
ODÉON

THÉÂTRE DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Ils nous ont oubliés

basé sur le roman *La Plâtrière* de **Thomas Bernhard**

mise en scène **Séverine Chavrier**

12 – 27 avril

Berthier 17^e

Location

www.theatre-odeon.eu

+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 7€ à 36€

Horaires

du mardi au samedi à 19h30, le dimanche à 15h

Ateliers Berthier

1, rue André Suarès

Paris 17^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher

+33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles

sur www.theatre-odeon.eu

mot de passe : podeon82



Ils nous ont oubliés

basé sur le roman ***La Plâtrière***
de **Thomas Bernhard**
mise en scène **Séverine Chavrier**

12 — 27 avril 2022
Berthier 17^e

durée 3h45
1h15 / entracte / 1h25 / entracte / 50 min

avec
Laurent Papot
Marijke Pinoy
Camille Voglaire
Florian Satche (musicien)

scénographie
Louise Sari
vidéo
Quentin Vigier
son
Simon d'Anselme de Puisaye
Séverine Chavrier
lumière
Germain Fourvel
costumes
Andrea Matweber
éducation des oiseaux
Tristan Plot
accessoires
Rodolphe Noret

créé le 12 mars 2022 au Teatro national de Catalunya (Barcelone, Espagne)
production CDN Orléans/Centre-Val de Loire
coproduction Théâtre de Liège – Tax Shelter (Belgique), Théâtre national de Strasbourg, Théâtre delaCité – CDN Toulouse Occitanie, Tandem scène nationale Arras-Douai, Teatro nacional de Catalunya (Barcelone, Espagne)
avec l'aide exceptionnelle de la Région Centre-Val de Loire
partenaires Odéon-Théâtre de l'Europe, Jeune théâtre national – Paris, ENSATT – École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre – Lyon, Ircam – Institut de recherche et coordination acoustique/musique avec la participation du DICRéAM

La Plâtrière de Thomas Bernhard, traduit de l'allemand par Louise Servicen, est publié aux éditions Gallimard
Thomas Bernhard est représenté par L'Arche, Agence théâtrale www.arche-editeur.com

Tournée 2022

3 au 11 juin – Théâtre national de Strasbourg
8 et 9 juillet – Teatro Nacional São João, Porto
dans le cadre de la saison France-Portugal

Après *Nous sommes repus mais pas repentis* (Ateliers Berthier, 2016), Séverine Chavrier aborde un autre Thomas Bernhard, encore assez proche de son passé de chroniqueur judiciaire. Avec un humour dévastateur, le maître de l'exagération déploie dans *La Plâtrière* quelques-unes de ses obsessions majeures. Vaste et exiguë, vide et encombrée, la Plâtrière est une demeure blanche comme une chambre stérile et noire comme la forêt environnante. Un couple s'y est enfermé après avoir « fait barricader toutes les portes, verrouiller toutes les fenêtres ». Car il faut à Konrad une paix absolue pour écrire son *Essai sur l'Ouïe*. Ce qui lui est justement impossible. D'abord, sa femme est infirme, totalement dépendante de lui. Konrad doit assumer seul les tâches ménagères. Vendre un à un les meubles, à l'insu de son épouse, pour assurer leur subsistance. Garantir leur sécurité, aussi, en cachant des armes dans presque toutes les pièces, car l'isolement attire les rôdeurs... Contribution en forme de farce désespérée à « l'étude de ce qui commande les catastrophes de l'intelligence », *La Plâtrière* est une ode à la stérilité magnifique. Chavrier la fait résonner sur un plateau glacial et chargé d'ondes, nourri des souvenirs de *Persona* et de *Shining* : un théâtre givré, hanté par tous les spectres du sonore, depuis les voix surgies du sous-sol jusqu'aux percussions jouées en scène sur des plaques de plâtre.

L'outrage au public

J'ai l'intuition qu'il y a toujours, en adaptant au théâtre Thomas Bernhard, l'espoir d'un « Outrage au public ». Garibaldi, le directeur de cirque de *La Force de l'habitude* a le rêve fou de pouvoir un jour faire jouer le quintette « La Truite » de Schubert plutôt que les numéros habituels de son cirque.

Dans *Corrections*, c'est l'architecte qui à force de dessiner et redessiner la construction idéale d'une maison en forme de cône, oublie tout simplement de la bâtir. Il y a toujours chez tous ces personnages l'espoir vain de l'œuvre idéale. Mais toujours, au moment où la possibilité de la grande œuvre est là, où toutes les conditions sont réunies, où l'artiste va pouvoir enfin agir, quelque chose, une broutille parfois, trouble le moment de « concentration le plus intense » et « anéantit le projet ».

« L'outrage au public » c'est ainsi, à la fois l'œuvre que le public attend et qui ne vient jamais mais aussi l'espoir « d'un art plutôt qu'un autre ». C'est créer à partir de l'absence de ce qui devrait avoir lieu. C'est l'effondrement permanent de l'idéal artistique, philosophique au profit du réel le plus désuet et quotidien. C'est l'abandon permanent de la représentation sans cesse perturbée par la réalité.

Séverine Chavrier

« Tout sacrifier à son idéal »

Entretien avec Séverine Chavrier

Ils nous ont oubliés est une adaptation de *La Plâtrière* de Thomas Bernhard. Le personnage principal, Konrad, forme avec sa femme, qui n'a pas d'autre nom que « Mme Konrad », un couple dont les rapports s'articulent autour d'une relation amour / haine. Qu'est-ce qui vous a intéressée dans cette relation paradoxale ?

Le couple formé par les acteurs se caractérise par une différence d'âge qui fait écho à la vie de l'auteur : Bernhard vivait avec « la tante », comme il l'appelait, qui était une femme beaucoup plus âgée que lui. Dans la fiction, c'est un couple qui se tient par la haine, mais une haine larvée – on n'est pas dans du Strindberg par exemple. Le mot « haine » est même peut-être trop fort, il s'agirait plutôt d'un endroit enkysté par la dépendance. Ils sont dépendants l'un de l'autre. Elle physiquement (chez Bernhard, il y a souvent ces femmes infirmes, parfois mutiques, victimes d'une maladie dont on ne sait rien – « il n'y pas de maladies organiques, il n'y a que des maladies psychiques », dit le texte), et lui parce qu'il l'utilise comme cobaye pour ses expériences scientifiques. À travers un jeu de références farcesque (il y a beaucoup d'humour dans ce texte). Ils lisent chacun un livre : *L'Entraide* de Pierre Kropotkine, qui propose une vision anti-darwinienne de l'entraide des espèces, pour Konrad ; et *Henri d'Otterdingen* de Novalis pour sa femme, l'occasion pour Bernhard de se moquer de ce romantisme allemand exagérément studieux. Cette mise en miroir est aussi déployée dans la fiction : ce couple a eu deux vies, chacune choisie par l'un des deux. Pendant vingt ans, ils ont voyagé pour faire plaisir à Mme Konrad, puis ils se sont installés à la plâtrière pour que Konrad puisse écrire son essai, contre la volonté de sa femme (un changement qui s'accompagne en plus d'un grand appauvrissement matériel). La revanche de l'un devient le sacrifice de l'autre, au nom d'une œuvre à accomplir. Konrad le dit tout le temps : « entre la société et mon traité, je choisis mon traité », « entre ma femme et mon traité, je choisis mon traité ». C'est-à-dire : « rien ne se fait sans brutalité. » Tout sacrifier à son idéal... Au risque de la stérilité la plus totale.

N'y a-t-il pas dans tout cela une forme de misogynie ?

Oui, comme toujours chez Bernhard, c'est l'homme qui a la parole de bout en bout. En revanche, comme son épouse est malade, c'est Konrad qui prend en charge la vie matérielle et qui doit la « concilier » avec son travail

intellectuel. C'est lui qui fait tout. Et puis, la quête d'absolu patriarcal est traversée par une mise en scène du masculin ridicule. Bernhard croque un portrait d'homme très pathétique. Par exemple, Konrad a toujours peur d'être malade alors que c'est sa femme qui l'est.

Nous avons aussi ajouté dans le spectacle quelques lignes d'autrices féministes. Ces extraits sont notamment pris en charge par un personnage que j'ai ajouté pour créer une triangularité, une jeune femme aide-soignante. Bernhard a très peu mis en scène la jeunesse depuis *Perturbation*, et il me semblait intéressant de voir ce qui pouvait émerger à travers la voix de cette jeune femme.

La *Plâtrière* raconte l'histoire d'un homme, Konrad, qui veut écrire un essai scientifique et qui n'y arrive pas...

Le livre est quasiment une thèse sur tout ce qui nous empêcherait d'écrire. Il s'est retiré dans la plâtrière en espérant trouver le lieu idéal pour écrire (cette quête du lieu parfait est très présente en musique – où est-ce qu'on pourrait bien travailler ?), mais il est dérangé par sa femme, dérangé par d'autres gens, pas dans le bon endroit, finalement assailli par trop de matière... De plus, Konrad est autodidacte donc il est habité par un sentiment d'illégitimité, et ressemble à un amateur ridicule. Comme en musique, quelqu'un qui recommencerait toujours le même morceau pour s'arrêter à la 4^e mesure parce qu'il y a un problème. La morale de l'histoire, c'est qu'il lui a manqué « le courage de basculer subitement la tête, sans le moindre ménagement, pour en verser le contenu sur le papier » (c'est la dernière phrase du roman). En fait, ce qui lui a fait défaut, c'est l'approche artisanale qui permet d'écrire et que la quête d'absolu ne permet pas. Dans le livre, il évoque le souhait de partir en forêt avec les bûcherons, comme le fantasme d'une activité physique qui le libérerait de l'angoisse de la création. Cette quête d'absolu, qui devient inhibante, écrasante et finalement stérile, traverse toute l'œuvre de Bernhard, qui en déjoue tout le ridicule et le désespoir. À travers la figure de l'artiste, du philosophe ou du scientifique, il s'agit toujours pour Bernhard de mettre en scène une infirmité essentielle. Il y a peut-être cent cinquante Mozart, mais il n'y en a qu'un qui s'est mis à la table tous les jours pour composer. L'immobilisme bernhardien, le retour du même qui s'opère dans une lente dégradation, font que, d'une certaine manière, le spectacle devient un « outrage au public », selon la formule de Peter Handke. On veut écrire et

on n'écris pas ; on veut jouer et, en fait, on est sans cesse dérangé par un spectacle qui se fait à notre insu. C'est à la fois éminemment théâtral (comme une porte qui claque) et absolument pas (comme une attente déçue).

En tant qu'artiste, avez-vous le sentiment que vos spectacles se font « à votre insu » ?

Vous savez comment ça se passe : on croit qu'on se déplace en se donnant de nouvelles contraintes, en poursuivant ses intuitions, mais on creuse sans doute toujours le même spectacle, ou en tout cas les mêmes obsessions. Ce n'est pas exactement « à mon insu », non. Dans le processus de création, j'aime chercher, rester ouverte à l'inattendu, faire travailler l'inconscient. À un moment, l'ensemble acquiert une cohérence organique, et on se rend compte de toutes les raisons, inconscientes jusque-là, pour lesquelles on a fait tel ou tel choix scénographique par exemple. Je m'imprègne d'une matière (ici, un roman) tout en restant suffisamment libre pour que le passage au plateau soit un véritable saut, ce qui est ma façon d'être la plus fidèle à ma lecture de l'œuvre (y compris de manière non littérale). Souvent, ce sont des choses qui me touchent personnellement ; je ne m'autorise jamais à monter un texte sans connexion biographique quelque part. Donc le spectacle ne se fait pas à mon insu, mais il naît de la fréquentation assidue d'une œuvre. À l'arrivée, je suis dans le contrôle de tous les médiums au plateau, de toutes les partitions (lumière, son, vidéo, texte, etc.) et de leur orchestration. Chacun s'insère dans la dramaturgie globale. Les acteurs par exemple créent la matière à partir de l'espace de jeu et des improvisations que je mets en place... C'est ça qui est magnifique dans ce métier : c'est de la maïeutique.

L'action se passe dans une plâtrière, c'est-à-dire une usine de fabrication de plâtre située sur une carrière de gypse que vous représentez notamment à l'aide d'images projetées. Est-ce que vous pourriez revenir sur votre utilisation de la vidéo ?

Le plâtre... qu'est-ce que c'est ? Ça convoque le blanc, le froid, le gel (qui habite les premiers romans de Bernhard), la matière en lambeaux... Inspirée de la peinture, le dispositif vidéo est là pour faire exister l'immensité de la plâtrière dans un tout petit lieu, presque comme dans une saynète de boulevard, tout en le transformant en espace de surveillance. En arrivant dans la plâtrière, la première chose que Konrad a faite c'est acheter des armes à feu pour se défendre, verrouiller la porte et couper sa femme du monde extérieur. Mais, en réalité, le monde extérieur ne cesse de faire irruption, et l'écrivain devient paranoïaque. Il observe qui vient, mais, en même temps, sa femme vérifie qu'il travaille, nous le voyons en train de ne pas travailler et lui surveille sa propre (absence d') avancée. Les caméras

autorisent une surveillance généralisée de tous par tous (sans pour autant que l'image ne ressemble à celle des caméras de surveillance).

La plâtrière est sans cesse visitée par des êtres mystérieux... Pourquoi avoir représenté tous ces visiteurs avec des masques ?

Il y a plusieurs dimensions à ces masques. D'un côté, ils participent d'une atmosphère onirique et fantasque générale. De l'autre, ces êtres, dont on ne sait pas vraiment s'ils habitent là ou pas, convoquent des mémoires ouvrières. La plâtrière est une ancienne usine dont les employés ont été licenciés. C'est un espace où se croisent de nombreuses détresses ; on y traîne, on s'y drogue. Dans ce contexte, les masques revêtent une dimension politique et sociale. Ces gens qui peuplent le sous-sol, qui sont-ils au fond ? Les aristocrates et les paysans, la campagne et la ville : les classes sociales se croisent... Comme ils sont complètement isolés, Konrad et sa femme se font livrer des repas qui arrivent parfois très tard ; certains jours, ils attendent jusqu'à 17h parce qu'il y a de la neige sur la route. Soudain, un livreur Deliveroo arrive... Ces livreurs sont devenus nos « esclaves modernes ». Un silence s'installe, où plus personne n'a de visage et où on vit sur les ruines des autres. Évidemment, ça évoque aussi l'époque du confinement.

Vous êtes pianiste au départ, et la musique est au cœur de vos préoccupations artistiques. Pouvez-vous revenir sur la place qu'elle occupe dans ce spectacle ?

Chez Bernhard, la musique est partout. Dans *La Plâtrière*, il s'amuse à dire que son personnage écrit un Traité sur l'ouïe, mais il n'en dit pas vraiment plus – il y avait donc tout à faire. J'ai pensé le spectacle comme un poème musical. La partition est tendue, anxiogène, tout en déployant des couleurs complexes, jusque dans une forme d'excès. Pour la première fois, c'est le percussionniste orléanais Florian Satche qui prend en charge la musique, et devient au passage l'un des visiteurs de la plâtrière. Mais, au-delà de la partition, l'espace tout entier est sonore : les murs sonnent, les portes claquent, les pas s'entendent, les voix résonnent, il y a de l'écho... Tout est son. Parfois jusque dans le silence. Au départ, je voulais appeler le spectacle « On frappe » (c'est ce que Konrad passe son temps à dire).

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 16 février 2022

La vie commune

Leur conjonction à tous deux – leur vie *commune*, comme il disait à Wieser – avait été une erreur, dès le début : « mais à parler franc (avait dit Konrad à Fro), quelle réunion de deux êtres n'est pas une erreur absolue, contraire au bon sens, donc, – une fois consommée, – hypocrite, terrible ». Quelle amitié n'est pas un sophisme, quels êtres vivant ensemble peuvent en vérité se qualifier d'heureux ou seulement d'indemnes ? Non, mon cher Fro, la vie commune (quels que soient les gens, les êtres humains, les conditions sociales, les professions, – on peut présenter la chose comme on voudra), aussi longtemps que cette union dure, est une preuve frappante de sa nature toujours douloureuse. En même temps, c'est la preuve la plus accessible, la plus effroyable, des fins de la nature. Mais le pire martyre devient habitude (avait dit Konrad). Ceux qui vivent ensemble et végètent ensemble s'habituent à leur vie commune, à leur végétation commun, donc à leur martyre provoqué et subi en commun, comme un moyen qu'emploie la nature pour

créer des martyrs. Ce qu'on appelle la vie commune idéale est mensonge ; la vie commune idéale n'existe pas ; nul n'a d'ailleurs le droit d'y prétendre. Contracter un mariage, c'est comme contracter une amitié, c'est assumer sciemment un état de double désespoir et de double exil, passer du pré-enfer de la solitude à l'enfer de la vie commune. Ceci sans parler de leur propre vie commune à tous deux. En effet, le double désespoir et le double exil de deux êtres intelligents (qui peuvent en définitive, grâce à leur raison, prendre pleine conscience de tout, sinon toujours, du moins parfois) devenait un double-double-désespoir et un double-double-exil.

Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, traduit de l'allemand par Louise Servicen, Gallimard, coll. Du monde entier, 1974, p.156

Reconstituer des refuges

Le temps de la nature bon marché touche à sa fin. L'extraction et la production (au sein) du monde contemporain, se fondant sur un tel avilissement, n'en ont plus pour longtemps ; la majeure partie des ressources terrestres ont été asséchées, brûlées, appauvries, empoisonnées, exterminées ou, le cas échéant, épuisées. Des investissements colossaux et des technologies extrêmement innovantes (immensément destructrices aussi) repousseront probablement l'échéance. Cela ne change rien à l'affaire : c'en est fini de la nature bon marché. [...] Nous devons cultiver ensemble, de toutes les manières imaginables, des époques à venir susceptibles de reconstituer des refuges.

En ce moment même, la Terre est pleine de réfugiés, humains et non humains, sans refuge. [...] Unir nos forces pour reconstituer des refuges, pour permettre une récupération et une recomposition biologiques-culturelles-politiques-technologiques durables quoique partielles, voilà une manière possible de bien vivre et de bien mourir en bestioles mortelles.

Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Vivien Garcia, Les Éditions des mondes à faire, 2020, p. 221-224

Guerre d'usure

Une quantité invraisemblable d'animaux, des babouins aux poissons en passant par des myriades de souris et d'oiseaux, ont été soumis à l'épreuve de défendre des « territoires », que ce soit dans des cages, des espaces confinés ou des aquariums dans lesquels les chercheurs les installaient avant d'introduire, quelques heures plus tard, un malheureux congénère ne sachant, littéralement, plus où se mettre. Le premier animal installé adoptera, à l'arrivée de celui qui se voit dès lors désigné comme intrus, toutes les attitudes que les chercheurs ont pris l'habitude d'associer à la dominance ; l'autre manifestera tous les signes de la soumission. L'effet était à ce point remarquablement lié à la priorité d'occupation de l'espace que l'on pouvait aisément, peu de temps après, obtenir la situation inverse avec les mêmes animaux, en changeant l'ordre d'installation. Nombre d'expériences avec les oiseaux le confirmeront et montreront que la vigueur défensive de l'occupant est toujours supérieure à l'agressivité de l'intrus. [...]

Une question s'impose, et je me la suis longtemps posée : si l'issue est si prévisible, pourquoi les animaux s'adonnent-ils à ces conflits ? [...]

Les conflits chez les oiseaux ne sont généralement pas de l'ordre du tout ou rien. L'espace étant une ressource divisible, il s'agit le plus souvent d'appropriations de

morceaux de territoires. Ce qui se passe aux frontières [...] devrait plutôt être alors compris comme des marchandages, des négociations, plutôt que comme des conflits à l'issue desquels le vainqueur emporterait tout.

[...] Certains oiseaux peuvent, avec beaucoup de détermination, finir par obliger un résident à concéder une parcelle, et donc gagner un morceau de territoire sur un espace déjà occupé. On a en effet constaté que certains oiseaux provoquent, avec une opiniâtreté remarquable, un résident, se font chasser, et s'obstinent. Ils se font éjecter de manière répétée, mais on voit qu'à la longue, le résident se décourage. Et tout cela sans un réel conflit, mais par l'un des plus vieux moyens de la guerre, ce qu'on appelle une « guerre d'usure ». Il ne s'agit donc pas de déloger le résident mais de le contraindre, par une subtile stratégie de découragement, à laisser de la place.

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Actes Sud, coll. Mondes sauvages, pour une nouvelle alliance, 2019, p. 135-139

Repères biographiques

Séverine Chavrier

Musicienne, metteuse en scène et diplômée de philosophie, elle dirige le CDN Orléans / Centre-Val de Loire depuis janvier 2017.

Après une hypokhâgne, elle obtient une médaille d'or et un diplôme du Conservatoire de Genève en piano, ainsi qu'un premier prix d'analyse musicale. Elle se forme au jeu d'acteur très jeune, rejoint les cours de Michel Fau et François Merle puis participe à différents stages où elle continue de se former auprès d'artistes comme Félix Prader, Christophe Rauck, Darek Blinski, Rodrigo García. Chacun de ses spectacles est l'occasion de rencontres et de croisements.

En tant que comédienne et musicienne, elle multiplie les collaborations tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue. Aux côtés de Rodolphe Burger, elle rencontre Jean-Louis Martinelli pour qui elle crée et interprète la musique de plusieurs spectacles au Théâtre Nanterre-Amandiers (*Schweyk* de Bertolt Brecht, *Kliniken* de Lars Norén et *Les Fiancés de Loches* de Feydeau).

En 2009, La Sérénade interrompue obtient l'aide au compagnonnage avec la compagnie FV de François Verret dont elle devient l'interprète pour trois créations au piano (*Cabaret, Do you remember no I don't* et *Courts-Circuits*).

Séverine Chavrier développe une approche singulière de la mise en scène, où le théâtre dialogue avec la musique, la danse, l'image et la littérature. Elle conçoit ses spectacles à partir de toutes sortes de matières : le corps de ses interprètes, le son du piano préparé, les vidéos qu'elle réalise souvent elle-même. Sans oublier la parole, une parole erratique qu'elle façonne en se plongeant dans l'univers des auteurs qu'elle affectionne.

En 2009, sa pièce *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin, créée au Théâtre Nanterre-Amandiers puis programmée au Centquatre-Paris par l'Odéon-Théâtre de l'Europe, dans le cadre du Festival Impatience, dissèque les vicissitudes du couple avec humour, cruauté et humanité.

En octobre 2011, Séverine Chavrier, alors artiste associée au Centquatre-Paris, y crée, dans le cadre du Festival Temps d'images d'Arte, *Série B – Ballard J. G.*, inspirée de James Graham Ballard, puis, au Festival d'Avignon 2012, *Plage ultime*, repris notamment au Théâtre Nanterre-Amandiers et à la MC2: Grenoble.

Entre 2014 et 2016, elle est invitée à créer deux pièces au

Théâtre Vidy-Lausanne, *Les Palmiers sauvages*, d'après le roman de William Faulkner, et *Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein)* de Thomas Bernhard. Après des tournées sur les plus grandes scènes françaises (Bonlieu scène nationale – Annecy, Nouveau Théâtre de Montreuil, Comédie de Reims, Tandem scène nationale Arras-Douai, Points communs, Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise / Val d'Oise, Chateauvallon-Liberté scène nationale...), ces deux pièces sont présentées en diptyque à l'Odéon-Théâtre de l'Europe au printemps 2016. Elles ont toutes deux été reprises au CDN Orléans / Centre-Val de Loire avant d'être présentées au Monfort Théâtre (en partenariat avec le Théâtre de la Ville – Paris), au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, au Théâtre Garonne, scène européenne.

En 2015 puis en 2017, Séverine Chavrier a créé les deux volets d'*Après coups, Projet Un-Femme*. Réunissant des artistes femmes venues du cirque et de la danse, les deux spectacles ont été créés au Théâtre de La Bastille à Paris avant d'être présentés à Lyon, Rouen, Orléans, Rennes, Reims, Bobigny et à la Biennale d'Art Contemporain de Rabat (Maroc).

La musique, qu'elle joue dans ses propres mises en scène ou avec de prestigieux improvisateurs, continue d'occuper une place importante dans sa vie d'artiste. En 2013, elle improvise au piano, en duo avec Jean-Pierre Drouet pour le Festival d'Avignon et l'Opéra de Lille, et avec Bartabas à La Villette - Paris. À l'automne 2016, à La Pop (Paris), elle crée avec Mel Malonga, bassiste congolais, le spectacle *Mississippi Cantabile*, rencontre musicale entre Nord et Sud.

En janvier 2020, à l'invitation du Festival Santiago a Mil, Séverine Chavrier a mis en scène *Las Palmeras Salvajes*, une recréation en espagnol des *Palmiers sauvages* d'après William Faulkner.

En 2020, sa création autour de l'adolescence et de la musique, *Aria da Capo*, est créée au Théâtre national de Strasbourg en partenariat avec le Festival Musica et en tournée en France pendant la saison 20/21 et 21/22.

En 2021, elle assure la direction artistique du spectacle de la 33^e promotion des élèves du CNAC, Centre national des arts du cirque.

Repères biographiques (suite)

Marijke Pinoy

Après sa formation au Conservatoire de Gand (Belgique) où elle a obtenu le « Premier Prix d'art dramatique » en 1985, Marijke Pinoy n'a pas cessé de jouer au théâtre et au cinéma.

Parmi ses multiples collaborations, citons : Milo Rau, Peter Van den Eede, Mikaël Serre, Johan Simons - Cie de Koe et action zoo humain.

Pendant de nombreuses années, elle travaille pour le Theater Zuidpool où elle a entre autres joué dans *De Soldaat-facteur en Rachel* (1997) et *De drumleraar* (1999) de et mis en scène par Arne Sierens. Dans ces deux pièces, Marijke Pinoy joue avec Jan Steen, avec qui elle travaille souvent, comme dans *Zwigg Kleine* (1997), une production de De Werf.

En 2000, elle reçoit le « Prix Velinx du public » pour le monologue *Bouche B* mis en scène par Éric Devolder. Elle a également mis en scène un texte de Arne Sierens en 2011 *Mouchette / Colette*. Puis, *Yerma mérite des claques* en 2004 et *Sœur Sourire* en 2007.

Au cinéma, elle a tourné avec Geoffrey Enthoven (*Vidange Perdue*, 2006), Nic Balthazar (*Ben X*, 2007), Pierre Duculot (*Au cul du loup*, 2012), Philippe de Pierpont (*Elle ne pleure pas, elle chante*, 2011), Felix Van Groeningen (*Belgica*, 2016), Manu Riche (*Problemski Hotel*, 2017) et Victoria Deluxe (*Somer*, 2016).

En 2011, elle a joué dans *Outrage au public* de Peter Handke mis en scène par Peter Van den Eede, Cie de Koe au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Elle joue dans la mise en scène de Mikaël Serre *L'Impasse, I am what I am* pour le Festival Temps d'images et le F.I.N.D Festival à la Schaubühne de Berlin et dans *Les Enfants du soleil* au théâtre Maxim-Gorki.

Marijke s'est produite dans plusieurs grands festivals – principalement avec des productions françaises – dont Avignon, Paris, Lausanne, Reims, Lille et Berlin. Ces dernières années, elle est apparue à la télévision dans *De Smaak van de Keyser*, *In Vlaamse Velden*, *Red Sonja* et dans la série internationale *The Team*.

Marijke Pinoy est enseignante à la KASK – École des Arts – Gand. Après des collaborations antérieures avec NTGent pour *Over there, between the ortles* et pour *Woyzeck* réalisé par Éric Devolder. Marijke Pinoy fait partie de la distribution

de *Onderworpen* (d'après le roman *Soumission* de Michel Houellebecq) et du diptyque *Platform/Onderworpen*, réalisé par Johan Simons et Chokri Ben Chikha.

Dernièrement au théâtre, elle a joué dans *Oreste à Mossoul*, mis en scène par Milo Rau, et *Les Brigands*, mis en scène par Mikaël Serre. Elle a écrit le solo *Le Pouvoir de dire non* en hommage à Rosa Luxemburg et Hannah Arendt.

Artiste activiste, Marijke Pinoy défend les droits des artistes et des sans-papiers.

Camille Voglaire

Camille Voglaire est une comédienne belge qui partage son temps entre la scène et l'écran. Diplômée en 2014 de l'Institut des arts de diffusion, elle remporte la même année le concours des Jeunes acteurs de la province du Luxembourg. Parallèlement à son cursus, elle lance avec des amis la série *Typique* sur Youtube qui leur vaut d'être rapidement repérés, produits et diffusés sur les chaînes publiques (RTBF, France Télévisions). À sa sortie d'école, elle joue et chante à l'Opéra sous la direction de Dominique Serron, puis part en tournée avec *Le Malade imaginaire* dirigée par Patrice Mincke. Un an plus tard, elle se retrouve au casting du film *Les Oiseaux de Passage* d'Olivier Ringer, primé à la Berlinale.

En 2016, elle cofonde le Canine Collectif qui rassemble onze jeunes acteurs créateurs prenant part à toutes les étapes de la création sans rôle préétabli, ce qui lui permet de tenir le rôle titre du spectacle performatif *Régis* (2019), mais également de cosigner la mise en scène de *L'Ouest solitaire* de Martin McDonagh (2020). Elle est également présente sur Netflix dans la série *Transferts* ou sur ARTE aux côtés de Mathieu Amalric dans *L'Agent immobilier*.

Lorsqu'elle ne joue pas, elle aime officier auprès des plus jeunes en tant que coach pour enfants sur des plateaux de cinéma, ou en écrivant pour eux des pièces de théâtre musical en collaboration avec l'Orchestre philharmonique de Liège. Cette année, elle retrouvera l'autrice contemporaine américaine Annie Baker – qu'elle avait découvert en incarnant Lauren dans *Cercle, Miroir Transformation* à l'Atelier Théâtre Jean Vilar – en s'emparant de son dernier texte aux côtés du collectif flamand tg STAN.

Repères biographiques (suite)

Laurent Papot

Après une formation au cours Florent, il crée avec Séverine Chavrier la compagnie La Sérénade interrompue et joue en tant qu'interprète dans plusieurs de ses spectacles : *Épousailles et représailles* (Hanock Levin), *Série B, Plage ultime*, *Les Palmiers sauvages* (d'après William Faulkner) et *Nous sommes repus mais pas repentis* (*Déjeuner chez Wittgenstein*) de Thomas Bernhard.

Il a également joué dans *Requiem 3* mise en scène Vincent Macaigne, *Vu du Pont* d'Arthur Miller mise en scène Ivo van Hove, *Les Trois Sœurs* mise en scène Simon Stone, et *Bérénice* mise en scène Célie Pauthe.

Au cinéma, il a joué dans *Un monde sans femmes* de Guillaume Brac, *Un peuple et son roi* de Pierre Schoeller, *Pour le réconfort* de Vincent Macaigne, *Harry Haft* de Barry Levinson, et récemment *Municipale* de Thomas Paulot.

Professeur d'art dramatique au cours Florent (2006-2008), il est artiste associé depuis 2017 au CDN Orléans / Centre-Val de Loire.

En 2020, il crée dans le cadre des SOLI, temps fort de la programmation du CDNO, *Perspective de fuite*, une conférence inédite.

Valentin Ceccaldi, Roberto Negro, Gabriel Lemaire, Quentin Biardeau, Julien Desprez, Ivan Gélugne, Adrien Chennebault, Guillaume Aknine...

Il travaille également à la composition musicale pour le théâtre et la danse avec les compagnies Les oiseaux mal habillés, le Théâtre de l'Éventail, Les veilleurs - Emilie Leroux, Furinkaï, Satchie Noro...

En 2019 et 2020, il sillonne la France avec *Lent et Ours*, deux créations du Tricollectif. Il participe aussi à la nouvelle création de l'Orchestre du Tricot, *Constantine* qui sera en tournée en 2021 et 2022.

Florian Satche (musicien)

Florian Satche est batteur, percussionniste improvisateur et compositeur. Il explore de façon unique tout ce que la batterie et les percussions peuvent offrir de nuances, de timbres et de sonorités. Il cofonde en 2012 le Tricollectif, regroupant musiciens, auteurs et vidéastes. Au sein de ce collectif, il participe à de nombreux projets comme *Petite Moutarde* avec Théo Ceccaldi et dans plusieurs créations de l'Orchestre du Tricot.

Lauréat Jazz Migration 2013 avec Marcel & Solange, il remporte le prix de groupe au Concours national de jazz de la Défense en 2011 et le prix du meilleur instrumentiste au Tremplin Jazz européen d'Avignon en 2013 avec Toons, le Quintet de Valentin Ceccaldi.

Il s'est notamment produit auprès de Joëlle Léandre, Samuel Blaser, Christophe Moniot, Alexandra Grimal, Séverine Chavrier, Jean-Luc Cappozzo, Yom, Théo et