



Théâtre de Belleville
01 48 06 72 34
16, Passage Piver, Paris XI^e
M° Goncourt / Belleville
(L2 ou 11) • Bus 46 ou 75
theatredebelleville.com

Le Moche - Dossier de presse

10 ANS



3 déc. → 30 déc.

Tarifs
Abonné.es : 10€
Plein 26€
Réduit 17€
-26 ans 11€
(-1€ sur la billetterie en ligne)

Service de presse Zef
01 43 73 08 88
Isabelle Muraour
06 18 46 67 37
Emily Jokiel
06 78 78 80 93
Assistées de Margot Pirio
06 46 70 03 63

contact@zef-bureau.fr
www.zef-bureau.fr

«Tu es moche. C'est une réalité. Personne ne peut penser autre chose en te voyant. Ça me dépasse que tu ne le saches pas.»



LE MOCHE

**Du vendredi 3 décembre
au jeudi 30 décembre 2021**

**Mer. 21h15 Jeu. 21h15, Ven. 21h15, Sam. 21h15
Relâches les 24 et 25 déc. 2021**

Durée : 1h15

À partir de 8 ans

Mise en scène Camille Jouannest
De Marius Von Mayenburg

Avec Vincent Breton (en alternance avec Jean-Frédéric Lemoues),
Hubert Girard, Axelle Lerouge, Laurine Villalonga.

Création Lumière Ivan Márquez

Créé au Festival d'Avignon 2019

Production Compagnie 15 000 cm2 de peau

Partenaires Les Tréteaux de France - Centre Dramatique National (Aubervilliers),
Centre Paris anim' Les Halles, International Visual Theatre (IVT - Paris),
Arcal Lyrique (Paris), Laboratoire de Formation au Théâtre Physique (LFTP - Montreuil).

Soutiens Avignon Festival & Compagnies (AF&C), Spedidam, Puissance 5, SACD.

La compagnie 15 000 cm2 de peau est subventionnée
par la Communauté de communes du Pays d'Ancenis.

Le Moche est édité chez L'Arche - Traduction Hélène Mauler et René Zahnd.

Résumé

Le Moche est une comédie noire et décalée qui nous embarque dans un univers comique glaçant où le rire devient pernicieux.

La vie de Lette, un ingénieur brillant, bascule dans une descente aux enfers le jour où son directeur lui annonce que ce ne sera pas lui mais son assistant qui présentera l'invention - dont il est l'auteur - lors d'une conférence. Cette farce sombre, qui navigue entre tragédie, comédie et grotesque, décrit la réalité de l'uniformisation dévastée par l'obsession des apparences et du paraître.

Tournée

En cours

Note d'intention

Avec cette pièce à la vision du monde déroutante et radicale, Mayenburg, témoin de notre temps, s'inscrit dans une démarche poétique et engagée. Il décrit une réalité dévastée par l'absurdité d'un système capitaliste aliénant où rentabilité et efficacité deviennent les mots d'ordre. L'individu se trouve dévoré par un système qui le prive de sa rationalité et de sa sensibilité. Il tombe dans l'incertitude et la crainte. Il n'est plus en mesure de se défendre et devient victime de cette machine infernale. Vient alors le danger terrible et irréversible de la perte de son identité. La réalité que décrit Mayenburg repose sur une dichotomie entre apparence extérieure et apparence intérieure. La première remportant le combat sur la seconde, on transperce alors le thème de la discrimination selon le critère de la beauté. L'individu considéré comme laid est rejeté. La suprématie du beau, n'est pas sans rappeler la recherche de la race pure, prétendument supérieure, de la période nazie. Face à cette dictature du beau, naît le désir de falsifier son apparence extérieure pour être admis dans le cadre imposé.

Avec une écriture déstabilisante et chaotique, l'auteur nous embarque dans un rythme effréné, dans un univers comique glaçant. La pièce raconte la vie de Lette, un homme simple - ingénieur très impliqué dans son travail - qui va basculer vers une descente aux enfers. La métamorphose et la déchéance de Lette à l'échelle de la sphère privée est une métaphore de la décadence de toute une société. On s'attachera à faire sentir dès le début de la pièce le traitement des personnages les uns envers les autres, en faisant ressortir notamment l'hypocrisie opportuniste, la lâcheté, la malhonnêteté et l'humiliation. Grâce à une exposition initiale claire des rapports, le spectateur pourra d'autant plus s'apercevoir de leur transformation. A partir du changement d'apparence de Lette, les rapports changent : les intérêts et les rejets se déplacent. Les cartes sont redistribuées.

La tension fondamentale qui existe dans cette pièce la rend fascinante. En perpétuels duels de forces opposées, la pièce ne trouve jamais d'apaisement. En visant une certaine forme d'immédiateté, (parole tendue, rythme soutenu, passage instantané d'une scène à une autre) l'auteur se garde de dramatiser les situations et aboutit à des créations saisissantes où le tragique et la cruauté nous sautent à la gorge. Il parvient à manipuler les contraires et navigue avec une effervescence contrôlée entre délicatesse et violence, intelligence et impulsion, flegme et frénésie. C'est cette tension des contraires qui caractérise notamment l'humour noir et grinçant de l'auteur. On est face à une comédie décadente, une farce sombre où le rire est pernicieux ; il devient une arme de défense pour le spectateur. À mesure que la pièce avance, le rire s'évanouit peu à peu et laisse place à des sentiments plus inquiétants puis plus glauques et plus sinistres.

Pour faire ressortir la profondeur et l'étrangeté de la pièce, nous veillerons à marcher en équilibre sur le fil du réalisme : rendre réelle et sublimer chaque situation. Sans tomber dans le piège de surexposer les scènes, de les jouer trop «absurdes» et trop exagérées. Cela nous mènerait à un effet caricatural simpliste, grotesque et non crédible. Sans tomber non plus dans un excès d'effets dramatiques, de pathos naturaliste, qui nous ferait passer à côté de l'écriture acerbe et comique de Mayenburg. En étant scrupuleusement garant de ce fil du réalisme, nous pourrions alors décider pleinement et consciemment de déroutes exubérantes, oniriques, cauchemardesques ou grand- guignolesques.

L'allure tragique de la décadence qui réside dans *Le Moche* se rapproche fortement de l'univers de Franz Kafka. Un personnage est confronté à des déchainements en spirale, devenus hors de contrôle. L'angoisse kafkaïenne est celle d'un monde qui a perdu son âme. Eugène Ionesco disait que ce thème de l'homme égaré dans le labyrinthe, sans fil conducteur, est primordial dans l'oeuvre de Kafka.

Mais pourquoi l'homme kafkaïen souffre-t-il ? Parce que, en fin de compte, il existe pour autre chose que pour le confort matériel. Mais dans *Le Moche*, le personnage de Lette cède justement à ce « confort matériel » puisqu'il décide de changer de visage à des fins de réussites professionnelles et sociales. Mais compte tenu du fait que nos sociétés libérales sont fondées sur une présomption du libre-arbitre, on peut se demander dans quelle mesure les choix des personnages leur appartiennent véritablement. Le choix ne devient-il pas illusion ? Illusion fondée sur un système qui endort les consciences, les endoctrine jusqu'à les engloutir.

Comme la pièce abolit les repères spatio-temporels, ce sont essentiellement les acteurs qui seront responsables d'ouvrir et de représenter les nouveaux espaces. Ils auront un grand nombre de contraintes techniques : déplacements chorégraphiés dans l'espace, changements de costume rapides. Chaque mouvement devra être fluide et agile, exécuté avec une grande précision. On fera de la pièce une danse magique où apparaît sans qu'on s'en aperçoive un nouveau personnage ou un nouvel espace. Je m'attacherai à ce que les chorégraphies respectives des acteurs soient maîtrisées avec virtuosité, afin d'embarquer le corps du spectateur dans le voyage, corps émotionnel, énergétique, mental et spirituel.

La Scénographie : pauvre mais imagée

La pièce nous propose différentes perceptions d'atmosphères. Nous créerons d'une part des images fortes à dimension parfois surréaliste, comique ou de sauvagerie; images qui iront jusqu'à bousculer, en profondeur, la scène représentée. D'autre part une grande sobriété, une objectivité d'épure sera adoptée dans le traitement du décor, afin de faire ressortir la violence et la cruauté des situations. Dans cette épure, un principe unique : un large rectangle noir au sol sera tracé avec du gaffer noir épais. Il représentera l'espace d'action, le terrain de jeu des personnages. Cette délimitation enfermera les personnages pour obtenir une sensation d'oppression. Une porte sera identifiée à chaque bordure de rectangle. Porte qui permettra les entrées et sorties des espaces. Les bordures extérieures du rectangle représenteront parfois des couloirs d'entreprise, parfois un chemin d'un lieu X à un lieu Y. Aussi, les personnages qui ne font pas partis de la scène, seront installés sur une chaise à l'extérieur du rectangle, face à la porte qui représentera leur espace d'entrée/sortie.

À l'intérieur de cet espace géométrique rigide et clôturé, apparaîtront uniquement des éléments de décor utiles et indispensables à l'action, à la mise en lumière du sens – pas d'éléments anecdotiques qui viendraient encombrer le champ de perception. Un unique assemblage : une table et trois chaises. L'usage de la table se transformera selon si l'on se trouve dans le bureau de l'entreprise, chez le couple Lette-Fanny, dans le cabinet du chirurgien ou encore dans une chambre d'hôtel. Tout se passe autour, sur, devant, derrière, sous, à côté de cette table. Elle devient un symbole, qui matérialise l'illusion.

Les costumes et accessoires : de l'utile à l'abstrait

Dans le cadre de l'entreprise, les costumes participeront à établir le rapport de force entre les différents personnages. On dessinera un contraste entre l'apparence élégante et apprêtée du directeur Scheffler et la simplicité modeste des 2 ingénieurs Lette et Karlmann. Le chirurgien et les deux autres personnages qui coopèrent à l'opération de Lette porteront une tenue médicale identifiable.

Enfin, on créera un contraste clair mais très simple entre les deux personnages joué par un même acteur. Le changement de personnage pour un même acteur s'alimentera à partir d'un simple ajout ou retrait d'un accessoire, mais l'acteur portera surtout ce changement dans son jeu. On s'attachera à faire d'un accessoire a priori banal, un potentiel à concentrer et à soutenir l'atmosphère créée. C'est notamment au travers d'une pomme, d'un dossier écrit, d'une scie ou d'une bâche qu'on matérialisera les enjeux que soulève la pièce.

Aussi, chaque accessoire est utilisé, réutilisé, recyclé, épuisé tout au long de la pièce. Rien n'est anecdotique. Un objet qui apparaît, réapparaîtra à un autre moment pour raconter encore autre chose, pour soulever les renversements de situation par exemple.

Aussi, l'usage d'un objet sera réaliste au début de la pièce puis au fur et à mesure, les objets se transforment, perdent leur utilité première, pour devenir de vrais éléments plastiques, faisant partie intégrante de la dramaturgie et de l'univers scénique.

Excepté Lette, les 3 autres personnages (Scheffler, Karlmann et Fanny) devront interpréter 2 à 3 rôles différents. Tous les changements vestimentaires se font à vue (à l'intérieur ou à l'extérieur du rectangle noir). Selon la dramaturgie, à certains moments les acteurs devront se changer de manière silencieuse, quasi invisible. Les changements devront être explicites, instantanés, directs et donc visibles. L'aspect technique des changements (qu'ils soient explicites ou implicites) requiert une grande virtuosité de la part des acteurs. L'acteur devra être dans une économie de mouvement, sans geste parasite et superflu. Lors d'un changement explicite, il s'habillera ou se déshabillera avec l'énergie du nouveau rôle. Ainsi ce passage dit technique, deviendra une véritable action de jeu qui participera au sens de la scène. Enfin, pour se garder d'un aspect trop performatif, dénué de vie, l'exigence technique ne devra en aucun cas empêcher les acteurs d'incarner chaque nouveau personnage avec autant d'authenticité et de croyance. C'est par la réunion de ces deux conditions remplies que nous emmènerons le spectateur dans notre histoire. Le travail sur les transitions d'un personnage à un autre, et donc d'une scène et à d'autres moments, à une autre, est très précis. Les ruptures sont dynamiques, surprenantes, l'attention du spectateur est sans cesse renouvelée.

Entretien avec Camille Jouannest

Quel sens prend le fait de monter une pièce qui parle d'identité et de rapport au corps aujourd'hui, en 2021 ?

Cette pièce nous expose l'absurdité et le danger d'un monde où le « paraître tellement mieux » devient un désir voire une priorité pour l'individu. La perte de l'identité s'exerce là où les défauts, les soi-disant tares de chacun sont masquées, gommées, effacées, au service de modèles standards, interchangeables. La recherche de la perfection uniformisée est une donnée révoltante de notre société contemporaine. Par le théâtre, je cherche à travailler sur cette condition de l'individu, sur la dichotomie entre beauté intérieure et beauté extérieure. Faire du théâtre est pour moi le lieu de l'espoir, où nous pouvons entretenir nos différences comme moyen d'élévation et d'enrichissement véritable.

Pourquoi avoir choisi d'aborder les thématiques dramatiques du texte par l'absurde sur scène ?

L'accès par l'absurde est induit dans le texte. Mais plutôt qu'« absurde », je dirais que l'écriture de Mayenburg est acerbe et comique. Il cherche à étirer l'histoire à l'extrême, il amène les situations dans un registre surréaliste, d'anticipation. Les visages modèles sont dupliqués à l'infini, comme métaphore de notre société capitaliste où tout est démultiplié, la vitesse accélérée, il faut remplir son temps, être rapide et efficace dans ses activités. Le rythme effréné de la pièce, les événements en chaîne, la descente aux enfers du personnage principal induisent donc pour la mise en scène la réflexion sur l'absurde. Au plateau, les acteurs manipulent les contraires et naviguent dans une effervescence contrôlée entre délicatesse et violence, intelligence et impulsion, flegme et frénésie, grotesque et sublime. C'est cette tension des contraires qui caractérise notamment l'humour noir et grinçant de l'auteur.

Pourquoi avoir décidé de délimiter l'espace de jeu des comédiens au plateau ?

L'accès à l'espace, aux déplacements, était la chose la plus évidente dans le travail. Étant donné que je souhaitais travailler sur un rythme tendu, où les acteurs n'avaient pas le temps de sortir du plateau, il fallait travailler sur une délimitation matérialisée du jeu et du hors-jeu. Avec une scénographie pauvre matériellement, je cherche à distinguer plusieurs espaces, espaces concrets, espaces fantasmés. La délimitation rectangulaire tracée au sol, enferme les personnages et cherche à créer une sensation d'oppression. À l'intérieur de cet espace géométrique rigide et clôturé, n'apparaîtront que des éléments de décor utiles à l'action, à la mise en lumière du sens. Les acteurs restent en tension tout au long de la pièce, prêt à bondir dans une scène. Enfin, je voulais travailler sur la notion d'acteur visible ou invisible. Comment un acteur bien présent physiquement a le pouvoir de se rendre invisible sur le plateau.

Références

- La filmographie de David Lynch (notamment *Elephant man*)
- La filmographie de Michael Haneke (notamment *Funny Games*)
- *Le Procès*, Orson Wells
- La peinture de Francis Bacon
- La plasticienne Alexandra Ranner (rétrospective *Karmakollaps*)
- *La métamorphose*, Franz Kafka
- Les pièces d'Eugène Ionesco

—

Auteur : Marius von Mayenburg



Marius von Mayenburg est un écrivain de théâtre allemand, né à Munich en 1972. Après des études d'ancien allemand, il se tourne vers l'écriture dramatique. En 1992, il déménage à Berlin. De 1994 à 1998, il suit au Conservatoire les cours d'écriture scénique avec Yaak Karsunke et Tankred Dorst. En 1997, il écrit *Monsterdämmerung* et *Feuergesicht* (Visage de feu). Il obtient le prix de la Fondation des auteurs de Francfort et le prestigieux prix Kleist. Collaborateur de l'équipe artistique d'Ostermeier à la Schaubühne à Berlin, il y travaille comme auteur, dramaturge, traducteur et metteur en scène. En France, ses pièces sont publiées par L'Arche, et jouées sur de nombreuses scènes, telles que le Théâtre de la Bastille, le Théâtre du Rond-Point ou encore le Théâtre national de la Colline. L'oeuvre de Mayenburg emprunte à ses prédécesseurs son audace dramaturgique et puise dans la tradition philosophique allemande pour nourrir ses sujets. C'est un auteur « existentiel ». Mayenburg expérimente dans chacune de ses pièces une nouvelle forme dramatique posant au fur et à mesure de son oeuvre de nouvelles questions théâtrales de représentation.

Metteure en scène : Camille Jouannest



Originnaire de Blois, Camille Jouannest pratique la danse contemporaine, le modern jazz et le chant depuis l'enfance. En 2015, elle est diplômée d'un Master en gestion des activités culturelles et artistiques à Euromed Management Marseille. Elle se forme ensuite en tant que comédienne à l'École du Jeu à Paris puis au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique à Montreuil. Durant ce cursus, elle collabore notamment avec les metteurs en scène Lorraine de Sagazan, Thomas Bouvet, Frederic Jessua, Benjamin Porée, Sylvain Dieuaide, Thomas Condemine. Aussi, elle approfondit sa pratique de formes artistiques transdisciplinaires auprès d'artistes comme Jan Fabre, François Chaignaud, Volmir Cordeiro, la Batsheva Ohad Naharin et Steven Michel.

Elle fait partie de la compagnie de l'artiste Abd Al Malik. En octobre 2019, elle interprète le rôle de l'«Âme russe» dans *Les Justes* d'Albert Camus mis en scène par Abd Al Malik au Théâtre du Châtelet, avec la collaboration artistique d'Emmanuel Demarcy-Mota. Elle joue dans les spectacles *Léonce et Léna* de Georg Büchner et *La Paix* d'après Aristophane mis en scène par Ivan Marquez. Elle participe aux performances « vivance/poésie active » orchestrée par le poète Charles Pennequin au Générateur de Gentilly (2019) et *O Universo Nu* créé par l'artiste plasticienne Célia Gondol au T2G de Genevilliers en 2020.

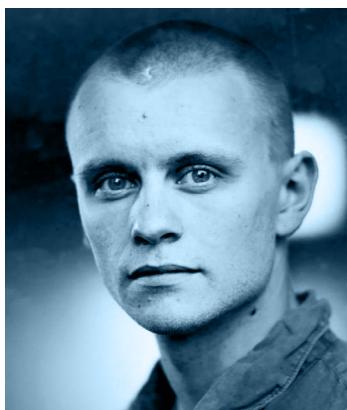
Elle s'intéresse aux thèmes de la condition humaine, de la chute, des masques d'apparat, des relations de pouvoir et de l'angoisse existentielle. Elle souhaite faire de ses spectacles des réflecteurs de réalité exacerbée, avec des styles fantaisistes et décalés. L'humour grinçant est alors utilisé comme un style et un outil d'une prise de conscience sublime ; un désir de trouver la jonction entre des antagonistes (beauté/laideté – illumination/terreur – joie/peur – vulgarité/lyrisme). Faire de l'absurde, du grotesque un terrain jouissif, une source de vie. Aller vers un théâtre noir-lumineux, un théâtre d'ombre pour mieux sentir la présence de la lumière. Un théâtre où le thème de la solitude transcende. Faire du malheur la chose la plus comique qui soit.

Distribution



Vincent Breton
-Scheffler : le directeur
-Le chirurgien (en
alternance avec Jean
Frédéric Lemoues

Après des études d'ingénieur et un master recherche en psychologie sociale du travail et des organisations, Vincent Breton se forme en tant que comédien au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique. En 2018 il intègre le Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris (CNSAD). En 2019, il s'inscrit dans un double cursus théâtre-danse grâce à un parcours au Conservatoire National de Danse (CNSMDP). Il joue dans le spectacle *Tout doit disparaître* de Philippe Decouflé au Théâtre National de Chaillot. Il joue dans *Léonce et Léna* de Georg Buckner mis en scène par Ivan Marquez (Théâtre la Scala, Neufchâteau et Festival à Contre Sens, Paris en 2019). Il écrit et met en scène la pièce *Vanité* en mai 2019 au Théâtre de la Flèche à Paris.



Hubert Girard
-Lette : le moche

Hubert Girard a d'abord étudié l'anthropologie à Fribourg, puis a obtenu une licence en philosophie à Paris en 2016. En parallèle, il prenait des cours du soir de théâtre au Centre des Arts de la Scène à Paris. Il intègre ensuite le Laboratoire de Formation au Théâtre Physique de 2016 à 2018. Il s'intéresse à la transmission du théâtre en animant des ateliers à destination de lycéens dans les Vosges en s'appuyant sur des thématiques qui les touchent directement. Il monte en 2018 *Sa majesté les mouches* et en 2019 il crée une adaptation de *La ferme des animaux* de Georges Orwell. Il joue dans les spectacles *Léonce et Léna* de Georg Büchner (prix d'interprétation Festival à Contre Sens 2019) et *La Paix* d'après Aristophane mis en scène par Ivan Marquez.



Axelle Lerouge
-Fanny : la femme de
Lette
- l'infirmière

En choisissant l'option théâtre du lycée Joubert de Ancenis, Axelle Lerouge découvre très jeune sa passion pour la scène et décide d'en faire son métier. Elle intègre après le lycée, le Conservatoire régional d'Angers (avec Clémence Larsimon, Stanislas Sauphanor) où elle joue pour les tréteaux de l'Université d'Angers *Cendrillon* de Joel Pommerat et *Le monde de Mars* de Natache de Pontcharra. Elle poursuit ensuite sa formation au Conservatoire régional Jacques Thibault de Bordeaux en Cycle d'Orientation Professionnel. C'est à travers les cours de danse de Muriel Bara qu'elle décide d'approfondir sa pratique du corps et du mouvement. Elle intègre alors en 2016 le Laboratoire de Formation au Théâtre Physique. En 2020, elle jouera dans le spectacle *La mécanique du hasard* mis en scène par Olivier Letellier (compagnie le Théâtre du Phare).

Elle joue dans les spectacles *Léonce et Léna* de Georg Büchner (prix d'interprétation Festival à Contre Sens 2019) et *La Paix* d'après Aristophane mis en scène par Ivan Marquez.



Laurine Villalonga
-Karlmann :
l'assistant de Lette
-Le fils de la vieille

Laurine Villalonga commence le théâtre dès l'âge de 8 ans à la MJC de Pau puis en option théâtre au lycée Maspie-Lalonquère- Juillacq. Elle part ensuite à Paris pour se former professionnellement au théâtre, d'abord à l'école Acting International puis à la Générale. En parallèle elle poursuit une licence d'anglais. Pour perfectionner sa pratique, elle rentre en 2016 au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique. Elle joue dans le spectacle *Léonce et Léna* de Georg Büchner mis en scène par Ivan Marquez (prix d'interprétation Festival à Contre Sens 2019). En plus d'être comédienne, elle met également en scène une création adaptée du roman *Cette bête que tu as sur la peau* de Marie Chartres, au sein de la compagnie 15 000 cm² de peau.



Jean Frédéric Lemoues,
Le chirurgien
(en alternance avec
Vincent Breton)

Après des études de droit et de langue anglaise, Jean Frédéric Lemoues se forme aux Cours Florent, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD). En tant qu'acteur, il joue notamment dans *Tosca* (de Puccini m.e.s Christophe Honoré Festival d'Aix en Provence, Opéra national de Lyon), *N'essuie jamais de larmes sans gants* (de Jonas Gardell m.e.s Laurent Bellambe CDN de Rouen, Scène nationale de Saint Quentin en Yvelines, Scène nationale de la Ferme du Buisson). En tant que metteur en scène, il assiste Robin Renucci pour *Britannicus* (de Racine – CDN des Tréteaux de France, L'Île de France fête le théâtre), co-écrit un impromptu au Théâtre national de Chaillot dans le cadre du cycle *Silence(s)*, et une performance pour une commande du Département de Seine-et-Marne.

Créateur lumière : Ivan Marquez



Acteur, metteur en scène et créateur lumière franco-mexicain, il fait ses études à SciencesPo, et se forme au théâtre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers, au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique puis intègre le groupe 47 du Théâtre National de Strasbourg (TNS) en section mise en scène. En 2016, il crée le spectacle *Le Roi Lézard* (rituel cérémonial) pour lequel il reçoit le 2nd prix CROUS du théâtre 2016. En 2018 crée *Léonce et Léna* de Georg Büchner au Festival À Contre Sens, où le spectacle reçoit le prix d'interprétation. Il joue dans *Vanité* de Vincent Breton, et signe la création lumière pour *Le Moche* de Marius von Mayenburg mis en scène par Camille Jouannest. Il est également assistant à la lumière de *Juste la fin du monde*, de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Félicité Chaton au théâtre de l'Échangeur en 2020.

L'Equipe artistique

La compagnie 15000 cm2 est née en 2018 de la rencontre de dix comédiens et comédiennes formé-es au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) Paris, au Théâtre National de Strasbourg (TNS) et au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique (LFTP) à Montreuil. Quatre créations ont vu jour depuis 2018 : *Léonce et Léna* de Georg Büchner (prix d'interprétation au festival À Contre Sens, 2018), *PAIX 2441* d'après *La Paix* d'Aristophane mis en scène par Ivan Marquez (Scène conventionnée Quartier Libre à Ancenis), *Le Moche* de Marius von Mayenburg, mis en scène par Camille Jouannest (Avignon off, 2019 {coup de cœur de la presse Avignon -Vaucluse} –Théâtre de Belleville, 2021) et *Vanité* mis en scène par Vincent Breton (Théâtre de la Flèche, 2018).

En 2020, à partir d'une envie de créer dans un espace extérieur naturel, sans contrainte de production ni de diffusion, la compagnie crée la 1ère édition du Festival Transhumance, au Parc des Sculptures Monumentales de Mouzeil (Pays de la Loire). Cette expérimentation a révélé l'envie de s'implanter plus solidement sur un territoire et a permis de tisser un lien avec le public et les acteurs locaux culturels et associatifs de la région. En 2021 a eu lieu la deuxième édition du festival, avec trois créations (*L'île de la raison ou les petits hommes* de Marivaux, *Héritiers* (adaptation du mythe d'Œdipe) et *Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarda de l'autre côté de la clôture* de Jens Raschke). Et l'on murmure souvent avec Valère Novarina : « Le cœur de tout ça, il est dans le fond du ventre, dans les muscles du ventre. Ce sont les mêmes muscles du ventre qui, pressant boyaux ou poumons, nous servent à déféquer ou à accentuer la parole. Faut pas faire les intelligents, mais mettre les ventres, les dents, les mâchoires au travail. »



Décembre

Tarifs Abonné.es : 10€ Plein 26€ Réduit 17€
-26 ans 11€ (-1€ sur la billetterie en ligne)

theatredebelleville.com • 01 48 06 72 34
16, Passage Piver, Paris XI^e

MORPHINE

Marianna lézin / Mikhaïl Bulgakov

POURQUOI LES LIONS SONT-ILS SI TRISTES ?

Leïla Anis / Karim Hammiche

DE ULTIŊO (OU LES YEUX DE CEDDA)

Khadija Kouyaté