

DOSSIER ARTISTIQUE

PRODUCTION

**Production Comédie de L'Est - centre dramatique régional d'Alsace -
Coproducteur La Compagnie des Attentifs**

PLANNING

4 semaines de répétitions en Ile-de-France entre le 19 janvier et le 12 février 2011.

3 semaines de répétitions à La Comédie de l'Est entre le 21 février et le 12 mars 2011.

CREATION

2 semaines de représentations du 15 mars au 24 mars à La Comédie de l'Est, Colmar.

3 semaines de représentations du 30 mars au 16 avril 2011 à l'Etoile du Nord, Paris 18.

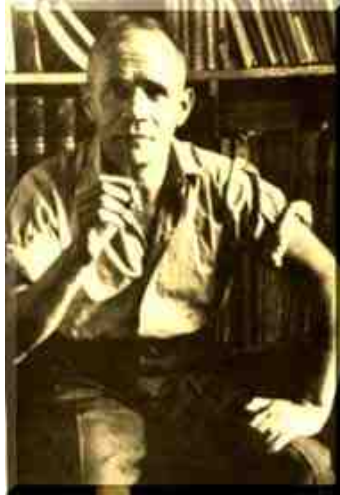
CONTACTS

Guillaume Clayssen - 06 60 81 26 89

guillaumeclayssen@live.fr - 120 rue des Pyrénées 75020 Paris

- LES BONNES - DE JEAN GENET

mise en scène par Guillaume Clayssen



Jean Genet (1910 - 1986)

Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'assistance publique,

il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil. Quand j'eus vingt et un ans j'obtins un acte de naissance.

Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu.

J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas. Je saurai donc quelques renseignements sur mon origine, me dis-je, et je me rendis rue d'Assas.

Le 22 était occupé par la Maternité. On refusa de me renseigner.

Jean Genet



Jean Genet par Giacometti

RESUME

Deux sœurs, Claire et Solange, servent Madame comme femmes de chambre depuis des années. Profitant des sorties nocturnes de Madame, les deux sœurs s'adonnent au rituel d'un jeu de rôle sadique dans lequel, l'une d'elle, joue Madame en revêtant ses habits et ses accessoires et où se révèle la haine latente et refoulée existant entre Servante et Maîtresse. La finalité du jeu est de parvenir à la seule issue logique : le meurtre de Madame par la Bonne.

LES BONNES OU LA TRAGÉDIE DES APPARENCES

Les Bonnes est la pièce la plus jouée du théâtre de Jean Genet. C'est une œuvre pourtant minimaliste. Comme dans une tragédie classique, tout y est unité : le temps, l'espace, l'action. Trois personnages seulement interviennent dans ce thriller théâtral. Pourquoi alors tant de mises en scène pour une œuvre, en apparence, si simple ?

L'unité de cette pièce est un trompe-l'œil magnifique. Chaque réplique, chaque moment de jeu, peuvent être lus de mille manières différentes. A la surface de l'œuvre, tout semble classique, clair, mais dès que le regard et l'imaginaire du lecteur ou du spectateur la creusent, naissent toutes sortes d'interprétations possibles. L'intensité de la fable, la densité de l'écriture de Genet, le mystère de ses personnages, rendent la lecture et la mise en scène des *Bonnes* inépuisables. Mais vers où aimerais-je aller dans ce texte profondément baroque et apparemment classique ?

L'intime et le monstrueux

L'œuvre de Jean Genet a pour lieu de naissance l'univers carcéral. C'est dans ce tout petit espace coupé du monde qu'est la prison et qu'il connut à plusieurs reprises dans sa jeunesse, que Genet découvrit l'immensité de l'imaginaire et du rêve. Enfermé entre quatre murs, c'est là qu'il se mit à écrire et rencontra la force subversive de la poésie.

Ce rapport étrangement harmonieux entre un espace physique très confiné et un espace mental sans limites, constitue le fil conducteur de ma future mise en scène des *Bonnes*. Claire et Solange dans la pièce craignent en permanence que leur cérémonie secrète ne soit vue du voisinage. Elles s'enferment dans la chambre de Madame pour y jouer et y imaginer le meurtre de celle-ci. Les deux bonnes inventent, à l'intérieur d'un espace clos, un monde infini où leurs fantasmes prennent corps.

Cette intimité monstrueuse que nous donne à voir Genet, cette solitude à deux qui met en scène toutes sortes de pulsions socialement condamnables, constitue en soi un enjeu théâtral fort mais ô combien délicat à représenter. Car contrairement à l'image un

peu stéréotypée d'un théâtre de Genet où la théâtralité part dans tous les sens, il me semble que le jeu et l'imaginaire ont chez cet auteur, et particulièrement dans *Les Bonnes*, une fonction extrêmement rigoureuse et complexe dont le but n'est pas de nous éloigner de nous-mêmes mais de nous rapprocher de ce qu'il y a en nous de plus intime. Genet fabrique un univers baroque et *barré* pour raconter la vie dans ses secrets les plus invouables.

Ainsi Claire et Solange sont-elles si éloignées de nous ? Ou, au contraire, n'expriment-elles pas une folie qui nous habite tous ? C'est cette seconde voie que je choisis pour ma mise en scène. Je veux montrer que le jeu de ces deux bonnes n'est en rien superficiel et relève bien au contraire d'un processus intime et universel.

La monstruosité qui s'exprime dans leur imaginaire théâtral est aussi la nôtre. Que nous soyons entre quatre murs, coupés totalement du regard des autres et de la société, et alors, tout comme Claire et Solange, nous mettons en scène nos monstres. Pour Genet, le théâtre n'est intéressant que s'il devient ce lieu vivant où apparaît notre intimité monstrueuse :

« je vais au théâtre afin de me voir, sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte) tel que je ne saurais - ou n'oserais - me voir ou me rêver, et tel pourtant que je me sais être. »

C'est donc à cette question passionnante que je désire répondre en mettant en scène *Les Bonnes* : comment concilier avec une extrême vérité l'intime et le monstrueux ? Comment montrer sans la dénaturer, sans la forcer, cette solitude humaine dans laquelle nos rêves les plus inavouables se font jour ? La manière si complexe et si subtile avec laquelle Genet décrit comment jouer *Les Bonnes*, confirme la pertinence théâtrale et humaine de ce questionnement que m'inspire cette pièce :

« Le jeu théâtral des deux actrices figurant les deux bonnes doit être furtif...les actrices ne jouent pas selon un mode réaliste...Que les comédiennes jouent. Excessivement. »

Etre furtif, non réaliste et excessif dans le jeu : toutes ces indications de Genet semblent contradictoires. Comment être excessif et non réaliste à l'intérieur d'un jeu furtif, un jeu secret, qui se fait à la dérobée, qui passe presque inaperçu par sa rapidité, un jeu qui masque son jeu ? C'est ce passage étroit entre un réalisme quotidien qui aplatit tout et une théâtralité trop avouée qui détruit l'intimité de l'écriture de Genet, que j'ai envie de débusquer avec le compagnonnage des trois comédiennes participant à cette aventure.

Pour y parvenir le mieux possible, j'effectuerai un travail sur la voix. C'est par le volume et le timbre de celle-ci que le spectateur peut entendre et croire en ce théâtre si subtil, si paradoxal. Pour conserver cette aura de solitude et de folie intime dans laquelle sont plongées Claire et Solange, les comédiennes qui les incarnent devront être imperceptiblement soutenues par des micros. La plus belle manière de nous plonger dans l'univers mystérieux de ces deux bonnes, consiste d'abord à créer un espace d'écoute où

puisse s'entendre la voix *furtive* de ces deux personnages. Sans jamais tomber dans le naturalisme, je veux faire entendre la pièce dans une sorte de confidentialité extrême, comme s'il existait en chacun de nous un petit théâtre monstrueux et secret. C'est ainsi que les spectateurs peuvent éprouver, je pense, le trouble joyeux et la joie trouble d'assister à une scène interdite et pourtant universelle, une scène fondatrice dans laquelle notre humanité peuple sa solitude en jouant tous ses fantasmes les plus incommunicables.

Qui sommes-nous lorsque personne d'autre ne nous regarde ? Qui devenons-nous lorsque la scène sociale disparaît ? Quel théâtre inconnu et inavouable jouons-nous lorsque nous sommes seuls et que notre inconscient nous vole un peu de chair et de sang ? *Les Bonnes*, tel que je rêve la pièce, me semble raconter un théâtre interdit, inconnu, un théâtre qu'on ne peut représenter, un théâtre finalement à venir et que je souhaiterais trouver.

LA VIOLENCE DU BEAU ET DU BON

Ce théâtre interdit fait évidemment penser à ces rites secrets où la violence du sacrifice doit être exécutée à l'abri des regards profanes. La vulgarité est toujours incompatible avec le sacré. Genet nous met d'ailleurs en garde contre toute chute de la pièce dans la quotidienneté. Ainsi le meurtre de Madame que Claire et Solange jouent d'abord puis finissent par vouloir exécuter, n'a rien de crapuleux, de commun, de basement égoïste. C'est un meurtre au contraire qui les dépasse, un meurtre dont les motifs contradictoires les empêchent d'être sereines et efficaces. Car Madame n'est pas simplement haïe de ses bonnes, elle est aussi adorée, admirée, idolâtrée par elles. La nécessité du meurtre de Madame repose notamment sur cet amour qui ronge Claire et Solange. Mais c'est également cet amour qui rend cet acte impossible et conduit à la fin au meurtre-suicide de Claire.

Comment ainsi parvenir à exprimer cette ambivalence si riche des rapports entre Madame et les deux bonnes ?

La distribution dans cette pièce est plus que jamais le point de départ de la mise en scène. Elle a un rôle sémantique immédiat. Pour ma part, j'envisage de travailler sur une distribution qui creuse plusieurs écarts d'âge. Car il me semble que l'inégalité des âges peut renforcer cette inégalité si fondamentale dans la pièce qu'est l'inégalité des apparences. C'est ainsi que je justifie une certaine liberté dans ma manière de distribuer les rôles, liberté non arbitraire puisque Genet lui-même avait émis le souhait que les deux sœurs notamment ne soient pas d'un âge trop rapproché. La comédienne qui joue Madame est la plus jeune – 25 ans environ. Elle doit être très belle et jouer avec beaucoup de légèreté et de gaieté. Toutes les répliques qui, dans la pièce, soulignent que Madame est plus âgée que ses deux employées, peuvent être dites avec ironie

afin de mettre davantage en valeur l'inégalité foncière qu'il y a entre elles. L'actrice qui joue Claire a un âge intermédiaire entre celui de Madame et celui de Solange. Très belle au début, comme pourrait l'être Madame quinze ans plus tard, elle perd de son éclat, de sa belle apparence au moment de l'arrivée de sa maîtresse. L'âge intermédiaire de Claire, fait qu'elle peut être ou la grande sœur de Madame ou la petite sœur de Solange, ce qu'elle est effectivement dans la pièce. Solange, elle, est jouée par une actrice d'une cinquantaine d'années. Tous ces écarts d'âge visibles doivent donner l'impression d'avoir d'un côté une Madame hors du temps, de la matière, de l'action, et de l'autre deux bonnes vouées au travail, au vieillissement, à la haine de soi et des autres.

Ce parti pris d'une distribution aussi hétérogène révèle, je crois, combien cette pièce est en définitive une tragédie des apparences. La volonté criminelle des deux bonnes à l'égard de leur maîtresse a pour origine l'humiliation permanente que leur imposent, non pas seulement l'esprit mais aussi et peut-être surtout le corps et l'apparence de Madame. Cette dernière est d'ailleurs beaucoup moins humiliante verbalement que ne le joue Claire lorsqu'elle la représente. La blessure profonde que cause Madame chez ses deux bonnes n'a pas seulement pour origine les simples mots qu'elle prononce. Elle vient aussi de cette image parfaite, de cette icône sacrée qu'elle incarne et qui génère la jalousie folle et

terrible de Claire et Solange. La violence innocente de Madame me semble donc aussi intéressante à jouer qu'une sorte de mépris de classe conscient et volontaire qui caractérise également Madame. La jeunesse et la beauté sont les symboles physiques de cette innocence cruelle. On comprend ainsi très bien que Madame écrase ses bonnes non par une méchanceté quelconque, mais par sa légèreté, son insouciance et son bonheur de femme bourgeoise, toutes choses qui sont refusées à celles qui vivent en bas de l'échelle sociale :

« Son triomphe c'est le rouge de notre honte ! », dit Solange à Claire.

Toute la mise en scène a pour but de construire un espace où se représente ce grand écart entre le « triomphe » de Madame et la solitude monstrueuse et secrète des deux bonnes, ce contraste incroyable entre une vie de lumière et une vie plongée entièrement dans l'ombre de cette lumière. La scénographie doit permettre de rendre aussi vivante qu'irréelle cette tragédie des apparences dont le public devient le chœur silencieux.

LE SPECTATEUR INCARCERE DANS UNE BOITE DE PANDORE

A partir de l'expérience carcérale, Genet a construit un univers poétique nourri d'imaginaire, de jeu, de folie et d'ambiguïté. Cette expérience troublante qui consiste à trouver dans un espace clôturé, l'espace infini de nos rêves et de nos fantasmes, doit devenir très concrètement celle du spectateur. Le public qui vient assister aujourd'hui aux *Bonnes* ne peut être simplement au spectacle. Pour approcher la force subversive du théâtre de Jean Genet, il faut inventer une écriture scénique qui déplace totalement le spectateur. Le théâtre de Genet est transgressif parce qu'il déborde de toutes parts. Il faut judicieusement penser ce débordement pour mettre en scène avec impertinence *Les Bonnes*. Il serait dès lors insatisfaisant que, lors de la représentation de la pièce, le public soit exclu de la scène. Celle-ci doit s'étendre également à l'espace où se trouvent les spectateurs. Le sentiment pour le public d'être prisonnier d'un grand jeu, d'un imaginaire intime et monstrueux, est essentiel. C'est pourquoi nous avons imaginé que le prolongement de la scène à l'espace où se trouve le public, se concrétise notamment par un système de lumières qui éclaire la salle de manière mystérieuse et progressive. Les murs qui entourent le public sont couverts de tulles au travers desquels par un jeu lumineux d'opacité et de transparence sont mis à nu les éléments du décor, tous ces objets-totems appartenant au monde étrange et intime des deux bonnes. Ainsi confiné, le public est immergé dans l'imaginaire inquiétant et jouissif de Claire et Solange. Chaque spectateur participe à sa manière au drame étonnant, à la folie théâtrale qui ensorcelle ces deux bonnes.

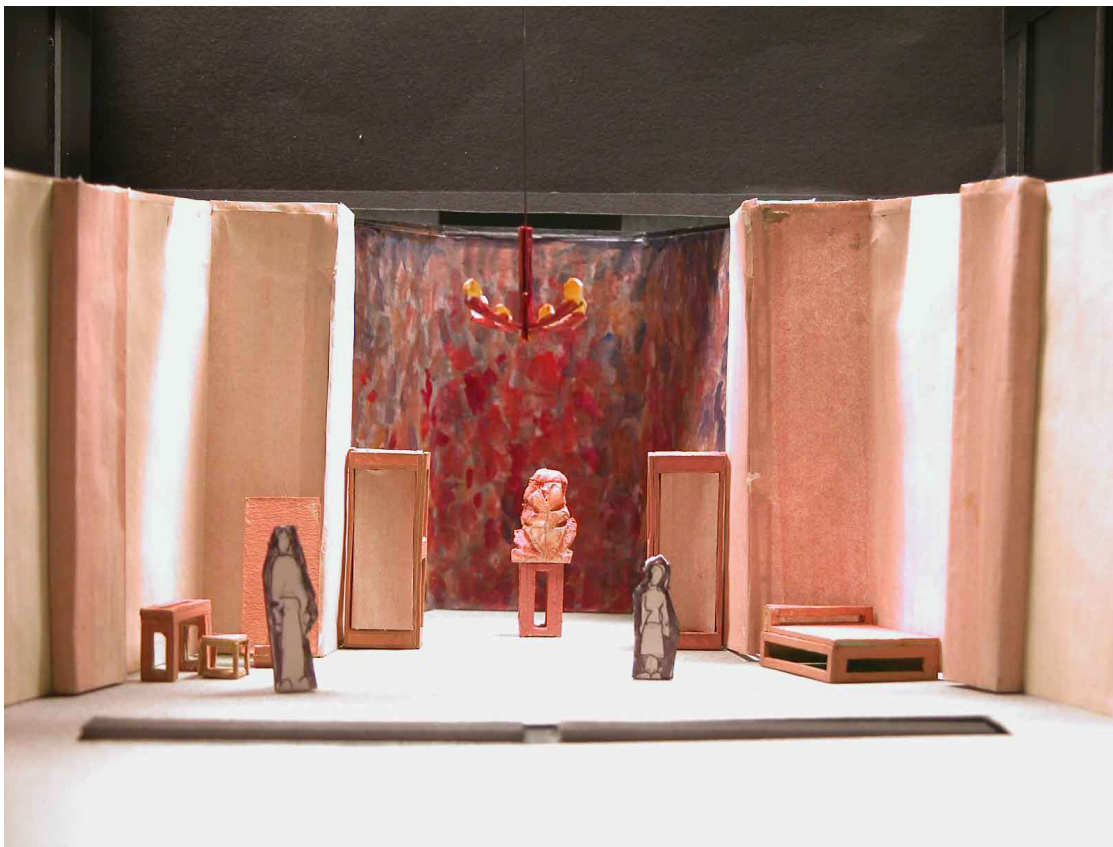
Cette ouverture sur l'intime de la pièce qui est aussi un cloisonnement à l'intérieur de cet univers de fiction, marque physiquement et symboliquement l'endroit où se situe dans cette mise en scène l'œil du spectateur, un endroit moins confortable que le simple face à face habituel scène-salle, un endroit où cet œil ne peut jamais se sentir vraiment extérieur. Sur la scène, d'autres tulles sont fixés aux murs afin de permettre non seulement d'unifier tout l'espace mais aussi, à certains moments, de couvrir cet espace d'images vidéo dont la projection correspond à l'imaginaire des bonnes. Ces rideaux, lorsqu'ils sont dépouillés de toute image, ont un double effet paradoxal sur le spectateur, celui de le mettre à distance de ce qui se passe sur le plateau mais aussi

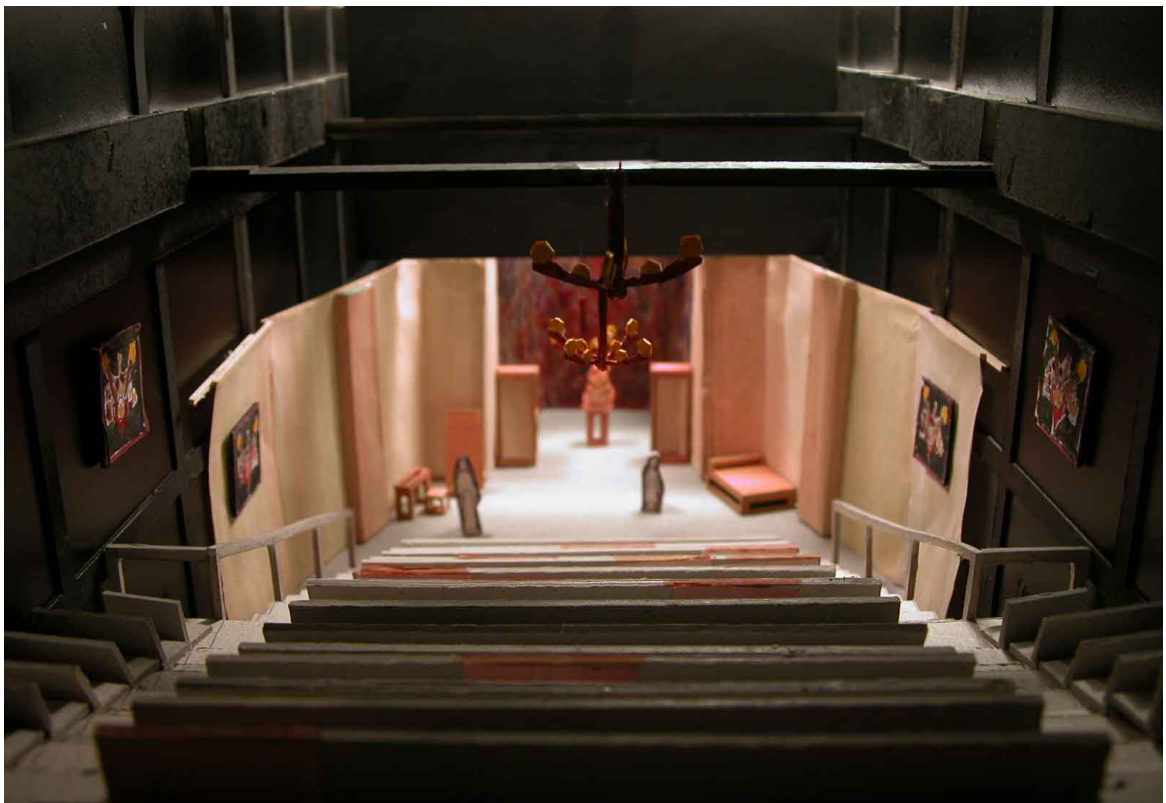
celui de métamorphoser son regard qui devient plus conscient, plus rationnel. Ainsi le spectateur peut prendre un certain recul et avoir un œil plus lucide sur l'univers dément dans lequel il est replongé l'instant d'après. Dans ce dispositif, la projection vidéo associée au son plonge donc bien le public dans les rêves inavouables de ces deux bonnes. Intégré dans ce petit théâtre intimiste et monstrueux, le spectateur refait l'expérience paradoxale qui a conduit Genet à l'écriture : un corps enfermé qui s'ouvre subitement à un imaginaire et à un désir sans limites. Apparaît alors toute l'ambiguïté entre le réel et l'irréel, le vrai et le faux, qui sont au cœur de cette œuvre théâtrale.

Les costumes et les accessoires participeront en partie de cette ambiguïté. En fond de scène se trouve, à moitié caché derrière un tulle, un mur de vêtements et d'objets confectionnés dans le même esprit que les œuvres d'Annette Messager. Cette artiste travaille sur les mythologies individuelles et explore l'ambivalence de l'enfance, le rapport magique au monde, le fantasme et le fantastique, en proximité avec une tradition populaire de l'art. Par l'emploi de matériaux qui appartiennent à l'art pauvre, tels des peluches, des morceaux de tissus, des crayons de couleur, des traversins, etc., cette artiste confectionne des structures relevant du talisman, de la relique ou de l'ex-voto populaire, dans une optique qui se veut à la fois protectrice et inquiétante. C'est dans cet univers magique et quotidien que j'imagine Claire et Solange. Les costumes et les objets qui occupent, tel un mur, le fond de scène, ont été retravaillés et rendus monstrueux après avoir appartenu à l'origine à Madame. Ils ont été fétichisés par les deux bonnes qui peuvent ainsi croire vivre une vie qu'elles n'ont pas, une vie qui est à la fois l'objet de toute leur abjection et de toute leur fascination.

Finalement l'espace des *Bonnes* qui enserre le public est comme une boîte de Pandore dans laquelle ce même public est incarcéré. De cette boîte noire vont surgir des corps, des voix, des sons, des images inattendues, conduisant magiquement le spectateur à comprendre de manière sensorielle cette dérive folle de Claire et Solange.

« Furtif », qui étymologiquement veut dire « voleur », est le premier mot qu'emploie Genet au début de son texte « Comment jouer *Les Bonnes* ». Tout ce dispositif scénographique est là pour intensifier ce mot d'ordre du poète et accomplir ainsi tout ce que cette écriture vient génialement voler à notre âme bien pensante et endormie. Car ne nous y trompons pas, *Les Bonnes* est une pièce qui questionne notre conscience dans ses recoins les plus intimes.





L'équipe

MISE EN SCENE

Guillaume Clayssen

THEATRE

Mises en scène

- Mars – Avril 2011** *Les Bonnes* de Jean Genet à La Comédie de l'Est à Colmar et à l'Etoile du Nord à Paris.
- Avril à Mai 2009** *A la grecque !!* (montage de textes philosophiques et mythologiques) au Théâtre Jean Vilar de Suresnes, Maison des Métallos à Paris
- Février 2009** *Memento mori* (création, tableau 1, spectacle de 20 minutes) dans le cadre d'A court de formes à l'Etoile du Nord
- Avril à Mai 2007** *Haro sur les gueux !* de Bruno Dalimier au Théâtre de la Tempête en co-mise en scène avec Jean-Pierre Dumas
- Avril 2006** *Monstres philosophes !* (création) au Théâtre de l'Etoile du Nord
- Juin 2005** *Attention ! Attentions ?* (création) au Théâtre de la Tempête

Collaboration artistique dans un centre dramatique

- Depuis Sept 2009** Collaboration au C.D.R. de Colmar, la Comédie de l'Est. Fonctions : dramaturgie, assistantat à la mise en scène, direction du comité de lecture, formation universitaire, rédaction de cahiers de mise en scène, etc.

Dramaturgie et assistantat

- Nov 2008** *Les Mains sales* de Sartre mis en scène par Guy-Pierre Couleau au Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet à Paris (Dramaturgie)
- Mai 2008** *On purge bébé* de Georges Feydeau mis en scène par Stéphane Auvray Nauroy au Théâtre de l'Etoile du Nord à Paris (Dramaturgie)
- Avril à Mai 2007** *Les Justes* d'Albert Camus mis en scène par Guy-Pierre Couleau aux Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet à Paris (Dramaturgie)
- 2002** Assistant de Marc Paquien pour *L'intervention* de Victor Hugo au Théâtre des Célestins à Lyon

CINEMA

Réalisation

- Juillet 2009** *Femâle* (court-métrage) avec Céline Milliat-Baumgartner, Nicolas Grandi, Jean-Yves Duparc, Olav Benestvedt - *prix originalité* au festival de Fontainebleau -

Collaboration scénaristique

- 2008** *Les anges du désert* (long-métrage), scénario de Sandrine Cohen, réalisé par Catherine Cohen
- Avril 2007** *Faits divers* (court-métrage) réalisé par Bill Barluet avec Pierre Richard, Michaël Lonsdale, Philippe Nahon, Irène Jacob, Léa Drucker

ACTEUR

Au théâtre

- Nov 2000 à Juin 2008** *L'empire du moindre mal* de Jean-Claude Michéa, mise en scène Michel Cochet -- *Les Justes* d'Albert Camus, mise en scène Guy-Pierre Couleau -- *Chute en hauteur* (création), mise en scène Jean-Noël Dahan -- *Un drôle de métier* de Bruno Tilliette, mise en scène Hervé Dubourjal -- *Attention ! Attentions ?*, mise en scène Guillaume Clayssen -- *L'éveil du printemps* de Franz Wedekind, mise en scène Gerold Schuman -- *Marion Delorme* de Victor Hugo, mise en scène Julien Kosellek -- *Fool for Love* de Sam Shepard, mise en scène Catherine Vrignaud-Cohen - *Eva Peron* de Copi, mise en scène Cristina Palma -- *Un Trait de l'esprit* de Margaret Edson, mise en scène Jeanne Moreau.

Au cinéma

- Août 2000 à Juillet 2006** *La Fontaine*, réalisation Daniel Vigne -- *Dérives*, réalisation Bill Barluet -- *Incertitude*, réalisation Elodie Bossée -- *Pirouette*, réalisation Angela Serreau -- *Fatou l'espoir*, réalisation Daniel Vigne -- *La Complice*, réalisation Mehdi Benallal.

PEDAGOGIE

- 1997-1999** Professeur de philosophie en classes terminales
- 2003-2004** Cours d'interprétation à l'Ecole Florent
- 2006-2008** Cours de dramaturgie philosophique à l'A.T.C. (Atelier de Création Théâtrale)
- Depuis 2008** Cours de dramaturgie philosophique à l'Ecole Auvray-Nauroy

FORMATION

- Etudes :** Agrégé de philosophie
Licence de lettres modernes
- Nov 1999 à 2007** Stages avec Michel Fau, Philippe Adrien, Didier Flamand, Claire Perraudau, Christian Rist, Jean-Christophe Barbaud
- 1999-2000** 3ème année à l'Ecole Florent avec Michèle Harfaut et Stéphane Auvray-Nauroy
- Juillet 1998** Stage de théâtre à l'Ecole Florent.

Comédiennes



Solange

Flore Lefebvre des Noëttes

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle travaille principalement avec **Jean Pierre Rossfelder** pour une dizaine de spectacles. En 1989, elle entame une collaboration avec **Stéphane Braunschweig** et la compagnie Théâtre Machine avec notamment, *Woyzeck* de Büchner, *Ajax* de Sophocle, *La Cerisaie* de Tchekhov, *Docteur Faustus* de Thomas Mann, *Le Conte d'Hiver* de Shakespeare, *Amphytrion* et *Le Paradis verrouillé* de Kleist, *Franziska* de Wedeking, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Dans la Jungle des Villes* de Brecht. Elle a également travaillé avec **Bernard Sobel** (*Couvre Feu* de Brecht, *Ubu Roi* de Jarry, *Le Pain Dur* de Claudel), **Jean-Pierre Vincent** (*Homme Pour Homme* de Brecht, *Les Prétendants* de Jean Luc Lagarce), **Anne Laure Liégeois** (*Ça*, *Médée* d'après Sénèque, *Edouard II* de C. Marlowe) ou encore **Magali Lérés** (*Willy Protogoras...* de W. Mouawad).

Elle travaille aussi régulièrement avec **Guy Pierre Couleau** pour *Le Baladin du Monde Occidental* de J.M Synge, *Le Paradis sur Terre* de Tennessee Williams, *Asservies* de Sue Glover, *George Dandin* de Molière ou *Rêves* de Wajdi Mouawad, *Les justes* de Albert Camus et *Les mains sales* de Jean-Paul Sartre, *La Fontaine aux saints* et *Les Noces du Rétameur* de J.M. Synge.



Claire

Anne Le Guernec

Après une formation au Cours Florent et avec Jean Claude Buchard au Cours l'Entrée des Artistes, elle travaille avec **Jean Luc Moreau** (*Dom Juan*), **Stéphanie Loïk** (*Gauche-Uppercut* de Joël Jouanneau), **Barbara Boulay** (*Je ne suis pas toi* de Paul Bowles), **Margarita Mladenova et Ivan Dobtech** (*La Cerisaie* de Tchekhov.), **Marcela Salivarova** (*Les Présidentes* de Schwab, création au Théâtre National de Chaillot), **François Kergourlay** (*L'art de la Comédie* d'Eduardo de Filippo), **Jeanne Moreau** (*Un trait de l'esprit* de Margaret Edson), **Anne Laure Liégeois** (*Embouteillages*, *Don Juan* et *Ça*), **Isabelle Starkier** (*Le Bal de Kafka* de T. Daly), **Brigitte Jacques** (*Tartuffe*) et **Guy Pierre Couleau** (*Le Fusil de Chasse* de Yasushi Inoué, *Vers les Cieux* de O. Von Horvath, *Le Baladin du Monde Occidental* de J.M Synge, *La Forêt* d'Ostrovski, *Résister*, *La Chaise de Paille* de Sue Glover, *Rêves* de W. Mouawad, *Les Justes* d'Albert Camus, *Les mains sales* de Jean Paul Sartre).

Au cinéma, elle a travaillé sous la direction de **Serge Gainsbourg** (*Charlotte for Ever*) et de **Jean Becker** (*Les Enfants du Marais*).



Madame

Aurélia Arto

Formée d'abord à l'Ecole Florent dans les classes de Régine Ménauge-Cendre, Laurent Montel et Benoît Guibert, elle intègre ensuite le conservatoire Francis Poulenc du XVIème arrondissement à Paris dans la classe de **Stéphane Auvray-Nauroy**, puis fait une année à l'ATC, école dirigée par Françoise Roche et Stéphane Auvray-Nauroy. Elle suit également les stages de Guillaume Dujardin, Jean-Michel Rabeux, Bernard-Pierre Donnadiou.

Au théâtre, elle joue dans des mises en scène de **Sylvie Reteuna** (*Blanche Neige* de Robert Walser), **Stéphane Auvray-Nauroy** (*Ce qui peut coûter la tête à quelqu'un* création, *On purge bébé* de Feydeau), **Julien Kosellek** (*Le bruyant Cortège* création), **Guillaume Clayssen** (*Memento mori* création), **Hugo Dillon** (*Thyeste* de Sénèque), **Laurent Montel** (*La Cerisaie*), **Benoît Guibert** (*La chaise d'Antiochus*).

Delphine Brouard

Après une formation à l'Ecole d'art et technique pour l'environnement publicitaire, elle travaille comme assistante scénographe pour des opéras auprès de **Nicky Rieti, Isabelle Partiot Pieri**, ou pour des pièces de théâtre auprès de **Titina Maselli, Jacques Gabel, Bernard Sobel, Lucio Fanti et Roberto Platé**. Intervenante au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle fait les costumes de travaux dirigés par **Mario Gonzalez** ainsi que la scénographie de **Joël Jouanneau** ou **Daniel Mesguish**. Au théâtre, elle travaille également comme scénographe pour **Anne Bourgeois, Raymond Aquaviva, Olivier Coulon-Jablonka et Guillaume Clayssen**.

Eric Heinrich

Eric Heinrich est diplômé de la section Cinéma de l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière. Il est opérateur, directeur de la photo et travaille en post-production sur l'habillage, le trucage, le graphisme et l'étalonnage de films que ce soit de la fiction ou du documentaire.

Pour le théâtre, il crée la lumière de plusieurs spectacles mis en scène par **Arnaud Meunier** : *Affabulazione* (P.P. Pasolini) en 2001, *20 ans et alors...* (D. Ruys) en 2001, *2 Iphigénie* (J. Racine et M. Azama) en 1999, *Croisades* (M. Azama) en 1998.

Pour la danse, Eric Heinrich est chef opérateur en 2003 des films *Animal regard* et *Entre Temps* (compagnie **Fatoumi-Lamoureux** - ARTE, France 3, Mezzo). Il crée la lumière des spectacles d'**Adrien de Blanzly** et la compagnie d'Après : *Cloakroom* en 2003, *Akapulko* en 2004, *Couple à trois* en 2005, *Blogosphère* en 2007 et *Ils étaient sur une île et la nuit est tombée* en 2009

Pour le cinéma, Eric Heinrich est chef opérateur en 2004 sur *Chrysalides* d'**Isabelle Lukacie** et **Steven-Marc Couchouron**, en 2002 sur *Shadow girl* (Isabelle Lukacie - Prix Millenium festival de Houston 2003, prix meilleure image – Festival Indépendant Tessalonique) et en 2000 sur *La bosse* (Isabelle Lukacie - sélectionné au festival Orange de Cannes 2001). Il est chef opérateur aussi de plusieurs courts-métrages dont celui de **Guillaume Clayssen**, *Femâle*.