

4 > 31 MAI 2015

CRÉATION

Le Projet Penthésilée

HEINRICH VON KLEIST - CATHERINE BOSKOWITZ

ELLE N'EST
PLUS QU'UNE
CHIENNE
PARMI LES
CHIENS

d'après Penthésilée de Heinrich von Kleist traduction Julien Gracq mise en scène Catherine Boskowitz

collaboration artistique et dramaturgie Leyla Rabih assistante à la mise en scène Estelle Lesage

installation et scénographie Jean-Christophe Lanquetin constructeur et plasticien Yoris van Den Houte

vidéo et lumières Laurent Vergnaud costumes Chantal Rousseau musique Benoist Bouvot

avec Lamine Diarra - Adèl Nodé Langlois - Marcel Mankita - Simon Maudclair

Nadège Prugnard - Fatima Tchiombiano - Nanténé Traoré

PRESSE - Pascal ZELCER 06 60 41 24 55

pascalzelcer@gmail.com - www.pascalzelcer.com

Patricia LOPEZ (La Compagnie ABC) 06 11 36 16 03

patricialopezpresse@gmail.com

THÉÂTRE D'IVRY ANTOINE VITEZ M° Mairie d'Ivry

Centre Dramatique National du Val-de-Marne en participation
Théâtre
des
Quartiers
d'Ivry

01 43 90 11 11

www.theatre-quartiers-ivry.com



PENTHÉSILÉE

“Et voici ce que notre peuple décida alors dans son conseil: libres comme le vent sur les libres landes seraient désormais ces femmes - libres - et jamais plus asservies aux hommes. Un état allait naître, souverain, et majeur, un royaume de femmes où plus jamais la voix grossière du mâle ne s’élèverait pour nous régenter.”

Supposons qu’entre l’Ouest et l’Est une certaine segmentarité s’installe, opposée dans une machine binaire, arrangée dans des appareils d’Etat, surcodée par une machine abstraite comme esquisse d’un Ordre mondial.

C’est alors du Nord au Sud que se fait la “déstabilisation”, et qu’un ruisseau se creuse, même un peu profond ruisseau, qui remet tout en jeu et déroute le plan d’organisation.

Un Corse ici, ailleurs un Palestinien, un détourné d’avion, une poussée tribale, un mouvement féministe, un écologiste vert, un Russe dissident, il y aura toujours quelqu’un pour surgir au sud.

Imaginez les Grecs et les Troyens comme deux segments opposés, face à face; mais voilà que les Amazones arrivent, elles commencent par culbuter les Troyens, si bien que les Grecs crient “les Amazones avec nous !” mais elles se retournent contre les Grecs, les prennent à revers avec la violence d’un torrent. Ainsi commence la Penthésilée de Kleist.

Les grandes ruptures, les grandes oppositions sont toujours négociables; mais pas la petite fêlure, les ruptures imperceptibles, qui viennent du sud. Nous disons “sud” sans y attacher d’importance. Nous parlons de sud, pour marquer une direction qui n’est plus celle de la ligne à segments. Mais chacun a son sud, situé n’importe où, c’est-à-dire sa ligne de pente ou de fuite. Les nations, les classes, les sexes ont leur sud.../...

Dialogues Gille Deleuze Claire Parnet (extrait)

La scène est un champ de bataille

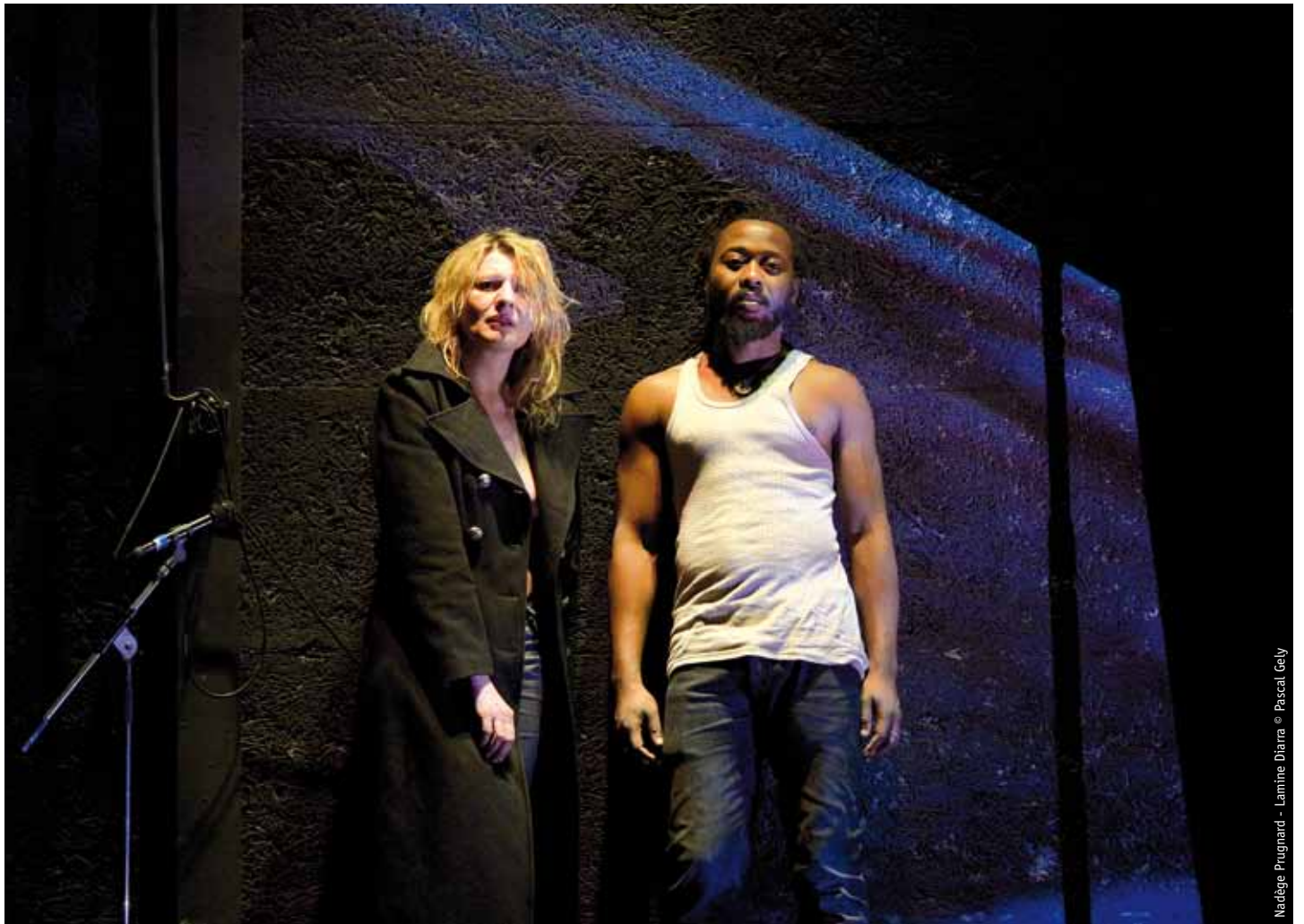
J’entends un écho qui traverse le temps entre Penthésilée et d’autres femmes surgies des luttes armées des années 70 ou des révolutions plus récentes qui ébranlent l’ordre mondial. Cet écho se nomme désobéissance. Par leurs gestes extrêmes, propres à chacune, par l’utilisation de la violence pour certaines, la subversion qu’elles incarnent s’apparente à une force infinie qui naît de la protestation. Avec Penthésilée, elles défient toutes les lois de représentations du genre féminin, au théâtre comme à la bataille.

Comment ne pas se passionner pour cette *Penthésilée* de Kleist aujourd’hui, lorsqu’on est femme, metteuse en scène de théâtre, féministe. Je réponds donc présente avec mes compagnons de jeu, comédiens, créateurs, techniciens. Présents sur un plateau de théâtre qui est notre outil de travail. Présents pour convier Kleist deux cents ans après sa mort à réfléchir avec nous sur ce qu’œuvre, au XXIème siècle, son texte in-montable selon l’avis de Goethe, ce grand auteur officiel, reléguant ainsi le jeune auteur aux gémonies.

Je mets ici en scène un certain désordre... ni un drame classique, ni un divertissement bon-enfant ou trash, ni une variation militante sur *Penthésilée*. L’assemblage des scènes, les “trouées” dans la représentation, la manière dont je demande aux comédiens d’improviser, de revenir à eux mêmes puis d’interpréter Penthésilée ou Achille, Prothée ou Ulysse, de faire la guerre, de construire la représentation sous nos yeux... tente de répondre à Kleist: oui, la scène aujourd’hui encore, est un champ de bataille. Et qu’y surgisse la pièce *Penthésilée* – de manière fragmentée, s’avançant petit à petit dans le spectacle – au travers du miroir qu’est le théâtre pour notre monde en guerre: chaotique, défilé, épuisant, passionnant!... Une déclaration d’amour au théâtre? Aux acteurs qui racontent l’histoire de celle qui n’a voulu se soumettre à aucune loi, ni celles des hommes, ni celles de son peuple de femmes devenu Etat?

Sûrement.

Et au long du spectacle, court une autre figure, celle-ci libérée de toute contrainte, qui, masquée de son nez rouge, se rit de tout, regarde et subvertit le spectacle... la liberté sous un masque de clown? Le rêve de Penthésilée, peut-être.



Nadège Prugnard - Lamine Diarra © Pascal Gely

Prologue

Pour entrer au cœur de la guerre, quoi de mieux qu'un théâtre des opérations ?

Le spectacle est introduit par un prologue sous forme d'installation.

Cette installation se déploie sur plusieurs espaces, sur scène et dans la salle. Le spectateur peut y circuler librement pendant une vingtaine de minutes. Le dispositif propose différents plateaux, constructions plastiques et visuelles (projections, espaces sonores, œuvres plastiques) et l'intervention de comédiens dans de micro-sformes théâtrales. Il s'agit d'inviter les spectateurs au cœur de différentes machines de guerre.

Surgissement de la pièce

Les acteurs, le vidéaste et les techniciens (présents sur le plateau) sont tout à leurs activités en présence des spectateurs, dans plusieurs espaces, pendant le prologue... jusqu'à l'arrivée d'Ulysse qui, prenant la parole comme on la prendrait aujourd'hui dans une "salle de crise", expose la gravité de la situation : une tribu de femmes attaque grecs et troyens tout ensemble, *"Elle nous a fait plus de prisonniers qu'elle ne nous a laissé d'yeux pour les compter, et de bras pour les délivrer. Et aucun moyen de deviner ce qu'elle nous veut."* C'est à cet instant que débute la pièce de Kleist.

Le dispositif scénique se transforme alors. L'installation du prologue (formée de plusieurs espaces) "se défait" pour laisser place à un seul plateau visible de l'ensemble du public, invité à s'asseoir dans la salle et sur scène.

A l'arrogance des armées puissantes qui occupent le monde aujourd'hui, que peut-on opposer sinon l'idée, au théâtre du moins, de la perturbation que provoquerait l'irruption sur le champ de bataille, d'une tribu d'amazones insoumises aux règles des deux camps qui s'affrontent sur le terrain, et ainsi capables de transformer l'ordre des choses ?

Jouer "au présent"

La langue de Kleist est une langue poétique d'une force exceptionnelle. La jouer "au présent", c'est-à-dire demander aux acteurs de s'en emparer dans des codes contemporains d'interprétation, permet de travailler la tension entre fiction et réalité.

Le jeu théâtral est interrompu à diverses reprises par des adresses directes aux spectateurs, les acteurs interrogent la matière même du spectacle, tissent des liens entre la fable et l'actualité de notre monde. Les acteurs ne sont pas les simples exécutants – subalternes – d'une mise en scène, même si mise en scène il y a. Ils existent en tant qu'individus, dont le parcours infléchit le cours de la performance. Il ne s'agit plus d'avoir un point de vue unique mais bien de faire exister plusieurs narrations et points de vue : celui de chacun des protagonistes dans sa relation à la figure de Penthésilée notamment au travers l'introduction de "figures" contemporaines de combat comme celles d'Ulrike Meinhof, d'Angela Davis ou des Pussy Riot mais aussi celle d'un marine américain aujourd'hui. Ces interventions sont pour certaines performées (l'acteur(trice) interrompt le jeu par une adresse directe au public) et pour d'autres, documentées (textes, sons, images projetés ou diffusés)

Il est ici question de fissurer la représentation théâtrale d'en bouger les lignes et de permettre ainsi au spectateur de "travailler" avec les artistes et avec l'auteur (mort et ressuscité à l'occasion) sur le présent.

Catherine Boskowitz



Fatima Tchombiano © D.Raoulas

Les femmes soldats Les Amazones, ou la guerre des sexes

La mythologie grecque met en scène cette peuplade étrange. Des soldates intrépides qui refusent toute autorité masculine.

La vie des Amazones relève du domaine de la transgression absolue, celui où toute loi naturelle ou sociale est abolie. Pour les Grecs, qui estiment que l'ordre est la vertu essentielle d'un peuple et d'un Etat, ces guerrières représentent le mal incarné, un mal ambigu à la fois repoussant et séduisant. Ce sont des femmes, mais elles font fi de toutes les valeurs féminines.

Dans le monde grec, la femme est un être perpétuellement mineur, sa fonction essentielle est d'enfanter de futurs citoyens. L'homme et la femme sont complémentaires et indispensables l'un à l'autre, mais leur "nature", voulue par les dieux, est par essence différente. La "faiblesse" physique constitutive de la femme lui interdit toutes les activités viriles, les travaux des champs, la chasse, l'entraînement sportif et la guerre. La femme, inapte à commander est, pour cette raison, écartée du pouvoir politique. Son seul domaine de liberté est le gynécée, où elle vit recluse avec ses enfants et ses servantes. Les vertus de la femme sont l'obéissance et la pudeur.

L'Amazone est celle qui refuse cette distribution bipolaire des compétences sociales, car elle a purement et simplement éliminé les hommes. Homère, dans l'Iliade, la qualifie d'antianeira, "anti-homme". Le préfixe anti pouvant avoir deux sens en grec, l'adjectif homérique signifie à la fois qu'elle est "égale au mâle" et "contre le mâle". A l'égal des hommes, les Amazones sont des guerrières et des chasseresses.

Dès la petite enfance, elles montent à cheval (à califourchon, et non "en amazone"). Elles savent manier l'arc, le javelot, l'épée, la hache de combat. Pour mieux tirer à l'arc et lancer le javelot, elles se brûlent (ou se coupent) le sein droit, ce qui, pour Hippocrate, "déplace toute la force et l'accroissement dans l'épaule et le bras". C'est de cette pratique que viendrait le nom "amazone" : a-mazon peut vouloir dire littéralement "sans sein". La signification symbolique de cette mutilation est claire : l'Amazone est homme par son côté droit, femme par son côté gauche. Il faut noter cependant que toutes les représentations iconographiques des Amazones les montrent avec deux seins. Elles vénèrent Artémis (Diane) qui, comme elles, habite les espaces sauvages, refuse la société des hommes, consacre ses journées à la chasse.

Les Amazones constituent une société divisée en deux (ou trois) tribus, chacune dirigée par une reine. Pendant que l'une des tribus est occupée à la guerre, l'autre reste sur place pour protéger le royaume. Celui-ci est situé au-delà de la mer Noire, sur les bords du fleuve Thermodon, auprès duquel elles ont fondé une ville, Thémiscire. Elles n'hésitent pas à faire de lointaines incursions chez les peuples de "la terre habitée". On leur prête deux invasions, en Asie Mineure et en Grèce. L'une d'entre elles, Myrina, à la tête de 20 000 Amazones à cheval et 3 000 à pied, déclare la guerre aux Atlantes. L'armée des femmes s'empare de leur ville, massacre tous les hommes et emmène femmes et enfants en captivité. On attribue à Myrina bien d'autres exploits qui témoignent de la crainte qu'inspiraient ces troupes féminines. Ces femmes ont aussi accaparé une fonction typiquement masculine, la fondation de cités, comme Ephèse, où elles auraient construit le grand temple dédié à Artémis.

Les Amazones refusent la présence des hommes dans leur groupe. Pour perpétuer l'espèce, elles s'accouplent comme des animaux, au mépris de toutes les règles du mariage des humains. Une fois par an, elles se rendent chez les peuples voisins et obligent les hommes à avoir des rapports avec elles. Tout se passe au hasard, dans l'obscurité, de façon qu'elles ne puissent reconnaître leurs partenaires. Ce sont elles qui violent les hommes dont elles usent à leur gré. Lorsque les enfants naissent, elles gardent les filles, mais massacrent toute leur progéniture mâle. Parfois elles gardent quelques garçons, leur estropient les bras et les jambes afin qu'ils soient impropres à tout exercice guerrier et en font leurs esclaves. Elles refusent d'allaiter leurs filles de peur de déformer leur sein et les élèvent au lait de jument.

Les Amazones relèvent aussi de la transgression, car ce sont des étrangères, des Barbares habitant au-delà des limites de la terre habitée. Elles ne connaissent ni la navigation ni la culture des céréales. C'est de là que vient l'autre étymologie proposée pour leur nom, a-maza, "sans orge". Ce sont des carnassières qui se nourrissent de viande crue. Comme les peuples barbares, elles n'ont aucun respect de la personne humaine et sacrifient à leurs dieux les prisonniers qu'elles ont ramenés de leurs combats. Les représentations iconographiques soulignent la barbarie de ces femmes en les montrant vêtues de tuniques en peau de léopard.

Pour les Grecs, les Amazones n'appartiennent pas uniquement au domaine de la légende. Beaucoup d'écrivains recherchent des fondements historiques aux aventures des guerrières anti-hommes.

Dans des textes historiques on retrouve les Amazones. A trois reprises, entre -331 et -324, les armées d'Alexandre le Grand rencontrent des Amazones. Leur reine, Thalestris, vient trouver le roi macédonien et passe treize nuits avec lui. En -63, le général romain Pompée, lancé à la poursuite du roi Mithridate en fuite, parvient jusqu'au pied du Caucase où il affronte le peuple des Albans. Après le combat, les Romains trouvent sur le champ de bataille des boucliers légers et des sandales féminines. Selon certaines sources, parmi les prisonniers de guerre se trouvent de nombreuses femmes que, faute de mieux, les Romains désignent sous le nom d'Amazones.

Dans ces deux derniers exemples historiques, nous sommes loin des Amazones légendaires. En pénétrant dans des terres lointaines, dont ils connaissent mal les peuples et les coutumes, les Occidentaux affrontent des armées locales dans lesquelles les femmes combattent comme les hommes. La seule référence possible pour les Grecs et les Romains est celle des Amazones. En fait, ces guerrières n'ont des Amazones que l'habitude de monter à cheval et de manier les armes. Elles n'ont pas la spécificité redoutable des mythiques combattantes qui refusaient absolument la compagnie des hommes et vivaient dans un univers artificiel et transgressif.

Catherine Salles

Agrégée de lettres classiques et docteur d'Etat, elle publie *Les Mythologies grecques et romaines* (Tallandier, 2003), *La Rome des Flaviens* (Perrin, 2002), *L'Art de vivre au temps de Julie, fille d'Auguste* (Nil éditions, 2000), *Quand les dieux parlaient aux hommes* (Tallandier, 2003).



Nanténé Traoré © D. Raoulas

Penthésilée dans son contexte : la guerre de Troie racontée par Homère dans l'Illiade.

Homère – que la tradition représentait comme un aède (“chanteur”, poète) aveugle qui parcourait le monde méditerranéen en déclamant ses vers – est le plus ancien des écrivains grecs dont l’œuvre nous soit parvenue. On le considère comme l’auteur de *l’Illiade* et *l’Odyssée*, poèmes fondateurs de la littérature grecque antique.

L’Illiade est une épopée qui raconte la guerre de Troie, lors de la dernière année de son siège qui aura duré dix ans au total, opposant les Achéens (Grecs) aux Troyens et leurs alliés. *L’Illiade* relate, dans l’ordre chronologique, six journées et nuits de la guerre. Chacun des camps est soutenu par une divinité, ainsi Apollon soutient les Troyens tandis qu’Athéna agit en faveur des Grecs, ou encore comme Poséidon, favorable aux troyens. De multiples combats collectifs ou individuels ont lieu, durant lesquels s’illustrent de grandes figures comme Hector, Ajax, Achille ou encore Patrocle. Ainsi, les Achéens obtiennent un avantage important grâce à la victoire d’Achille sur Hector en combat singulier. Troie est néanmoins une cité fortifiée et très bien défendue, les Grecs envoient donc des centaines de navires pour l’assiéger, navires qui leur servent également de campement. Cependant, ce n’est que grâce à la ruse d’Ulysse, qui fait introduire un cheval géant contenant des dizaines de combattants achéens que la cité fortifiée finit par tomber.

L’auteur de *l’Illiade* ne fait que de très courtes allusions aux Amazones. Elles sont pourtant liées à la guerre de Troie lors d’épisodes qui sont antérieurs ou postérieurs aux événements évoqués dans *l’Illiade*. Parmi les écrits d’Homère, une épopée *l’Ethiopie d’Arctinos* relatait le combat d’Achille contre Penthésilée.

Tout n’est pas fait pour emporter l’adhésion dans cette pièce, assez dédaigneuse, il faut le dire, de la sympathie et ne s’en cachant pas. On sait comment Kleist la tendait lui-même au public, d’un doigt assez distant.

“Ce soir, par permission spéciale, Penthésilée, pièce canine.” Personnages: des héros, des roquets, des femmes.

**“Aux tendres cœurs affectueusement dédié! Aidée de sa meute, elle déchire celui qu’elle aime, et le dévore, poil et peau jusqu’au bout.”
A prendre ou à laisser - oui - pour ma part je prends. Nous y perdrons trop.**

Penthésilée : la pièce de Kleist

La pièce se déroule dans le cadre de la guerre de Troie.

.../...Elles arrivent les Amazones, et les Grecs et les Troyens, les deux germes d’Etats, croient chacun qu’elles viennent en allié, mais elles passent entre les deux et, tout le long de leur passage, elles renversent les deux sur la ligne de fuite. .../...

Dialogues Gille Deleuze Claire Parnet (extrait)

Dans la pièce de Kleist, l’histoire de la fondation du peuple des amazones naît d’une insurrection : Violées par les vainqueurs et assassins de leurs maris, les femmes se révoltent contre cette armée d’hommes dont - comme dans toutes les guerres archaïques - elles devaient être le butin.

Elles décident alors de constituer un peuple exclusivement féminin, refusant toute soumission aux hommes : un état ayant assez de dignité pour s’assigner ses lois à lui-même, s’obéir à lui-même, se protéger lui-même.

Elle refusent d’être “objets” et mènent à leur tour des guerres non pour la conquête mais afin d’assurer leur descendance.

Cependant à la différence des hommes, elles ne font pas la guerre à d’autres femmes pour s’emparer de leurs époux. Elles font la guerre aux hommes : “sujet” contre “sujet”.

Lorsque l’objectif des amazones est atteint, que celles-ci ont fait assez de captifs pour arriver à leurs fins, qu’elles en ont jouit, elles les relâchent, libres...

Les règles de ce peuple-femmes échappent totalement aux armées d’hommes qu’elles combattent.

C’est dans le contexte de la guerre de Troie que Penthésilée - personnage exceptionnel dans le théâtre européen, Penthésilée est une chef de guerre - affronte Achille dans un combat sans merci qu’attise une passion érotique partagée.

Comme l’analyse Laurent Van Eynde, dans *La loi du drame dans l’oeuvre de Heinrich von Kleist*, l’élan qui pousse Penthésilée vers Achille est une transgression. Elle-même est entraîné de violer la loi des Amazones qui lui interdit de choisir son adversaire. Dès ce moment, Penthésilée refuse la loi arbitraire de son peuple. Mais Penthésilée appartient pourtant à sa tribu, elle s’enferme dans des contradictions qu’aucun entendement, ni même aucune raison ne peuvent lui permettre de dépasser. Elle s’oppose à la raison d’état.

La subversion qu’incarne la reine des Amazones s’apparente alors à une force infinie qui naît de la protestation. Penthésilée ne cherche pas le chaos, mais elle exige une nouvelle raison, une nouvelle Loi d’où puisse naître une nouvelle histoire. S’inaugure alors pour elle une lutte, un combat pathétique pour le recouvrement de sa liberté. Ce combat est pris lui-même dans les filets d’une guerre dont les objectifs se perdent au fur et à mesure du récit pour laisser la place à un acte “hors tout”, hors histoire : Penthésilée tue Achille et, aux côtés de ses chiens, elle le déchire avec ses dents.

Et Kleist ici tend à montrer que seule l’horreur pouvait échapper à “la raison d’état”. Penthésilée est consciente de la loi de son peuple mais ne parvient à la subvertir que dans l’inconscience (elle ne se rend pas compte de son acte).

Si comme le dit Marthe Robert “la mission des héros kleistiens est d’interrompre l’histoire”, Penthésilée rompt ici tous les liens avec l’histoire et la Loi qui l’encadre.

Julien Gracq

Penthésilée, préface - édition José Corti

Heinrich von Kleist (1777-1811): “Portrait d'un sans portrait”

Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist est né le 18 octobre 1777 à Francfort-sur-l'Oder dans une famille de l'aristocratie prussienne militaire. Éduqué selon les principes de celle-ci, il est inscrit, à la mort de son père en 1788, au Collège français de Berlin, qu'il quittera pour prendre part, dès 1795, aux campagnes de la Prusse contre les armées de la révolution. En 1799, dégoûté par l'autoritarisme et le ridicule de la vie militaire, il décide de s'inscrire à l'Université de sa ville natale, où le plan d'études qu'il se fixe, fondé sur la philosophie et les mathématiques, restera inachevé.

Sa lecture assidue de Kant et de Rousseau va déterminer le cadre dans lequel s'inscrira toute sa démarche d'écrivain: la contradiction entre la recherche de l'absolu et l'irrémissible limitation des représentations humaines. Au-delà de sa carrière d'écrivain, c'est toute son existence qui sera marquée par cette guerre paradoxale, menée à la fois en faveur et contre l'idéalisme, par l'exploration radicale des possibilités mêmes de la langue, génératrice de la pensée.

Son œuvre s'étale sur une douzaine d'années à peine, de 1798 à 1811. Elle compte huit pièces: trois tragédies: *La Famille Schroffentsein* (1802), *Robert Guiscard, duc des Normands* (dont il brûlera le manuscrit en 1803) et *Penthesilée* (1805/1807) - deux comédies: *La Cruche cassée* (1806) et *Amphitryon* (d'après Molière, 1805/1807); deux drames: *La Bataille d'Arminius* (1809) et *Le Prince de Hombourg* (1811); un grand drame historique médiéval: *La Petite Catherine de Heilbronn* (1808/1810). Durant cette période, Kleist écrit également huit nouvelles (*Michael Kohlhaas*, *La Marquise d'O...*, *Le Tremblement de terre du Chili*, *Fiançailles à Saint-Domingue*, *La Mendiante de Locarno*, *L'Enfant trouvé*, *Sainte Cécile ou la Puissance de la musique*, *Le Duel*), des poèmes (certains patriotiques), des écrits politiques (*Le Catéchisme des Allemands*), des essais (*L'Élaboration progressive de la pensée par la parole*; *Sur le théâtre de marionnettes*, écrit peu avant sa mort) et quantités d'articles pour une revue nationaliste prussienne (*Germania*), une revue littéraire (*Phebus*) ou un journal (*Die berliner Abendblätter*), qu'il a lui-même fondés.



© gravure Granger

À l'instar des romantiques allemands de sa génération, le mouvement d'adhésion de Kleist aux idées émancipatrices issues du siècle des lumières s'était mué en haine farouche du despotisme napoléonien. Tiraillée entre le désir d'action et la certitude que tout effort de la volonté est vain, toute expérience du réel illusoire et lacunaire, la vie de cet être d'une intelligence et d'une sensibilité extrêmes, est un approvisionnement progressif de la mort.

Par deux fois, il est pris pour un espion antifrçais et emprisonné; parallèlement, il avait consenti à un poste modeste de surnuméraire de l'administration des domaines de Königsberg (l'actuelle Kaliningrad). Il fréquente sans s'y faire remarquer les milieux littéraires berlinois, reçoit de Wieland, de Schiller et de Goethe un soutien enthousiaste – bien que parfois ambigu de la part de ce dernier. C'est que, contrairement à la démarche du vieux maître – dont les éloges le pétrifiaient – l'écriture de Kleist ne tend jamais vers la clarté ou l'équilibre transcendant; elle est inapaisée, rugueuse et sombre, mais ô combien dynamique. Elle témoigne de ce désespoir de la conscience qui poussera son auteur à préparer si méticuleusement son suicide, le 21 novembre 1811, en compagnie de Henriette Vogel – la seule parmi nombre de ses proches qui accepta de partager cette fin – sur les bords du Wannsee.

Laurent Muhleisen - conseiller littéraire de la Comédie-Française
D'après le dossier *Pièce (Dé)montée* n°38,
édité par le SCEREN et le CRDP de l'Académie de Paris



La Compagnie ABC

La compagnie abc (Aubervilliers Bande Comédie) est créée en 1985 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers par la metteuse en scène Catherine Boskowitz. Elle réunit une équipe artistique pluridisciplinaire (théâtre / arts plastiques / vidéo / création son / chant) au service de spectacles théâtraux, et a aussi pour spécificité d'être multiculturelle, composée d'artistes issus de différentes cultures, et pour certains, de différentes nationalités.

Fortement ancrée en Ile-de-France, notamment par une complicité de longue date avec le Collectif 12 à Mantes-la-Jolie, la compagnie a développé des partenariats en régions (Festival de Limoges, Friche de la Belle-de-Mai à Marseille, Agence Culturelle du Morvan,...) et à l'étranger (au Moyen-Orient, en Haïti, en Afrique) où les sessions de formations et la diffusion de ses spectacles, confirment son ouverture au monde et lui assurent un rayonnement international.

Le travail de création dans différentes cités de la banlieue parisienne et en Bourgogne, l'organisation d'ateliers d'écriture, de mise en scène, de jeu, de danse où se croisent artistes (écrivains, metteurs en scène, comédiens, scénographes, plasticiens...) et habitants ont été les principales activités de la compagnie jusqu'en 2008. Nombre d'auteurs ont travaillé avec Catherine Boskowitz, tels Judith Gershman, Gervais Robin, Yves Reynaud, Eduardo Manet, Madeleine Laïk, Jean-Pierre Renault, Sélim Nassib, Eugène Durif, Adel Hakim...

A partir de 2009, outre la création de deux spectacles (*Mildiou!* - *Samantha à Kinshasa*), la compagnie entame un travail autour de l'œuvre de Jean Genet qui aboutira d'une part à la création du spectacle *La Dernière interview* avec Dieudonné Niangouna (Artiste associé au Festival d'Avignon 2013) et d'autre part à l'organisation en Bourgogne d'une importante manifestation artistique et culturelle, l'année Jean Genet, menée auprès de nombreux publics (communes rurales, public de l'agglomération dijonnaise, compagnies amateurs, collèges et lycées, etc.).

Catherine BOSKOWITZ..... metteuse en scène

Catherine Boskowitz travaille en France, en Haïti, en Afrique et au Moyen-Orient, voyage en Europe. A l'intérieur de ce mouvement, de ces allers et retours, elle construit un travail de création où le théâtre occupe une place essentielle, avec une équipe artistique pluridisciplinaire et multiculturelle.

Initiatrice de projets réunissant de nombreux artistes, elle a fondé et dirigé pendant dix ans le Collectif 12 à Mantes la Jolie, Fabrique des nouveaux territoires de l'art où la pratique s'affirme aux frontières du théâtre et de l'expérience.

Ces croisements géographiques comme disciplinaires renforcent sa conviction: "*le théâtre doit être la chambre d'écho du monde où nous vivons*" et l'amènent ainsi depuis toujours et de façon renouvelée à rassembler sur les plateaux, des artistes issus de la diversité culturelle, qu'ils soient comédien(ne)s, auteur(e)s, scénographes ou dramaturges.

Témoin de nombreux événements sociaux et politiques qui secouent la planète ces vingt dernières années, elle s'attache à tisser le lien entre Art et Société, à questionner l'époque contemporaine par l'écriture du plateau. A partir de vecteurs pluriels tels que la scène, l'image, la performance, la peinture, la composition du son, elle présente ses spectacles au public comme des variations autour des œuvres choisies. Ses points de départ: un texte / un auteur / une pensée... et en diagonale, surgit sur scène, pendant la représentation, un contrepoint: une figure réelle du monde contemporain. Ses mises en scène des textes de Tchekhov, Gatti, Shakespeare, Kourouma, Racine, Genet, dont en 2013 *La Dernière interview* de Jean Genet avec l'acteur-performeur Dieudonné Niangouna, et aujourd'hui Kleist, sont chacune une invitation au public à se déplacer avec elle.

Nadège PRUGNARD Penthésilée

Auteure, comédienne et metteuse en scène, elle dirige la compagnie Magma Performing Théâtre depuis 99, et a travaillé comme artiste associée à la ville et au Théâtre d'Aurillac (scène conventionnée pour les nouvelles écritures) de 2008 à 2014.

Elle débute le Théâtre à la Comédie de Clermont-Ferrand en 1998 (direction Jean-Pierre Jourdain). Des rencontres avec Mikolaï Piniguine, Alexandre Del Pérugia, Mauricio Célédon, Jean-Louis Hourdin et Eugène Durif l'aident à parfaire sa formation de comédienne. En 2003, elle s'affirme comme auteure-comédienne dans un solo qu'elle intitule *Monoï*. Comédienne, elle travaille sous la direction de Jean-Philippe Vidal, Dominique Freydefont, Pierre Meunier, Eugène Durif, Marie-do Fréval, Caty Avram et Pierre Berthelot, Barthélémy Bompard, Virginie Despentes et Mikolaï Piniguine.

Depuis 2003, elle est l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre. Dernièrement, elle écrit *Ma mort n'est la Faute de Personne* pour Marie-do Fréval, *Fragiles* pour le Théâtre Molotof. Elle vient de créer *Alcool, un petit coin de Paradis* en février 2014 au Théâtre d'Aurillac et travaille actuellement à l'écriture d'un projet intitulé *They glow in the dark* questionnant le berceau tragique de la démocratie.

Nanténé TRAORÉ Prothoé

Au milieu des années 90, elle intègre l'atelier de Didier-Georges Gabily et commence à jouer au sein du groupe T'chang dans *Les Cercueils de Zinc* de Svétlana Alexeïvitch, puis elle découvre les nouvelles dramaturgies francophones, et rencontre Koffi Kwahulé, dont elle joue la pièce *Bintou*, mise en scène par Gabriel Garran et Pascal N'Zonzi au Tlf.

Son travail sur les écritures contemporaines se poursuit dans les années 2000. Elle travaille avec Elise Vigier, du Théâtre des Lucioles, dans sa mise en scène de *L'inondation* de E. Zamiatine à La MAC de Créteil, et avec Irène Bonnaud dans *Tracteur* d'Heiner Müller créé au Théâtre de la Bastille. Elle joue dans plusieurs spectacles d'Eva Doumbia, *Primitifs about* Chester Himes, et *Exils 4* d'Aristide Tarnagda joué au Théâtre de la Tempête à Paris et dans plusieurs pays d'Afrique centrale. Elle participe à la création d'*Afropéennes* de Léonora Miano, crée aux Francophonies de Limoges en 2012. Elle travaille également avec l'auteur et metteur en scène Guy Régis Junior, notamment avec *Terre, cris, effacements* mis en scène au Festival in d'Avignon 2011, dans le cadre des sujets à Vif.

Depuis 2004, Nanténé Traoré travaille régulièrement avec Catherine Boskowitz, notamment sur le chantier de création des *7 possibilités du train 713 en provenance d'Auschwitz* d'Armand Gatti, présenté à la Maison de la poésie à Paris, et dans *Bérénice* de Racine, mis en scène au Collectif 12.

Fatima TCHIOMBIANO L'Amazone

Comédienne et conteuse nigérienne, Fatima Tchiombiano a suivi plusieurs stages de formation de comédienne au Niger avec Kettly Noël, Tuman Kouyaté, Jacques Livchine et Hervée Lafond, Were Were Liking et Catherine Boskowitz. Depuis deux ans, elle est en formation à l'Ecole Internationale de Théâtre Lassaad à Bruxelles.

Au théâtre, elle travaille comme comédienne dans plusieurs spectacles avec Denis le François, Eva Doumbia, Dah Herma Gbadigui et Alfred Dogbé et à la télévision dans plusieurs séries télévisées réalisées par Souleymane Mamane.



Lamine Diarra © D. Raoulas



Adell Nodé-Langlois © D. Raoulas

Adell NODÉ-LANGLAIS clowne

Elle s'intéresse d'abord à la danse, suit des cours avec Peter Goss, Anne Koren, Jean Gaudin, Merce Cunningham. Puis elle découvre le cirque "de création", et surtout le travail aérien (trapèze, corde). Pendant trois ans, elle étudie à l'Ecole Nationale de Cirque de Montréal - Québec, se spécialise en trapèze ballant, jeu d'acteur et jeu clownesque. Suivent plus de dix ans de vie circassienne, en caravane, autour d'un chapiteau.

En 2001, elle s'ouvre à une approche plus théâtrale et participe à une recherche avec Guy Allouche. Elle fait partie des chantiers d'improvisation de cirque *Ricochet*.

En 2005, elle suit une formation d'acteur-clown au CNAC mise en place par Paul-André Sagel avec différents intervenants dont Gilles Defacque au Prato, à Lille.

En 2007, elle crée *Antigone, monologue clownesque* au Manège de Reims. Ce spectacle sera présenté 150 fois en France mais aussi au Portugal et en Finlande. En 2010, elle crée *Carnets d'une voleuse* avec le musicien Mayeul Loisel. Un spectacle inspiré librement des thèmes chers à l'écrivain Jean Genet. En 2013, *La Fascination du Désastre* avec Alexandre Demay et Estelle Beugin. En 2014, elle crée *Un bruissement d'elle*, spectacle autobiographique autour de la transformation d'une femme en clown.

Elle est artiste associée au Manège de Reims, scène nationale entre 2008 et 2014.

Lamine DIARRA Achille

Diplômé d'Art dramatique de l'Institut National des Arts de Bamako du Mali, il suit jusqu'en 2005 une formation d'acteur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD) avec Muriel Mayette, Georges Bigot, Grégoire Oestermann, Claude Stratz, Marion Gonzalez, Jean-Paul Wenzel, Robin Renucci, Nicolas Lormeau...

Au Mali, il joue dans *Le mandat* d'Ousmane Sembène, mise en scène d'Aminata Diombana et Hamadou Kassogué. *Rien ne va plus* de Sada Sissoko, mise en scène d'Aminata Diombana et Hamadou Kassogué, *Chez tante Janet*, texte et mise en scène d'Ousmane Sow, *On se rencontre*, mise en scène de Serena Sortorito et Félice Picco, *Kankou Moussa*, texte et mise en scène d'Ousmane Sow.

En France, entre 2003 et 2008, il joue dans *Les soldats inconnus*, création collective, mise en scène de Khalid Tamer; *Noces de Sang*, *La Savetière prodigieuse*, *Les amours de don Perlimpinpin*, de Federico García Lorca, mise en scène de Muriel Mayette; *Andromaque* de Jean Racine, mise en scène de Serge Lipsyc; *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare, mise en scène de René Jauneau; *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, mise en scène de Julien Téphany.

En 2010-2011, il met en scène *Les Déconnards* de Koffi Kwahulé à Bamako, Bobo Dioulasso et Ouagadougou, et au Lavoir Moderne Parisien à Paris. Il est assistant de Nabil El Azan pour la mise en scène de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, créé fin 2011 au Théâtre de la fraternité à Ouagadougou et au Festival Mantsina sur scène à Brazzaville. Il est interprète dans *Ciel à Bamako/Ouaga* et *Ciel dans la ville Afrique/France*, spectacles de théâtre-paysage en zones aéroportuaires mis en scène par Alexandre Koutchevsky. En 2014, il joue dans *Les Nègres* de Jean Genet mise en scène de Bob Wilson au Théâtre National de l'Odéon



© Leyla Rabih

Marcel MANKITAUlysse

En 1989, à Brazzaville, tout en suivant des études de Droit public, il s'intéresse au théâtre et travaille sous la direction du metteur en scène Victor Louya à la création d'une dizaine de textes contemporains dont il interprète les rôles principaux.

En France depuis 1997, il travaille avec plusieurs metteurs en scène : Catherine Boskowitz, Claude Bernhardt, Adel Hakim, Gil Bourasseau, Frédéric Fachéna, Martine Fontanille, Laurence Andréini, Philippe Adrien, Antoine Bourseiller, Christian Schiaretti, Hassane Kouyaté et interprète entre autres : Tchouboukov dans *Une demande en mariage* de Tchekhov ; Titus dans *Bérénice* de Jean Racine ; Seul en scène dans une adaptation de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma...

Au cinéma, il travaille avec Lucas Belvaux et Costa Gavras.

Simon MAUCLAIRDionysos

Né à Limoges, Simon Mauclair intègre le conservatoire Régional à 17 ans, puis est admis à l'Académie, Ecole Nationale Supérieure Professionnelle de théâtre, sous la Direction d'Anton Kouznetsov. Il y reçoit un enseignement pluridisciplinaire (interprétation, danse, chant, voltige, acrobatie, escrime, dramaturgie) basée sur la pédagogie russe, ainsi que d'échanges fréquents avec les écoles de Saint-Petersbourg et Moscou.

Diplômé en Septembre 2013, il est engagé par Blandine Savetier pour jouer *Oh les beaux jours* de S. Beckett, aux côtés de Yann Colette. Recruté par le Théâtre de l'Union - CDN du Limousin, avec toute sa promotion, il participe à la création de 4 spectacles : *La visite de la vieille dame* mise en scène de Paul Golub, *Comme des chevaliers Jedi* mise en scène de Thomas Quillardet, et *La courtine - Saison rouge* mise en scène de Léa Miguel et Jean-Baptiste Tur, et *Les Décembristes, St Petersburg 1825*, mis en scène de Vera Ermakova, qui tourne en France (MC93 Bobigny), et en Russie (Théâtre National Pouchkine de Pskov et Théâtre de l'Europe Maly de Saint Pétersbourg).

A l'issue de ce contrat avec le Théâtre de l'Union, la troupe entière se fédère et fonde le Collectif Zavtra, au sein duquel il crée et dirige le spectacle *Lumières* en juin 2014. L'été 2014, le spectacle *Comme des chevaliers Jedi* tourne à Rio de Janeiro, au Brésil avant d'être repris au Théâtre de l'Union - CDN du Limousin.

Début 2015, il joue dans *Il était une fois un pauvre enfant...* d'après Woyzeck de Büchner, une création du Collectif Zavtra et *Les derniers jours de l'Humanité* de Karl Krauss, mise en scène de Nicolas Bigards (MC93 Bobigny)



Simon Mauclair © D Raoulas

Jean-Christophe LANQUETINinstallation et scénographie

Artiste - scénographe, il enseigne à la Haute Ecole des Arts du Rhin (Strasbourg). Il mène depuis une vingtaine d'années de nombreux projets à l'international. Il est co-fondateur du collectif ScU2, porteur des 'Scénos Urbaines', résidences d'artistes inscrites dans le contexte de grandes villes de par le monde.

En tant que scénographe, il réalise de nombreux projets avec les metteurs en scène Alexis Forestier (Les endimanchés), Clyde Chabot, Danièle Bré, Barbara Boulay, Hanan Kassab Hassan, François Abou Salem, Philip Boulay, et avec les chorégraphes Olivia Grandville et Thomas Duchatelet.

Sa pratique scénographique se singularise à partir de 2000, avec la création du théâtre itinérant d'Eyala Pena à Douala (Cameroun), puis avec la rencontre du chorégraphe Faustin Linyekula, à Kinshasa (RdCongo) en 2001. Ils réalisent ensemble trois projets : *Spectacularly Empty 1 & 2* (2001-2005), puis *La Création du Monde* (2012, KVS, Bruxelles & Théâtre de la Ville, Paris) relecture du ballet de Fernand Leger par le Ballet Nancy Lorraine. Cette rencontre, ouvre sur une série de collaborations avec des chorégraphes du continent africain : Opiyo Okach (*Shift/Center & Border Border express*, Nairobi, Paris & tournée, 2005-2009), Augusto Cuvilas (*El Tango de la Muerte*, Maputo, 2006), Andrey Ouamba (*J'ai arrêté de croire au Futur*, Dakar-Paris, 2015), les chorégraphes sud africains Boyzie Cekwana (Workshop à Bordeaux, 2011) et Sello Pesa (*Limelight on Rite*, Strasbourg, 2013) et Fatou Cissé (*Regarde moi, Ce que nous sommes*, Dakar, 2014). Ces projets, qui s'apparentent souvent à des installations, sont le creuset d'une recherche artistique et théorique qui interroge dialogiquement les notions de représentation et de scénographie, entre histoire - la boîte optique, la scène théâtrale frontale - et devenir(s) dans un monde contemporain devenu multipolaire. Dans le même fil, une série de nouveaux projets est en cours ou en préparation avec les metteurs en scène haïtien Guy Régis Jr (*Moi Fardeau*, 2010 et *Dezafi* 2015), Catherine Boskowitz (*La dernière Interview*, Jean Genet, Paris 2010 et Le projet Penthésilée, Paris 2015), et Leyla Rabih (*Tu peux regarder la caméra ?* de l'auteur syrien Mohammed El Attar 2015- 2016).

Laurent VERGNAUDvidéo et lumières

Après des études à l'Institut Etudes Politiques de Bordeaux, il suit une formation à la réalisation documentaire à l'Université de Poitiers. En parallèle à ses expérimentations audiovisuelles scéniques ou multimedia, il s'intéresse à la lumière et la scénographie des spectacles, et développe un parcours professionnel dans les techniques du spectacle. Il se forme à la Direction Technique du spectacle vivant à l'ISTS et à l'Université d'Avignon en 2006 (Master Stratégie de Développement Culturel).

De 1993 à 1997, il travaille avec Pierre Kurczewski au projet Poitiers de mémoire, créé en juin 1997 au planétarium de Poitiers : « dérive » historique à travers la ville, bande-son quadraphonique, 15 projecteurs diapositives. Dans le même temps il commence une carrière de régisseur et d'éclairagiste.

Il collabore à partir de 2000 avec le Collectif 12 dont il assure la co-direction depuis 2008, tout en y participant à différents projets de création et et y menant diverses expériences scéniques, autour de la mise en scène des images.

Récemment il éclaire et/ou scénographie les spectacles de Dieudonné Niangouna (*Le cœur des enfants léopards*, *Le Kung Fu*), Catherine Boskowitz (*Bérénice* de Racine, *Samantha à Kinshasa*, *La dernière interview* de J Genet, ...), Elsa Ménard (*Euphémismes*, *Résistances 1*), Christelle Harbonn (*La révolution des escargots*), Frédéric Fachéna (*L'Opéra de Quat'sous*), Eudes Labrusse (*Elias lester*, *Le Couperet*,...)

Au Collectif 12, il conçoit et met en scène la série Mantes la Jolie Histoire du Monde, installations/spectacles utilisant des techniques mixtes (vidéo, son, comédiens...) et assure la direction artistique de *Petit Persée*, création collective jeune public (2009 et 2011). Il co-met en scène *Le Verfügbar aux Enfers*, de Germaine Tillion, dont il conçoit aussi la scénographie et les éclairages (2013).

En 2010, il réalise *La femme/fragments/cyborg*, 3 improvisations vidéo à partir du "Manifeste Cyborg" de Donna Haraway.

Leyla RABIH.....dramaturge et collaboratrice artistique

Après des études littéraires, Leyla-Claire Rabih se forme à la mise en scène avec Manfred Karge au Conservatoire Supérieur Ernst Busch de Berlin 1997 à 2002. Elle a été l'assistante de Thomas Ostermeier, Manfred Karge et Robert Cantarella.

Pendant dix ans, elle concentre l'essentiel de ses activités en Allemagne, dans le réseau de théâtres subventionnés, comme pour la scène indépendante. En 2003, elle met en scène *Tabataba* de B-M. Koltès au Hans-Otto Theater à Potsdam puis, en 2006, *Le Procès* d'après Kafka au DT Göttingen. Elle a également monté deux textes de Fritz Kater, *Un temps pour aimer, un temps pour mourir*, en 2005 au Staatstheater à Cottbus et *Vineta*, pour sa création en France, au Théâtre Dijon Bourgogne en 2006.

Installée à Dijon, Leyla Rabih dirige depuis 2008 la compagnie Grenier/Neuf avec laquelle elle travaille sur les écritures contemporaines. Elle met en scène *Les Voisins* de Michel Vinaver en 2007. *Les pieds dans la poussière*, de Virginie Thirion en 2008, et en 2009, *Tu as bien fait de venir*, *Paul*, de Louis Calaferte. En 2010, elle crée une adaptation de *Casimir et Caroline* d'après Horváth au Théâtre Dijon Bourgogne, puis en 2013 *Si bleue, si bleue la mer*, de l'auteur allemand Nis-Momme Stockmann.

En parallèle, elle poursuit ses activités outre-Rhin au Theater Konstanz avec la mise en scène de *Der Schnitt* de Mark Ravenhill, *Nordost* de Torsten Buchsteiner en 2009, puis de *Schwester von de Lot vekemanns* en 2010, et de *Kaspar Häuser Meer* de Felizia Zeller en 2014 au Theater Heilbronn.

Depuis 2011, en tandem avec le traducteur Frank Weigand, elle dirige la publication de la collection "SCENE, Neue französische Theaterstücke" qui depuis 1999 propose chaque année un volume réunissant cinq pièces d'auteurs contemporains de langue française traduites en allemand.

Elle travaille actuellement à la préparation de son prochain spectacle *Chronique d'une révolution orpheline* avec les textes de l'auteur syrien Mohammed El Attar.

Estelle LESAGEassistanat à la mise en scène

Estelle Lesage a été formée à l'Université de Paris X, en Maîtrise d'Arts du Spectacle. Elle a travaillé avec Karima El Karraze (*Arable*), Frédéric Fachena (*Le Verfügbar aux Enfers*, *L'Opéra de quat'sous*), Richard Sammut (*BIG-BANG*), Nicolas Fleury (*Lysistrata*), Jean-Pierre Vincent (*Lorenzaccio*), Bernard Sobel (*La Tragédie optimiste*) et avec l'Emballage Théâtre (*Peer Gynt*), en tant que comédienne et comme assistante avec, d'Eric Da Silva sur *Stalingrad* et de Delphine Eliet sur *La banalité de l'ordinaire* ou *Petit organon pour l'insoumission*. Elle a participé à de nombreux projets du Collectif 12 de 1998 à aujourd'hui.

Estelle a participé à la création du T.O.C. en 1998, et y travaille depuis en jeu, en dramaturgie et en organisation. Avec le T.O.C., elle a joué dans *Marie Immaculée*, *Le Précepteur*, *L'Auto-TOC*, *Turandot* ou *Le Congrès des blanchisseurs*, *Robert Guiscard*, *La Composition comme explication*, *Je voudrais être légère*, *Mémoires d'un névropathe*, *Le Cut-up*, *Ecrits Bruts*, *Electrolution*, *Revonique 23*, *Entrée Libre*, *L'Exception et la Règle* - *Le Masque de la Mort Rouge*.

En 2015, elle met en scène *On avait dit pas la famille*, écrit et interprété par la chanteuse lyrique Eva Gruber.

Benoist BOUVOT.....conception sonore

Compositeur, guitariste électrique et acoustique, il débute la musique en autodidacte à l'âge de 14 ans, puis intègre en 2001 l'école Pro-musica du Thor (84) et part en 2004 six mois au CNEART de la Havane à Cuba.

Depuis il associe un travail d'instrumentiste dans plusieurs formations de style fluctuant, et se plaît particulièrement à jouer en trio avec Julien Mauri et Marc Siffert, avec le quartet de jazz progressif Fonétic, tout comme en duo avec Didier Aschour, et pour le théâtre avec Alain Béhar, Eric Ouzelot, Marie Lamachère, Catherine Boskowitz et pour les documentaires de Virgile Loyer et Damien Mc Donald.

Il signe aussi de nombreuses installations, expositions et performances sonores parmi lesquelles, l'Ouverture du Palais de Tokyo, avec Laurent Derobert en 2012, un duo avec le poète performeur Didier Calleja (France) et un duo avec la poète, performeuse, Nicole Peyrafitte (New-York) en 2008-2009, *Un bruit qui court*, exposition des œuvres du FRAC Languedoc-Roussillon en 2008.

Yoris Van den Houte.....plasticien et constructeur

Il suit des études d'Art Dramatique, section Dramaturgie, au R.I.T.C.S. à Bruxelles. Il commence à dessiner et construit des "maquettes sans texte". Rentre dans des ateliers de constructions des décors de théâtre. Apprend la régie-plateau. Fait des créations lumières. Donne des cours de scénographie et histoire de la scène et de construction en Afrique de l'ouest et en France...

Il présente plusieurs installations, dont dernièrement à Bruxelles avec Sus Scrofa/installation vidéo, à Aubepierre-sur Aube pour la Maison Laurentine Dimanche triste à la Mer du Nord, Pour voir si la pierre prend l'eau au fur et à mesure qu'elle sèche d'en haut, Rue de la porte de l'eau. Il scénographie *Les prophéties de Leonardo Da Vinci* de Karyn Vyncke, au Château de Faverolles et présente l'installation in situ *You are my Destiny* dans le cadre de l'événement "D'abord les forêts" à La Maison Laurentine à Aubepierre-sur-Aube.

Il réalise aussi plusieurs scénographies dernièrement avec G. Scarella, Karin Vynke, Fabrice Gorgerat, Cie Giolisu... Participe actuellement à la création de *Manger Seul* de la Cie Jours tranquilles (Lausanne).

Chantal Rousseaucostumes

Après avoir acquis une compétence de conceptrice-réalisatrice de costumes pour le spectacle vivant, Chantal Rousseau oriente son travail autour de deux axes majeurs: la recherche textile - textiles anciens, teintures, patines, matières - et l'accompagnement du metteur en scène tout au long de la création, qu'elle soit de théâtre, de danse ou de cirque, baroque ou contemporaine.

Elle travaille notamment avec La Fabrique à théâtre et Jean-Denis Monory, le théâtre Toujours à l'horizon à La Rochelle, Catherine Boskowitz, l'Emballage Théâtre, la Tchekpo Dance Company en Allemagne, Régine Chopinot, le Théâtre des Amandiers de Nanterre, Cécile Roussat et le Poème Harmonique, ou encore Jean-Claude Cotillard.

Une percée kaléidoscopique dans le drame de Heinrich von Kleist.

Catherine Boskowitz, s'appropriant aujourd'hui la pièce de Kleist, a élaboré un spectacle composite à l'intérieur duquel l'œuvre de l'auteur allemand (traduite en français par Julien Gracq) côtoie un prologue aux allures d'installation déambulatoire, ainsi que toutes sortes d'interventions performatives réalisées par les sept interprètes participant au projet (Nanténé Traoré, Nadège Prugnard, Fatima Tchiombiano, Marcel Mankita, Lamine Diarra, Adell Nodé-Langlois, Simon Mauclair).

Fissurer la représentation.

"Les acteurs ne sont pas les simples exécutants – subalternes – d'une mise en scène, même si mise en scène il y a, explique Catherine Boskowitz. Ils existent en tant qu'individus dont le parcours infléchit le cours de la performance. Dans le cours du spectacle, il ne s'agit plus d'avoir un point de vue unique, mais bien de faire exister plusieurs autres narrations et points de vue : celui de chacun des protagonistes dans sa relation à la figure de Penthesilée." Adresses directes, remise en cause de la démarcation entre espace de jeu et espace habituellement réservé au public, évolution constante du dispositif scénique (l'installation et la scénographie sont de Jean-Christophe Lanquetin, les vidéos et les lumières de Laurent Vergnaud) : *Le Projet Penthesilée* s'attache, de bout en bout, à "fissurer la représentation", à "permettre aux spectateurs de travailler avec les artistes et avec l'auteur sur le présent". Un appel à considérer le plateau comme un champ de bataille au sein duquel peuvent apparaître "les silhouettes de celles qui, dans la réalité de notre monde, ont choisi de ne plus obéir".

Manuel Piolat Soleymat - La Terrasse

Un beau travail collectif tout en ruptures

Penthesilée c'est la tragédie de cette splendide Amazone, fondant à la tête de ses troupes de femmes irréductibles, sur des armées d'hommes qui imposent la guerre pendant le siège de Troie. Penthesilée est saisie d'un amour violent pour Achille le héros Grec et les règles de son peuple lui interdisent de choisir l'homme qu'elle désire. Elle le poursuivra donc avec fureur, connaîtra quelques instants d'un amour partagé, puis perdra la tête jusqu'à le déchirer et le dévorer, prise d'une folie aveugle.

Catherine Boskowitz a campé cette tragédie dans une mise en scène insolite. Nous sommes invités à pénétrer sur le plateau recouvert d'immenses bâches plastiques noires, il y a au centre une maquette d'une haute carcasse d'immeuble moderne désossé, de grands écrans blancs montés sur roulettes se déplacent sur le plateau pour accueillir les images des projections, sur les guerres, le bombardement de Gaza (?) notamment : "L'armée des Amazones et celle des Grecs, pourquoi elles se battent ?" On nous invite à nous asseoir au jardin ou dans les gradins. A la cour, une phrase : "la scène est un champ de bataille". Une clown, Adell Nodé Langlois, achève de se maquiller devant nous. Des images parfois somptueuses, une interprétation magistrale de Nadège Prugnard en Penthesilée. Au total, un spectacle à ne pas manquer qui sera repris pendant un mois au Théâtre des Quartiers d'Ivry.

Edith Rappoport - Théâtre du Blog

Le Projet Penthesilée

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

4 > 31 MAI 2015

Théâtre d'Ivry Antoine Vitez

1 rue Simon Dereure 94200 Ivry

Métro ligne 7 - Mairie d'Ivry / RER C Ivry

à 20h mardi, mercredi, vendredi et samedi,

19h le jeudi et le dimanche à 16h

relâches mercredi 6 et lundis 11, 18 et 25 mai



Production : Compagnie abc - Coproduction : Théâtre des Quartiers d'Ivry, Théâtre Paul Éluard de Choisy-le-Roi, Collectif 12, Théâtre de Sartrouville et des Yvelines - Centre Dramatique National, Grenier/Neuf - Dijon, Cie Sokan (Côte d'Ivoire). Avec l'aide de la DRAC Ile-de-France, la Drac Bourgogne, La Commission internationale du théâtre francophone, la Région Ile-de-France, Arcadi Ile-de-France, l'Adami et la Spedidam. Avec le soutien du CENTQUATRE-Paris et de La Cité - Espace de récits communs à Marseille.

