

CONTREPIED PRODUCTIONS

**LES
BEAUX
JOURS
D'ARANJUEZ**

UN DIALOGUE D'ÉTÉ

TEXTE PETER HANDKE
MISE EN SCÈNE YÉSHÉ HENNEGUELLE



DOSSIER DE CRÉATION 2019

S O M M A I R E

03
04
07
09
11
13
14
15
17

RÉSUMÉ

MISE EN SCÈNE

ACTEURS

DÉCORS ET LUMIÈRES

SONS ET CORPS

ANAPHORE 1

EXTRAIT

L'ÉQUIPE

CONTACTS

R É S U M É

Dans *Les Beaux jours d'Aranjuez*, sa dernière pièce, Peter Handke remet en effet le dialogue au coeur du théâtre. Deux personnages se retrouvent sur la scène dans une sorte de jardin post-édénique. La conversation balance : l'amour, le désir, l'autre et moi-même... Chacun s'y réinvente une vie, des souvenirs, des fantômes et des combats. Il s'agit de se maintenir en vie, de cerner enfin la vérité même si elle se révèle toujours illusoire.

Le texte met en jeu la question de Nietzsche : "Y a-t-il la moindre opposition entre le mensonge et la conviction ?" Sommes-nous au théâtre pour entendre une vérité ? La langue de Peter Handke déborde et s'épuise à se comprendre elle-même en se jouant des conventions et des traditions. C'est dans cet univers de mots, hanté par une culture protéiforme, que le dramaturge nous invite à saisir l'élan, celui qui dit : "Recommençons ! Tentons de comprendre qui nous sommes !". Il ne nous livre pas une vision du monde mais nous entraîne à inventer la nôtre, à chaque instant, nourris de fantasmagories et de théâtre.

MISE EN SCÈNE

*Le poème de la durée est un poème d'amour.
Il parle d'un amour au premier regard suivi
d'innombrables premiers regards. Et cet
amour n'a sa durée dans aucun acte, bien
plutôt dans l'avant et l'après où par cet autre
sens du temps que donne l'amour, l'avant est
l'après et l'après, l'avant.*

*Extrait de "Poème à la durée" de Peter
Handke.*

Pour choisir de monter *Les Beaux jours d'Aranjuez* de Peter Handke aujourd'hui, il faut d'abord tomber, la tête la première, dans les pièges du texte. Être séduit par le retour à la nature. Se laisser submerger par l'accumulation des références culturelles. Ambitionner le théâtre d'art. Vouloir célébrer l'amour ou, au moins, notre quête infinie et parfois inavouable de l'amour. C'est une pièce sur la nature et la nature humaine et je veux voir le théâtre, mon théâtre, s'emparer de ces thèmes ; car notre monde ne nous laisse plus le temps de regarder les choses. Nous ne nous offrons plus la possibilité d'apprécier la temporalité autre que déploient les éléments qui nous entourent. L'homme a besoin d'apprendre à se ré-aimer : il ne s'aime plus. Et le théâtre peut encore lui offrir un temps et un espace pour contempler, sans avoir d'objectif. Il ne manque peut-être entre nous que la beauté d'une fleur en train d'éclore. Disons que j'ai la certitude qu'un homme comprend plus facilement un champ de tulipes qu'un champ de mines. Un oiseau qui vole dans l'azur plus que la monnaie scripturale ou le remboursement de la dette. J'ai besoin de voir un champ de fleurs, je n'ai pas besoin de la dette. J'ai besoin de respirer, même si respirer c'est simple... Aujourd'hui le théâtre parle de la finance à haute fréquence et des hommes d'affaires, des attentats et des robots, de familles qui se déchirent et de la jungle de Calais, des religions, de leur sang et de leurs larmes. En choisissant de monter cette pièce, je pensais d'abord trouver l'occasion d'une halte.

Mais pour mettre en scène *Les Beaux jours d'Aranjuez* de Peter Handke aujourd'hui, il faut inévitablement affronter le texte. Accepter finalement de parler du monde et de ses horreurs, sur le ton d'Anton Tchekhov comme sur celui de Heiner Müller. Confronter les revenants surgis du passé européen, livres, films, pièces, essais philosophiques. Et parfois se moquer d'eux. Se souvenir que l'auteur, à notre âge, écrivait *Outrage au public*. Et être aussi impertinent que lui et envers lui. Lui, lauréat du Prix Ibsen. Lui, aujourd'hui d'un âge invitant au respect. Je veux monter ce spectacle avec des gens qui me ressemblent, de ma génération. Et ce même si ce texte a été écrit par un homme qui, contrairement à nous, a vécu la majeure partie de son existence. Cette pièce, sa dernière pièce, est un héritage mais ce n'est pas un testament. Le regard que Peter Handke porte sur un monde qui va rester et qu'il a en partie contribué à construire est un vent qui nous pousse par derrière. Ce n'est pas facile pour nous de comprendre cet état des lieux. Nous ne serons sans doute pas toujours d'accord. Mais du texte à nous, c'est un dialogue qui s'engage et cela est la garantie de rester vivant.

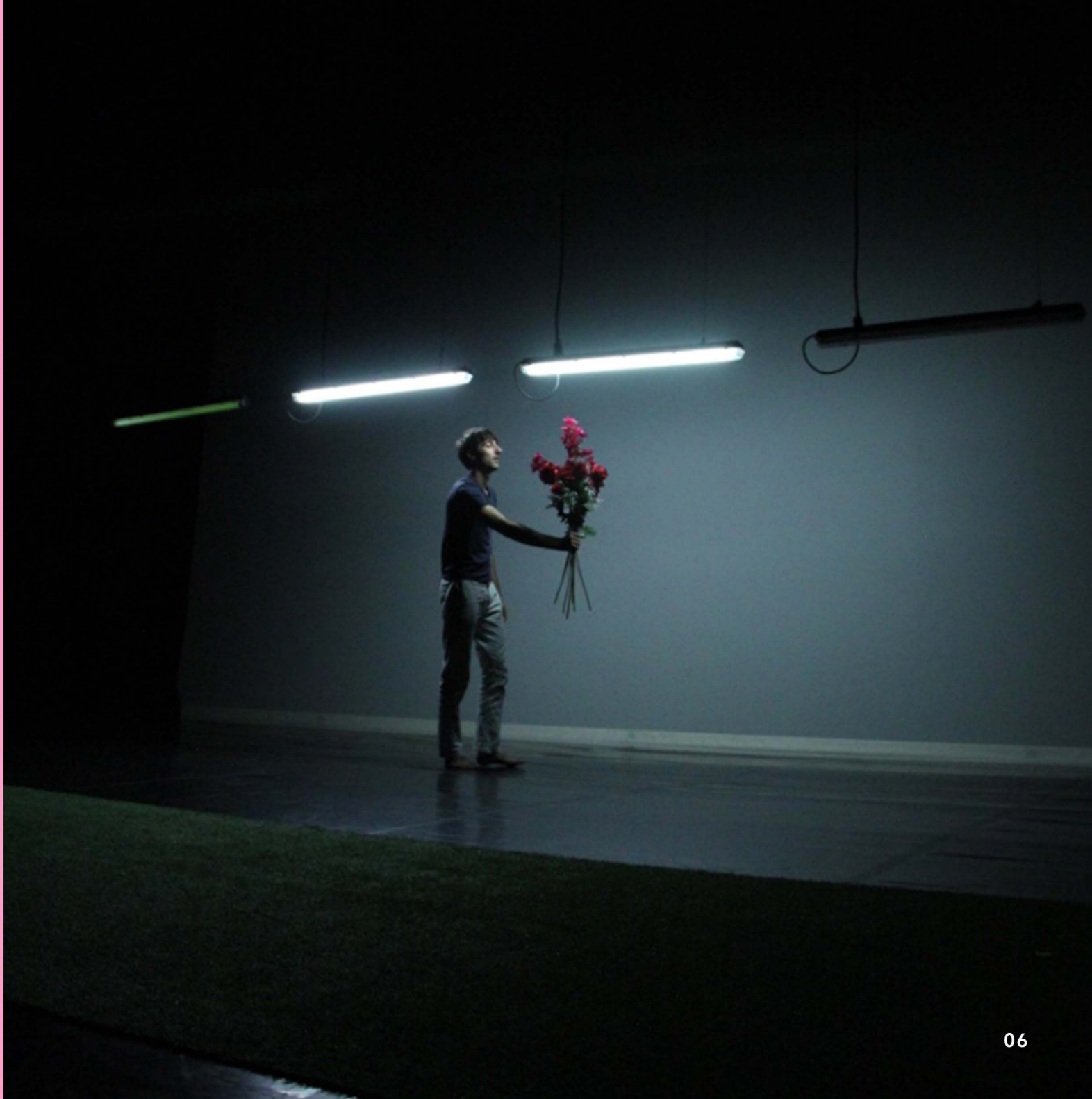
Ce « dialogue d'été » qui unit les personnages rend justement compte d'une volonté de survie. L'homme et la femme ne parlent pas directement d'amour. Ils parlent de désir. Un désir qui blesse et n'aboutit que rarement mais qui, dans un éclair, vous fait vous sentir vivant. Un désir de fuir un instant le monde. Un désir de désirer, de re-désirer. Des règles sont posées, qui nous échappent, que la mise en scène s'amuse à deviner et qui conditionnent le dialogue. Sans elles, ce beau jour d'été, cet instant de théâtre, ce lien fragile entre l'homme et la femme se déliteraient immédiatement. Ce jeu pourrait donc aussi bien être à la vie, à la mort. La transgression finale entraîne d'ailleurs la fin des beaux jours, la sortie définitive de l'Éden, de l'illusion théâtrale et le retour aux violences de notre monde. Pour rendre scéniquement ce jeu, je veux remuer des clichés de la mise en scène contemporaine : couleurs vives, musique pop, adresse au public dans un micro... Ainsi, mes revenants rencontreront ceux de Peter Handke.

Je fais partie d'une génération à effets spéciaux. Une génération qui se demande ce qui est vraiment important pour elle, tellement on lui fait croire à longueur de journée que tout est très important. Une génération prise en charge comme un fardeau. Tout est moins bien aujourd'hui, pourtant aujourd'hui c'est nous qui sommes là. Je veux faire entendre avec ce spectacle que nous n'avons pas oublié la recherche (peut-être vaine) du bonheur : nous y aspirons aussi. Mais nous avons été mis au monde à l'aube du troisième millénaire. J'avais dix ans quand j'ai vu tomber les tours jumelles de New York à la télévision et que les pays occidentaux basculaient vers l'autoritarisme et les privations individuelles. Un an plus tard, le FN se trouvait au second tour des élections présidentielles. Et aujourd'hui, dans les rues de mon pays, les gens se méfient les uns des autres. Nous avons peur de nous aimer. J'aimerais faire entendre l'emprisonnement dans lequel nous sommes et dans le même temps, donner à rêver d'une issue. Nous devrions tous nous questionner sur la manière dont nous (nous) aimons.

Sur le plateau, l'homme et la femme s'émeuvent d'une nature en plastique trop verte, trop bleue, trop jaune. Est-ce qu'ils ont remporté un jeu ? Est-ce qu'ils ont payé pour ouvrir la porte vers une nature artificielle ? Est-ce que leur temps dans cette hétérotopie contre-utopiste est compté ? La mise en scène ne tranchera pas mais laissera le doute. Le ciel est désormais vide. Les personnages qui se débattent pour survivre ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Comme chacun d'entre nous. Reste seulement le théâtre, comme expérience fondamentalement collective pour nous sortir de cette solitude. L'homme et la femme nous rappellent (et nous hurlent parfois aux oreilles) que le temps de la représentation théâtrale est un temps privilégié, peut-être un des derniers de notre société, pour être ensemble.

*Pour l'heure ni hélicoptères ni avions de
chasse
Simplement des libellules sans lac
Quelques fruits défendus roulant sur une
table posée là
Au-dessus, dans le ciel du plateau, deux
aigles au zénith cherchent le centre
Respirations suspendues. Souffle commun.*

Yéshé Henneguella



A C T E U R S

Puisqu'il s'agit de nature et de nature humaine, je veux d'abord trouver un langage naturel par la voix et le corps des comédiens. Relire Tchekhov, Rousseau, Hobbes et, par des improvisations, découvrir une nature théâtrale qui sera celle de ce spectacle, ouvrir la brèche de la sincérité et de la confiance. Mais dans ce dialogue où l'artifice affleure toujours, où l'illusion théâtrale est toujours mise à mal, nous avons aussi besoin de penser un jeu factice et emprunté. Nous devons révéler par la chorégraphie, l'articulation, la technique (vidéos et sons) que tout cela est fabriqué à l'instant sous les yeux des spectateurs. On oscillera donc des comédiens aux personnages sans savoir jamais si les personnages ne sont pas eux-mêmes des comédiens. Et le vertige de cette mise en abyme nous le trouvons dans le texte lui-même.

Or, ils ne sont que deux, deux pour porter en scène ce texte parfois compliqué, souvent poétique, toujours dense. Il s'agit donc avant tout de saisir les méandres de l'écriture de Peter Handke dans une phase de travail à la table qui permette de construire une pensée pour chaque mot du texte. Nous devons trouver notre conduite interne, notre chemin, notre route, notre traversée, notre partition à nous, notre décorum intra-intestinal, notre pays, notre drapeau, notre territoire. Ce paysage intersubjectif qui se construit lentement, patiemment, de répétition en répétition, de la table au plateau, il repose autant sur les mots du dramaturge que sur la nourriture culturelle partagée à la marge. Les films, livres, peintures... que nous regardons ensemble forment un langage commun, un regard, une histoire qui nous unissent et nous permettront ensuite de livrer ce paysage au public dans toute sa complexité.

*"Il s'agit de trouver une façon de faire en sorte
que le sens chavire un peu et flotte, et en
même temps laisse possible en écho
l'interprétation propre des spectateurs."*

Patrice Chéreau

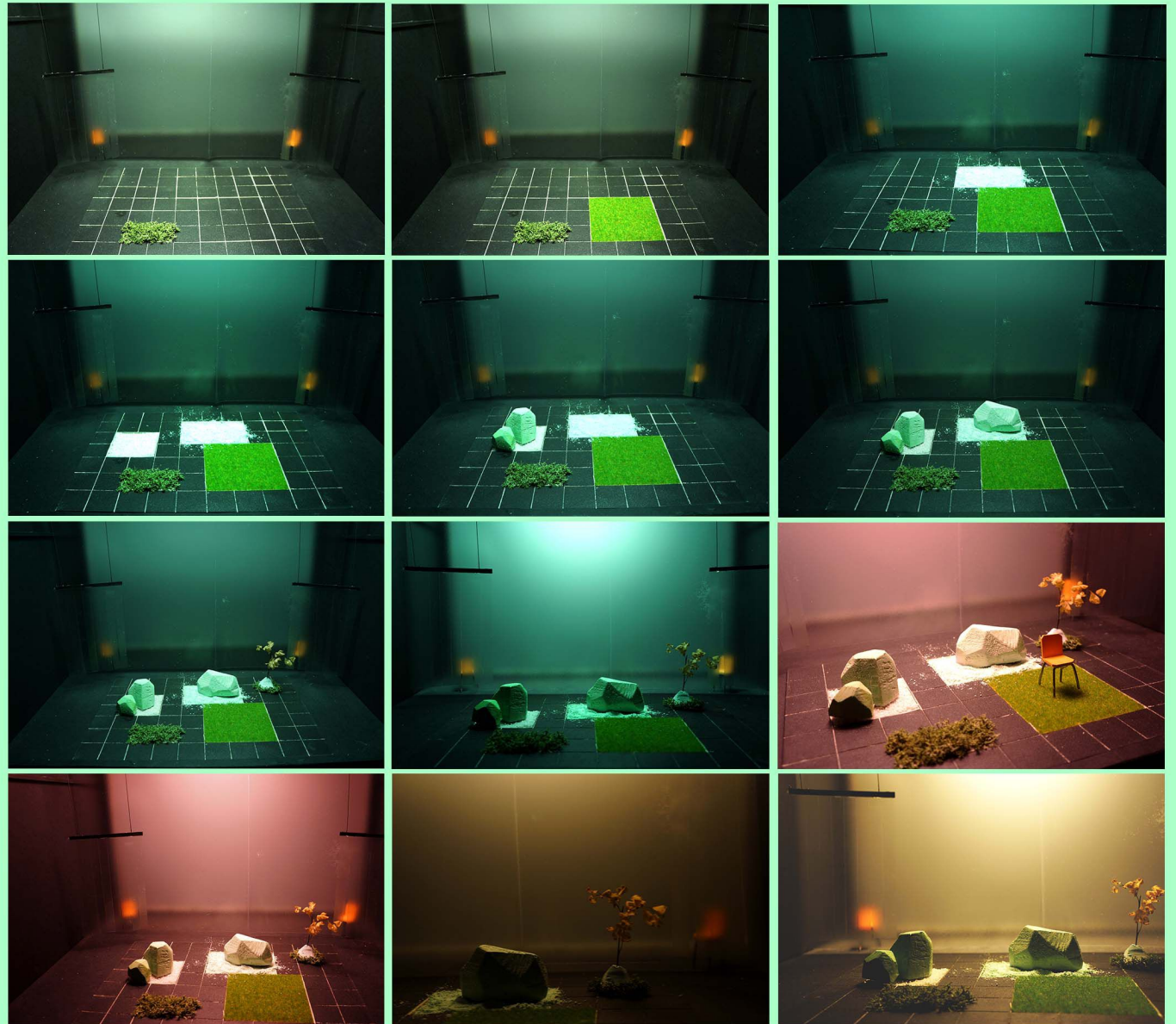


DÉCORS ET LUMIÈRES

Sur la scène, tout est synthétique : des pelouses et des fleurs artificielles, une pluie de sacs plastiques, un écran pour horizon... Nous sommes dans une boîte. Bloc opératoire ? Salle d'interrogatoire ? Salle blanche. Non-lieu. Une boîte, symbole à la fois du plein et du vide. Seuls deux êtres humains sont encore là ; les premiers ou peut-être les derniers. J'aime imaginer qu'ils sont là dans le dernier espace de nature (reconstituée) sur terre. À la fois enfermés et libres. La limite entre le dedans et le dehors est marquée par des rideaux de plastique sur lesquels, parfois, dégouline du sang. Sont-ils à l'abri à l'intérieur ? Et où est le spectateur : dedans ou dehors ? Car, les acteurs s'adressent directement à lui, à la limite entre la scène et la salle. Ne serait-il pas alors sur le même bateau (Aquarius ou radeau de la Méduse plutôt qu'arche de Noé) ? Ne serait-il pas embarqué avec eux dans ce jeu à la vie à la mort ? Le doute est jeté et la mise en abyme des hétérotopies vous perd : la boîte, le cadre de scène, le théâtre... Où est la sortie ?

Nous sommes donc dans un futur qui semble fantasmagorique et lointain mais qui pourrait aussi bien être demain. On se maintient ainsi à la lisière entre réalité et fiction, entre nature et artifice, entre psychologie et interprétation distanciée. Par le jeu des lumières et des couleurs, je veux encore troubler l'impression de vérité du spectateur. Ainsi, les costumes ont des coupes classiques ou familières, mais les couleurs sont si criardes qu'elles ne semblent pas réelles. Quant au cyclorama, il permet tout autant d'imiter la lumière diffuse d'une fin d'après-midi que de créer un fond coloré digne d'un jeu télévisé. S'y superposent encore des projections vidéo, textes et images produits en live ou pré-enregistrés qui viennent aussi questionner notre rapport à l'art, à l'artefact, à l'artifice...

*Maquette de présentation de
l'espace scénographique*



SONS ET CORPS

Je veux que le son soit un guide dans le paysage de cette création. Comme un étai, il doit tenir l'ensemble, empêcher tout autant le spectateur que l'acteur de tomber à la renverse. On est à la campagne puisqu'on entend le chant des oiseaux. Au loin pourtant, la ville menace : aux bruits des moteurs succèdent les coups de feu et les hurlements. Sur scène, des micros déforment parfois les voix des comédiens dont la douceur naturelle semble alors surfaite. Ce cri grinçant ne serait-il pas leur nature ?

La musique, en miroir du texte, oscillant du très classique à l'absolu contemporain et convoquant à son tour des centaines de revenants, doit venir entretenir cette confusion. À l'artificialité parfois brutale, parfois clinquante de l'électro répond le chant de l'âme des instruments acoustiques. L'un et l'autre gagnent l'acteur et par ricochet le spectateur qui respectivement alors se meuvent et s'émeuvent. La musique, tout artificielle qu'elle semble, ne ment jamais, pas plus que la peau sur laquelle elle frissonne. Ainsi, par le son et les corps, la mise en scène atteint finalement une vérité aussi éphémère que l'instant de théâtre. L'homme joue de la musique et la femme danse. Ils sont seuls, chacun de leur côté. Chacun dans leur fonction. Mais c'est peut-être le seul moment où le dialogue s'établit réellement entre eux.

*“Que ce soit le chant d’une lampe ou
bien la voix de la tempête,
que ce soit le souffle du soir ou le
gémissement de la mer qui t’entourne
– toujours veille derrière toi une ample
mélodie, tissée de mille voix.”*

Rainer Maria Rilke

39



ANAPHORE 1

JE SUIS DE LA TERRE
DE LÀ OÙ LE TEMPS PASSE LENTEMENT
JE SUIS DES PRAIRIES ET DES CHAMPS
JE SUIS DES TERRAINS BOUEUX
DE LA GLAISE ET DU CALCAIRE
JE SUIS DES MONTAGNES
DES RIVIÈRES GELÉES ET DES NUITS DE NEIGE
JE SUIS DES SOLEILS LEVANTS
ET DES NUITS ÉTOILÉES
JE SUIS DES NIDS D'AIGLE
ET DES REPAIRES DE LOUPS
JE SUIS DES PLAINES
JE SUIS DES FORÊTS DE PINS
DE MÉLÈZES ET DE HÊTRES
DE CHÊNES ET D'ÉPICÉAS
JE SUIS DE LÀ OÙ LES SENTIERS SONT SINUEUX
JE SUIS DES CAMPAGNES
JE SUIS DES GRANDS HORIZONS
ET DES VASTES ÉTENDUES
JE SUIS DES SOIRÉES D'HIVER AU COIN D'UN FEU DE CHEMINÉE
JE SUIS DES JOURS PLUVIEUX
ET DES JOIES SIMPLES
JE SUIS DES VOÛTES CÉLESTES
JE SUIS DES ALPAGES
JE SUIS DES HEURES CONTEMPLATIVES
ET DES REGARDS VAGUES
JE SUIS DES NUAGES ET DES CIELS BAS
JE SUIS DES VERGERS
ET DES TERRES D'HUMUS
À L'ASPECT NOIRÂTRE
JE SUIS DES FALAISES ET DES ROCS
DES CULTURES ET DES ÉLEVAGES
JE SUIS DES VILLAGES
AUX VOLETS CLOS
JE SUIS DES SOLITUDES
DE CEUX QUI TUENT LE TEMPS
JE SUIS DES RAVINES ET DES RAVINS
JE SUIS DU PAYS DES GENÊTS ET DES CHARDONS
DES TERRITOIRES DÉLAISSÉS
DES CASCADES ET DES GORGES
JE SUIS DES NUITS NOIRES
JE SUIS DES GRANDS LACS
ET DES GROTTES DE GRANITE
JE SUIS DU VENT
JE SUIS DES TERRES D'OCRE
JE SUIS DES GRANDS ESPACES
J'AI GRANDI SOUS L'ÉGIDE D'ÉCHO

YÉSHÉ HENNEGUELLE

EXTRAIT

LA FEMME

C'était l'après-midi. Moi sur une balançoire quelque part dans le verger. Oui, une pommeraie, pas une cerisaie, pas de taches rouges sur ma robe, ni avant, ni après. Aucun souvenir des gens près de moi. Quand même la présence invisible des miens, mère, père, frères, sœurs. Et moi, sur cette balançoire, avec des élans – encore « élan » – de plus en plus libre, de plus en plus libérée de la présence des miens pour une autre présence.

L'HOMME

Pas si vite. Regarde. Quel blanc, les pétales des fleurs de liserons. Comme elles ondulent en flottant au vent. Et comme la corolle est d'un sombre profond.

LA FEMME

Mais c'était vite comme ça. De plus en plus vite. Et puis, à un moment donné, tout à coup au point culminant, un soudain ralentissement. Pendant que la balançoire, avec moi dessus, continuait à balancer à la même vitesse, au moins durant quelques longs, longs instants, une chose dans mon intérieur se réveillait, se vivifiait, grâce à ce soudain ralentissement, puis, grâce à une immobilité brusque, au milieu de – comment dire ? – ces sphères répétées que je décrivais sur cette balançoire, naissait, s'ouvrait, éclosait, puis explosait – se créait, ou était créée en explosant. Je devenais la chose, et elle devenait moi. Si : c'était une histoire, comme aucune autre - ah, mais comment la raconter ?

L'HOMME

« Une chose » ? Le sexe ? Ton sexe ?

LA FEMME

Comme tu veux. Mais ce qui venait de naître là sur cette balançoire, je l'ai senti pas du tout comme « mon sexe à moi », mais comme l'origine du monde.

Peter Handke, *Les Beaux jours d'Aranjuez*,
Le Bruit du temps, Paris, 2011, p.16-18.

L'ÉQUIPE

PETER HANDKE, AUTEUR

Peter Handke est né en 1942 à Griffen, en Carinthie (au sud de l'Autriche). Ses premiers textes sont publiés dans le journal du lycée de Tanzenberg, où il est interne. En 1961, il entame des études de droit ; il les interrompt définitivement quatre ans plus tard, après avoir fait accepter un manuscrit aux éditions Suhrkamp. Dès lors, il se consacre à l'écriture, bâtissant une œuvre forte d'une quarantaine de titres : romans et nouvelles (*Les Frelons*, 1966 ; *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, 1970...), essais (*Essai sur la fatigue*, 1989 ; *Essai sur le juke-box*, 1990 ; *Essai sur la journée réussie*, 1991...), traductions (Bayen, Char, Duras, Eschyle, Genet, Green, Modiano, Ponge, Shakespeare, Sophocle...). Au théâtre, il se fait connaître dès 1966 avec *Outrage au public*, suivi d'une douzaine de pièces parmi lesquelles *La Chevauchée sur le lac de Constance* (1971), *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* (1974), *Par les villages* (1981), *Voyage au pays sonore ou l'art de la question* (1989), *L'Heure où nous ne savions rien de l'autre ou Préparatifs d'immortalité* (1997). Peter Handke est aussi scénariste, il a notamment collaboré avec Wim Wenders sur *Les Ailes du désir* en 1987. La plupart de ses œuvres sont éditées chez Gallimard, Verdier, ou aux éditions de l'Arche. Dernières publications : *La Nuit morave* (Gallimard, 2011) ; *Hier en chemin : carnets*, novembre 1987 – juillet 1990 (Verdier, 2011) ; *Les Beaux Jours d'Aranjuez : un dialogue d'été* (Le Bruit du temps, 2012). Peter Handke vit aujourd'hui à Clamart.

VINCENT POUDEIROUX, JEU

Vincent Pouderoux débute le théâtre en 2009 au conservatoire du 14ème arrondissement de Paris. En 2011, il part pour la Biélorussie, à Minsk, dans une école de théâtre, où il étudie avec les professeurs de l'Académie des arts de Minsk. En 2013, il intègre le GEIQ-théâtre (Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification), période pendant laquelle il joue dans différentes pièces (notamment dans *Noces de Sang*, *Lorsque cinq ans seront passés* et *Le public*, de Federico Garcia Lorca et Calderon de Pasolini mis en scène par Sylvie Mongin-Algan et Guy Naigeon). Depuis il a eu l'occasion de jouer sous la direction d'Aristide Tarnagda dans *Roméo et Juliette* dans le cadre du Festival de la Luzège en Corrèze, de Gilles Granouillet, dans *Abeilles* (Création) de Raphaël Defour, dans *France Sauvage* (Création collective) de Nicolas Zlatoff dans *Quand je pense au théâtre je n'ai plus peur de la vie* (adaptation de *La Mouette* d'Anton Tchekhov) de Lara Boric, dans *Un enfantillage* (adaptation du Mariage de Gombrowicz) de Guy Naigeon La Barraca (portrait autour du poète Federico Garcia Lorca).

YÉSHÉ HENNEGUELLE, METTEUR EN SCÈNE

Yéshé Henneguella est né le 26 juin 1991 à Marseille. Jeune, il suit les cours de théâtre d'Ingrid Vasse au théâtre de Durance, et intègre ensuite l'Institut des métiers de la communication audiovisuelle à Avignon, où il se forme aux techniques de l'image et de la réalisation, avant de venir s'installer à Paris. Il poursuit ses études de cinéma à Paris 8, dans le cadre d'une licence et continue les cours de théâtre avec Jean-Luc Galmiche au Cours Sauvage. Parallèlement, il travaille en tant que régisseur général au théâtre des Blancs Manteaux où il rencontre notamment le metteur en scène Philippe Ferran avec qui il travaillera par la suite. Il intègre le conservatoire du 14e arrondissement à Paris où il poursuit sa formation avec Nathalie Bécue-Prader durant trois ans. En parallèle, il effectue des stages notamment avec Jack Waltzer de l'Actor's Studio, Stanislas Nordey et Blandine Savetier au TNS, ou encore avec Arnaud Meunier et Julie Déliquet à la Comédie de Saint-Etienne. En 2012 il crée avec Valentin Vander une compagnie de théâtre (*La Compagnie Contrepied*) pour laquelle ils écrivent, mettent en scène et jouent quatre spectacles jeune public, tous représentés de nombreuses fois à Paris, en province et au festival d'Avignon. En 2014 Yéshé Henneguella met en scène le spectacle *La cigale et la fourmi et autres fables*, une adaptation rock'n roll des Fables de La Fontaine. En 2015 il met en scène le spectacle musical *Les Goguettes en trio, mais à quatre*, spectacle évolutif dont il remanie encore aujourd'hui la mise en scène. Il joue dernièrement dans le spectacle

FLORE BABLED, JEU

Tout en passant son bac, elle suit les cours de Danièle Dubreuil au CNR de Versailles où elle reçoit deux premiers prix d'interprétation. Elle intègre pendant un an le studio théâtre d'Asnières dirigé par Jean-Louis Martin Barbaz puis est admise au CNSAD en 2008. Elle y rencontre Sandy Ouvrier et restera dans sa classe pendant ses 3 ans de formation. Elle travaille sur des auteurs comme Sénèque, Tchekhov, Racine, Marivaux, Crimp, Kane, Loher... En deuxième année elle met en scène au Conservatoire *Barbe Bleue* de Dea Loher. En 2010, elle participe à l'atelier dansé de Caroline Marcadé *Un amour d'Agnès*. Elle joue dans *Les Trois Soeurs* mis en scène par Julien Oliveri et dans *Cabale et Amour* de Schiller monté par Hans Peter Cloos. Elle sort du Conservatoire en juin 2011 en interprétant Marthe dans *L'Échange* de Claudel et Lena, dans *L'Enfant Froid* de Mayenbourg mis en scène par Sandy Ouvrier. Côté cinéma, elle obtient son premier rôle dans *Les Invités de mon père* d'Anne le Ny. À sa sortie du Conservatoire, elle travaille avec Leyla Rabih sur *Si bleue, si bleue la mer* de Nis Momme Stockmann, et avec Patrick Sueur sur *Monsieur Le*, une pièce d'Emmanuel Darley.

Mise en scène : Yéshé Henneguella
Avec : Flore Babled et Vincent Pouderoux
Dramaturgie : Estelle Baudou
Scénographie : Salma Bordes
Costumes : Pétronille Salomé
Lumière : Diane Guérin
Son : Maxime Fraise
Production : Lucas Perrin

Les Beaux Jours d'Aranjuez

SALMA BORDES, SCÉNOGRAPHE

Salma Bordes est née en 1993 à Paris. Elle fait ses études à l'école Duperré après avoir obtenu un bac scientifique. Dès 7 ans, elle suit en parallèle des études de musique au conservatoire du XVème et obtient son CEM de violon en 2014. La même année elle entre simultanément au TNS en scénographie et à l'ENS de Cachan en Design. Au cours de la formation au TNS, elle rencontre Rémy Barché et travaille avec lui sur *Stoning Mary* de Debbie Tucker Green, *Cœur Bleu* de Caryl Churchill, puis *La Truite* de Baptiste Amann. Plus récemment sa collaboration avec lui s'est poursuivie sur *Le Traitement* de Martin Crimp créé en janvier 2018 à la Comédie de Reims et sur l'opérette *Les P'tites Michu* d'André Messager. Elle collabore également avec des élèves de sa promotion, notamment avec l'actrice-auteure et metteuse en scène Pauline Haudepin. En septembre 2017 elle crée le décor de *La Mort de Tintagiles* mis en scène par Géraldine Martineau avec laquelle elle poursuit le travail pour une création à venir en novembre 2018.

PETRONILLE SALOMÉ, COSTUMIÈRE

Pétronille se forme aux costumes avec un Diplôme des Métiers d'Art option costumier-réalisateur, puis à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon. Au cours de ses études, elle est amenée à travailler pour Jacques Osinski (Iolanta au théâtre du Capitole), Simon Déletang (Angoisse cosmique à l'Ensatt) et Enzo Cormann (Faites danser l'anatomie humaine à l'Ensatt). Elle travaille en tant que costumière avec plusieurs compagnies de spectacle vivant : La Charmante compagnie, la Cie Contrepied Productions (théâtre), la Cie Charivari (cirque) et la Cie Punschisnotdead (marionnettes). Elle a également travaillé avec Annette Messager en 2015 pour l'opérette *La double coquette* mise en scène par Fanny De Chaillé. Parallèlement au théâtre, Pétronille touche au cinéma en collaborant pour plusieurs court-métrages avec Alexis Barbosa (*Bloody Mary, Mona*), Benjamin Campodarve (*Ma p'tite garde à vue*) et avec l'Ecole de la Cité du Cinéma de Luc Besson (*C'est mon chat!* de Julia Weber et Théo Trécule). Par ailleurs, elle s'est formée aux chapeaux de spectacle en 2012 (mention complémentaire de chapellerie) et assiste pour certains projets Estelle Ramousse, modiste pour le théâtre et la mode à Paris.

ESTELLE BAUDOU, DRAMATURGE

Du fait de sa double formation universitaire (Université Paris Nanterre) et pratique (Conservatoire du 8è arr. de Paris), Estelle Baudou a du théâtre une approche à la fois théorique et corporelle. Elle est très attachée aux liens entre écriture et représentation et s'investit comme dramaturge dans divers projets (2012 *Chambres avec vue sur le fond des mers*, m.e.s. Claudine Charnay). Actuellement en doctorat en études théâtrales à l'université Paris Nanterre où elle enseigne en licence, elle étudie les chœurs dans les mises en scène contemporaines de la tragédie grecque. Ses réflexions l'ont conduite à interroger la représentation de la communauté au théâtre dans le laboratoire de pratique théâtrale Hors de nous (2014-2015). Son travail est empreint de culture humaniste et son esthétique est celle du questionnement.. Il s'agit de toujours interroger les mots et les processus artistiques dans la collaboration avec les autres métiers du spectacle vivant mais aussi avec le public.

MAXIME FRAISSE, SON

Maxime Fraisse est né en 1994 à Tournon sùr Rhône en Ardèche. Il commence le piano à l'âge de cinq ans et, devenu adolescent, étudie le jazz et le théâtre avant de découvrir l'univers de la musique électronique. Au lycée, il suit l'atelier de la Comédie de Valence avec Christian Giriat qui éveille véritablement sa curiosité pour l'art dramatique. Il a alors l'occasion de joindre ses deux passions en composant de la musique pour le plateau. Il poursuit ses études au Conservatoire du 16è arrondissement avec Eric Jakobiak, puis au CRR de Paris. Il étudie le chant au Conservatoire du 17è arrondissement avec Carole Hémard, et est le co-organisateur du Festival des Effusions en Normandie.

LA COMPAGNIE CONTREPIED

CONTREPIED Productions est une association loi 1901, basée à Paris et créée en 2012, qui a pour mission de soutenir et promouvoir la création artistique contemporaine. Elle centre son travail sur la production et l'aide à la création de spectacles de théâtre et/ou de chansons – il en résulte souvent un doux mélange des deux ! En partenariat avec les artistes Valentin Vander et Yéshé Henneguella, la Compagnie a commencé par créer plusieurs spectacles jeune public, qui tous mélangent exigence artistique et pédagogique, humour et musique. La Compagnie produit aussi un spectacles de chanson française, les « Goguettes en Trio », revue satirique qui consiste à parodier des chansons connues pour parler de l'actualité. En parallèle, l'association accompagne les artistes qu'elle soutient en produisant tour à tour des livres ou des albums musicaux qui resteront les fruits pérennes du travail de création. Au fil des expériences, des rencontres et des projets, le travail de la compagnie s'affine et évolue. Nous travaillons sans relâche à la maturation de nos désirs, toujours en ébullition au sein du monde en remous qui est le nôtre

C O N T A C T S

Yéshé HENNEGUELLE

Direction artistique

h.yeshe@gmail.com

06 69 94 57 29

Lucas PERRIN

Administration

contrepiedprod@gmail.com

06 15 57 15 06

