

› Ateliers Berthier - Grande salle

27 avril > 2 juin 07

La Tempête

en français, allemand, italien, arabe surtitrés

de WILLIAM SHAKESPEARE

mise en scène et scénographie DOMINIQUE PITOISET



© Frédéric Desnues

› Autour du spectacle - Rencontre

Mercredi 9 mai 07 à l'issue de la représentation en présence de Dominique Pitoiset et Jean-Michel Déprats, traducteur.
Renseignements au 01 44 85 40 90 ou servicerc@theatre-odeon.fr

› Location
01 44 85 40 40

› Prix des places : 13€ à 26€ (série unique)

› Horaires
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi et mardi 1^{er} mai

› Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier
20m après le 8 Bld Berthier Paris 17^e
Métro : Porte de Clichy - ligne 13
RER C : Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

› Service de Presse
Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont
Tel : 01 44 85 40 73 - Fax : 01 44 85 40 56
presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

La Tempête

en français, allemand, italien, arabe surtitrés

mise en scène et scénographie **Dominique Pitoiset**
texte français **Jean-Michel Déprats**
lumière **Christophe Pitoiset**
son **Jean-Christophe Chiron**
maquillages, costumes et poupées **Katrin Michel**
musique **Antonio Vivaldi**
enregistrée par **Europa Galante**

avec

Ariel **Houda Ben Kamla**
Trincule **Ruggero Cara**
Calibano **Andrea Nolfo**
Stefano **Mario Pirrello**
Prospero **Dominique Pitoiset**
Miranda **Sylviane Rööslı**

manipulatrices **Inka Arlt, Melanie Romina Ancic, Kathrin Blüchert,**
Patricia Christmann, Ulrike Monecke

production TnBA – Théâtre national de Bordeaux Aquitaine
créé le 5 janvier 2006 au TnBA

Sur une île enchantée qui est aussi comme un étrange palais mental – le palais du théâtre même –, Shakespeare a fixé un ultime rendez-vous à quelques-unes de ses plus fascinantes créatures. À leur tête, Prospero, le seigneur trahi qui a consacré son exil à méditer ses pouvoirs d'enchanteur et ses devoirs de père. Auprès de lui, sa fille bien-aimée, Miranda, ne se souvient plus d'avoir un jour fréquenté le monde des hommes. Et puis, à leur service, entre révolte et soumission, Caliban et Ariel vont et viennent, aussi opposés que la terre et le vent. Or voici qu'une tempête déchaînée par Prospero jette sur le rivage son frère félon. Commence alors une folle journée de faux-semblants, de vertiges, d'errances et de tentations. Qui sait comment elle finira ? Prospero lui-même le sait-il ? Déployant sur le sable de son île, sous le signe de Vivaldi, une somptueuse diversité de styles, de langues, de corps, Dominique Pitoiset compose un bel hommage, polyglotte et baroque, à la sereine mélancolie de la sagesse shakespeareenne.

› Entretien avec Dominique Pitoiset

Un père, une fille. Comment faire pour jouer Shakespeare après Beckett, et en particulier, comment aborder *La Tempête* après *Fin de partie* ? J'ai beaucoup réfléchi, avant et pendant le travail, à ce qu'on pourrait appeler la question des désirs illicites. Qu'il puisse y avoir entre un père comme Prospero et une fille comme Miranda une tension de cet ordre-là, cela n'a rien de si étonnant. Il suffit de se rappeler que dans *Périclès*, par exemple, Shakespeare choisit de commencer par l'inceste, et de faire fuir son héros devant l'insupportable transgression – le naufrage interviendra plus tard, comme conséquence de cette fuite... Ici, le naufrage est inaugural, et Prospero prend les devants en organisant lui-même le départ de sa fille hors de l'île déserte, faussement paradisiaque et stérile. En outre, la relation père-fille est ici sous-tendue par le problème suivant : les enfants doivent-ils porter les traumatismes des parents – je ne dis pas les fautes, mais les manques, les incomplétiludes de leurs géniteurs ? De ce côté-là, donc, je suis parti d'une intuition assez simple : il s'agit ici de l'histoire d'un père qui va improviser pendant toute une journée afin de rétablir sa fille à son rang dans la communauté humaine, ou tout au moins afin de lui rendre possible un certain détachement à l'égard de ce père qui est au fond le seul être humain qu'elle ait consciemment connu. Par quels moyens y parvient-il ? Pour me guider sur ce point, j'ai emprunté à Richard Marienstrass, dans son livre sur Shakespeare intitulé *Le Proche et le lointain*, sa notion de «machiavélisme du bien».

Une histoire de théâtre. Mais cette histoire de famille est aussi une histoire de théâtre, l'histoire d'une île comme théâtre. Une affaire de sujet, et de sujet théâtral, donc de regards, qui se croisent ou non, en le sachant ou non, qui surveillent ou sont surveillés. Un quadrille de regards qui cherchent à vérifier ou à surprendre ce que l'autre ressent... *La Tempête* est ainsi une formidable métaphore de ce qu'est le théâtre pour moi. Je suis adepte d'une forme de théâtre entomologique, du moins si l'on peut parler d'une entomologie de l'humain... L'humain, ce serait à la fois celui qui observe, celui qui est objet d'observation, et celui qui manipule. Il faut les trois. Je crois qu'il n'existe nulle part dans le monde une pratique qui mette en jeu en direct, sans médiation, sans tiers, ce qu'il en est de la nature même du désir. Nous sommes dans ce théâtre-là d'emblée concernés, connectés à ce qui fait le propre de l'homme et de la femme – c'est-à-dire la nature même de ce qui fonde le désir et l'accomplissement de soi, l'impossible accomplissement de soi. Cela rejoint pour moi la question du corps – qui pour moi est forcément ici un corps blessé et qui parle pour manifester son incomptence ou ses traumatismes ou le fait qu'il ne peut pas être, qu'il est empêché. Le théâtre, c'est l'endroit où le corps «ne peut pas», où il est empêché, incomplet est immédiatement réactif à ce qui fait que nous sommes dans l'obligation d'énoncer... Or cette vérification des états du corps, cette manifestation, cette mise en visibilité réclament un dispositif, toute une mise en scène. Dans le théâtre en général, et dans *La Tempête* plus encore.

Une île en crise. Car l'île est en crise. Tout commence par une tempête, et il s'avère que cette tempête, ce phénomène que l'on croit naturel, est en fait le produit d'une manipulation, d'une manigance magique. Pour moi, dans la lecture que je propose, cette tempête est comme le cauchemar de Miranda, une tempête de chambre, et même une tempête intérieure : les frontières entre monde intime et monde objectif vacillent d'entrée de jeu, et cette incertitude est elle aussi constitutive de la crise. Cette crise explique en partie que tant de créatures si différentes s'y sont donné rendez-vous. Je dois dire que la première version du spectacle, en italien, avait été mise en scène pour la réouverture du Teatro Farnese, un lieu construit pour les noces du Duc de Parme, contemporain du Globe de Shakespeare, où aucun spectacle n'avait été donné depuis quasiment quatre siècles. J'ai une relation particulière, magique, à ce lieu. Il y a comme cela quelques endroits au monde où l'on se sent mis à nu, transparent. Je venais de quitter la France. Je ne pensais pas y retourner. J'ai vécu là-bas ma renaissance, et elle était italienne... J'ai fait déverser dans le théâtre des dizaines de tonnes de sable et commencé à développer toutes les conséquences de la première réplique du père à sa fille : «aucun mal, j'ai fait tout cela pour toi, ma fille». Pourquoi du sable ? C'est tout ce qui reste de l'île. Le seul sol après le naufrage. Le sable d'une grève ou d'un désert. Les entrailles d'un sablier – mais le temps suspendu va justement se remettre en marche. Une sorte de page presque vierge quand Prospero y échoue avec les restes de son monde. Presque vierge, mais pas tout à fait... Il y a toujours de la culture déjà présente en toute «nature», il y a toujours un Caliban qui rôde. Mais sur l'île, en première approche, la culture vient du dehors, d'abord celle de Prospero, puis celle des naufragés.

Morel, Moreau, Babel. Quand je m'étais mis à travailler au loin, hors de France, sans plus passer par Paris, donc par la «cour», j'avais accumulé des matières, des rencontres, des figures. Elles sont venues se déposer ensemble sur ce sable, comme des bries laissées par différentes vagues. Il y a d'abord les marionnettes et leurs animatrices – c'est le domaine des nobles, leur tonalité propre est celle du théâtre épique, et leur langue est l'allemand. Ces marionnettes sont animées selon les techniques du *bunraku* par des manipulatrices vêtues et casquées de noir, qui sont comme des ombres ou des agents d'Ariel, des silhouettes noires sur fond clair, qui vont et viennent comme des chiens sur le sable. Les marionnettes font 1 mètre 40 environ et sont les seules créatures à porter des costumes qui évoquent directement l'époque de la pièce, avec des fraises très larges. L'idée était un peu que ce théâtre-là est fait de scènes rejouées, que l'on se redonne pour le plaisir, comme si cette île était aussi celle de *L'Invention de Morel* de Bioy Casares, où des machines holographiques redémarrent dès que la nuit tombe et font ressurgir des spectres qui réinterprètent *ad libitum* une apparence de vie... Ce qui est suggéré, c'est qu'une telle répétition est celle que s'offre le vieil homme, celle dont il voudrait délivrer sa fille. Il y a ensuite la tradition de la *commedia dell' arte*, le règne du populaire et les sonorités de l'italien. Il y a les seigneurs de l'île, qui s'expriment en français et relèvent d'une tradition théâtrale réaliste «à la française» : Miranda et son père Prospero, une sorte de Docteur Moreau qui conduit des expériences plus ou moins bizarres avec l'aide de créatures qui sont aux frontières de l'humain : Caliban et Ariel. Ariel, ce sommet d'altérité dans une île qui est pourtant comme le royaume même de l'altérité, est interprété en langue arabe par une comédienne formidable, Houda Ben Kamla, une lilliputienne dont j'ai fait la connaissance à Tunis. La relation de Prospero et d'Ariel est une des plus importantes pour moi, l'un des principaux lieux d'humanité dans la pièce. Elle est le point où l'Orient et l'Occident passent l'un dans l'autre, et ce point est au centre de ma magie, je dirais presque de ma mystique, relative aux questions de l'origine et de l'altérité...

Rêves d'aveugle. Il y a encore une cinquième langue, qu'on n'entend pas, et qui passe par l'écriture : le braille, car Prospero est aveugle, un homme aveugle assis dans une chambre (Beckett, encore). Son livre magique est criblé de trous, tandis que sa baguette de magicien devient une sorte de canne blanche, ou le pauvre bâton dont un maître d'école soutient son autorité incertaine. C'est que je ne voulais pas célébrer la grande magie de l'illusion, les prestiges d'un enchanteur tout-puissant, mais plutôt les talents improbables d'un vieux mage qui n'est plus très sûr des effets de ses formules... J'aime l'idée que la tempête soit d'abord celle qui se déchaîne sous son vieux crâne. Il a quelque chose d'un marionnettiste, d'un manipulateur du jeu et du sens, à cette incertitude près qu'il ne sait pas trop comment tout cela va se terminer. Les Italiens, Trinculo et Stefano, semblent sortis d'une boîte qui n'était pas tout à fait inscrite au programme... Sont-ils là suite à une erreur d'Ariel ? En tout cas, Prospero n'a pas tout prévu. Déjà du temps où il était un prince-philosophe, un prince-artiste, il n'avait pas vu venir sa chute, laissant un intendant tout gérer à sa place jusqu'au moment où il est dépossédé de ce pouvoir qu'il n'exerçait plus concrètement et abandonné sur un rafiot. L'île, à cet égard, est aussi un lieu de mise au point, de règlement de comptes ou plutôt de reconsideration presque éthique : Prospero s'explique avec le monde avant d'y rentrer définitivement – enfin, s'il y rentre, car le monde, cet "autre monde", n'est peut-être encore qu'un effet de sa mise en scène... Est-il aussi un prince-pédagogue ? Peut-être. Miranda doit en effet être initiée à la liberté. L'éducation qu'elle reçoit doit produire et guider cette liberté, qui est l'objet d'une discipline. Cet apprentissage de l'autonomie par lequel elle doit passer, c'est aussi la nécessité de reconsiderer son père sous un autre jour, comme être vieillissant et mortel. Le fantasme final aurait été d'unir Naples et Milan et de voir naître des noces de Ferdinand et Miranda l'héritier unique des deux lignées tandis que le grand-père un peu magicien siroterait son pastis sur la terrasse... Je n'ai pas voulu spéculer sur une fin aussi convenue. Pour moi, le plus intéressant, c'est le rapport de dépendance de Miranda à l'égard de son père, et le mouvement de sa délivrance, qui va passer par la réalisation du fait que bientôt, dès le départ d'Ariel, «une pensée sur trois» du vieux Prospero «sera pour la tombe». S'il y a pédagogie, c'est donc celle qui enseigne la mort du maître, et qu'il faudra construire toute une vie après elle. Prospero serait donc en quelque sorte un Lear qui aurait réussi – qui aurait su mettre en scène, en drame pédagogique, la nécessité d'assurer le détachement de sa fille, pour l'affranchir et lui ouvrir la perspective de sa propre fin.

Happy end ? À la fin, différents noeuds de l'intrigue se défont, différents fils se tirent. Certains personnages semblent regretter quelque chose, avoir appris une leçon ; d'autres, non. Le retour à Naples ne sera pas si heureux ni si serein que cela. Au fond, il n'y a même pas de retour, car le monde va continuer de suivre son cours. Du moins, c'est l'intuition que j'ai eue... Tout cela relevait de l'intuitif, de l'entrevu, c'était une nécessité d'ordre plus filial et charnel que rationnel. Il y a une mise en jeu, une mise en branle des événements et du théâtre par le biais du traumatisme initial, qui entraîne une mise à l'épreuve véritable et sincère de tout le monde, Prospero compris. Et cela fait intervenir d'autres formes de jubilation, puisque tout est réellement incertain. Par exemple, on ne sait pas jusqu'à quel point Miranda sera innocente, investie, engagée – on ne sait pas, une fois que ses origines lui auront été expliquées, si elle réagira par l'adhésion ou par la révolte. Elle apprend à écrire et à lire dans le livre de son père aveugle. Ce livre, ce sont juste des trous... des petits trous... du relief. Miranda apprend à lire et à écrire en faisant des trous – du braille. Mais il faut entrer dans ce monde de non-voyant pour accéder au sens. Voilà, c'était ça, mon intuition de l'histoire... De même, le livre que Prospero noie, ce serait comme le synopsis, la régie des actes de

mises en scène qu'on espère. Ce livre, c'est son pouvoir, sa force, mais aussi le risque de croire que tout est écrit, la tentation de succomber aux joies tristes du ressassement... Noyer le livre, c'est accepter de se déprendre de la maîtrise, assumer le risque de l'impuissance presque absolue pour laisser à la nouveauté une chance, peut-être, d'avvenir.

Musique et mélancolie. Il y a un dernier protagoniste extrêmement important, qui est la musique. La musique sur l'île, ce n'est pas Ariel jouant de la flûte, c'est Vivaldi. Je commence avec sa *Tempête*, mais il y a beaucoup d'autres extraits des *Quatre Saisons* ou d'autres pièces. Cette présence allègre et lumineuse de la musique est vitale pour moi. Elle traverse tout l'espace mental de ce théâtre en clair-obscur. Elle accompagne les manipulations de telle sorte que le machiavélisme n'est plus totalement froid, elle lui confère comme une doublure charnelle, un revers affectif et sensible... une forme de mélancolie, aussi.... Il y a deux moments dans cette mise en scène où le public est mis en lumière. Une fois par les nobles égarés, au moment où ils découvrent – dans la salle ! – ces marionnettes vivantes que seraient les monstres de l'île. Et puis l'autre fois, c'est à la place du divertissement nuptial et du masque. Prospero projette du fond de la scène un film qu'on ne voit pas, il éclaire le public. Miranda s'exclame alors : «*O brave new world, ô nouveau monde, qui contiens de telles créatures...*» C'est donc à elle, Miranda, dont le nom signifie «l'admirable», qu'il revient de pousser devant nous l'un des plus magnifiques cris d'admiration de la littérature. Et Prospero lui rétorque : «Nouveau – pour toi.» L'humain est monstrueux, effrayant – ou il est bouleversant de nouveauté. Ou banal. Les deux sont vrais, et les deux moments prêtent à sourire, d'un sourire mélancolique. Cette mélancolie-là est un refuge. On peut y réévaluer le silence d'une solitude. On y est soustrait à la cotation, on y est à l'abri du grand jeu de la bourse des êtres. La mélancolie est souvent associée à la musique, chez Shakespeare... Et l'un des plus beaux gestes qu'il ait réussi dans sa *Tempête*, c'est que cette musique, qui ouvre au recueillement et qui «creuse le ciel», comme disait Baudelaire, le dramaturge en a fait don à Caliban, il lui a offert ce lieu de retrait, de réflexion sur soi-même, il dote l'une des plus humbles de ses créatures, le fils de la sorcière, de cet espace de mélancolie qui constitue pour moi le privilège d'être humain.

Propos recueillis Par Daniel Loayza, à Paris le 20 janvier 2007

› Repères biographiques



› Dominique Pitoiset

Né à Dijon, il suit des études en architecture, puis en arts plastiques aux Beaux-Arts. Il rejoint ensuite l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS). Dès sa sortie, en 1981, il est assistant auprès de Jean-Pierre Vincent, Manfred Karge et Matthias Langhoff.

A partir de 1983, il crée en parallèle sa propre compagnie et monte *Comédienne d'un certain âge pour jouer la femme de Dostoïevski* d'Edward Radzinski, *Le Pélican* d'August Strindberg, *Le Misanthrope* de Molière, *Timon d'Athènes* de Shakespeare, *Faust*, version *UrFaust* de Goethe, *Oblomov* de Gontcharov, *La Dispute* de Marivaux et *Les Noces de Figaro* de Mozart pour l'opéra.

En 1996, il est nommé directeur du Théâtre national Dijon Bourgogne (fusion du Centre dramatique national de Bourgogne et du festival Théâtre en Mai qui donne à voir la nouvelle génération de la scène internationale). La même année, il crée *Le Procès* d'après Kafka, présenté au Festival d'Avignon et au Théâtre de la Ville à Paris, puis *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, *Les Brigands* de Schiller, *Le Réformateur* de Thomas Bernhard, *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra National de Paris Bastille.

En 2000, il est nommé directeur du Théâtre national de Chaillot avant qu'un changement ministériel n' invalide cette nomination. Il monte alors une Trilogie autour de Shakespeare : *Othello* au Théâtre national de Bretagne et au Théâtre national de Chaillot, *La Tempête*, au Teatro Farnese di Parma pour le Teatro Due (et à Nantes et à Sceaux pour la version française), *Macbeth* opéra de Verdi au Teatro Regio di Parma - Festival Verdi. Ces deux créations marquent le début des années italiennes de Dominique Pitoiset. Il devient metteur en scène associé au Teatro Due de Parme et au Teatro Stabile de Turin.

Depuis janvier 2004, il dirige le CDN de Bordeaux (TnBA-Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine). Il a signé deux mises en scène en 2004/2005 : *La peau de chagrin* (du 18 au 29 janvier 2005 et à Sceaux du 3 au 20 février 2005) et *Albert et la bombe* (du 1^{er} au 11 juin 2005 - reprise en octobre 2005 et tournée), son premier spectacle pour enfants. En 2005/2006 il termine son parcours shakespearien et crée *La Tempête* de William Shakespeare. Pour la saison 2006/2007, il s'est intéressé plus particulièrement aux écritures contemporaines, notamment en créant en septembre 2006 le spectacle *Sauterelles* de Biljana Srbljanovic. Actuellement, il travaille avec l'auteur québécois Wajdi Mouawad sur sa prochaine création qui aura lieu en juin 2008 et qui aura pour thématique principale la Thébaïde. Parallèlement, il poursuit son travail jeune public avec son adaptation en portugais d'*Alberto e a bomba*, recréé à Porto en février 2007.

› Houda Ben Kamla - Ariel

Actrice et comédienne tunisienne, elle a notamment joué sous la direction de Anouar El Ayachi, Sadok Ammar et Habib Zrafi, Kamel El Ajimi, Anis Joumaa. Dominique Pitoiset qui l'a rencontrée et «découverte» à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique de Tunis, l'a faite venir en France pour lui confier le rôle d'Ariel. Après cette première collaboration réussie, il réitère ce choix en lui confiant le rôle d'Alegra dans sa dernière création *Sauterelles*.

› Ruggero Cara - Trinculo

1968/70. Il fréquente l'Ecole d'art dramatique du Piccolo Teatro. En 1971, il est l'un des fondateurs du Teatro del Sole, où pendant 5 ans il monte et interprète de nombreux spectacles parmi lesquels *Città degli animali*, *La vera Vita* de Jakob Gehrda, un inédit de Bertolt Brecht, *Gli orazi e curiazi*, *Rata...ta'...ta...Sinfonia in Nero* de G. Cabella. 1987, il signe la mise en scène de *La stanza dei fiori di China*, spectacle de G. Cabella interprété par Angela Finocchiaro. 1992, il est choisi par Jérôme Savary pour interpréter le rôle de Sir Toby dans *La Douzième Nuit* de Shakespeare, qui donnera lieu à une tournée pendant toute la saison. Toujours fidèle à l'auteur anglais, il monte *Comme il vous plaira* (1997) pour un cours à l'école Paolo Grassi de Milan, *La Mégère apprivoisée* (1998), aux côtés de Michele Placido et Elisabetta Pozzi, dans une production du Teatro romano de Vérone, mise en scène par Gigi dell'Aglio. 2000, il met en scène la comédie française *André le Magnifique* (4 récompenses aux Molières 1998). Il joue dans *Comme il vous plaira* de Shakespeare, mise en scène de G. dall'Aglio pour le Teatro Stabile de Parme. 2003, tournée du monologue *Le Fétichiste* de Michel Tournier. 2004, *Vocazione/Set* de Goethe, mise en scène Gabriele Vacis pour le Teatro Stabile de Turin.

› Andrea Nolfo - Calibano

Né à Sanremo en 1970. Il interprète *Caractère* dans 2 versions différentes de Rigoletto, mise en scène Hennig Brochaus, Teatro Verdi di Parma. 2001 : personnage du nain du Duc de Mantoue dans *Rigoletto*, mis en scène de M. Annunziata, Teatro Rendano de Cosenza - *Les Carmen 2*, mise en scène de Jérôme Savary, rôle de toréador. 2002 : L'esclave de Freccia dans *L'Avare* de Molière de Jérôme Savary - *Les Géants de la montagne* de Pirandello, mise en scène de Maurizio Panici. Le nain Quaqueo, acteur principal : Mariano Rigillo, reprise des *Géants de la montagne*... 2006 : Caliban dans *La Tempête* de Shakespeare, mise en scène de Dominique Pitoiset.

› Mario Pirrello - Stefano

En 1997, il obtient son diplôme à l'école du Teatro Stabile de Turin (TST), dirigée par Luca Ronconi (spectacle de fin d'études : *I soldati* de R. Lenz, mis en scène par M. Avogadro). Au théâtre, il joue notamment sous la direction de M. Di Mauro dans *Antigone non abita più qui* (m.e.s.), de Dominique Pitoiset dans *La comédie humaine* (H. de Balzac) et *Pene d'amore perdute* (Shakespeare), de M. Avogadro dans *Il benessere* (F.Brusati), de Jean-Christophe Saïs dans *Roméo et Juliette*, de Mamadu Dioume dans *Il sogno d'una notte di mezza estate*, de M. Avogadro dans *Le paret della solitudine* (T. Ben Jelloun) et *Guerre et paix* (Tolstoï). Au cinéma, il a joué dans *Il vestito dell'Imperatore*, réal. A. Taylor – *Frank Kafka nella colonia penale*, réal. D. Buzzolan – *Il mio regno per un sollazzo*, court-métrage réalisé par F. Lagi. Prix de la meilleure interprétation masculine au festival international Sentiero corto de Malesco... et à la télévision dans *Cuore*, réal. M.Zaccaro, Mediaset – *Camera Cafe*, Magnolia – *La storia a puntate*, RAISAT – *L'albero azzurro*, RAI.

› Sylviane Röösli - Miranda

Formations : 2000 – 2002 : Conservatoire d'art dramatique, ESAD, classes préparatoires Genève. 2003 – 2005 : Ecole du Théâtre des Teintureries, Lausanne. Elle a, sous la direction de Dominique Pitoiset, interprété le rôle de Flipote dans *Le Tartuffe* (Molière), Théâtre de Carouge, Genève (2002), Théâtre Kleber-Méleau, Lausanne (2003), tournée franco-suisse (2003 / TnBA Bordeaux, Jean Vilar Suresnes, Stadtgarten Wintertur, Théâtre de Carouge). Elle a également joué dans *Supermarché* (Bijana Srbjanovic) mise en scène d'Eric Devanthery (Théâtre du Galpon, Genève, rôle de Diana), effectué un stage de tauromachie, Arles (2004), travaillé à l'Ecole du Théâtre des Teintureries avec, entre autres, Pierre Maillet, Claude Degliame, Christian Collin, Pip Simons, Pasquier-Rossier (2005), tourné dans *Le Roi pognon*, long métrage du Chantier Collectif, dans le rôle de Mère Maquerelle et *Split*, court métrage de Prune Jaillet (rôle de Marilène) et interprété le rôle de Maria dans *Les 4 jumelles* (Copi) mise en scène de Pierre Maillet pour la Compagnie Ammoniac, Théâtre de la Guinguette, Cinéma oblò, Lausanne.

› Inka Arlt - manipulatrice

Née en Allemagne à Cologne (1973), elle a également appris à manipuler les marionnettes l'université scénique et dramatique Ernst Busch de Berlin entre 1997 et 2001. De 2001 à 2004, elle intègre l'équipe du Puppentheater de la ville de Dresde. Depuis 2004, elle est une artiste indépendante et travaille pour des festivals de théâtre de rue et de marionnettes. Elle est régulièrement invitée à venir travailler sur des productions du Puppentheater de la ville d'Halle.

› Kathrin Bluechert - manipulatrice

Née à Berlin (1972), elle suit une formation artistique pluridisciplinaire (peinture, danse, théâtre), puis rejoint le théâtre de rue «Los Dillettantes», qui se produit dans toute l'Allemagne puis elle étudie le théâtre de marionnettes à l'école d'art dramatique Ernst Busch à Berlin. Son diplôme d'actrice en poche, elle travaille au «Théâtre du rire» (Theater des Lachens) à Frankfurt-Oder. Depuis 2003, elle a rejoint le théâtre Waisdpeicher à Erfurt.

› Mélanie R. Anèiae - manipulatrice

Née à Böblingen (1974), elle a suivi dans un premier temps des études théoriques sur le théâtre et la politique culturelle puis s'est spécialisée dans la manipulation de marionnettes de 1998 à 2002, à l'université scénique et dramatique Ernst Busch de Berlin. Depuis 2002, elle travaille sur différentes productions théâtrales entre l'Allemagne et la Suisse, notamment au Carroussel théâtre à Berlin, au Theater an der Sihl à Zürich, au Bayerisches Staatsschauspiel Residenztheater à Munich, au Deutsches Theater de Berlin et dernièrement au Theater Junge Generation à Dresde où elle est membre régulière de la troupe depuis 2003.

› Patricia Christmann - manipulatrice

Elle est née en 1972 à Eupen, dans la communauté germanophone de Belgique. Après des études de peinture à l'Académie Royale des Beaux Arts de Liège, elle s'installe à Bochum (Allemagne) et prend des cours d'art dramatique, danse, masques, clown, travaillant comme comédienne dans différentes compagnies indépendantes. Elle pratique le théâtre de la rue, le théâtre de marionnettes et suit une formation de manipulation à la Ernst Busch Hochschule de Berlin, puis travaille en Allemagne, en Suisse et en France, intervenant comme marionnettiste et actrice, indifféremment associée à des grands théâtres ou de petites compagnies, seule ou dans une troupe. En 2005-2006, elle a été «artiste associée» au TnBA. Elle joue également dans le spectacle Albert et la bombe de Dominique Pitoiset et Nadia Fabrizio et fait partie de l'aventure portugaise d'Alberto e a bomba à Porto.

› Ulrike Monecke- manipulatrice

Née à Gera (1996), en ex RDA, elle suit la formation de marionnettiste à la «Ernst Busch-Hochschule für Schauspielkunst» (Berlin est) et ses années d'études (1988-1992) seront marquées par de grands changements : la chute du mur de Berlin et la fin de la RDA. Lorsqu'elle rejoint la compagnie «Theater o.N.» à Berlin, en tant qu'actrice et marionnettiste (théâtre d'ombres, marionnettes à doigts), elle y crée son solo Jumping mouse, d'après un conte indien. Aujourd'hui elle travaille comme artiste indépendante et vit à Berlin.