



TON PERE
THOMAS QUILLARDET / 8 AVRIL

TON PERE
D'APRES LE ROMAN DE CHRISTOPHE HONORE
Edité aux éditions Mercure de France
MISE EN SCENE THOMAS QUILLARDET

CREATION MAI 2020

Avec : **Manuel Vallade, Claire Catherine, Morgane el Ayoubi, Cyril Metzger et Etienne Toqué**

Assistante à la mise en scène : **Titiane Barthel**

Scénographie : **Lisa Navarro**

Costumes : **Marie La Rocca**

Création son : **Vanessa Court**

Régie générale : **Titouan Lechevallier**

Régie lumière : **Lauriane Duvignaud**

Production : **8 avril** Coproductions : **La Comédie de Reims - CDN, Le Trident - Scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin, Théâtr de la Cité - CDN Toulouse Occitanie, Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène Nationale, Le Théâtre de Chelles, Le Pont des Arts - Centre culturel de Cesson-Sévigné, Le Gallia - Scène conventionnée de Saintes...** en cours...

Soutiens : **Le Théâtre de Vanves. Avec le dispositif d'insertion de l'ÉCOLE DU NORD, soutenu par la Région Hauts-de-France et le Ministère de la Culture.**

8 AVRIL

Direction artistique Thomas Quillardet quillardet@yahoo.fr / 06 03 89 81 92

Direction générale Fanny Spiess fannyspiess8avril@gmail.com / 06 58 31 36 82

Responsable de la Production - administration de production Maëlle Grange maellegrange8avril@gmail.com / 06 61 98 21 82

Responsable de la Diffusion et des relations aux partenaires Marie Lenoir marielenoir8avril@gmail.com / 06 81 93 66 85

8avril.eu

« J'ai commencé à lire ce livre de Christophe Honoré en décembre 2017. Après sa lecture, je l'ai immédiatement contacté pour lui proposer d'en faire l'adaptation théâtrale.

J'y ai vu un récit simple et poétique où ce qui est dit conjure la peur d'être différent, les doutes qu'une société corsetée installe dans les imaginaires de chacun.

Le récit est rapide, construit comme une intrigue policière, ce qui est un défi théâtral tout à fait stimulant. Cette narration très précise et haletante suit aussi les méandres de l'intime, du rêve, du désir, de la peur, de l'envie, du souvenir. Ce qui fait de *Ton père* un récit riche, complexe et nuancé oscillant sans cesse entre des puissances de vie et les assauts du réel.

Ce livre ne prend jamais les contours du manifeste.

C'est un livre qui doute d'abord et qui s'affirme ensuite.

J'aime les doutes du narrateur.

J'aime quand il se souvient de son adolescence en Bretagne. Et de ses premiers désirs. De sa maladresse qu'il arrive à transformer en assurance.

J'aime la tendresse qui se dégage de se récit.

Mais j'aime aussi son absence de complaisance vis-à-vis de lui-même.

J'aime voir ce père qui est père mais qui vit sa vie d'homme.

J'aime voir un homme qui ne lâche rien de ce qu'il aime.

J'aime voir un homme qui vacille et qui écrit qu'il vacille.

Ton père est un spectacle sur le doute. Comment agir quand la société nous renvoie que nous sommes douteux ? Qui doute de qui ? Le spectacle espère plonger au cœur de l'imaginaire assailli par le doute et en montrer les rouages.

Ton père est un spectacle sur l'héritage. Comment se construit notre histoire intérieure et que transmet-on à nos enfants ? Que fait-on de nos souvenirs ? Où se logent-ils ? Dans notre mémoire ou dans une partie de notre corps ?

C'est un spectacle qui interroge la famille, la filiation, la figure du père (plus largement celle des parents) et les choix de chacun. Pour reprendre le titre du film de Jean-Luc Godard c'est un livre et un spectacle qui incitent à « vivre sa vie ».

Thomas Quillardet - Janvier 2019

L'HISTOIRE

« Je m'appelle Christophe et j'étais déjà assez âgé quand un enfant est entré dans ma chambre avec un papier à la main. »

C'est par cette première phrase que Christophe Honoré nous fait entrer dans l'autoportrait romancé d'un homme d'aujourd'hui qui lui ressemble mais qui n'est pas tout à fait lui. Dans notre spectacle il sera un narrateur du nom de Christophe. Mais nous gommerons toutes les références trop personnelles (comme sa profession ou des références à son âge ou son corps).

Cet homme vit à Paris avec sa fille de 10 ans. Sur le papier que sa fille de dix ans a trouvé épinglé à la porte de son appartement, ces mots griffonnés au feutre noir : « Guerre et Paix : contrepèterie douteuse ». Très vite, tout s'emballa et devient presque polar. Qui a écrit ces mots ? Qui le soupçonne d'être un mauvais père ? Peut-on être gay et père ? Le livre nous conduit soudain dans tous les recoins d'une vie mais aussi au cœur de l'adolescence - en Bretagne, avec la découverte du désir, des filles, des garçons, du plaisir, de la drague.

À partir de cet événement et de la stupéfaction qu'il produit en lui, Christophe Honoré construit le portrait romancé d'un homme d'aujourd'hui.

Nous verrons, tout au long du spectacle, un homme qui plonge dans sa mémoire intime, qui cherche des indices parfois très anciens, dans sa propre enfance, puis au cœur de l'adolescence en Bretagne. Et qui va jusqu'à convoquer aussi le lien à son propre père disparu. Comme pour rassembler les bouts de son puzzle intime.

Source de théâtre pour nous : la fiction prend parfois allègrement le pas sur le réel pour le raconter de façon crue et sans détours mais aussi suivre les méandres de son monologue intérieur.

Ce spectacle sera grâce à ce texte, un plan de coupe tendre, sur un cerveau qui doute, qui lutte aussi pour tout simplement *être là*.

Ce texte de Christophe Honoré est à la fois puissant et énigmatique, d'une merveilleuse liberté.

EXTRAITS

« (...) Le blouson de ma fille sentait le froid et le dehors. Nos mains se sont touchées. Ma fille avait les ongles sales. Intuition du papier. S'emparer au ralenti du billet... J'ai grimacé. Une série de petites grimaces ont signifié qu'il m'était difficile de déchiffrer une écriture aussi... -C'est quoi cette écriture de cochon ? - « Guerre et Paix : contrepèterie douteuse. » Ma fille a lu ça avec sérieux. Insistant sur le « teuse » de « douteuse ». Puis petit mouvement de tête vers moi. Haussement d'épaules. Elle a demandé ce qu'était une contrepèterie. Mes poumons ont pris chaud brusquement. Je me suis penché vers la fenêtre. Les persiennes laissaient tomber une lumière bleue où j'ai retourné le billet dans tous les sens. Pourquoi avoir punaisé ce billet sur ma porte ? Pourquoi ne pas le glisser au-dessous ? Pourquoi s'attacher à l'afficher ? Pourquoi ce désir de proclamer ce que l'on a tenu à me dire ? Mais tenait-on à me dire quelque chose ou plutôt à me signaler ? Cette blague était plus communiquée que partagée. A-t-on craint que je la dissimule et que je la taise, cette blague qu'on me faisait ? Était-ce si important de la montrer au grand jour qu'on ait fait le choix de la placarder ? J'ai réfléchi à la punaise. À l'organisation que cela réclame. On ne se promène pas avec des punaises dans les poches. L'affaire a été préméditée. Quelqu'un a su où j'habitais et a décidé de m'écrire ça et a fouillé dans un tiroir et parmi cent choses a débusqué une boîte de punaises ou plus probablement une punaise solitaire et oubliée là depuis un temps indéterminable. (...) »

« Je réalise aujourd'hui que j'ai vécu des heures de solitude, de nuit totale. Nous sommes le vingt et un février, il pleut, c'est la fin de l'après-midi, ma fille est dans sa chambre et je m'efforce d'écrire ce que j'ai fait hier après avoir poursuivi un blouson de velours beige dans les rues du troisième arrondissement et c'est encore dans un état perplexe, comme ces périodes instables qui succèdent à de très courts sommeils et où on est incapable de distinguer ce qui fut vécu de ce qui fut rêvé. J'aimerais être honnête, rendre compte avec précision de mes actes, mais je suis impuissant à exprimer les idées insensées qui me firent alors rester debout, agir, persévérer. »

« J'écris seize ans et voilà que ma mémoire s'emballa. Les pages s'amassent, comme si je n'étais jamais sorti de ma chambre de lycéen, qu'elle demeurait le seul endroit exact de ma vie. Il n'est pas inutile de se souvenir, pas désagréable de leurrer, croire que la mémoire n'invente rien, mais je sais que cela ne m'aidera pas à résoudre mes soucis d'homme punaisé. Toutes les adolescences se ressemblent, qu'on les envisage d'un ton paradeur ou geignard, elles disent toutes l'obsession sexuelle, le désœuvrement, l'amitié et l'existence par morceaux. La mienne s'est jouée entre un cimetière et des corps remplis d'alcool, elle fut souvent immobile et sinistre, souvent alerte et vicieuse. C'était une adolescence bretonne, orpheline, hétérosexuelle, homosexuelle soit. Elle était aussi enthousiaste. »

QUELQUES PREMIERES PISTES

L'espace est simple, presque rien. Un plateau nu. **Un faux plateau nu** mais j'y reviendrai. Un acteur entre dans cet espace dénudé et fragile. Il va raconter son histoire au public. Au début, il n'y a presque rien mais l'acteur a un sac à dos. Il est légèrement sonorisé avec un HF. Le débit de parole est doux. On a l'impression qu'il est seul et que le dispositif scénique sera comme ça tout du long. C'est après le premier quart d'heure, que les premières interférences, que les premières griffures de réel viennent déchirer petit à petit le dispositif créé depuis le début.

Par le **son** d'abord : on entend des voix, des sons en off. Extrêmement localisés sur le plateau. A des endroits différents. On crée tout un monde en off. On entend des bribes de dialogues qui permettent de se représenter une géographie, des territoires. Par les dialogues, les accents, les grains de voix nous allons créer des lieux (l'école d'Orange, la Bretagne, la maison familiale). Nous donnons, par le son, un code aux spectateurs qui lui permet de deviner l'endroit où se passe la scène sans le montrer. Il s'agit aussi de créer des espaces par l'imaginaire du spectateur. Nous faisons exister des endroits par le son et non par « le décor. » J'ai demandé à un créateur son de rejoindre le projet. Il ne s'agit pas de bruitage ou de son illustratif. Nous voulons créer des « endroits », des bouts de territoire. En vrai et par une création sonore précise et spatialisée. Le narrateur est confronté au monde, au grand monde. Sa quête alterne entre espace social et espace intime. C'est donc le son qui va mettre en valeur cette alternance.

Ensuite, les différents lieux du roman et l'errance du personnage seront portés par des trompes l'œil **scénographiques**. On découvrira au fur et à mesure que le plateau, qu'on pensait nu au départ, est en fait truffé de trappes, de portes, de cadres. L'acteur ouvrira ces trompes l'œil et jouera dedans. Des mondes ultra-réalistes apparaîtront : une rue de Paris, un salon, une plage de Bretagne. Il s'agira d'ouverture très petites, très cadrées mais qui nous aideront à composer la palette géographique qui compose la sensibilité du personnage.

Nous créons ainsi une dramaturgie de l'espace qui apparaît, qui disparaît, qui peut s'accumuler, comme disparaître d'un coup. Elle crée des points d'accroche pour le spectateur mais surtout, elle aide à poétiser la présence de l'acteur.

C'est donc, une scénographie et un espace où **l'acteur est au centre**. Phrase banale présente dans beaucoup de dossiers de présentation mais je souhaite l'écrire pour mieux la tordre. L'acteur est au centre, oui, car l'acteur incarne un personnage qui prend le centre. Le narrateur cherche le regard de l'autre pour prendre la parole pour les autres. Il prend la parole *pour* c'est à dire à *la place* de l'autre. A la place de ceux qui seraient dans l'impossibilité de se mettre au centre. Par peur, par lâcheté, par ce que la société leur a trop dit qu'il ne fallait pas sortir du cadre. Notre personnage est visible et assumé. Il est au centre. Il prend toute sa

place. Il occupe le centre. Et ne le lâchera plus. J'aimerais créer une présence évidente assumée, affirmée en plein centre pour mieux montrer les affres de l'intrusion qu'il va subir.

« *Nous vivons accompagnés d'une punaise* » c'est une phrase du roman qui marque cette intrusion. Tout commence par une punaise, pourrait-on dire.

Le mot qui guide les premiers instants de recherche de la création de *Ton Père* est donc **l'intrusion**. Comme le narrateur, nous cherchons à faire vivre l'intrusion au spectateur. La limite scène salle ne sera jamais franchie. Il s'agit d'un intime traversé par une force extérieure. Une question que je me pose, et qui à mon avis sous-tend tout le livre : comment montrer l'intrusion du doute dans un cerveau ? Un cerveau envahit, qui voit son imaginaire contraint par une intrusion extérieure, est une image très concrète pour le théâtre. Comment cela pourrait-il se manifester dans notre spectacle ? A mon avis en assumant d'abord les errances de la parole. La parole qui trébuche, qui digresse. C'est aussi la force du texte : la multiplicité des champs lexicaux et des différents styles d'écriture. Il faut mettre cela en avant.

Adapter *Ton Père* au théâtre c'est mettre en valeur **l'acteur** (Manuel Vallade). Sculpter avec lui la chose à dire. La parole et sa présence sensible sur un plateau sont le socle du travail. La parole n'exprime pas la subjectivité intime de l'être, elle exprime la vérité sociale, juridique ou morale à laquelle il se réfère. La parole est créatrice de valeur, productrice de réalité, ou comme dit Deleuze, d'« affabulation réalisante ». La parole comme *acta fabula*. L'imagination dans le concret de la parole. Dans *Ton père*, on fabule pour parler indirectement du monde. Les personnages sont assujettis à elle. L'acteur, par le vecteur du personnage, exprime des vérités malgré lui. Nous devons donc débusquer la « vraie parole ». Une parole non pas psychologique mais politique. Ceci l'oblige à être sur le fil. Car dans ce travail, c'est notre rapport au monde qui sera questionné. Et ce questionnement se fait avec humour (et même avec ironie propre à l'écriture de Christophe Honoré), avec la légèreté qui convient lorsqu'on le prend véritablement au sérieux. C'est là le « **trait dansant** » le plus caractéristique de notre travail. Il met l'acteur et sa parole devant nous, sans fard. Simple mais pas sérieux. C'est ce décalage, cette légère distance ironique, qui nous ramène au théâtre. Qui évite tout vérisme, toute tentation de singer le roman. Notre projet assume le théâtre. Nous n'adaptions pas un roman. C'est le roman qui est notre unique laboratoire. Il nous aide à créer du théâtre.

Le **spectateur**, en passant de ces bouts de réels à un autre, de ces multiples situations, en quelques sortes devient actif. Le plateau devient source d'étonnement. La finalité de ce brassage est de modeler le personnage de telle sorte qu'il donne vie à la pensée. Le spectateur est capable alors de vagabonder

d'un être à l'autre, d'un dialogue à l'autre pour mieux approfondir son observation. D'autant plus que la parole lui sera souvent **adressée** et mise en suspens du fait de l'intrigue presque policière du roman.

Car, dans notre spectacle, il y aura du **suspens**. Une tension dramatique, une énigme à résoudre. C'est ce qui sous-tend la parole du narrateur. Il y a bien une histoire. Il est question de succession de points de vue, de confrontations et de discours, mais aussi de résistance. Nous voulons savoir qui est le fauteur de trouble, celui (ou celle) qui attaque. C'est à ce niveau

qu'intervient le suspens. Et c'est aussi à cet endroit qu'il nous intéresse théâtralement. Il s'agit d'une structure combinatoire classique mais qui tient en haleine le spectateur et qui oblige le comédien à être plein, à mettre en jeu son corps. Il n'est jamais stable, c'est ce qui l'oblige à être au présent.

Cette instabilité narrative est un procédé insufflé par Christophe Honoré dans un cadre classique (l'auto-fiction). C'est sa modernité. De solution, de sortie facile il n'y en a jamais. La narration est sans cesse suspendue. La structure est classique, certes, mais elle est en trompe-l'œil. Elle est traversée par un rythme syncopé, qui peut parfois s'égarer comme la pensée. Mais ne perd jamais son fil narratif. Et c'est avec ce fil (ce suspens) que nous pouvons inviter les spectateurs à nous suivre.

SOLITUDE ET CERTITUDE

Le spectacle, plus j'y travaille et plus j'en suis convaincu, a pour objet la mise en scène de nos solitudes. Nos solitudes subies, voulues, attendues, fuies. Le couple, le sentiment amoureux, ou pire « les nouveaux modèles de société » comme on dit, ne sont les sujets du spectacle. Ils sont, au mieux, les révélateurs d'une histoire. C'est cela qui nous touche chez ce héros (appelons-le comme ça) mais aussi chez certains personnages qui gravitent autour de lui (son père notamment). Ils sont pris dans les mailles du filet de notre solitude.

La question que pose notre spectacle c'est la manière dont les êtres vivent cette solitude. On la combat, on la fuit. Parfois on la savoure, elle nous manque. Parfois on se sent seul très entouré. Quelle vie intérieure nous permet l'autre ? C'est par le prisme du doute et d'une société qui accuse que ces questions sont posées dans *Ton Père*. Notre projet met les êtres face à face. Un être face à la société dans laquelle il vit. Ou plutôt la société face à lui.

CHRISTOPHE HONORE Auteur

Adolescent cinéphile, Christophe Honoré suit des études de Lettres Modernes et de cinéma en Bretagne. Il monte à Paris en 1995, année de la publication de *Tout contre Leo*, son premier livre pour enfants, un genre dans lequel il se fait un nom, en abordant des thèmes jusqu'alors tabous (le sida, l'homoparentalité). Également auteur de romans "adultes" salués par la critique (*L'Infamille*, *La Douceur*) et dramaturge, il réalise en 2000 son premier court métrage, *Nous deux*, et collabore au scénario des *Filles ne savent pas nager*.

A la fin des années 90, Christophe Honoré signe dans les Cahiers du Cinéma des textes polémiques dont le héros est un dénommé Roland Cassard, clin d'oeil à un personnage-clé de l'oeuvre de Demy. On retrouve cette référence au réalisateur de *Lola* dans le titre de son premier long métrage, *Dix-sept fois Cécile Cassard*, sorti en 2002. Portrait éclaté d'une femme en deuil, ce premier opus éclairé par la présence de Béatrice Dalle est projeté au Festival de Cannes dans le cadre de la section Un Certain regard. Coscénariste pour Jean-Pierre Limosin (*Novo*) ou Gaël Morel (*Le Clan*, *Après lui*), Honoré relève le défi de porter à l'écran *Ma mère*, roman réputé inadaptable de Bataille, avec, dans le rôle d'une femme qui initie son fils à la débauche, la téméraire Isabelle Huppert.

La relation fraternelle, thème-fétiche de l'écrivain Honoré, est au coeur de *Dans Paris*, troisième long métrage léger et mélancolique, au parfum Nouvelle Vague, avec Romain Duris et Louis Garrel. Le film fait un tabac à la Quinzaine des Réalisateurs en 2006. Fort de ce succès, le cinéaste s'attelle sans tarder à un projet audacieux, *Les Chansons d'amour* (2007), une comédie musicale avec son acteur-fétiche Louis Garrel, entouré de Ludivine Sagnier et Clotilde Hesme -cette fois, en course pour la Palme d'or. Prolifique, il tourne ensuite *La Belle personne* (2008), transposition de *La Princesse de Clèves* de nos jours, dans un lycée du XVI^e arrondissement. Au moment où ce film, initialement destiné au petit écran, sort en salles -et est présenté à San Sebastian-, Honoré tourne déjà son opus suivant, dans sa Bretagne natale, *Non ma fille, tu n'iras pas danser* avec Chiara Mastroianni, qu'il retrouve deux ans plus tard pour son drame *Homme au bain*, aux côtés de l'acteur de films pornographiques gays, François Sagat.

Après avoir écrit le scénario de la comédie *Let My People Go !*, réalisé par Mikael Buch, il retrouve une nouvelle fois ses acteurs fétiches (Louis Garrel, Chiara Mastroianni, Ludivine Sagnier), accompagnés par Catherine Deneuve, pour tourner son nouveau film musical, *Les Bien-aimés*. Présenté en clôture du festival de Cannes 2011, ce film, bercé par les compositions musicales d'Alex Beaupain, présente les amours d'une mère et de sa fille, entre le Paris des années 60 au Londres d'aujourd'hui.

En 2018, il signe *Plaire, aimer et courir vite*, en compétition au Festival de Cannes.

THOMAS QUILLARDET Metteur en scène

Son premier spectacle, *les Quatre Jumelles* de Copi est joué à Agiktat (Paris) en 2004. Il organise en novembre 2005 le festival *Teatro em Obras* au Théâtre de la Cité Internationale et au Théâtre Mouffetard dans le cadre de l'année du Brésil. Il s'agissait d'un cycle de douze lectures de jeunes dramaturges brésiliens et de la mise en scène de *Le Baiser sur l'Asphalte* de Nelson Rodrigues.

En 2006, il rejoint le collectif Jakart et Mugiscué. Le collectif est associé au Treize Arches- Théâtre de Brive et au Théâtre de L'Union-CDN du Limousin jusqu'en 2014.

En 2007, il monte à Rio de Janeiro et à Curitiba un diptyque de Copi avec des acteurs brésiliens : *Le Frigo* et *Loretta Strong* grâce à la bourse Villa Médicis hors les murs.

En 2008, il met en scène, *Le Repas* de Valère Novarina au Théâtre de l'Union à Limoges et à La Maison de la Poésie à Paris.

En 2009, dans le cadre de l'année de la France au Brésil, il crée au SESC Copacabana (Rio de Janeiro) *L'Atelier Volant* de Valère Novarina avec des acteurs brésiliens.

En 2010, il met en scène avec Jeanne Candel *Villégiature*, d'après Carlo Goldoni au Théâtre de l'Union à Limoges et au Théâtre de Vanves qui fera une tournée pendant quatre saisons.

En 2012, *Les Autonautes de la Cosmoroute* d'après Julio Cortazar et Carol Dunlop est joué à La Colline- Théâtre National et au CDN de Limoges. *Les Trois Petits Cochons*, au Studio Théâtre de la Comédie- Française. (2012) *L'Histoire du Rock par Raphaële Bouchard* en 2013. *Nus Féroces et Anthropophages* mis en scène avec Marcio Abreu et Pierre Pradinas en 2014. *A geladeira*, de Copi au SESC Copacabana à Rio de Janeiro (Brésil) en 2015.

En 2015, il crée une nouvelle compagnie 8 avril et monte les spectacles suivants :

Montagne à la scène nationale de Gap et en tournée au Japon (Kinosaki Onsen et Tokyo) en 2016 ; *Où les cœurs s'éprennent* d'après Eric Rohmer à la scène nationale de St Nazaire et au Théâtre de la Bastille à Paris en tournée sur le saison 2016/2017 et *Tristesse et joie dans la vie des girafes* de Tiago Rodrigues au Festival d'Avignon 2017.

Durant la saison 2018/2019, il adapte et met en scène avec Marie Rémond : *Cataract Valley*, d'après la nouvelle *Camp Cataract* de Jane Bowles, spectacle qui sera repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mai 2019 et *Le Voyage de G. Mastorna* d'après Fellini à la comédie française.

En 2019, il s'engage dans la re-crédation de *L'Histoire du Rock par Raphaële Bouchard*. Thomas Quillardet prépare pour 2020 deux nouvelles pièces : *L'Encyclopédie des Super-héros* (en partenariat avec le Théâtre du Sartrouville - CDN) spectacle à partir de 9 ans et *Ton père* d'après le roman de Christophe Honoré.

Membre du comité lusophone de la Maison Antoine Vitez, Thomas Quillardet traduit des pièces brésiliennes et portugaises, notamment les auteurs Marcio Abreu, Tiago Rodrigues, Joana Craveiro ou encore Gonçalo Waddington.

Thomas Quillardet ont été artiste associé de 2016 à 2017 au Théâtre - Scène Nationale de Saint Nazaire. Thomas est également artiste associée pour 3 ans de 2018 à 2021 au Trident - Scène Nationale de Cherbourg et du Cotentin et au Théâtre de Chelles et à la Comédie de Reims - Centre Dramatique Nationale de 2019 à 2021 et au Pont des arts de Cesson-Sévigné pour la saison 19.20. Thomas Quillardet est aussi artiste complice au Théâtre de Vanves

MANUEL VALLADE comédien



Manuel Vallade débute sa formation de comédien en 1997 au Conservatoire régional de Nantes avant de rejoindre en 1999 l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Il sort en juin 2002 avec la création de *Hamlet Machine*, mise en scène par Ludovic Lagarde. Puis, il travaille sous la direction de François Cervantes dans *Les Nôs européens*. En 2003, il joue au Théâtre de Gennevilliers dans *Innocents coupables* d'Alexandre Otrovski, mis en scène par Bernard Sobel, puis dans *Violences* de Gabilly, dirigé par Yann Joël Collin. Depuis 2004, il participe régulièrement aux mises en scène d'Hubert Colas : *Sans faim*, *Hamlet*, *Chto*, *Face au mur*, *Mon képi blanc*. En 2006, il joue sous la direction d'Yves Beaunesne dans *Domage qu'elle soit une putain* de John

Ford et de Mathieu Bertholet dans *Case study houses*. En janvier et février 2015, il a joué dans *Sauver la peau*, monologue de David Léon, sous la direction d'Hélène Soulié. Dans le domaine de la danse, il travaille avec les chorégraphes Vincent Dupont, *Incantus*, *Plongée* et collabore avec Olivia Grandville sur ces deux dernières pièces : *Le cabaret discrédant* et *Cinq Royanji*.

Récemment, il a joué dans *La 7ème fonction du langage* mis en scène par Sylvain Maurice.

Il a tourné au cinéma sous la direction de Isabelle Czajka, Daniel Siccard, Sébastien Betbeder, Damien Gault et Pascale Ferran.

CLAIRE CATHERINE comédienne



Elle suit une formation d'art dramatique au Cours Florent, en travaillant notamment sous la direction de Régine Menaugre Cendre et Marc Voisin, avant d'intégrer l'école Auvray - Nauroy où elle reçoit l'enseignement, entre autres, de Stéphane Auvray-Nauroy et Eram Sobhani. Dans le cadre de sa formation à L'École du Nord, elle travaille sous la direction de Cécile Garcia Fogel le rôle de Clytemnestre, celui d'Armande (*Les Femmes savantes* de Molière) et d'Imogène (*Cymbeline* de Shakespeare), avec Alain Françon sur *Botho Strauss*, et avec Frédéric Fisbach sur le rôle de Violaine dans *L'Annonce faite à Marie*. Elle est également marquée par le travail sur le rythme et l'écoute effectué avec Maguy Marin, et par le projet des *Croquis de Voyage*

MORGANE EL AYOUDI comédienne



Après le conservatoire régional de Lille, elle intègre la Sorbonne-Nouvelle ainsi que le Conservatoire du IXème arrondissement sous l'œil de Jean-Marc Popower. En 2015, elle participe à la création de *Si bleue, Si bleue, la mer* de Nis-Momme Stockmann mis en scène par Armel Veilhan. Durant sa formation à l'École du Nord (15-18), elle reçoit l'enseignement de Christophe Rauck, Cécile Garcia Fogel, Alain Françon, Guillaume Lévêque, Frédéric Fisbach, Julie Duclos sur *Kliniken* de Lars Noren. Elle écrit et met en scène, sous l'œil de Cécile Garcia Fogel et Jean-Pierre Thibaudat, son seul en scène // *Croquis de voyage*. En 2018, elle travaille sur un projet avec Lucas Samain et Etienne Toqué qui sera présenté au Festival Les Effusions (Normandie)

CYRIL METZGER comédien



Après un diplôme pré-professionnel d'art dramatique, il intègre l'École du Nord en 2015 où il joue dans *Le Soulier de Satin*, Paul Claudel mise en scène de J-P. Garnier, dans *Kroum l'ectoplasme*, *Hanokh Levin* mise en scène de Christophe Rauck- dans *Les Enfants*, Lucas Samain mise en scène d'Emmanuel Meirieu. Depuis sa sortie, il joue dans *Love Me Tender*, une adaptation des nouvelles de R. Carver mise en scène de Guillaume Vincent au Théâtre des Bouffes du Nord ; *Le Pays lointain (Un Arrangement)*, d'après Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Christophe Rauck ; *Croquis de voyage*, création d'un solo basé sur une expérience de voyage en solitaire en Europe (2017) et *Tribu*, mis en scène par Coralie Vollichard.

ETIENNE TOQUE comédien



Etienne Toqué débute en 2012 une formation au conservatoire de Clamart, en parallèle d'une licence en théâtre à la Sorbonne-Nouvelle, où il reçoit l'enseignement de Céline Carrère, Lionel Erpelding et Luc Laporte. Il intègre en 2013 le Studio de Formation Théâtrale à Vitry-sur-Seine dirigé par Florian Sitbon. Il travaille avec Nadine Darmon, Vincent Debost, Élisabeth Tamaris, Élisabeth Mazev, David Nunes, Flore Lefebvre des Noëttes. Il rejoint la 5e promotion de l'École du Nord (2015) et approfondit ses recherches au travers des nombreux stages dirigés par Christophe Rauck, Cécile Garcia Fogel, Alain Françon, Julie Duclos, Jean-Pierre Garnier, Frédéric Fisbach, Gilles Defacque (clown), Béangère Vantusso (marionnette) ou encore Maguy Marin (conscience du corps et du rythme). Ses deux voyages à Moscou et en Albanie, réalisés au cours de son cursus à l'École du Nord ont été des moments extrêmement forts de sa formation. Il prépare actuellement un spectacle avec Morgane El Ayoubi et Lucas Samain qui sera présenté au festival Les Effusions en septembre 2018.