut faire tout ce qu'on veut, la mettre dans un cadre, elle sera toujours la plus forte.

Laure Dautzenberg : *Il y a beaucoup de quasi monologues. Comment les avez-vous approchés ?*

Mathieu Boisliveau : Koltès dit que les dialogues sont des monologues qui cohabitent. Cela vient aussi de sa manière de composer. Il écrivait énormément, puis enlevait, en faisant d'abord parler les personnages seuls, avant de les faire se rencontrer... Cela traduit aussi que les personnages sont dans des obsessions et qu'ils n'ont jamais un coup d'avance. Ils sont en train de se définir au moment où ils parlent, ils pensent et nomment en même temps. C'est de la pensée en marche, c'est en train de se faire, de se tisser, et ça, c'est très intéressant pour l'acteur. Le monologue donne le temps d'exprimer des choses, de produire du texte « déchet ». Par exemple, un personnage va parler pendant une minute et une toute petite chose sera dite à l'intérieur de ce bloc de paroles, qui lui a échappé, et qu'il faudra entendre. Pour cela, Koltès est très fort. Et puis c'est beau les monologues au théâtre ! Encore une fois, après *Hamlet* cela résonne, car *Hamlet* comme *Combat de nègre et de chiens* est une pièce avec de magnifiques monologues...

Laure Dautzenberg : *Vous insistez beaucoup sur la relation texte / acteurs / spectateurs pris comme un partenaire. Comment avez-vous cette fois décidé de la convoquer ?*

Mathieu Boisliveau : Les spectateurs dessinent l'espace, comme souvent chez nous. Cette fois, ils sont à la fois architecture puisqu'ils constituent les murs de la cité, public de la pièce, et les acteurs qui incarnent les gardiens de cette cité dans un dispositif tri-frontal. Cela permet aussi pour les comédiens de ne pas être dans des « corps de théâtre » mais dans une liberté de jeu, de mouvement, d'être au plus proche, de faire sentir les sensations, la vibration des acteurs et de mettre le spectateur au cœur de l'action.

Laure Dautzenberg : *Comment avez-vous travaillé la lumière ?*

Mathieu Boisliveau : Il faut faire sentir où cela se déroule, en ayant à l'esprit qu'il est écrit que la pièce se passe le temps d'une nuit, du crépuscule à l'aube. Donc il faut faire exister les différents espaces, celui de la cité où les gens sont sous surveillance puisqu'ils sont toujours regardés par les quatre miradors de gardiens incarnés par le public, celui du chantier, celui de l'extérieur, de cette Afrique métaphorique, lieu du large, de l'ouvert, de la nature, de la puissance. Pour cela, on essaye de travailler avec des sources présentes sur le plateau, sans beaucoup de projecteurs. Après vient la lumière pour créer un univers particulier, un peu plus onirique ou mystique. Koltès appelle cela la « réalité hallucinée ». La lumière et le son permettent de décoller un peu des situations très concrètes, où les acteurs se cherchent... Mais jamais dans la volonté de faire du beau, toujours pour servir ce qui se passe au plateau.

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

BERNARD-MARIE KOLTÈS

Bernard-Marie Koltès s'orienta vers le théâtre en 1970 à la suite d'une représentation de *Médée* (dans une mise en scène de Jorge Lavelli) où il fut marqué par le jeu de Maria Casarès. La même année, il monta à Strasbourg sa première pièce, *Les Amertumes*, avec la troupe qu'il venait de fonder (le Théâtre du Quai). Ayant intégré l'école du TNS, il mit en scène plusieurs de ses propres textes parmi lesquels *La Marche*, *Récits morts*, en écrivit d'autres, *La Nuit juste avant les forêts*, *Sallinger*.

C'est seulement à partir de 1983, après le succès de la mise en scène par Patrice Chéreau de *Combat de nègre et de chiens* (écrit en 1979), qu'un large public découvrit la force de l'écriture d'un des auteurs les plus singuliers du théâtre contemporain. Chéreau mit en scène successivement *Quai Ouest* (1986), *Dans la solitude des champs de coton* (1987) et *Le Retour au désert* (1988).

Véritables classiques du répertoire contemporain, les textes de Bernard-Marie Koltès ne cessent, depuis sa disparition prématurée, d'être montés en France aussi bien qu'à l'étranger.

Publiée aux Éditions Stock en 1979, *Combat de nègre et de chiens* a été créée en 1982, au Théâtre de La MaMa à New York, dans une mise en scène de Françoise Kourilsky, puis en France, en 1983 au Théâtre Nanterre-Amandiers, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, avec Michel Piccoli et Philippe Léotard.

Extrait d'un entretien avec Jean-Pierre Hahn, revue *Europe*, 1983.

Combat de nègre et de chiens ne parle pas, en tout cas, de l'Afrique et des Noirs – je ne suis pas un auteur africain –, elle ne raconte ni le néocolonialisme ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis.

Elle parle simplement d'un lieu du monde. On rencontre parfois des lieux qui sont, je ne dis pas des reproductions du monde entier, mais des sortes de métaphores, de la vie ou d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et évident, comme chez Conrad par exemple les rivières qui remontent dans la jungle... J'avais été pendant un mois en Afrique sur un chantier de travaux publics, voir des amis. Imaginez, en pleine brousse, une petite cité de cinq, six maisons, entourée de barbelés, avec des miradors ; et, à l'intérieur, une dizaine de Blancs qui vivent, plus ou moins terrorisés par l'extérieur, avec des gardiens noirs, armés, tout autour. C'était peu de temps après la guerre du Biafra, et des bandes de pillards sillonnaient la région. Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient avec la gorge... Et ça tournait tout le temps. C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes. Et à l'intérieur de ce cercle se déroulaient des drames petits-bourgeois comme il pourrait s'en dérouler dans le seizième arrondissement : le chef de chantier qui couchait avec la femme du contremaître, des choses comme ça... Ma pièce parle peut-être un peu de la France et des Blancs : une chose vue de loin, déplacée, devient parfois plus symbolique, parfois plus déchiffrable. Elle parle surtout de trois êtres humains isolés dans un lieu du monde qui leur est étranger, entourés de gardiens énigmatiques. J'ai cru – et je crois encore – que raconter le cri de ces gardes entendu au fond de l'Afrique, le territoire d'inquiétude et de solitude qu'il délimite, c'était un sujet qui avait son importance.

KOBAL'T

Mathieu Boisliveau, Thibault Perrenoud et Guillaume Motte, acteurs et metteurs en scène, se sont rencontrés il y a quinze ans lors de leur formation au conservatoire d'art dramatique d'Avignon. Chacun a depuis suivi son propre parcours, travaillant sous la direction d'artistes tels que Brigitte Jaques-Wajeman, Jean-François Sivadier, Romeo Castellucci, Bernard Sobel, Daniel Mesguich, Jacques Lassalle, Jean-François Matignon, Nicolas Ramond, Tiago Rodrigues...

Tous trois sont habités par le même désir de servir des œuvres où la relation textes-acteurs-spectateurs est essentielle, avec un public partenaire, inclus et partie prenante de la représentation.

Kobal't s'en tient aux faits, au « corps du délit ». Pas de réponse, pas de résolution, pas de morale, pas de message. Amener l'œuvre théâtrale à ce point de tension où un seul pas sépare le drame de la vie, l'acteur du spectateur. Un théâtre des opérations. Un théâtre contre la perte du sensible et du sens. Un théâtre furieusement joyeux, cruellement drôle.

Le Théâtre de la Bastille a accueilli :

Le Misanthrope (2014)

La Mouette (2017)

Hamlet (2020)

PARCOURS

Mathieu Boisliveau

Mathieu Boisliveau est diplômé du conservatoire d'Avignon en 2006. À sa sortie, il crée *Verre l'au-delà*, un montage de textes autour de l'œuvre de Didier-Georges Gabily. La même année, il fonde avec plusieurs compagnons le collectif Les Éphémères réunis et l'année suivante Koba'l't. En tant que comédien, il travaille sous la direction de Jean-François Sivadier, Louis Castel, Romeo Castellucci, Pascal Papini, Jean-François Matignon, Tiago Rodrigues et de Thibault Perrenoud. Il est assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier pour la tournée de *Noli me Tangere*. Parallèlement à son parcours de comédien, il met en scène plusieurs spectacles ou lectures de Didier-Georges Gabily (*Gibiers du temps - Première époque : Thésée, TDM3-Théâtre du Mépris 3 et Cadavres si on veut*) ; *Imaginez Maintenant – Matériaux Impromptu* pour onze acteurs au Théâtre National de Chaillot et *Mars* d'après Fritz Zorn.

Chloé Chevalier

Chloé Chevalier est diplômée d'études théâtrales du conservatoire d'Avignon (2004) et du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2005-2008). Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Pascal Papini, Jean-François Matignon, Damien Houssier, David Lescot, Bernard Sobel, Éric Lacascade, Brigitte Jaques-Wajeman... Avec la compagnie Koba'l't, elle joue dans *T.D.M 3* et *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily et dans *La Noce* de Bertolt Brecht sous la direction de Mathieu Boisliveau, et dans *Le Misanthrope* et *La Mouette* sous la direction de Thibault Perrenoud. Au cinéma, elle travaille notamment sous la direction de Samuel Theis et Claire Burger, René Féret, Dominique Baumard, Alice Zeniter et Benoit Volnais. Elle participe à de nombreuses fictions radiophoniques pour Radio France et intervient en tant que professeur vacataire au conservatoire d'art dramatique Darius Milhaud.

Pierre-Stefan Montagnier

Pierre-Stefan Montagnier a suivi la formation de l'école nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Au théâtre, il joue sous la direction de Gildas Bourdet, Christophe Rauck, Guy-Pierre Couleau, Isabelle Starkier, Brigitte Jaques-Wajeman, Silviu Purcarete et de Thibault Perrenoud dans *La Mouette* et *Hamlet*. Depuis de nombreuses années, il travaille au sein de La Liseuse, compagnie de lecture à voix haute dirigée par Caroline Girard. À la télévision et au cinéma, il travaille sous la direction d'Elie Wajeman, Fabrice Genestal, Bertrand Van Effenterre, Étienne Dahenne, Claire de La Rochefoucault, Jacques Malaterre, Henri Helman.

Guillaume Motte

Guillaume Motte est comédien et assistant à la mise en scène. Il est diplômé du conservatoire d'Avignon en 2005. En 2006, il crée la pièce *Si le vent le dit* de Perrine Griselin à Avignon. Il joue plusieurs fois sous la direction de Pascal Papini et travaille régulièrement avec la compagnie Et si c'était vrai ?. Il joue également sous la direction de Mathieu Boisliveau, de la compagnie Persona et de la compagnie Les Transformateurs. Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée la compagnie Koba'l't avec Mathieu Boisliveau et Thibault Perrenoud. Avec eux, il co-met en scène *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé et joue dans *Le Misanthrope*, *La Mouette* et *Hamlet* mis en scène par Thibault Perrenoud. Il est aussi directeur d'acteur sur les spectacles *Les Miettes de Margoula* par la compagnie du Marteau et *Escorial* de Michel De Ghelderode par le GEIQ Théâtre.

PARCOURS

Denis Mpunga

Acteur, metteur en scène et compositeur belge d'origine congolaise, Denis Mpunga arrive en Belgique en 1971. Il fait ses débuts au théâtre au Jeune Théâtre Populaire de Liège, puis à vingt ans, il entreprend des études de psychologie et travaille parallèlement aux Jeunesses Musicales. Sa passion pour la musique l'amène à fonder en 1979 le groupe Gomma Percussions (musique traditionnelle d'Afrique de l'Ouest), et en 1985 le groupe Eko-Kuango (afro-jazz).

Au théâtre, il travaille sous la direction de Jacques Nichet dans *La Tragédie du Roi Christophe* (Cour d'honneur, Avignon, 1996) ; d'Alain Timar dans *En attendant Godot* ; de Marcel Delval dans *Edmond* ; de Michel Dezoteux dans *Richard III* ; de Jacques Delcuvellerie dans *Anathème...*

Au cinéma, il joue dans *Marguerite* de Xavier Giannoli avec Catherine Frot ; *Dead Man Talking* de Patrick Ridremont pour lequel il est nominé aux Magritte du Cinéma belge ; *Ascension* de Ludovic Bernard ; *Antoinette dans les Cévennes* de Caroline Vignal ; *La Page blanche* de Murielle Magelan.

Il met en scène *Chant d'éléphant* pour la Lynx Company (2001), *Atterrissage* de Kangni Alem (2004), *Jaz* de Koffi Kwahulé (2006), *En Blanc* de Cécile Cozzolino (2007), *Ma Famille* de Carlos Liscano (2008), *Les Recluses* de Koffi Kwahulé (2009), *Udukino* création collective (2009), *We call it love* de Felwine Sarr (2015), *Il nous faut l'Amérique* de Koffi Kwahulé (2018) et *La vie comme elle vient* d'Alex Lorette (2022).

Thibault Perrenoud

Thibault Perrenoud est diplômé du conservatoire d'Avignon (2004) et du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2007).

Depuis la fin de sa formation, il travaille sous la direction de Daniel Mesguich, Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Benjamin Moreau, Sara Llorca, Mathieu Boisliveau... en explorant des auteurs classiques et contemporains comme Corneille, Molière, Heinrich von Kleist, Didier-Georges Gabily, Roland Schimmelpfennig, David Lescot...

Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée la compagnie Kobal't et il met en scène *Le Misanthrope* (Théâtre de la Bastille, 2014), *La Mouette* (Théâtre de la Bastille, 2017), *Hamlet* (Théâtre de la Bastille, 2020), *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé.

Avant cela, il avait créé *Hommage à Tadeusz Kantor*. Il est également titulaire du diplôme d'enseignement théâtral.

SPECTACLES À SUIVRE

Playlist politique

Spectacle d'Émilie Rousset

Du 25 novembre au 7 décembre 2022



Poquelin II

Spectacle de tg STAN

Du 8 au 19 décembre 2022

