

Corde.raide

de

debbie tucker greenmise en scène
Cédric Gourmelon

20<27 septembre

Mardi, jeudi, vendredi 20h

Mercredi, samedi, lundi 18h30

Relâche le 25 septembre

Réservations : 03 21 63 29 19

Tarif unique à 10€

Duré du spectacle : 1h20

Service de presse / Zef

Isabelle Muraour

06 18 46 67 37

contact@zef-bureau.fr

Site : www.zef-bureau.fr

COMÉDIE DE BETHUNE
DIRECTION
CÉDRIC GOURMELON
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
HAUTS-DE-FRANCE



Corde.raide

de debbie tucker green
traduction Emmanuel Gaillot,
Blandine Péliissieret Kelly
Rivière
mise en scène Cédric
Gourmelon

avec Frédérique Loliée,
Læ- titia Lalle Bi Benie,
Quentin Raymond
scénographie
Mathieu Lorry-
Dupuy

La pièce est
représentée en
France par Séverine
Magois, en accord
avec The Agency,
Londres
(theagency.co.uk /
info@theagency.co.uk
).
Texte lauréat du Prix
Domaine étranger des
Journées de Lyon

des Auteurs de Théâtre
2019 hang a été créée
au Royal Court Theatre à
Londres le 11 juin 2015

Durée prévisionnelle 1h20

production

Comédie de Béthune -
Centre dramatique
national Hauts-de-
France

tournée

Le 28 février 2023 au
Granit, Scène Nationale
de Belfort

► Envoi du texte
► intégral de la pièce
sur simple demande

résumé

debbie tucker green
est une auteure
essentielle. À travers
son œuvre, elle
interroge notamment
la
place des personnes
issues des minorités
ethniques, des femmes
en particulier, dans les
sociétés occidentales.
Quasiment inconnue en
France pour le moment,
chacune de ses
créations rencontre un
véritable succès en
Angleterre depuis
plusieurs années.

hang est un huis clos
dont il se dégage une
tension extrême.

Une écriture très
précise, ciselée,
réaliste.

Une pièce
d'anticipation qui se
déroule dans un futur
proche, ou plutôt un
présent

parallèle.

L'auteure, grâce à ce
léger décalage, réussit à
parler d'autant mieux de
notre société actuelle
et des dangers de
certaines dérives du libé-
ralisme économique.

La pièce
questionne le
système judiciaire
et carcéral, peut-
être les institutions
les plus
révélatrices de l'état
de nos sociétés. Des
pays ont d'ores-et-
déjà commencé à
privatiser une partie
de leurs prisons,
comme le
Royaume-Uni. Dans la
pièce, debbie tucker
green pousse les
curseurs, la victime
et l'agresseur devenant
des clients. Le résultat
est glaçant.

Mais c'est aussi une
comédie noire sur la place
de l'émotion et le rapport
à la victime dans nos
sociétés.

une auteure engagée

debbie tucker green souhaite que son nom, et le nom de ses œuvres, soient écrits en minuscules en hommage à bell hooks, une intellectuelle américaine, professeure d'université qui a publié une trentaine d'ouvrages traitant principalement, à partir d'une perspective féministe et afro-américaine, de la race, de la classe et du genre dans l'éducation, l'art, l'histoire, la sexualité et la politique. Elle écrit que l'expérience de grandir pauvre, noire, et femme a eu un profond impact sur elle et continue de nourrir son écriture et son engagement. Elle dénonce notamment des systèmes de suprématie capitaliste patriarcale blanche dans la marginalisation des femmes noires. Présenter bell hooks c'est aussi parler du travail de debbie tucker green, en transparence.

Une autre particularité du travail de debbie tucker green est qu'elle précise

systématiquement dans ses pièces les origines ethniques des personnages, et donc des acteurs qui les interprètent, obligeant ceux qui souhaitent monter ses textes à respecter sa demande. Dans *hang*, le personnage Trois est une femme noire, Deux est un homme ou une femme de n'importe quelle origine ethnique et Une est une femme de n'importe quelle origine ethnique. Son œuvre s'est construite sur cette volonté d'écrire des pièces où l'origine ethnique et sociale des personnages est essentielle, et où les femmes ont une place centrale. C'est un théâtre politique et poétique, jamais une tribune ou une critique manichéenne, composé de tableaux subtils et profonds de réalités sociales d'aujourd'hui, et questionnant notamment le rôle et la place des femmes noires, issues de l'immigration ou non, dans nos sociétés.

la pièce

La pièce *Corde raide* est un huis clos. L'action se déroule dans un futur très proche ou un présent parallèle. Une femme noire qui a un tremblement nerveux des mains entre dans une pièce accompagnée de deux personnes. Cette pièce pourrait se situer aussi bien dans une entreprise privée qu'une institution publique, est presque vide, éclairée par des néons, quelques chaises empilées, une table, un distributeur d'eau réfrigérée... On ne connaît ni le statut des deux personnes qui accompagnent la femme (peut-être des agents administratifs ?), ni les raisons de la présence de cette femme. Les deux agents essaient de la mettre à l'aise, la font asseoir, lui proposent à boire. On sent qu'ils suivent un protocole destiné à conditionner positivement cette femme qu'ils traitent comme une « cliente privilégiée ». Ils sont d'une amabilité excessive, maladroite. Un malaise s'installe progressivement. Le protocole appris au cours de leur formation théorique n'est pas au point. Ils répètent des séries de recommandations qui se veulent rassurantes et apaisantes mais qui créent en fait un climat oppressant. Le fossé se creuse entre la femme, très tendue, et les deux agents au comportement inadéquat. La femme ne leur répond pas le plus souvent, ou alors de façon brève, sauf à quelques reprises où elle se lance dans de courts récits par bribes d'une agression terrible dont elle a été la victime chez elle, sous le regard de ses enfants et de son mari (la nature n'en sera jamais précisée, mais on pense à l'inceste, à la violence, à la torture). Le traumatisme est puissant, les séquelles paraissent

insurmontables.

La situation est très tendue. Ils annoncent enfin à la femme que sa situation connaît une « évolution » : qu'« il » a écrit une lettre. Et l'on imagine qu'« il » est l'agresseur espérant influencer la femme dans une décision qu'elle doit prendre. Les agents ont pour mission de faire en sorte que la femme lise absolument cette lettre. Ils s'empêchent de faire des tentatives d'explications pour cacher les fautes et les dysfonctionnements, puisque la lettre a été écrite il y a plusieurs mois sans que la femme n'en ait été avertie comme elle aurait dû l'être. Elle est en colère, on la sent à bout, elle décide de ne pas lire la lettre. Et l'on apprend enfin la raison précise de sa présence dans ce lieu : annoncer sa décision concernant le type d'exécution qu'elle doit choisir pour son agresseur qui a été condamné à mort. Les agents semblent soulagés d'en arriver enfin à la partie du protocole qu'ils maîtrisent le mieux : la description précise des différentes méthodes d'exécution proposées. Ils détaillent chaque technique : l'injection létale, le décès par inhalation, le peloton d'exécution, la décapitation, la chaise électrique et enfin, « l'option corde » ou pendaison (étant décrite comme la plus violente, avec laquelle on connaît le plus de ratés aux conséquences sordides). La femme choisit la pendaison. Une fois tous les documents administratifs signés, les deux agents quittent la femme. Seule en scène, on la voit enfin lire la lettre de son agresseur, ses mains tremblant toujours. Noir.

intentions

Une écriture forte et singulière, un humour acerbe

Immédiatement après avoir découvert l'écriture de debbie tucker green j'ai eu envie de la mettre en scène. Ses pièces sont toujours construites à partir de sujets

puissants qui raisonnent avec ce que nous vivons au quotidien dans nos sociétés. Ce qui fait d'abord sa singularité, c'est son style unique. Elle sait créer immédiatement de la tension par son écriture. Souvent les personnages contournent le sujet central, ils parlent d'autre chose, ils gravitent autour avec maladresse ou pudeur, et c'est en n'en parlant pas, la manière dont ils n'en parlent pas, qu'ils en parlent d'autant plus et mieux. Ce qui m'intéresse au théâtre c'est précisément de découvrir un style d'écriture. Appréhender une nouvelle langue, la travailler jusqu'à la comprendre physiquement avec les acteurs. Trois personnes dans une pièce. Un texte quasiment naturaliste. Une tension à couper au couteau. Une pièce d'anticipation mais qui se déroule presque au présent, dans un décor quasi réaliste. Il s'agit d'une écriture très précise, ciselée, ou des répliques se chevauchent parfois et ou les silences de durées différentes sont systématiquement indiqués et font partie intégrante de la partition. Je veux travailler dans ces «presque» et ces «quasi», et surtout pouvoir diriger les acteurs dans un travail d'une grande précision sur la langue.

salvateur devant la bêtise du comportement des agents administratifs contraints par des protocoles inadaptés. Et c'est aussi de notre propre absurdité dont nous rions quand nous nous plions à ce type de situations au quotidien en tant que

hang est une pièce tendue à l'extrême mais c'est aussi une comédie noire. Elle nous plonge dans un cauchemar mais dont l'une des issues possibles est le rire. Un rire

quand il encourage la privatisation et le démantèlement des services publics dans la plupart des pays occidentaux. Cette forme «d'uberisation», appliquée à la justice ou à la prison, pourrait avoir des conséquences catastrophiques.

consommateurs, je pense par exemple aux plateformes des téléconseillers. Je parle du texte de debbie tucker green, mais le texte que je vais monter au final est le fruit du travail remarquable de trois traducteurs et traductrices, Blandine Pélissier, Kelly Rivière et Emmanuel Gaillot, qui ont travaillé ensemble notamment à cause de la difficulté de traduire ce langage très actuel teinté d'expressions orales.

Une critique féroce du libéralisme

L'autre grande raison évidemment de monter cette pièce sont les questions profondes qu'elle soulève. debbie tucker green réussit en effet par le biais d'une légère anticipation, à dépeindre un futur qui nous semble proche, irrémédiable et glaçant. Un futur dans lequel aurait été réhabilitée la peine de mort. Elle est volontairement floue sur l'identité de ces agents administratifs ; appartiennent-ils à une agence publique ou parapublique, en charge de la gestion des affaires judiciaires, ou à une entreprise privée permettant aux prisonniers qui en ont les moyens, de leur garantir un accompagnement personnalisé suite à leurs sentences (ceux-ci étant appelés «les clients»), ou bien permettant aux victimes engagées contractuellement de pouvoir choisir le mode d'exécution de

Pour le meilleur et pour le pire.

Dans tous les cas, elles ne devraient pas se développer au détriment du rôle symbolique et fondateur des institutions et sans de profondes réflexions éthiques,

leur agresseur ? Ou les deux ?

Dans tous les cas, il s'agit bien d'une critique des dérives du libéralisme

C'est ce que raconte pour moi la pièce. Et si l'on y ajoute l'idée que nous vivons dans des sociétés du spectacle où l'émotion prend beaucoup de place, et remplace parfois la raison, il y a là un cocktail explosif. Pourtant, de ces agents administratifs de lapièce, contraints de suivre le protocole de conditionnement de la « cliente-victime », en la mettant à l'aise, il se dégage paradoxalement une grande humanité. Ils nous font rire par leur maladresse, leurs tentatives stupides de mettre en application ce qu'ils ont appris dans leur stage express de psychologie de la victime. Mais bientôt leur comportement devient insupportable pour la victime dont le traumatisme et les préjudices sont immenses. Et les erreurs et les mensonges concernant ce « nouvel événement », à savoir la lettre de l'agresseur à sa victime, deviennent intolérables, plaçant cette femme devant une responsabilité qu'elle n'a pas à endosser. Et l'on pense à la nécessité impérieuse de la neutralité de l'institution, sa garantie d'équité, son indépendance et son puissant rôle symbolique. Les idéologies libérales jusqu'aux boutistes peuvent se combattre mais les évolutions sociales, les transformations dans les domaines des services et des besoins, et les bouleversements liés aux applications des nouvelles technologies sont irrémédiables.

il en va évidemment de l'avenir de nos démocraties.

A propos de la privatisation du système judiciaire et la peine de mort

hang (corde. raide), écrite en 2015, est à mes yeux une réponse directe de la part de Debbie Tucker Green à ce qui se passe actuellement au Royaume-Uni depuis l'arrivée au pouvoir des libéraux et des conservateurs en 2010.

C'est en effet en 2015 que Theresa May, ancienne première ministre qui était à l'époque ministre de la justice, a, dans le cadre de mesures d'austérité, imposé une réduction du budget du système carcéral, en confiant la gestion de plusieurs prisons importantes (une douzaine) à des entreprises privées. Cinq multinationales ayant des activités dans d'autres secteurs se sont ainsi partagées le marché. Et on peut donner l'exemple, le plus fameux et funeste, celui de la prison de Northumberland, appartenant au groupe Sodexo, dont une enquête journalistique de la BBC en 2018 a révélé la gestion catastrophique (présence de drogues, délabrement des locaux, pannes des systèmes de sécurité, violence incontrôlée, suicides, manque d'effectifs). Les conséquences de ce reportage ont été un recul du gouvernement et une re-nationalisation temporaire (pour une durée de 6 mois) de cette prison. Mais

intentions

la logique actuelle est bien de poursuivre les économies dans ce domaine. Et cette logique est en place dans la plupart des pays occidentaux; en France, Sodexo déclarait dans la presse nourrir l'espoir de développer ce marché pour les prisons françaises.

A mon avis, la question la plus inquiétante concernant le Royaume-Uni, c'est que l'on peut affirmer que la doctrine néolibérale est indirectement responsable du tournant punitif en matière pénale.

Non seulement la privatisation provoque une détérioration des conditions de vie au sein des prisons, mais elle encourage une politique d'incarcération de masse. La privatisation ne peut à elle seule expliquer l'expansionnisme pénal actuel au Royaume-Uni, qui est conséquent, mais elle le rend possible. La privatisation permettant au gouvernement de financer la construction de prisons sans être obligé de rassembler immédiatement les fonds nécessaires, offrant la possibilité de répartir ses paiements au cours d'une période de 25 ans. Une fois que le complexe carcéro-industriel est bien établi, on imagine qu'il devient difficile de le démanteler.

Dans sa pièce, Debbie Tucker Green est volontairement floue sur le type de service contracté, permettant soit aux prisonniers de leur garantir un accompagnement personnalisé jusqu'à leur exécution, ou aux victimes de pouvoir choisir le mode d'exécution de leur agresseur et notamment les plus barbares

d'entre eux, pouvant ainsi assouvir un désir de vengeance. En tout cas la pièce interroge la question de la peine de mort, dont le débat resurgit actuellement dans plusieurs pays où elle

l'auteure

avait été abolie comme les Philippines, le Sénégal, le Brésil..., l'Inde l'ayant partiellement rétablie en 2019, et sachant qu'elle se pratique toujours dans les deux plus grandes puissances économiques du monde que sont les Etats-Unis et la Chine.

En Chine, premier pays au monde en terme de nombre d'exécutions, entre 4 000 et 10 000 par an, la peine, comme dans des dizaines d'autres pays, peut être appliquée pour des crimes dits «nonviolents», comme le trafic de drogue par exemple. En France, en avril 2015, pour la première fois depuis trente ans après son abolition, était enregistrée dans une enquête une majorité d'opinions favorables à son rétablissement (52 %).

Un spectacle court, concentré

Avec le scénographe Mathieu Lorry Dupuy, je souhaite que nous créions un espace qui puisse permettre de générer et d'accompagner cet état de tension : une pièce plutôt neutre et dont l'ambiance générale et le mobilier devront faire penser à des locaux d'entreprises impersonnels.

Que l'endroit nous soit à la fois très familier, indistinct, mais qu'il puisse aussi s'en dégager une forme d'étrangeté et de malaise.

La mise en scène viendra accompagner la tension entre les personnages eux-mêmes, et entre les personnages et les spectateurs, en respectant scrupuleusement le texte et la partition des silences.

**Cédric
Gourmelon**

debbie tucker green est une auteure anglaise, qui a écrit essentiellement pour le théâtre. Ses principaux textes sont *dirty butterfly* (2003), *born bad* (2003), *stoning mary* (2005), *generations* (2005), *random* (2008), *truth and reconciliation* (2011), *hang* (2015), *a proudly* (2017). La majorité de ses pièces ont été créées au Royal Court Theatre de Londres mais aussi au National Theatre, Young Vic, Soho Theatre, Hampstead Theatre, ainsi qu'à la Royal Shakespeare Company. Les sujets sont souvent intenses et politiques. Elle signe souvent les mises en scène de ses propres pièces. En France, trois de ses pièces ont été traduites: *born bad* (*mauvaise*), par Gisèle Joly, Sophie Magnaud et Sarah Vermande, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez ; *stoning mary* (*lapider marie*) et *hang* (*corde. raide*), par Emmanuel Gaillot, Blandine Péliissier et Kelly Rivière. *mauvaise* a été mise en lecture par Sophie Loucachevsky au Théâtre de la Colline, Sylvia Bergé à la Comédie-Française et Véronique Bellégarde à la Mousson d'été ; création en novembre 2020 à la MC93 de Bobigny, dans une mise en scène de Sébastien Derrey.

lapider marie a notamment été mise en scène par Rémy Barché dans le cadre du projet itinérant du groupe 42 du TNS.

debbie tucker green écrit également pour la radio (*freefall* ; *handprint* ; *random* ; *gone* ; *lament* ; *Assata Shakur - the FBI's Most Wanted Woman*), pour le cinéma et la télévision (*swirl* ; *second coming* ; et une adaptation de sa pièce *random*). Pour sa pièce *born bad* (*mauvaise*), elle a reçu le prix Laurence-Olivier de la révélation théâtrale et le prix états-unien OBIE qui récompense les pièces jouées Off Broadway. Elle a obtenu de nombreux autres prix, dont le Gold ARIAS pour son adaptation radiophonique de *lament* et l'International Film Festival Rotterdam Big Screen Award pour son film *second coming*. Aux BAFTA Awards (équivalent britannique des Césars), *second coming* a été nommé dans la catégorie meilleur premier long-métrage et *random* a reçu le prix du meilleur téléfilm. *random* a également remporté le prix du meilleur film au festival MVSA de Birmingham. En France, *hang* (*corde. raide*) a obtenu le prix Domaine étranger des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2019.

interview

par Lyn Gardner, *The Guardian*, 2005

Elle a reçu des prix et des éloges, mais elle n'est toujours pas sûre d'être une dramaturge.

Debbie Tucker Green ne sait pas comment ses pièces se développent. Cela commence par une voix dans sa tête qui ne part pas et se transforme en fragments d'écriture qu'elle assemble ensuite. Essayant d'expliquer comment cela fonctionne, elle agite ses mains en l'air comme si elle fabriquait un puzzle 3D.

« Je n'ai jamais voulu écrire des pièces de théâtre », dit-elle. « Je me suis contentée de bidouiller, d'écrire des trucs et de les jeter ou de les garder si ça m'intéressait. Ensuite, l'écriture a commencé à s'allonger. Je ne savais pas si c'était un poème, les paroles d'une chanson ou une pièce de théâtre. Tout ça est un peu beaucoup pour moi. Ce sont avant tout des mots, n'est-ce pas ? »

D'autres personnes ne doutaient pas qu'ils agissaient d'une pièce de théâtre. Encouragée par un ami, Tucker Green a soumis *She Three* non encore produite au prix Alfred Fagon, qui est ouvert aux dramaturges ayant des liens avec les Caraïbes et écrivant en anglais. La pièce n'a pas gagné, mais Tucker Green a retenu l'attention du Royal Court Theatre. Depuis lors, *Dirty Butterfly*, sa première pièce, a été produite par le Soho Theatre, et *Born Bad* a remporté en 2004 le prix Laurence Olivier du dramaturge le plus

prometteur. Gagner le prix Olivier était, dit Tucker Green, « un peu bizarre... Mais mes potes étaient contents ». Sa troisième pièce, *sto-*

debbie tucker green

ning Mary, sera créée sur la scène principale du Royal Court cette semaine.

Les critiques ont comparé le travail de Tucker Green à celui de feu Sarah Kane. Vous pouvez voir pourquoi : ses pièces sont des récits urgents et colériques sur la façon dont nous vivons aujourd'hui. Il y a quelque chose de brut et de direct dans leur poésie fracturée et leurs monologues internes qui semblent mettre à nu la vie émotionnelle des personnages avec le genre de complexité psychologique que l'on attend d'un roman mais que l'on trouve rarement sur scène.

Tucker Green, cependant, n'en a rien à faire. « Je ne le vois tout simplement pas », soupire-t-elle. « Je pense que cela en dit plus sur les références des critiques que sur mon travail. Mes influences sont des personnes comme la poétesse jamaïcaine Louise Bennett - et la musique, en particulier des auteurs-compositeurs tels que Jill Scott et Lauryn Hill. »

Elle est également fan de l'écrivain noir américain des années 1970 Ntozake Shange, dont la pièce de 1974, *For Colored Girls Who Have Considered Suicide/When the Rainbow is Enuf*, commençait comme une série de poèmes.

« Les gens qui m'influencent sont ceux qui font leurs propres trucs », dit-elle. « Les gens qui ne regardent pas à gauche ou à droite pour vérifier s'ils font la bonne chose, mais qui écrivent ce qu'ils pensent et ce qu'ils ressentent. Je n'écris pas pour les critiques. C'est écrit pour les

gens qui ressentiront les choses. C'est pour les gens qui sortent en disant 'C'est comme ma tante' ou 'C'est juste comme moi'. »

Dans la lignée de plusieurs jeunes dra-maturges, comme Laura Wade, dont *Breathing Corpses* vient de se terminer à la Royal Court, tucker green a trouvé de nouvelles manières de raconter de vieilles histoires, qu'il s'agisse de récits de dislocations et de violences urbaines ou de récits domestiques d'abus sur mineurs. Comme pour ses pièces précédentes, *stoning mary* a une qualité taquine qui oblige le public à travailler dur pour comprendre exactement comment les personnages sont connectés alors que la pièce rassemble trois histoires apparemment désunies. Dans la première, un couple, tous deux atteints du sida, ne peut s'offrir qu'une seule prescription pour les médicaments dont tous deux ont besoin pour rester en vie ; dans la seconde, un enfant soldat retourne chez ses parents. L'histoire finale concerne deux sœurs, dont la plus jeune a été condamnée à mort par lapidation. La première réaction de chacun est de placer les histoires parmi la population noire d'Afrique, mais tucker green indique clairement que les personnages sont blancs. La raison est assez simple : la visibilité. Après tout, l'association caritative Action Aid estime que 90 % des personnes séropositives vivent dans les pays en développement, 13,2 millions d'enfants sont devenus orphelins du sida et d'ici 2010, un adulte sur quatre en âge de travailler dans 10 pays africains sera mort du syndrome. Si cela arrivait aux Européens ou aux Américains blancs, cela ferait tout le temps la une des jour-

« Je suis une femme noire », dit tucker green. « J'écris des personnages noirs. Cela fait partie de mon paysage. Mais dans *stoning mary*, je voulais questionner ce que nous ne voyons et n'entendons pas. Des histoires de gens qui feraient les gros titres tous les jours si ce qui leur arrivait arrivait aussi aux Blancs. Cela se passe tout le temps. Regardez le Rwanda. C'est juste passé inaperçu. Ou le Zimbabwe. Nous entendons toujours ce qui arrive aux fermiers blancs mais qu'en est-il des militants politiques noirs qui sont également tués ? Où sont les reportages sur eux ? » Être une dramaturge noire dans le monde du théâtre à prédominance blanche cause clairement un certain malaise à tucker green, et je lui demande ce qu'elle pense du fait que *stoning mary* est susceptible de jouer devant le public à prédominance blanche de la Royal Court. « Ce ne sera pas le cas, si le service marketing fait son travail correctement », dit-elle sombrement. Puis elle ajoute : « Cela me fait rire quand j'entre dans les théâtres et que les gens hallucinent parce que je suis une dramaturge noire. Si vous êtes noire et travaillez dans un magasin, personne n'hallucine. » Continuera-t-elle à écrire des pièces de théâtre ? « Si je suis bénie avec une autre idée, alors je continuerai. Mais si je n'ai pas d'idées, j'arrêterai ». Elle réfléchit. « En ce moment tout va bien. Je monte des trucs. Si ça s'arrête, je vais juste devoir me trouver un vrai travail. »

cédric gourmelon



Metteur en scène et comédien, il est formé à l'école du Théâtre National de Bretagne (promotion 1994-1997). En 2000, il danse avec Catherine Diverres dans *Le Double de la bataille* (Théâtre de la Cité Internationale). En 2001, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Stanislas Nordey (Théâtre National de la Colline). En 2000 et 2002, il met en scène deux créations au Théâtre National de Bretagne : *La Nuit*, d'après des textes d'Hervé Guibert, Samuel Beckett et Luciano Bolis et *Dehors* devant la porte de Wolfgang Borchert. En 2004, il collabore à la mise en scène de Stanislas Nordey pour l'opéra *Les Nègres* d'après Jean Genet (Opéra National de Lyon, Grand Théâtre de Genève). Il est metteur en scène associé au Quartz - Scène Nationale de Brest de 2004 à 2007 et artiste associé à La Passerelle - Scène Nationale de Saint-Brieuc de 2011 à 2013. Passionné par l'œuvre de Jean Genet dont il compte quatre mises

en scène (*Le Condamné à mort*, *Haute Surveillance*,

Splendid's et *Le Funambule*), il s'intéresse aussi à des auteurs classiques avec *Edouard II* de Marlowe en 2008, *Hercule Furieux* et *Oedipe* de Sénèque en 2011. Il monte et adapte différents textes contemporains, *La Princesse Blanche* de R. M. Rilke (2003), *Words...words...words...* d'après Léo Ferré (2005), *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kerman (2007), *La Femme sans bras* de Pierre Nothé (2010), *Il y aura quelque chose à manger* de Ronan Mancec (2012). Il travaille en Russie, où il a mis en scène *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en 2010 pour le MKHAT (Théâtre d'Art de Moscou), *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2013 pour le Théâtre Drama de Minousinsk, et au Maroc, en 2016 où il crée *Le Déterreur* d'après Mohammed Khair Eddine à l'Institut Français de Casablanca, en tournée dans les Instituts Français du Maroc et au Tarmac à Paris en 2017. En 2013, il crée *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz,

avec



préparé en



résidence à New York dans le cadre de la Villa Medici Hors les murs dont il est lauréat cette année-là. En 2016, il met en scène *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau dans une nouvelle version au CDN de Sartrouville. En 2017, il met en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, à la Comédie Française. Il a dirigé de nombreux stages de formation de pratique théâtrale à l'Académie Expérimentale du Théâtre, à l'université Rennes 2, Paris 8, au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, à l'École d'Acteur de Cannes (ERAC), à l'École d'acteur du TNB, à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD). En novembre 2019, *Liberté à Brême* de R.W. Fassbinder, avec notamment Valérie Dréville, au Théâtre National de Bretagne. Il dirige la Comédie de Béthune - Centre dramatique national depuis le 1^{er} juillet 2021.



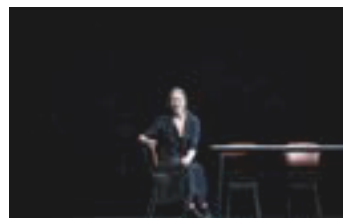
Frédérique Loliée est actrice et metteuse en scène formée à l'École du Théâtre National de Bretagne, Frédérique Loliée est membre fondateur du Théâtre des Lucioles. Elle a joué notamment avec Matthias Langhoff, Jean-François Sivadier, Rodrigo Garcia, Pierre Maillet, Marcial Di Fonzo Bo, Elise Vigier, Brigitte Seth, Roser Montlló Guberna, Mathieu Cruciani. Elle travaille régulièrement en Italie depuis 1999 (Teatro Stabile de Naples, Turin, Rome, Gênes) avec Andrea De Rosa, Valerio Binasco, Jurij Ferrini, Marco Sciacaluga, Egum teatro. Elle a adapté et mis en scène *En attente-Actes profanes* d'Antonio Tarantino ; *Kafka* dans les villes en co-écriture avec Elise Vigier, Gaëtan Lévêque et Philippe Hersant. Cette saison elle joue dans *Richard III*, mise en scène de Matthias Langhoff pour la récréation du spectacle à la Comédie de Caen avec Marcial Di Fonzo Bo, elle y reprend le rôle de Lady Anne qu'elle interprétait à sa création en 1995.

Laetitia Lalle Bi Benie est une actrice française d'origine ivoirienne née à Lyon. Sa grand-mère paternelle dont elle porte le prénom était une «pleureuse». On l'appelait pour pleurer, et elle avait le talent de composer et de chanter lors des funérailles. C'est de cette racine que Laetitia Lalle Bi Benie tire son désir d'être une « artisan de l'humain », une « passeuse d'émotions ».

Passionnée par le théâtre, elle suit la formation du compagnonnage théâtre à Lyon. Grâce à une rencontre avec l'administratrice du TNS Dominique Lecoyer, elle a la chance de passer une audition au JTN qu'elle réussit. Depuis, elle a travaillé au théâtre avec Irène Bonneau, Vincent Dussart, Arnaud Churin et récemment avec Robert Wilson dans deux spectacles « Oedipus » et la comédie musicale « Jungle Book ».

Quentin Raymond est né en 1993 à la Roche-sur-Yon. D'abord intéressé par les sciences, il obtient une licence de physique en 2014. C'est alors qu'il opère un virage à 180 degrés. Après une expérience de figuration, il décide de devenir comédien. Il entre au conservatoire du 13^e arrondissement de Paris et après avoir réussi en 2017 le concours de l'Ecole supérieure d'art dramatique de la ville de Paris, il intègre la promotion 2020. Depuis l'obtention de son diplôme, il se forme au chant polyphonique avec la compagnie IPAC et l'institut Grotowski et il joue dans : Après le déluge, série théâtrale en 4 épisodes, m.e.s Edgar Alemany (2021) ; Mémoires invisibles ou la part manquante, m.e.s Paul Nguyen (le ZEF, Marseille, 2021).

principales mises en scène



LIBERTÉ À BRÊME

de Rainer Werner Fassbinder (2019)

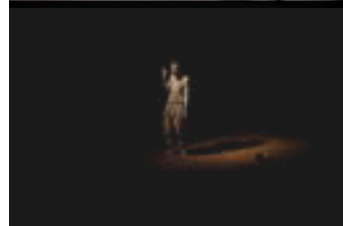
Coproduction et soutiens : Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Bretagne, Théâtre de Lorient - CDN, La Comédie de Béthune - CDN, Le Quartz - Scène nationale de Brest, T2G - Centre dramatique national.



HAUTE SURVEILLANCE

de Jean Genet (2017)

Production Comédie-Française, avec la troupe de la Comédie-Française En partenariat avec le Réseau Lilas



LE DÉTERREUR

d'après Mohammed Khair-Eddine (2017)

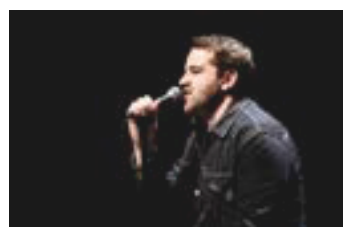
Coproduction et soutiens : Institut Français du Maroc, Institut Français de Casablanca, Institut Français/Ville de Rennes, Le Tarmac - Scène Internationale Francophone



TAILLEUR POUR DAMES

de Georges Feydeau (2016)

Coproduction et soutiens : Théâtre de Sartrouville, Centre Dramatique National / La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Le Tandem, Scène nationale de Douai / L'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest.



AU BORD DU GOUFFRE

d'après David Wojnarowicz (2013)

Coproduction : La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas

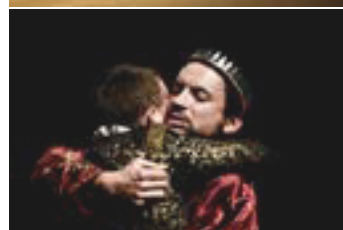


LE FUNAMBULE

de Jean Genet (2010)

Production : Réseau Lilas

Soutiens : Théâtre Paris Villette / L'Aire Libre, St Jacques-de-la-Lande



EDOUARD II

de Christopher Marlowe (2008)

Coproduction : L'Hippodrome, Scène nationale de Douai / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas / Arcadi / Théâtre Paris-Villette



HERCULE FURIEUX ET OEDIPE

d'après Sénèque (2011)

Coproduction : La Passerelle, Scène Nationale de Saint-Brieuc / Réseau Lilas



ULTIMATUM

d'après Fernando Pessoa, Patrick Kermann, David Wojnarowicz (2007)

Coproduction et soutiens : Le Quartz, Scène nationale de Brest / La Ménagerie de Verre, Paris / Réseau Lilas



SPLENDID'S

de Jean Genet (2005)

Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Théâtre National de Bretagne Projet des élèves de l'école de théâtre du TNB



WORDS... WORDS... WORDS...

textes de Léo Ferré (2005)

Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Réseau Lilas / Ici Mémel'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest.



LA PRINCESSE BLANCHE

de Rainer Maria Rilke (2003)

Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / L'Aire Libre, St Jacques de la Lande / Réseau Lilas L'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest.



DEHORS DEVANT LA PORTE

de Wolfgang Borchert (2002)

Coproduction : Théâtre National de Bretagne / Théâtre Jean Lurçat, Scène nationale d'Aubusson / Réseau Lilas

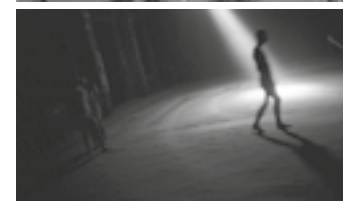


LA NUIT

d'après Jean-Luc Lagarce, Hervé Guibert,

Luciano Bolis, Samuel Becket (2000)

Production : Théâtre National de Bretagne (Festival Mettre en scène)



HAUTE SURVEILLANCE

de Jean Genet (1998/1999)

Production : Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis

