ODEON
Théâtre de l'Europe

4 - 30 avril 2014
Ateliers Berthier - 17e

UNE ANNÉE SANS ÉTÉ

de Catherine Anne
mise en scène Joël Pommerat

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe
Ateliers Berthier (Petite salle)
36 boulevard Berthier
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossiers et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

ODEON
Théâtre de l'Europe

4 - 30 avril 2014
Ateliers Berthier - 17e

UNE ANNÉE SANS ÉTÉ

de Catherine Anne
mise en scène Joël Pommerat

scénographie et lumière
Eric Soyer

costumes et accessoires
Isabelle Deffin

musique originale
Antonin Leymarie

son
François Leymarie

dramaturgie
Marion Boudier

collaboration artistique
Saadia Bentaïeb, Philippe Carbonneaux, Marie Piemontese

avec

Carole Labouze	*Mademoiselle Point*
Franck Laisné	*Gérard*
Laure Lefort	*Louisette*
Rodolphe Martin	*Auguste Dupré*
Garance Rivoal	*Anna*

production Compagnie Louis Brouillard
coproduction Théâtre National - Bruxelles, Odéon-Théâtre de l'Europe, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, CNCDC - Centre National de la création et de diffusion culturelles de Châteauvallon, l'Hippodrome - Scène nationale de Douai, Saint-Valéry en Caux - Le Rayon Vert, Théâtre d'Arles - Scène conventionnée pour des écritures d'aujourd'hui.
Une année sans été a bénéficié de résidences de création à la Maison des métallos, au T2G - Centre Dramatique National de Gennevilliers et au Théâtre Paris-Villette.
créé le 8 janvier 2014 à l'Hippodrome - Scène nationale de Douai
Le texte de Catherine Anne est publié aux éditions Actes Sud-Papiers.
La compagnie Louis Brouillard reçoit le soutien du Ministère de la Culture/Drac Ile-de-France et de la Région Ile-de-France. Joël Pommerat est artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et au Théâtre national-Bruxelles.

tournée Draguinan- Théâtre en Dracénie - 13 mai 2014 / Istres - Théâtre de l'Olivier - 16 mai 2014

contact Isabelle Muraour / isabelle.muraour@gmail.com / 06 18 46 67 37

Extrait

ANNA. Je ne suis amoureuse avec personne. Non.
L'amour est une chose difficile, plus difficile, qu'on doit apprendre avec calme, patience, concentration. En ce moment je n'ai que désarroi. Je n'ai pas un seul certitude. Je n'ai plus le travail. Je n'écris pas. Toute bouge. Il est plus facile de naître que de se transformer.
Il est trop tôt pour l'amour.

GERARD. Tu dis cela parce que tu es triste.

ANNA. Ne crois pas. J'ai la patience pour des siècles. La patience contient toute : humilité, force, mesure. Je vis comme si j'avais beaucoup de temps.

GERARD. Nous ne nous quitterons plus. Ensemble nous deviendrons forts. Je suis à toi.

ANNA. Je ne te tiens pas Gérard. Mes mains ont promis de ne jamais tenir rien.

GERARD. Un jour tu comprendras que tu es pour moi ce qu'est la source de montagne à l'assoiffé.

ANNA. Il y a beaucoup des assoiffés.

GERARD. Anna !

ANNA. Laisse.

GERARD. Je ne peux pas vivre sans ta voix.

ANNA. Oui tu peux. Je pars pour l'Angleterre ce soir.

GERARD. Je ne te crois pas.

ANNA. Je dois disparaître un peu. Réfléchir.
Je crois je peux vivre sans écrire. Mais bon. En dépit de toute il faut faire de ma vie quelque chose.

Une année sans été de Catherine Anne Acte 1, scène 7 Actes Sud-Papiers

Une année sans été **est un texte de «premières fois». Première oeuvre éditée de Catherine Anne, créée en 1987. Premier travail de Joël Pommerat sur une oeuvre qu'il n'a pas écrite lui-même, afin de consacrer tout son temps aux jeunes gens appelés à travailler avec lui. Premier jalon, pour lui, d'un projet d'accompagnement et de transmission, au profit d'une nouvelle génération franchissant aujourd'hui le seuil d'un métier de création. Et première véritable «prise de responsabilité artistique», comme le dit Pommerat, pour ces interprètes qui incarnent une histoire vieille de cent ans dans ce qui reste pourtant une pièce de jeunesse – ou de jeunesses, puisque celle des comédiens résonne avec celle de l'auteur et des personnages. L'intrigue, émouvante et simple, répond comme un miroir au projet d'accompagnement assumé par le metteur en scène. Inspirée du Rilke des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* et des *Lettres à un jeune poète*, elle parle en effet d'êtres qui se cherchent, se croisent, s'aiment et se perdent parfois, en quête de la vie qu'on dit adulte ; et chemin faisant, l'un d'eux va trouver sa voix, au moment même où le bruit de la guerre va l'engloutir.**

Une pièce de jeunesse(s) - Notes sur l'art d'accompagner

Daniel Loayza – Pouvez-vous revenir sur le projet d'*Une année sans été*, et sur le mot, «accompagner», que vous employez pour le décrire ?

Joël Pommerat – Depuis plusieurs années, je m'interrogeais sur la manière de m'investir dans un rôle d'«accompagnant» de jeunes artistes, comédiens de théâtre. On m'a proposé quelquefois d'intervenir dans des lieux institutionnels, dans des écoles de théâtre, mais ces propositions me gênaient, en particulier parce que j'avais l'impression que je ne pourrais rien approfondir. Que dans ces lieux-là, malgré toute la bonne volonté de tout le monde, les interventions étaient ponctuelles et restaient donc un peu superficielles. Alors j'ai eu l'idée et l'envie de créer quelque chose comme une structure, à l'intérieur de ma compagnie, éventuellement en partenariat avec des théâtres. Ce projet aurait mis l'accent sur l'autonomie, la mise en responsabilité des jeunes artistes. Cela n'a pas pu se faire. Je n'ai pas monté ce projet personnel, et je ne suis pas non plus intervenu dans les écoles. Aujourd'hui, ce projet de spectacle est un peu une façon de trouver un équilibre entre ces deux renoncements. C'est nettement moins ambitieux que de créer ma propre structure. Mais c'est aussi un peu plus qu'un simple passage dans une école. C'est la possibilité d'approfondir avec un groupe d'acteurs sur une très longue durée et de les mettre dans une situation de responsabilité artistique.

D. L. – C'est-à-dire ?

J. P. – C'est-à-dire que grâce à ce projet, ces jeunes gens se retrouvent confrontés à des situations «pour de vrai», des situations artistiques réelles de mise en danger et de mise en responsabilité. De mise en demeure de prendre leurs responsabilités. Voilà ce que je pourrais dire de l'historique et du contexte de ce projet. Et de comment j'en suis arrivé là.

D. L. – Avez-vous adopté un processus de travail particulier ?

J. P. – Dans le contexte actuel de l'économie du théâtre, et dans le cadre de la compagnie, c'est un spectacle qui aurait pu être monté en quatre ou cinq semaines. Il est assez court : à peine une heure et quart environ. Nous l'avons monté en quatorze semaines. C'est-à-dire que nous avons réellement pris notre temps.

D. L. – Et à part le temps de répétitions, y a-t-il d'autres différences ?

J. P. – Ce que ce temps passé indique, c'est l'investissement de la compagnie, l'implication de tous ceux qu'on peut nommer aujourd'hui les piliers de la compagnie, qui étaient présents et qui se sont engagés d'une façon différente, à l'écoute, en dialogue, en conversation avec ces jeunes gens. Je dois préciser que le projet était aussi ouvert à différents autres jeunes dans d'autres secteurs que le jeu. Il y en avait à la mise en scène, au son, à la lumière et à la scénographie, mais qui n'ont été présents que dans le temps des répétitions.

D. L. – Pourquoi tenez-vous à ce mot : «accompagner» ?

J. P. – Accompagner, pour moi, cela veut dire : mettre en situation et être présent pour pouvoir soutenir, dialoguer, donner des conseils, simplement réconforter, être là. Accompagner, comme quand on part faire une marche en montagne. Être à côté, simplement, comme si on disait : «Je ne vais pas t'apprendre à marcher, ça tu sais le faire et si tu ne sais pas parfaitement comment on marche en montagne tu vas le comprendre. Je vais juste être à côté de toi. J'ai déjà fait ce chemin dix ou quinze fois. Je ne suis pas non plus diplômé en marche. Je vais être là pour toi.» Voilà tout. C'est comme cela que je comprends cette position. Je n'ai pas la prétention de l'avoir inventée, c'est juste celle que j'ai voulu mettre en place, pour créer.

D. L. – ... En compagnie ?

J. P. – Je n'avais jamais fait le lien entre les deux termes. Oui, ça me paraît très juste. Et si j'ai employé le mot «je», c'est parce que j'étais dans l'exemple et dans la projection. Mais la vérité, je le redis, c'est que c'est toute la compagnie qui s'est investie – et je les remercie parce qu'au début c'était mon projet. Je l'ai défendu et il a été non seulement accepté mais porté et accompagné par tous. Ça a été vraiment très beau. Du dehors, ça ne se voit pas et ça n'a peut-être pas grande importance, mais de l'intérieur, pour nous, ça a été quelque chose d'assez fort.

D. L. – C'est la première fois que vous travaillez sur un autre texte que les vôtres ?

J. P. – C'est absolument vrai. Mais je ne renonce pas pour autant à cette position que j'ai toujours défendue, qui est d'être avant tout un créateur de spectacles. Si j'ai abordé autrement les choses pour ce projet, c'est pour une raison essentielle, qui est très simple à comprendre : en m'appuyant sur un texte déjà écrit, je me donnais de la disponibilité pour accompagner ces jeunes gens. Quand je suis engagé dans un processus d'écriture la pièce s'écrit pendant les répétitions. Cette façon de faire habituelle pour moi prend beaucoup d'énergie et de temps pendant la phase de création et donc de répétitions. Toute mon énergie et ma concentration sont engagées en vue de l'aboutissement d'un tout. Or je voulais être disponible, pour cet accompagnement dont j'ai parlé. On me dira que j'aurais pu monter une de mes pièces déjà existantes. J'aurais pu, c'est vrai. Mais je n'ai pas eu envie de «réchauffer» un de mes textes. Alors, puisque je venais de décider de ne pas écrire et que de toute façon, j'allais me retrouver dans la position de simple metteur en scène, j'ai trouvé plutôt intéressant de le faire avec le texte de quelqu'un d'autre. Un texte qui évidemment n'a pas été choisi au hasard, c'est l'autre point important.

D. L. – Comment s'est opéré ce choix ?

J. P. – Une première chose qu'il faut dire, c'est que je connais ce texte depuis très longtemps. *Une année sans été* est un texte qui est presque inscrit dans ma propre histoire d'auteur. Quand j'ai commencé à écrire, la pièce était jouée ou venait d'être jouée au Théâtre de la Bastille. Sa création a eu beaucoup de retentissement à l'époque, un gros impact dans le milieu du théâtre, et j'en garde une trace. C'est une des premières fois que j'entendais dire que quelqu'un écrivait et mettait en scène son propre théâtre. Et il s'agissait en plus d'une équipe très jeune, ce qui m'a interpellé, comme on peut imaginer. J'avais 23 ans, à peu près l'âge de ces jeunes gens. Je n'ai pas vu le spectacle, mais quand j'ai lu ce texte quelque temps plus tard, j'ai été très touché. Ensuite, il se trouve que certains jeunes gens de la distribution du spectacle actuel avaient pris l'initiative de monter cette pièce, il y a à peu près deux ans. Finalement, ils ont abandonné leur projet et moi, j'ai décidé de le poursuivre, de le prendre en charge et de le prendre en main artistiquement. Donc, c'est un peu comme si on avait tous choisi ce texte. Ou que ce texte s'était choisi dans l'espace de notre rencontre. Plus j'y réfléchis, plus je me rends compte qu'il y a eu comme un ensemble de points qui créent tous ensemble une belle justesse. D'un côté ce projet tourné vers la question de l'accompagnement, et d'un autre côté cette pièce qui a pour thème la jeunesse, et qui a été écrite par une auteure ayant l'âge des comédiens et des personnages... C'est une pièce de jeunesse, une pièce de jeunes, pas une pièce «sur» la jeunesse. J'ai fait l'erreur, au début, de dire que c'était une pièce «sur» la jeunesse, mais je pense décidément que ce n'est pas juste. C'est une pièce «de» jeunesse. C'est vraiment en ça qu'elle est instructive et touchante selon moi à propos de la jeunesse.

D. L. – Par cette conjonction de plusieurs jeunesses : celle de l'auteur, des interprètes, des personnages ?

J. P. – Oui, et parce que ces jeunesses sont en miroir les unes des autres, et en miroir avec le projet d'accompagnement. Au centre de cette pièce, il y a l'âge des débuts, l'âge de la vie qu'on

appelle jeunesse, mais aussi la question artistique, la question de la création artistique et de la vocation artistique. C'est une pièce d'une jeune auteure, Catherine Anne, mais qui est aussi inspirée de l'oeuvre et de la vie de Rilke, du jeune Rilke, et également du Rilke plus mûr des L*ettres à un jeune poète*. Ce livre où il est question de la parole d'un artiste expérimenté s'adressant à un artiste en devenir. Tout cela s'est configuré d'une manière naturelle, j'insiste, on n'a pas monté tout un échafaudage intellectuel pour arriver à ça. Ça s'est fait par accident, par hasard et je vois cette rencontre ou cette conjonction comme un signe de justesse de ce projet.

D. L. – À propos de miroir, n'y a-t-il pas aussi celui que vous tendait, pour la première fois, une écriture autre que la vôtre ? En vous mesurant à elle, avez-vous vu s'ouvrir une autre perspective sur votre propre travail de «créateur de spectacles» ?

J. P. – Sur *Une année sans été*, c'est vrai que je me suis retrouvé avec une matière d'écriture qui m'était étrangère – mais comme, finalement, me devient étrangère ma propre matière d'écriture textuelle. Ce qui fait qu'au fond je n'ai pas ressenti de si grand dépaysement. La seule chose que je peux dire, c'est : oui, je n'ai pas été de la même manière au coeur de ce projet, mais de même que je demande aux acteurs, quand ils travaillent ma parole, de s'approprier mes mots, d'en faire leur propriété, de même, moi, je me suis approprié les mots de Catherine Anne, et en fin de compte c'est exactement comme si je les avais écrits moi-même. De ce point de vue, je me suis retrouvé dans la même position que celle que je connaissais.

D. L. – Vous avez publié cet été dans *Libération* une page intitulée «Mon texte mettait en scène un mort...», où vous parlez de votre propre entrée en écriture. Y a-t-il un rapport avec *Une année sans été*, qui raconte les efforts d'un poète de 19 ans pour trouver sa propre voix ?

J. P. – Oui. Et je ne m'en suis vraiment aperçu que cet automne pendant les répétitions de la pièce. En écrivant ce texte-là cet été je n'avais pas du tout fait le rapport. Mais il y en a un, c'est vrai. Dans l'atmosphère de cette pièce, dans les actions, les propos des personnages, je peux me retrouver, moi, individu, d'une façon assez anecdotique et assez intime aussi. C'est peut-être le spectacle que j'ai fait le plus rapproché d'une sorte de biographie personnelle. Parce que j'ai vécu sans doute des situations assez en proximité avec celles évoquées dans le texte. C'est quand même bizarre : le seul texte de ma vie que j'ai monté sans l'avoir écrit est celui qui parlerait de façon anecdotique le plus de moi.

D. L. – Et de votre recherche de l'écriture ?

Oui c'est ça. «D'où» on écrit, «comment» on écrit. Anecdotique donc, mais assez essentiel bien sûr pour la personne concernée.

Propos recueillis par Daniel Loayza
le 19 janvier 2014

“Il y avait plusieurs chemins”

En 1987, Catherine Anne n'avait encore rien publié. Aucun de ses textes n'avait été joué. Elle ne connaissait pas l'auteur qu'elle deviendrait, elle ignorait qu'elle dirigerait un jour un théâtre. Catherine Anne avait l'âge de ses personnages, elle était jeune et n'y pensait pas... Retour sur la magie d'un beau début.

ÉCRIRE

Une année sans été est mon premier texte édité, en 1987, il marque un passage, me révèle comme une personne qui écrit. J’écris depuis longtemps. J’ai gardé des poèmes écrits lorsque j’avais dix-douze ans. Depuis cet âge, j’écris. Écrire, pour crier sans faire trembler les murs. Ma mère avait toujours peur que nous dérangions les voisins. Dès que les cris ou les rires éclataient, ma mère disait : «Moins fort, il y a des gens qui dorment !». À toute heure du jour, il y avait «des gens qui dorment». Ce qui n’est pas faux… Alors écrire ! pour ne pas déranger le sommeil des voisins. Ensuite, adolescente, je me suis frottée au théâtre, un lieu pour dire tout haut. L’écriture des autres a été vibration, plaisir, violence en moi. J’ai aimé jouer et j’ai fait mon apprentissage de comédienne sans que jamais l’écriture ne me lâche. L’écriture des autres m’a ouvert des mondes. Puis soudain, au début de l’âge adulte, Rainer Maria Rilke. *Les Lettres à un jeune poète*. Révélation. Sentiment d’intime proximité. Plongée dans l’oeuvre du poète, ses nouvelles de jeunesse, sa correspondance, *Les Cahiers* de Malte Laurids Brigge. J’ai été emportée, joie et douleur mêlées. J’ai reconnu mes désirs et mes terreurs : aimer, être aimée, créer, accepter l’enfance inachevée tapie au fond de soi… Lire Rilke à ce moment de ma vie m’a ouvert un chemin pour me balbutier écrivain. À l’époque, je ne me disais pas encore écrivaine, je n’avais pas conscience que la tension entre ma nécessité et mes empêchements avaient en partie à voir avec ma féminité. Je n’avais pas encore rencontré des écritures qui me bouleversent encore aujourd’hui : Nathalie Sarraute, Virginia Woolf, Marguerite Duras, Clarice Lispector. Cela me frappe, en relisant *Une année sans été,* de constater que la figure de l’écrivain est Gérard, tandis que le personnage d’Anna dit qu’elle peut vivre sans écrire. Pour moi, nourrie comme tous les lycéens (de mon époque ?) de littérature masculine, il était plus «naturel» de faire porter la figure de l’écrivain par un jeune homme !

VOYAGER

Dans cette première pièce, il est beaucoup question de voyages, de départs, d’un pays à l’autre ou depuis la province vers Paris. Ces déplacements participent du développement des personnages et permettent les rencontres, les absences, les retrouvailles – nourritures de l’amour. Pour moi, encore aujourd’hui, chaque départ provoque une souffrance et un sentiment d’abandon en même temps qu’une joie et une libération. Réussir à s’arracher ! Ne pas être prisonnière ! Le voyage implique l’idée de retour, le départ celle d’un changement radical. Les deux me semblent nécessaires, bénéfiques, un certain nombre de fois dans une existence humaine. En quittant – voyage ou départ – le lieu des habitudes, on éprouve que l’on est toujours vivant !

JEUNESSE

Écrivant *Une année sans été*, je ne voulais rien raconter sur la jeunesse, j’ai juste écrit une oeuvre mettant en fiction et en friction cinq personnages ayant environ vingt ans… J’avais à peu près l’âge des personnages et des affinités avec eux. Les mêmes rêves ! Rêve de vivre, rêve de voyager, rêve d’aimer, rêve d’échapper à l’emprise du passé. Je me disais qu’il y avait sûrement plusieurs chemins, celui de l’artiste me faisait trembler. Aujourd’hui, lorsque je vois des gens qui ont l’âge que j’avais au moment de l’écriture, je suis émue par leur jeunesse, à l’époque, je me sentais tout sauf jeune !

CENTENAIRE

Cette nouvelle mise en scène d'*Une année sans été* est jouée cent ans après l'année où fut déclarée une guerre… qui a confisqué le bonheur de l'été à des millions d'Européens. Le fait que cette guerre soit actuellement amplement commentée donne sans doute à l'épilogue de la pièce un poids particulier. La guerre est une des catastrophes qui fracassent en masse des existences humaines. Dans l'ardeur de leurs questions de jeunes gens, aucun des personnages ne peut supporter de la voir venir, cette «grande guerre».

CRÉATION – 1987 – LUXE ET FRUGALITÉ

La création d'*Une année sans été* a été une aventure de jeunes gens. Nous sortions tous du CNSAD, les cinq interprètes – Hélène Alexandridis, Éric Doye, Isabelle Larue, Fabienne Lucchetti, Aladin Reibel – et moi. Le luxe, c'était notre enthousiasme, notre désir de théâtre, notre engagement, notre disponibilité. Le luxe, c'était l'absence de souci matériel : six salaires JTN, à temps complet, trois mois durant, deux de répétitions, un de représentations. Le luxe, c'était d'être accueillis au Théâtre de la Bastille, alors dirigé par Jean-Claude Fall, et qu'il ne nous soit rien demandé d'autre que de créer un beau spectacle. Sur simple lecture du texte, sans aucun appui particulier, le théâtre nous fut ouvert, simplement, quinze jours de plateau pour finir les répétitions, un mois de représentations. La frugalité, c'était d'avoir très peu d'argent, juste l'aide à la création dramatique ; cet argent servit presque entièrement à louer une salle de répétition agréable (calme, claire, chauffée). La frugalité, c'était de n'avoir aucun décor que les murs du théâtre et d'habiller les personnages en allant tous ensemble un matin récupérer des fripes à Saint-Roch. Nous avons beaucoup ri et beaucoup tremblé ensemble. Le souvenir en est intense, beau. Notre équipe était minimale : cinq comédiens et l'auteur-metteur en scène. Ghislaine Gonzalès, alors régisseuse au Théâtre de la Bastille, aimait la lumière, elle a éclairé le spectacle, gracieusement. Ensuite est venue la chance : le succès. Créé le 20 mars 1987, le spectacle a pu tourner dès l'automne de la même année ; trois mois entre octobre et décembre, dans de grands théâtres régionaux et nationaux, ainsi qu'une reprise à Paris dans le cadre du Festival d'Automne. Réactivité impensable aujourd'hui (hélas !). Dans cette même frugalité, nous tournions à sept, les comédiens, l'éclairagiste-régisseuse et moi, trimballant les costumes et les gélatines. Un souvenir pour sourire : à notre arrivée au TNS, le régisseur général nous a demandé à quelle heure arriverait le camion avec le décor et nous avons répondu que tout le décor était là, avec nous… Il y avait une valise et quelques tissus.

2014 - JOËL POMMERAT

J'ai reçu, il y a deux ans, un mot de Joël Pommerat me demandant les droits d'*Une année sans été*. C'était un étonnement de lire qu'il connaissait et aimait ce texte «depuis toujours» et qu'il voulait «franchir le pas et le monter avec des jeunes comédiens». Je l'ai vécu comme une belle surprise ! J'aime et admire le travail de Joël depuis la période héroïque de Paris-Villette, j'ai eu la joie lorsque je dirigeais le Théâtre de l'Est Parisien d'y accueillir *Le Petit Chaperon rouge*, et nous avons eu ensemble parfois de belles conversations. Il me semble qu'il y a une sorte d'affinité entre nous – malgré d'évidentes différences – dans la façon d'être au monde, mais je n'aurais jamais imaginé qu'il puisse un jour me demander le droit de mettre en scène une de mes pièces. Ce qu'il m'a dit de son désir de transmission et de son engagement avec les jeunes acteurs qu'il emmène dans cette aventure artistique particulière m'a plu. C'est une façon intelligente et généreuse d'offrir à de jeunes artistes des conditions ambitieuses de création. De cette rencontre entre la force de son théâtre, de jeunes interprètes fervents et mon premier texte, j'attends… ce qui viendra… avec curiosité, appétit et confiance !

Catherine Anne, janvier 2014

Repères biographiques

Joël Pommerat

Joël Pommerat est né le 28 février 1963. Il arrête ses études à 16 ans et devient comédien à 18 ans. A 23 ans, il s'engage dans une pratique régulière de l'écriture. Il étudie et écrit de manière intensive pendant 4 ans. Il met en scène un premier texte en 1990, à 27 ans, *Le Chemin de Dakar,* monologue non théâtral présenté au Théâtre Clavel à Paris. Il fonde à cette occasion sa compagnie qu'il nomme Louis Brouillard. Suivront les créations *Le théâtre* en 1991, *25 années de littérature* de Léon Talkoi en 1993, *Des suées* en 1994, *Les événements* en 1994. Ces différents textes sont écrits et mis en scène selon un processus qui commence à se définir, le texte s'écrivant conjointement aux répétitions avec les acteurs. Tous ces spectacles sont présentés au Théâtre de la Main d'Or à Paris.
En 1995, il répète et crée le spectacle *Pôles* aux Fédérés de Montluçon (repris deux mois au Théâtre de la Main d'Or) qui représente le premier texte artistiquement abouti aux yeux de l'auteur et qui est le premier texte à être publié, en 2002 aux Editions Actes Sud-papiers. En 1997, il crée *Treize étroites têtes* aux Fédérés, pièce reprise au Théâtre Paris-Villette. Cette année est aussi celle du début d'une longue résidence de la compagnie au Théâtre de Brétigny-sur-Orge. En 1998, il écrit une pièce radiophonique, *Les enfants*, commandée par France Culture. Il co-réalise pour la radio sa pièce *Les Evénements* la même année. Après la création de *Treize étroites têtes* et pendant 3 ans, jusqu'en 2000, il se consacre exclusivement à la recherche cinématographique. Il réalise plusieurs court-métrages vidéo. En 2000, il abandonne définitivement cette voie et revient au théâtre.
Il présente au Théâtre Paris-Villette trois mises en scène de ses textes deux « recréations », *Pôles* et *Treize étroites têtes* et une création, *Mon ami*. En 2001, la Compagnie Louis Brouillard entame une série de représentations de ses spectacles en tournée. Depuis, les tournées ne cesseront de se développer. En 2002, il crée *Grâce à mes yeux* , toujours au Théâtre Paris-Villette. En janvier 2003, il crée *Qu'est-ce qu'on a fait ?* à la Comédie de Caen. Cette pièce est une commande de la CAF du Calvados sur le thème de la parentalité, et ce spectacle est joué dans les centres socio-culturels de la région de Caen. En janvier 2004, il crée *Au monde* au Théâtre national de Strasbourg. C'est le début de tournées internationales. En juin 2004, il crée *Le Petit Chaperon* rouge au Théâtre de Brétigny-sur-Orge premier spectacle destiné aussi aux enfants. En 2005, il crée *D'une seule main* au CDR – Centre dramatique régional de Thionville. La compagnie entame alors une résidence de trois ans avec la Scène nationale de Chambéry et de la Savoie. En janvier 2006, il crée *Les marchands* au Théâtre national de Strasbourg, puis en avril *Cet enfant* au Théâtre Paris-Villette qui est une recréation de *Qu'est-ce qu'on a fait ?*. Les pièces *Au monde*, *Les marchands* et *Le Petit Chaperon rouge* sont reprises au Festival d'Avignon 2006. En 2007, il crée *Je tremble (1)* au Théâtre Charles Dullin à Chambéry. Cette même année, la compagnie entame une résidence de trois ans avec le Théâtre des Bouffes du Nord. Joël Pommerat réalise une nouvelle mise en scène de *Cet enfant* en russe, au Théâtre Praktika, à Moscou. En mars 2008, *Pinocchio*, deuxième spectacle pour enfants, est présenté à l'Odéon-Théâtre de L'Europe. En juillet 2008, il crée *Je tremble (2)* et reprend *Je tremble (1)* au Festival d'Avignon. Ce diptyque est repris en 2008 au Théâtre des Bouffes du Nord. Il y crée en 2010 *Cercles/Fictions.* La même année, il crée une nouvelle mise en scène de *Pinocchio* en russe au Théâtre Meyerhold à Moscou dans le cadre des années croisées France-Russie.
En 2011, il crée *Ma chambre froide* à l'Odéon-Théâtre de L'Europe. Il écrit un livret pour l'opéra *Thanks To My Eyes* d'après sa pièce *Grâce à mes yeux* (musique d'Oscar Bianchi) qu'il met en scène et crée au Festival d'Aix-en-Provence la même année. En 2011, il crée au Théâtre National de Bruxelles *Cendrillon*, texte original à partir du mythe, qui est repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. La même année, il crée La grande et fabuleuse histoire du commerce à la Comédie de

Béthune. En 2013, il crée *La Réunification des deux Corées* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.
En 2006, il reçoit le Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique pour sa pièce *Cet enfant.* En 2007, il obtient le Grand Prix de littérature dramatique pour Les marchands. Sa compagnie Louis Brouillard reçoit deux Molières des Compagnies pour *Cercles / Fictions* en 2010 et pour *Ma chambre froide* en 2011. Il reçoit aussi le Molière de l'auteur francophone vivant pour *Ma chambre froide* en 2011. En 2013, avec *La Réunification des deux Corées*, il reçoit le Prix Beaumarchais/le Figaro du Meilleur auteur, le Prix du Meilleur spectacle du théâtre public dans le cadre du Palmarès du Théâtre, le Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique.
Joël Pommerat est artiste associé au Théâtre National de Bruxelles. Tous ses textes sont publiés aux Editions Actes Sud-papiers.

Repères biographiques (suite)

Carole Labouze

Carole Labouze a été formée au Conservatoire d'art dramatique Gustave Charpentier – Paris 18e (direction Jean-Luc Galmiche), à l'Atelier international de théâtre de Blanche Salant et Paul Weaver et aux Ateliers Wrz théâtre de Jean-Félix Cuny. Elle a suivi de nombreux stages, notamment avec Alexandre Del Perugia et Raphaël Almosni et a joué sous la direction de Miguel Angelo Canhela, Adrien Teyssier (*Dom Juan*), Frédéric Sonntag (*Toby ou le saut du chien*), Jean-Baptiste Tur (*Cimeterul vesel)*. Elle a écrit, co-dirigé et joué dans la création collective *Au cas barré*, qui a été présentée au Théâtre du Rond-Point dans le cadre de Conservatoires en scène.
Carole Labouze a également travaillé dans des court-métrages avec Nicolas Boulenger, David Dufresnes, Jean-Marie Villeneuve, Juliette Chesnais.

Franck Laisné

Franck Laisné a fait des études de lettres modernes à Lille puis à Boulogne-sur-mer, avant de se former au sein de l'atelier d'un théâtre de quartier boulonnais. Parallèlement, il donne des stages d'écriture aux jeunes du quartier mineur de la maison d'arrêt de Longueness. Il obtient en 2009 le concours d'entrée de l'ESACT à Liège. Il travaille notamment avec Raven Ruëll et Jos Verbist, Patrick Bebi, Jacques Delcuvellerie, Isabelle Gyselinx, Sylvain Creuzevault.
Franck Laisné a joué en 2013 dans le film des frères Dardenne *Deux jours, une nuit.*

Laure Lefort

Laure Lefort a commencé sa formation au conservatoire municipal Gustave Charpentier – Paris 18e et l'a poursuivi au conservatoire départemental de Noisiel (77). Depuis plusieurs années, elle pratique la danse contemporaine. Elle a mis en scène son premier spectacle, *Le corps du problème*, à partir d'un ouvrage de Mona Chollet sur les femmes et leur corps (*Beauté Fatale*).

Rodolphe Martin

Rodolphe Martin a été formé à l'ENSATT. Au Conservatoire du 11e arrondissement de Paris, il a suivi des cours de Marc Prin, Jean Périmony, Véronique Nordey, ainsi qu'un stage avec Dominique Pitoiset. Au théâtre, il a travaillé avec Marc Prin (*Armophe d'Ottenburg* de Jean-Claude Grumberg et *Le théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch), avec Guillaume Bouchez (*Anna et ses soeurs* de Woody Allen et *On dira des bêtises* d'Eugène Labiche).
Rodolphe Martin a travaillé sur trois courts-métrage avec Franck-Olivier Martin, Atef Abidi et Floriane Giordana.
Il a rejoint la Compagnie Louis Brouillard - Joël Pommerat en 2011 pour incarner le narrateur du Petit Chaperon rouge.

Garance Rivoal

Garance Rivoal a suivi la formation du Conservatoire d'art dramatique Gustave Charpentier – Paris 18e en entamant en parallèle des études en lettres et arts à l'Université Paris VII - Diderot. Elle a fondé la compagnie le 85 en 2011 aux cotés de Carole Labouze et Laure Lefort.
Garance Lefort a joué dans plusieurs courts-métrages, notamment avec Lorenzo Bianchi et Stanislas Vincent. Elle travaille également à l'écriture de nouvelles, de pièces et de scénarios.