

A dramatic scene for a theatrical production. A stone bridge with three arches spans a river. The river is filled with hundreds of nude figures, likely representing a battle scene. The background shows a town with colorful buildings and a church spire under a cloudy, sunset sky.

DÉCOR POUR UNE SCÈNE DE BATAILLE
UN SPECTACLE DE LA COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS

la pièce

Décor pour une scène de bataille raconte l'histoire d'une ville hantée par une vérité qui n'en finit pas de rester cachée, ignorée de tous, l'histoire d'une ville qui court après cette vérité fuyante et qui, après lui être tombée dessus comme par accident et l'avoir regardée dans les yeux, en détourne le regard, se met à courir dans tous les sens, tâche de la fuir, inutilement.

Tout commence une nuit après la pluie, dans une rue déserte, lorsqu'un homme aux cheveux roux aborde une femme inconnue. Il est mandaté par un autre homme qui cherche une voix convenable pour se faire annoncer à lui-même une mauvaise nouvelle. L'inconnue – qui a pour nom Marie-Jeanne – accepte cette mystérieuse proposition. Une longue traversée collective démarre à ce moment-là, comme une partie de chasse au relais et à l'aveugle, à travers une multitude de personnages de plus en plus incertains de l'objet de leur quête et de plus en plus proches de sa révélation. Nous rencontrons ainsi Madame Nounou, une vieille dame aveugle dont Marie-Jeanne s'occupe comme d'une mère âgée ; deux jeunes cambrioleurs amateurs qui viennent piller son appartement misérable avec l'intention de se faire la main avant d'aller cambrioler une maison dans le quartier riche ; une clocharde qui tient un étrange business sur un pont, arrêtée et amenée au commissariat ; un commissaire mélancolique à la tête de ce commissariat à l'atmosphère chargée où quelqu'un finira par annoncer à quelqu'un d'autre la mauvaise nouvelle qui nous a été promise au début de la pièce... Quelle est cette mauvaise nouvelle ? S'agit-il de la mauvaise nouvelle dont parlait l'homme aux cheveux roux ? Quoi qu'il en soit, une chose est sûre : personne dans cette ville ne pourra y rester indifférent.

Nous voilà invités par cette myriade de personnages à entrer au plus profond de la forêt, dans le cœur de cette ville, un cœur peut-être malade et peut-être un peu froid, peut-être même arrêté. Et à un certain moment nous aurons raison de nous demander, à l'instar de nos personnages, si maintenant qu'on a vu, il faut vraiment y regarder de plus près. Est-il trop tard, fait-il trop noir pour traîner dans cette forêt inconnue ? Pourrions-nous trouver un jour le chemin du retour ?

Avec Chloé Chycki, Julia Kouakou, Gaëlle Louistisserand, Maurici Macian-Colet, Florian Miguel, Max Millet, Karine N'Dagmissou et Vincent Prévost.

Écriture et mise en scène : Maurici Macian-Colet

Scénographie, lumière et costumes : Compagnie Les Sbières Sibériens

SCÈNE 1.

Rue. Nuit.

LE ROUQUIN C'est à moi que vous parlez ?
C'est à moi que vous parlez ?

MARIE-JEANNE Pas du tout.

LE ROUQUIN Je ne vois pas à qui d'autre vous pourriez parler. Nous sommes seuls. Tout ici a l'air d'un décor en carton mais en vrai, déserté des figurants à cause de l'heure tardive, un vigile quelque part, sans doute, qui nous regarde, tout au plus, mais si non moi, vous, alors c'est à moi que vous parlez ?

MARIE-JEANNE Vous regardez trop de cinéma ; tout le monde a envie de préférer cette phrase, les femmes exceptées. Nous sommes seuls, il n'y a pas de vigile ici et je ne vous parle pas.

LE ROUQUIN Dommage. *(Il part)*

MARIE-JEANNE Attendez.

LE ROUQUIN C'est à moi que vous parlez ?

MARIE-JEANNE Oui, oui, oui, c'est à vous. Pourquoi vous dites que je vous parle ?

LE ROUQUIN Je voulais écouter votre voix.

MARIE-JEANNE L'écouter ? Pour quoi faire ?

LE ROUQUIN Comme ça.

MARIE-JEANNE Comme ça vous vouliez écouter ma voix ?

LE ROUQUIN Comme ça. Je vous avais aperçue. Mais elle est décevante. Ne le prenez pas mal. Elle ne conviendra pas.

MARIE-JEANNE Pourquoi est-ce qu'elle ne conviendrait pas ? Et à quoi elle ne conviendrait pas ?

LE ROUQUIN Je connais un homme. Plein de sous dans les poches. Enfin pas dans les poches. Ce genre de sous ne fréquente pas les poches de même que les aristocrates ne fréquentent pas les bistrot à machines à sous. Vous m'avez l'air dans le besoin. Il n'y a pas de honte à être dans le besoin, je vous dis ça avec le plus grand respect, seuls les sociopathes ne sont pas dans le besoin.

MARIE-JEANNE Que cherche-t-il, cet homme avec plein de sous pas dans les poches ?

LE ROUQUIN Vous avez la vivacité d'esprit des gens qui sont dans le besoin, je ne me trompais pas.

MARIE-JEANNE Vous vous moquez de moi.

LE ROUQUIN Cet homme cherche une voix. Pas une voix pour chanter. Une voix pour lui annoncer une mauvaise nouvelle.

MARIE-JEANNE Quelle mauvaise nouvelle ?

LE ROUQUIN Pourquoi voulez-vous le savoir ?

MARIE-JEANNE Il faut bien que je sache quelle nouvelle je devrai lui annoncer.

LE ROUQUIN Pourquoi pensez-vous que vous avez la voix qu'il faut pour annoncer la mauvaise nouvelle à notre homme plein de sous pas dans les poches ?

MARIE-JEANNE Vous n'êtes pas parti, vous me racontez tout ça, vous voyez bien que je m'intéresse à votre histoire, ma voix ne vous a pas repoussé au point de fuir cette conversation avec elle, qui n'est pas moins harmonieuse que la meilleure voix que vous pourriez trouver à cette heure tardive dans ces rues désertes qui ont l'air, c'est vrai, d'un décor en ruines, et au fond vous savez que le timbre de la voix n'a rien à faire dans votre recherche ; je suis là, sur ces pavés mouillés de la même pluie que mes chaussettes et que les vôtres depuis le temps que vous marchez comme moi, je ne suis pas touchée d'aphonie et surtout je suis une femme dans le besoin.

LE ROUQUIN Nous sommes deux à être dans le besoin. Nous nous sommes bien trouvés. Approchez. Je ne vois pas bien votre visage. Votre apparence, bien sûr, n'a pas la moindre importance mais je suis bien curieux de voir à qui j'ai affaire.

note d'intention

Décor pour une scène de bataille est, tout d'abord, un spectacle sur la disparition. Construit, lui-même, à partir d'un principe d'effacement, ses personnages ne cessent de disparaître pour le spectateur, ne cessent de se renouveler pour effectuer leur brève vadrouille sur le plateau et s'éclipser ensuite. La vie de chaque personnage est ici spécialement éphémère ; notre but, par ce procédé, est de donner corps à une forme singulière de personnage collectif. Ce personnage collectif part à la recherche d'une masse invisible de disparus ; il vit, sans le savoir, dans le vide dérangeant laissé par les absences. L'horreur de la disparition et le désir de disparition se rapprochent chez lui, l'une de l'autre, comme dans une promiscuité fantasmagique entre les morts et les vivants, la lisière naturelle qui les sépare s'avérant de moins en moins étanche.

Décor pour une scène de bataille est surtout un spectacle sur le traumatisme collectif. Présents dans notre esprit depuis le début de notre projet, à aucun moment pourtant il n'est question dans ce spectacle des attentats du Bataclan ; par ailleurs il ne nous serait jamais venu l'idée de nous frotter à vif à une réalité si crue et si récente, à un fait historique si sensible, exigeant de nous, de façon tout à fait naturelle, une réflexion positive, autant dire un positionnement ou une interprétation politiques. Le théâtre est pourtant l'art politique par excellence, dans le sens où c'est un art archaïque voué, dès ses origines, à la Cité. D'une certaine manière nous avons voulu nouer un rapport primaire avec ce destinataire et objet premier du drame, en centrant notre regard sur lui, sur la Cité. Il serait mensonger de nier que l'idée de ce spectacle n'aurait jamais germé avant le 13 novembre 2015, arrosée moins par le sang des malchanceux que par les larmes des épargnés.

Cette pièce aborde la façon dont un personnage collectif (les habitants d'une ville) est touché par une nouvelle qui dépasse son entendement par l'horreur, la manière dont ce personnage collectif gère l'inintelligibilité de l'événement, envisage le lendemain, encaisse le nouvel ordre des choses à l'intérieur de chaque histoire personnelle, là où, assaillis par nos propres problèmes, nous sommes peut-être déjà, dans notre intimité, dans un petit état d'urgence déclaré. Ceci n'est pourtant pas une pièce politique ni une variation documentaire ni un hommage sentimental. C'est une pièce sur ceux qui restent après la catastrophe, ceux qui doivent apprendre à accepter les décombres laissés, avec leurs absences et leurs incertitudes, leur opacité et leur invitation véhémement à la folie – et partout le gouffre magnétique de la disparition – comme une partie intégrante du nouveau paysage.

BIGOT Un garçon regardait par une fenêtre, un voyeur, l'appartement d'une femme du quartier de la joie, une pute faisant son travail, on l'a embarqué ; une clocharde parlait d'un assassin au commissariat, j'écoutais à moitié, l'odeur était infecte ; dans la salle jaune le garçon n'a toujours pas dit un mot, on lui avait ravi la voix ; je sors, le commissaire avait vieilli entre-temps, les cheveux blancs, le vide, les yeux vitreux, il était vieux quoi, il est mort trois jours plus tard ; cette nuit, déjà vieux mais pas mort, la fièvre froide et sans tête gouvernait le commissariat, le commissaire lui ne gérait plus rien ; nuit blanche près du fleuve ensuite ; le premier plongeur est mort ; il nous fallait un plongeur détaché, plus artiste, qui plonge et sort et dit : « C'est un décor pour une scène de bataille » ; il a fait une vidéo, je ne pensais à rien en la regardant ; si, à une chose : à l'humiliation de cette salope de brigadière ; j'ai fait semblant avec Balou de m'amuser à observer le voyeur, j'étais pourtant incapable de l'approcher, tu dois me croire, je retenais Balou, vingt minutes comme ça à nous moquer de lui, de quoi épuiser un sujet plaisant, rien à faire, Balou est incorruptible dans sa connerie, je ne voulais pas toucher le voyeur cette nuit maudite, il ne faisait aucun mal à personne, mais il y tenait, Balou collectionne des histoires pour la pause-café, un vrai con, il faut que je fasse toujours plaisir à tout le monde ; je n'ai pas regardé chez la pute, au moins ça, j'en étais tout de même un peu fier, l'arrestation me dégoûtait, tu comprends, ce jeune voyeur à moitié nu, qui avait à peine l'âge de Clémence, qui a perdu la voix comme elle, j'aurais voulu le rhabiller, Thérèse, c'est tout ce que je peux te dire ; et il faut que je fasse toujours plaisir à tout le monde, nom de dieu ; la brigadière a raillé ma fierté devant toute l'assistance et j'ai fini par admettre qu'on avait regardé ; mais on ne l'avait pas fait ; pendant que la vidéo défile sous mes yeux, je ne pense qu'à ma négligence ; je m'enfuis du chaos du fleuve, je vais au quartier de la joie, pas loin, pour vérifier par la fenêtre dans la maison espionnée ; le couple est toujours là, ils ne dansent plus, fini le bal, le client est à genoux, mort, un couteau dans le dos ; la femme, assise devant lui sans bouger, le regard vide ; elle avait vieilli ; une vieille comme elle peut à peine tenir un gâteau pour le tremper dans son chocolat ; elle a dû le tuer encore jeune et vieillir ensuite comme le commissaire, vieillir au moment de la nouvelle, à l'instant où le fleuve s'est rempli de cadavres, au moment blanc où tout a basculé.

(Extrait de l'acte 2, scène 1)

note de mise en scène

Décor pour une scène de bataille sera un spectacle de troupe. Nous appelons très librement «spectacle de troupe» celui où les comédiens ne sont pas seulement sur scène pour défendre leur rôle mais plus largement pour s'occuper de *tout le spectacle*. Chez les petites compagnies comme la nôtre, sans budget pour avoir des techniciens de plateau ou des accessoiristes, c'est la situation habituelle, la nature de chaque proposition scénique poussant plus ou moins loin cet investissement total de l'acteur. Nous, nous revendiquons ce principe ; il définit en bonne partie notre projet, qui a déjà, au niveau du texte, une nature chorale, et ce principe s'accorde à l'évolution actuelle de notre compagnie, qui, après les avoir plus ou moins reniés, rejoint petit à petit, et malgré une situation matérielle bien différente, la conception théâtrale et le fonctionnement collectif de nos origines à la Cartoucherie. Allant plus loin dans cette idée, nous aimerions que, dans *Décor...*, même la régie son et lumière soit assurée par les comédiens.

Dans la dernière création de la compagnie, *Le Veilleur*, nous - les cinq comédiens sur ce projet - sommes tous engagés sans arrêt sur le plateau et en coulisses, avec, chacun, une partition de régie technique très exigeante et qui nous laisse peu de répit le temps où nous ne sommes pas sollicités sur le plateau par les partitions de nos rôles respectifs. D'une apparence simple, la mise en scène du *Veilleur* exige de nous cinq, comédiens, un travail de machiniste très précis au service d'un univers fait d'ombres et de lumières en combat perpétuel, d'un espace où nous voulons que le spectateur soit immergé et perde un peu ses repères, comme nos propres personnages. L'une des conditions formelles pour réussir cette illusion est que le spectateur ne s'aperçoive pas des changements de scène, qu'il n'y ait pas de véritables transitions.

Si quelques points communs avec *Le Veilleur* inspirent la future mise en scène de *Décor...*, d'autres principes en feront peut-être son opposé.

Face au réalisme cru - d'un point de vue scénographique - de notre proposition précédente, notre nouveau projet, malgré la promesse de son titre, prétend se passer de tout décor, ou plutôt créer un décor abstrait et organique, fait de vêtements usagés, un flot de vêtements, surnaturel par sa démesure, dans lequel les comédiens, jouant chacun plusieurs rôles, trouveront leurs costumes.

L'éclairage et ses effets - d'une nature très différente ici par rapport à l'autre spectacle - auront aussi un rôle essentiel dans la construction des espaces.

Si dans *Le Veilleur* tout était pensé pour cacher au spectateur les changements de décor, qui se produisaient plus ou moins à son insu, ici tous les changements seront faits à vue. On assumera la convention théâtrale - selon la formule consacrée - mais cette convention, *in fine*, ne sera pas dépourvue de signification. Les comédiens arriveront sur scène - comme le veut la pratique habituelle - au moment de leurs premières scènes ; à un certain moment pourtant - sans doute à partir du deuxième acte - ils ne quitteront plus le plateau. Ils seront tous engagés dans l'évolution scénographique de l'espace, qui, suivant au début un rythme discontinu bien logique marqué par les fins et les débuts de scène, deviendra graduellement un processus de transformation permanent, de moins en moins sujet à la cadence de la progression dramatique mais en accord parfait avec elle et avec le dérèglement qu'elle apporte.

Ennemis toujours de ces temps morts qui invitent le spectateur à décrocher et à faire abstraction de cette pause incongrue où il entend les chaises se poser au sol et les comédiens trébucher dans le noir, nous envisageons un flot continu de «changements de décor» à vue en même temps que les scènes se suivent, elles aussi, dans un flot continu, sans aucune transition qui ne soit motivée d'un point de vue purement dramatique.

Nous avons tout un travail d'exploration autour de cette matière (le vêtement en vrac) et de l'espace, et tout un travail de recherche autour de notre «jeu» de machinistes. De par une *présence différente* sur le plateau, au milieu de notre tas de vêtement usagés, nous devons incarner pour ainsi dire l'absence même, l'être absent et anonyme, le flot de morts sans visage qui hantent tout le deuxième acte de la pièce. Notre travail de machiniste restera toujours au service de la scène (la vraie vie) ; il n'est pas question de sortir de notre rôle purement pratique pour jouer une espèce de chorégraphie d'ombres en parallèle au spectacle joué par les *comédiens*, mais deux mondes différents vont partager un espace sans se toucher et il faudra bien gérer ce problème - plus heureusement, on l'espère, que nos personnages ne géreront la présence invisible et étouffante des morts ! - et être attentifs aux échos que cette présence fera retentir dans la pièce que nous jouerons.



la compagnie

Les Sbières Sibériens est une compagnie fondée par deux comédiens du Théâtre de l'Épée de Bois après leur expulsion de la troupe en 2009. Ces comédiens, Lise Ageorges et Maurici Macian-Colet, conçoivent le projet de partir en Russie pour créer et jouer là-bas leur premier spectacle en tant que compagnie. Ils s'installent à Nijni-Novgorod (Russie occidentale) et mettent en scène une adaptation théâtrale de la nouvelle d'Arthur Rimbaud *Un cœur sous une soutane*. Le spectacle est créé à Moscou et joué ensuite dans plusieurs villes russes de l'Oural, de Sibérie et de la partie occidentale du pays. Après leur dernière à Saint-Petersbourg et au terme de presque un an de vie russe, la compagnie s'installe à Nantes.

Ils font quelques tournées en région avec leur spectacle *Un cœur sous une soutane* et ils le jouent aussi pendant deux mois dans leur appartement, transformé en salle clandestine : le Grand Théâtre des Sbières. Certains soirs, ils font salle comble ! (jauge : 18 spectateurs). Parallèlement, ils se lancent dans plusieurs projets, tous inaboutis. Le dernier de ces montages inachevés sera sur un texte de Maurici Macian-Colet : *Fuite idéale dans le territoire du loup*, qu'il écrit exprès pour la Sibérie, où ils décident de partir au bout d'un an de vie nantaise.

Ils s'installent à Krasnoïarsk (Sibérie centrale) et entament les répétitions de la *Fuite*, mais Lise Ageorges ne tarde pas à abandonner Maurici, la compagnie et le théâtre définitivement. Maurici, qui s'est depuis un petit moment préparé à cette désertion annoncée, décide de rester en Sibérie. Il laisse sa pièce de côté, il accepte sa vie là-bas et il regarde. De cette existence contemplative et presque solitaire en Sibérie naît le texte de sa nouvelle pièce : *Nature morte avec sexe d'ange*, qui doit beaucoup à son expérience russe. Presque un an après l'arrivée de la compagnie en Sibérie, Maurici repart, seul, sa nouvelle pièce sous le bras, avec l'intention de refonder la compagnie à Paris et de monter son texte là-bas.

Nature morte est créée, après quoi la Compagnie se lance dans le montage du *Veilleur*, un spectacle encore sur un texte de Maurici. Ce projet permet au fondateur des Sbières de trouver des comédiens desquels il ne voudrait plus se séparer. Ce projet marque pour lui la véritable naissance de la troupe. *Décor pour une scène de bataille*, projet pour lequel trois nouvelles comédiennes viennent rejoindre la famille des Sbières, confirme la voie artistique choisie par la Compagnie : la création de spectacles à partir de ses propres textes, un théâtre contemporain qui n'est pas en rupture avec «le vieux théâtre», qui formellement se réclame même son héritier, mais qui aborde des problématiques ancrées dans le monde d'aujourd'hui et cela avec un point de vue très personnel et donc, forcément, particulier.

ses membres

CHLOÉ CHYCKI



Après avoir obtenu sa licence d'Histoire de l'art option arts du spectacle, elle décide de se tourner vers le théâtre. Elle fait ses premières expériences dans la compagnie Le Vélo volé dans laquelle elle se forme avec François Ha Van et avec qui elle crée *Les Héros sont fatigués*. Elle poursuit sa formation en intégrant le Studio Muller, dirigé par Jocelyn Muller, où elle se forme au clown (Thibaut Garçon), au mime (Cécile Grenhassia) et au masque (Thomas Germaine). En 2011 elle intègre le conservatoire du 11ème dirigé par Philippe Perrussel. Pour sa dernière année elle joue dans *Mon ami* de Gilles Granouillet et met en scène *La Vie de Jordan* qui se joue en 2014 au Théâtre du Rond-Point dans le cadre du concours Conservatoire en scène. Tout en se formant, elle intègre plusieurs compagnies comme la Compagnie Didascalies, qui travaille autour du clown (*C'est la vie !*), Les Capillotractés (*Je ne suis pas là*), la compagnie de spectacle pour enfants Le CCDM, la compagnie Luce (*La Solitude d'une autre*) ou encore le collectif La Distillerie. Elle rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

MAX MILLET



Il commence le théâtre à l'âge de 7 ans en stage avec la compagnie Acaly de Soissons. Il multiplie les stages et les cours avec la compagnie L'Atlante de Château-Thierry jusqu'à 15 ans. Ce n'est que trois ans plus tard, après avoir passé son Bac, qu'il décide de suivre une formation privée à Paris (Artefact). A l'issue de ces trois ans de cursus sous la direction de Renaud Prévautel et Caroline Raux, il rejoint la compagnie des Polycandres pour jouer *La Cantatrice Chauve* pendant une année dans des théâtres parisiens (puis Avignon 2015, 2016...). Parallèlement, il intègre un conservatoire municipal (19e) et suit les cours d'Eric Frey et d'Emilie Anna Maillet durant trois ans et rejoint ainsi plusieurs compagnies (Les Capillotractés, La Mutinerie, Collectif Barbares) avec lesquelles il explore plusieurs formes de création théâtrale. En 2017 il participe à la création du festival de théâtre en plein air La Grande Hâte, en pleine campagne bourguignonne, en jouant dans *La Nuit des rois* et dans *Dom Juan*. Il rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

JULIA KOUAKOU

Après avoir fini ses études dans la communication, Julia, originaire du Périgueux, se lance dans le théâtre et monte à Paris, où elle intègre le conservatoire Charles Munch. Elle jouera alors dans *Je crois bien que je sors du ventre de ma mère* de Mathias Minne au conservatoire du 11ème, et dans *La mégère apprivoisée* à la Comédie de Paris, mis en scène par Renaud Prévautel. À la sortie du conservatoire, Julia aura l'occasion de participer dans la création du spectacle *The Black Dune Lighter TV Shows* et dans *La Vie est une chienne, Jordan* de Margaux Bonin, mis en scène par Antoine Perez. La version courte de la pièce sera notamment jouée au Théâtre du Rond Point.



VINCENT PRÉVOST

Après quelques années à l'université de droit, Vincent Prévost fait un virage à 180° pour exercer sa passion. Il est actuellement en formation d'art dramatique au conservatoire Jean-Philippe Rameau. Il participe en 2016 au projet «Prises d'auteurs» avec la pièce *Fragments*, mise en scène par Estelle Bordaçarre. Outre différents projets théâtraux en tant que comédien, il s'initie cette année à la mise en scène, avec la compagnie amateur d'élèves avocats, Les Micycles. Il rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.



KARINE N'DAGMISSOU

Comédienne, issue du conservatoire du 11ème arrondissement de Paris, elle suit en parallèle des cours à l'école de comédie musicale Choréa, et travaille sa voix avec Vincent Henden. Au théâtre, elle joue dans *Yerma* de Garcia Lorca, mis en scène par Bertrand Mounier, pour le Festival des nuits d'été, *Dans l'œil le plus bleu*, adaptation du roman de Tony Morrison au Théâtre de La Reine Blanche (mise en scène de Monika Ruz) et travaille avec Myriam Zwingel depuis plus de cinq ans au sein de la compagnie Six Pieds Sur Terre dans huit spectacles engagés ayant pour thème l'embrigadement, les discriminations, l'alcool, la santé mentale, la nutrition. Dernièrement elle a joué dans un court métrage réalisé par Mathias Minne.



FLORIAN MIGUEL



Né en juin 1988, Florian a commencé le théâtre après son bac à la faculté de Besançon. Il poursuit son cursus à Paris à l'école Artefact, puis de 2011 à 2013 au conservatoire municipal W.A. Mozart avec Alain Gintzburger. En 2013 il intègre le cycle spécialisé Cepit de l'Ecole Départementale de Théâtre de l'Essonne (EDT91), formation qu'il achève en juillet 2016. Dans cette structure il travaille entre autres avec P. Minyana, C. Jehanin, J. David, N. Struve, A. Caubet ou encore A. Monfort. Il met pour la première fois en scène en 2012 *A Cœur Ouvert*, texte écrit par un ami, dans le cadre du concours d'écriture et mise en scène organisé par le Théâtre du Rond-Point, la MPA A et la ville de Paris, où sa mise en scène fait partie des dix projets retenus de l'édition 2012. En 2016, il crée avec Charles Guerand la compagnie Nonobstant, avec laquelle il met en scène son spectacle, *Mélinée*. Il rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

GAËLLE LOUISTISSERAND



Trompettiste depuis ses plus jeunes années, elle suit sa formation au CRR de Paris avec Guy Touvron, puis au CRR de Rouen avec Guy Messler, où elle obtient son Diplôme d'études musicales avec mention en 2016. La même année, elle intègre un atelier de théâtre consacré aux musiciens, dirigé par Maurice Attias et se découvre un réel engouement pour le théâtre. Elle intègre à 21 ans la classe de théâtre de Caroline Lavoine au CRR de Rouen. Membre de la compagnie Compartiment 7 Cie en tant que trompettiste, chanteuse et comédienne, elle participe au spectacle *Barroco Train Circus « L'épopée de minuit »*. Elle joue également dans le court métrage *Plan B*, réalisé par Sarah Philippine en 2017, et dans la reprise de *Il pleut toujours les jours d'enterrement*, mis en scène par Caroline Lavoine. Elle met en scène et joue dans le spectacle pour enfants *Le Monde de Nounouille* – textes de Marie Nimier et musique de Gabriel Field – créé en 2018. Elle rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

MAURICI MACIAN-COLET



Né à Barcelone, il se forme et débute comme comédien à Madrid au sein de la Compañía Teatro de los Trovadores de Jorge Ángel Blanco. En 2003, il part à Paris pour poursuivre des études universitaires. Par la suite, il intègre la troupe du Théâtre de l'Épée de Bois où il s'occupe de la régie et de l'assistance à la mise en scène avant de monter sur les planches pour jouer dans plusieurs spectacles de la troupe (*Le Malade imaginaire* de Molière, *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie* d'Arrabal, *La Célestine* de Rojas, *Yerma* de Garcia Lorca, *Loretta Strong* de Copi, *Monsieur le Renard*, d'après La Fontaine). En 2009 il fonde la Compagnie Les Sbires Sibériens avec Lise Ageorges et crée avec elle *Un Cœur sous une soutane* d'après Arthur Rimbaud. Il alterne à présent son travail d'acteur sous la direction d'Emilie Le Borgne (*Aluni*) et de Guillaume Gérard (*Peter Pan ou le Vieil homme qui ne voulait pas vieillir*) et la mise en scène de ses propres textes (*Nature morte avec sexe d'ange*, co-mis en scène avec Emilie Le Borgne, *Le Veilleur*..).



Compagnie Les Sbières Sibériens
www.lessbiressiberiens.com

Siège social et adresse postale
16, rue de Picpus - 75012 Paris

Adresse e-mail de la compagnie
compagnie@lessbiressiberiens.com

Administration
Maurici Macian-Colet
administration@lessbiressiberiens.com
06 24 35 65 55