

LA COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS PRÉSENTE

NATURE MORTE AVEC SEXE D'ANGE

DE MAURICI MACIAN-COLET



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 Grand Théâtre des Sbières. Parallèlement, ils se lancent dans plusieurs projets, tous inaboutis. Le der-

nier 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 la compagnie et le théâtre définitivement. Maurici, qui a porté la compagnie sur ses épaules pratiquement depuis le début, 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 dans la société russe. Presque un an après l'arrivée de la compagnie en Sibérie, Maurici repart, sa nouvelle pièce sous le bras, avec l'intention de refonder la compagnie à Paris et de monter son texte là-bas.



LE PROJET

Le projet *Nature morte avec sexe d'ange*, qui aboutira à la création du spectacle en janvier 2016, a déjà parcouru un petit chemin qui lui a permis de grandir et de s'enrichir par la confrontation avec le public de nos propositions de mise en scène. Voici un résumé de ces étapes de travail :

3 mars 2014	Théâtre Berthelot (Montreuil) <i>Lecture mise en espace.</i>
20 mars 2014	Maison d'Europe et d'Orient (Paris 12e) <i>Présentation d'une étape de travail.</i>
25 avril 2014	Théâtre de l'Atalante (Paris 18e) <i>Présentation d'une étape de travail au terme d'une résidence dans ce théâtre dans le cadre du dispositif Les Plateaux solidaires de l'ARCADI.</i>
17 mai 2014	Théâtre Le Colombier (Bagnolet) <i>Présentation d'une étape de travail.</i>
2-6 juillet 2014	Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine) <i>Présentation d'une version courte (55 minutes) dans le cadre du Festival 'Nous n'irons pas à Avignon'.</i>
5 janvier 2016 - 13 février 2016	Théâtre Les Déchargeurs (Paris 1er) <i>Création du spectacle.</i>



Un cabinet d'urologie. Un homme s'y présente. Il affirme au docteur être asexué et être là pour protéger sa fille. Elle est le seul témoin dans un procès mené contre une secte et elle est devenue idiote. Plus que la mystérieuse proposition du jeune homme, la possibilité de l'absence de son sexe fascine l'urologue. Il lui donne rendez-vous chez lui. Quelque part il comprend que cette apparition est venue changer enfin sa vie et il ne veut pas la laisser échapper. Mais que cherche ce jeune homme, cet ange tombé dans un cabinet médical, et que cache-t-il derrière son étrange proposition ?

Un bordel. Un homme s'y pointe, comme chaque jeudi. Il a construit sa personnalité au fil d'une vie sexuelle disciplinée. Mais la prostituée qui l'accompagne aujourd'hui est novice et n'arrive pas à sourire. Désarçonné, l'homme subit auprès d'elle sa première défaite érotique. Il est aux abois. La femme, qui n'arrive pas à sourire mais qui désire désespérément avoir une raison pour le faire, demande à avoir une deuxième chance. L'homme lui donne rendez-vous chez lui.

L'urologue et l'homme du bordel sont voisins et ils accueilleront leurs visites le même jour à la même heure. Séparés par un mur, cinq destins suivront des dérives insoupçonnées : une révélation divine, une farce d'amour, un apparent miracle, un accouplement monstrueux, un crime.

Trois hommes et deux femmes incomplets sont en quête du morceau d'humanité qui leur fait défaut. Jusqu'où les mènera cette quête ?



« LANGELIN. Docteur.

[EXTRAIT #1]

DR. MILL. Asseyez-vous.

LANGELIN. Je ne suis pas venu pour mon urètre.

DR. MILL. Racontez-moi.

LANGELIN. Non, je dis urètre mais j'entends par là n'importe laquelle des petites parties qu'on étiquète dans une dissection de bite et dont j'ignore les noms, car force est d'admettre que ce n'est pas moi l'expert génital ici.

DR. MILL. Et c'est bien la raison de votre venue.

LANGELIN. Justement, je ne suis pas venu pour mon urètre.

DR. MILL. Il arrive souvent que le patient résiste à l'exigence très évidente de devoir, tôt ou tard, baisser ses culottes avec docilité. Il s'accroche à son scrupule comme un pendu à son souffle, lorsque le condamné peut encore en faire ce qu'il veut, crier ou prononcer de belles épithètes, mais il n'en fait rien. C'est bien curieux. Et pourtant ce n'est qu'à ce moment-là que crier ou prononcer des banalités ou réciter les vieux vers épiques devient un droit précieux. Et il se tait. La nature humaine, vous savez ? Toujours la même. Toujours aussi médiocre. Je vous encourage à abandonner un peu ce romantisme puéril et à accepter un peu le monde comme il vient. Docilité, monsieur. Soyez courtoisement docile et apprêtez-vous à baisser vos culottes. Ce geste des centaines d'hommes l'ont reproduit avant vous et vous n'en serez pas le dernier, et - pensez-vous - vous retrouver tout droit comme vous l'êtes maintenant, mais avec votre pantalon froissé à vos chevilles, ça ne va pas du tout vous diminuer, sous n'importe quel angle que l'on vous considère. Vous êtes chez vous, les rideaux sont tirés, je manque notablement de sens de l'humour et, enfin, nous sommes entre hommes, monsieur. »



12

36

72

PHOTOGRAPHIES FRANÇOIS RIPOCHE



Le projet *Nature morte avec sexe d'ange* est né en pleine Sibérie centrale. Nous voulions monter une pièce russe et nous avons écrit une pièce sur l'impuissance masculine.

Si ce projet doit beaucoup à notre expérience russe c'est parce que, lors de notre dernière résidence là-bas, nous nous sommes tout à coup rendu compte que, d'une certaine façon, la Russie devenait à nos yeux d'étranger un terrain idéal pour disséquer la masculinité, la projection de ses mythes dans une société démunie et persuadée elle-même de sa propre impuissance. En rentrant en France avec notre nouvelle pièce, nous avons compris la pertinence et peut-être même la nécessité de ce drame bizarre dans notre propre monde.

Nous vivons une époque de réaction, de retour progressif et sournois aux vieux fantasmes qui dessinaient autrefois les relations humaines dans une certaine société. Ces réflexes conservateurs ne paraissent plus aujourd'hui déterminés par une logique historique. Cette évolution étonnante nous invite à nous poser beaucoup de questions sur la nature humaine, sur la difficulté à déraciner les complexes hérités et même sur notre capacité à supporter cette contradiction flagrante. Nous avons voulu nous emparer de cette problématique en déclinant en différentes situations extrêmes les formes que peut prendre cette tension entre instinct, conscience de soi et aspiration humaine à une quelconque transcendance individuelle ou sociale. Le résultat scénique est une véritable bataille, menée sans quartier et sans stratégie dans un paysage dévasté. Sur la carte où nous avons vu se dessiner les destins improbables, en rixe perpétuelle, de ce chœur de personnages gris, hommes et femmes confondus, nous prétendons ériger une fresque de l'homme qui agonise, de l'homme seul, abandonné à lui-même et donné en pâture à ses propres désirs, enfin, de l'homme qui *ne peut plus*.

En effet, s'il fallait résumer en une phrase le propos de notre spectacle, nous reprendrions la formule énoncée plus haut : *Nature morte avec sexe s'ange* parle de l'impuissance masculine. Le fantôme de l'impuissance traverse cette pièce de la même façon que la mort traverse une tragédie. Il sert de ligne de fuite pour confectionner un tableau vivant (ou mourant) de l'homme obsédé par l'homme. L'urologue, le vendeur raté du savoir universel et l'ange figurent autant de portraits déréglés et inachevés de l'homme et composent un triptyque dont les panneaux, rabattus, s'entre-regardent malgré eux, se cherchant et se fuyant à la fois.

Nature morte avec sexe d'ange se fonde sur un univers absolument masculin, adopte un point de vue masculin et place en même temps ce masculin sur la table d'opération. Les femmes paraissent exclues de cet univers, car elles sont pratiquement privées de parole et, d'une certaine façon, elles ne sont que des incarnations forcées des fantasmes masculins (la prostituée et l'idiote : deux rôles qui s'avèrent faux, deux masques dans ce carnaval funèbre de la virilité). Paradoxalement, c'est chez les personnages féminins, quand l'étau qui les enserre se referme définitivement sur eux, qu'une forme tragique de résistance finit par tout faire éclater.



Mettre en scène la violence glaciale d'un tel univers demande, d'après nous, un parti pris distancé qui ménage le malaise du spectateur du drame, sans pour autant contraindre la sincérité de l'acteur. C'est à ce titre que nous avons opté pour dessiner cet univers à partir des principes symboliques de l'asepsie, en dépliant le petit monde de cette pièce sur le fond d'une obsession prophylactique toujours latente. Cette résistance à la menace de l'autre contraste ainsi avec une promiscuité qui n'a pas de relâche dans les préoccupations et les conflits des personnages et que la mise en scène n'évite aucunement. Bien au contraire, elle fond et confond sciemment comédiens et décors dans un unique espace de vie et de léthargie, d'exhibition et de secret, d'éclairage électrique et de poussière. Pour donner corps à cet univers contradictoire et agonique, le plastique isolant et sa transparence nous est apparu comme une évidence. Ce plastique bâtit le décor sobre de notre proposition et vient contaminer les accessoires et mêmes les acteurs, comme une couche transparente qui résiste à la menace du contact des corps mais derrière laquelle nul ne peut se cacher.

En dehors de ce choix plastique et corporel de mise en scène, la pièce elle-même insuffle sans cesse de l'air dans ce huis clos étouffant et sombre par l'effet d'une pure théâtralité. Elle déploie une dramaturgie complexe faite de situations parfois hilarantes, parfois insoutenables, le tout alambiqué dans une sorte de vaudeville détourné où les rencontres ne se produisent jamais. A cet égard, l'enjeu de la mise en scène est non seulement de mettre à distance les situations, mais aussi d'aborder la pièce comme une comédie à part entière. Face à ce carnaval de l'étrange, le public, armé pour ainsi dire de loupes et de gants, pourra mettre à distance la violence et la questionner - s'attaquer en somme à cette pièce troublante avec le pouls assuré avec lequel le chirurgien entre dans le bloc opératoire ou dans une salle d'autopsie.



[EXTRAIT #2]

« LEVERT. Le sourire, c'est un supplément ? N'hésite pas, je suis un homme habitué aux affaires. Combien le sourire ? Je dis ça sans aigreur ; restons à l'aise. Je parle comme ça parce que c'est plus drôle. Mais il y a toujours de la négociation dans les causeries sucrées des amoureux ; et les amis au cabaret ou le père et la fille après le repas, ils causent avec toute l'apparence des conversations et échangent peut-être même des futilités, mais ils négocient, que croyais-tu ? On dit alors que c'est du commerce et on tord le visage comme une serpillère, avec dégoût – du commerce ! – et on crache l'eau noire, mais le commerce imite la vie, ne dis-je pas vrai ? Alors, combien ?

Je ne t'ai jamais vue par ici. Pourtant j'y viens tous les jeudis après le boulot. Comment ça se fait que je ne t'ai jamais vue par ici ?

LA FEMME. Je commence juste.

LEVERT. Tu commences juste ? C'est quoi cette blague ? Un ami de la maison comme moi ! « Accompagne ce monsieur », qu'elle dit, comme si j'étais maintenant *ce monsieur*, et puis alors tu me dis comme ça que tu commences juste !

LA FEMME. Mais j'apprends vite

LEVERT. Du jamais vu ! Et je suis censé devoir t'apprendre, moi ? L'expert client qui briefe la vieille stagiaire. Ne pense pas que je choisis les vieilles parce que je préfère les vieilles. C'est que les jeunes ne sourient pas. Et toi, tu fais pareil. Oui, et, par dessus le marché, tu as des rides et les chairs flasques. Dis-moi, comment je peux faire ? Ça, ce n'est pas normal.

LA FEMME. Attendez !

LEVERT. Quoi.

Tu crois que c'était un sourire, ça ?

Non plus. Je n'y crois pas. On ne sourit pas comme ça. Tu crois qu'il suffit de tirer des lèvres et c'est bon. Il y a les yeux aussi. Surtout les yeux. Le sourire, c'est les yeux. Mais, enfin, qui ne sait pas ça ?

Non, non, non plus. Depuis quand que tu ne souris pas ? On voit bien que tu as oublié comment on sourit. Avec ça, moi, je ne peux rien faire ! Souris, bordel ! C'est l'amour, ça. C'est le métier. »



12 36 72

PHOTOGRAPHIES FRANÇOIS RIPOCHE



D'une manière générale, *Nature morte avec sexe d'ange* aborde la difficulté d'être à l'autre. Englués dans leur condition et dans l'image qu'ils estiment devoir donner, les personnages masculins de la pièce se débattent avec eux mêmes et entre eux. Ils évoluent dans un monde en phase d'effondrement, où la relation à autrui est réduite à l'état de commerce. Pour ne pas suivre ce monde dans sa chute, ils se rattachent à l'idée qu'il reste encore une chose en eux, une chose que leur voisin, leur collègue, la femme qu'ils convoitent, n'ont pas : la force.

La puissance semble pourtant avoir bel et bien déserté. Ils ont beau l'affirmer haut et fort, ces hommes-là ne sont plus à même de [se] dominer, de régner sur leur monde [qu'il soit petit ou grand], ou bien encore d'aimer et de désirer.

Si la puissance sexuelle est au cœur de tous les mots, elle ne parvient plus à être au cœur des actes que donne à voir la pièce. De la pantomime d'amour à la sexualité dégénérée, c'est alors le fantôme de cette puissance qui est à l'œuvre, un désir cousu de fil blanc, auquel plus personne ne croit. Cette puissance sexuelle perdue met au cœur de la pièce le motif de la virilité ; mais derrière cette crise traversée par les hommes, c'est la tension entre ce que nous sommes et la représentation que nous sommes tenus de donner de nous mêmes qui est traitée au sens large.

Enfermés dans des représentations de nous mêmes qui nous sont imposées, nous tâchons de nous extraire des *a priori* inhérents à notre sexe, notre âge, notre condition. Et y parvenons-nous dans les faits, que le regard d'autrui demeure.

L'idée d'un individu qui se construirait perpétuellement dans le miroir du regard de l'autre traverse – transperce, littéralement – la pièce. La Femme veut parvenir à sourire afin de voir naître une satisfaction reconnaissante dans le regard de Levert ; le même Levert tente en vain d'intimider Lange-lin afin d'asseoir sa supériorité hiérarchique ; Adélaïde demande à l'ange de la regarder pour pouvoir renaître à elle-même. Qu'avons-nous à ne pouvoir exister sans cette approbation ?

Porter cette pièce à la scène nous donne l'opportunité d'explorer très concrètement et physiquement cet enjeu. Les personnages, présents au plateau durant toute la première partie du spectacle, se situeront dans un jeu d'observation que la présence d'un rideau de film plastique transparent, placé au trois quarts de la scène, viendra accentuer. Cette coulisse exhibée verra apparaître les figures des personnages ne participant pas au premier plan à la scène jouée comme autant de voyeurs de l'action.

Ces présences quasi fantomatiques se feront également décors : il nous paraît tout particulièrement significatif d'aborder au travers de *Nature morte* le corps des comédiens comme le principal instrument de contextualisation de l'action.



Ainsi, lors des consultations dans le cabinet du Dr Mill (jouées au premier plan du plateau), une lumière froide se diffusera derrière le panneau de plastique, faisant apparaître les comédiens comme autant de patients en attente de l'entrevue avec le docteur. Cette salle d'attente transparente créera le sentiment troublant que les hommes en consultation sont sous le regard d'autrui – ce qui nourrira l'idée, omniprésente dans la pièce, de la pression sociale pesant sur ces figures masculines dont la puissance est mise à mal lors de la consultation d'urologie.

A l'inverse, lors de la visite de Levert au bordel, la lumière diffusée derrière le panneau transparent se réchauffera, donnant à voir des corps qui seront à présent ceux des clients du bordel attendant leur tour.

Qu'il s'agisse de patients ou de clients, ces présences consacreront l'idée du commerce des corps à l'œuvre dans la pièce. La matière plastique, quant à elle, illustrera tout autant l'idée de cette consommation que l'échec évident du contact réel entre ces êtres esseulés. Plastique qui viendra contaminer les personnages eux mêmes lors de leurs échanges : Mill changera régulièrement de gants jetables lors de ses consultations ; Levert et Langelin se protégeront de charlottes et de chaussons plastifiés lors de leurs échanges professionnels. Cette nécessité d'une surprotection viendra confirmer le sentiment d'une catastrophe à venir.

La deuxième partie de la pièce voit se recentrer l'action autour des deux appartements voisins de Mill et Levert : le fond de la scène se videra alors ; d'observés, les personnages passeront à esseulés.

Chez Mill, le rideau s'ouvrira pour découvrir une échelle donnant sur la mezzanine sur laquelle le docteur retient sa fille prisonnière. Le rideau ne sera alors pas sans rappeler la chemise de nuit (la presque camisole) qui constitue la tenue d'Adélaïde. Entre la chambre d'enfant et la cage de verre, cet espace sera sous la surveillance constante du père criminel. A l'arrivée de Langelin toutefois, le lieu perdra son caractère d'oppression – l'ange permettant à Adélaïde de s'extraire de sa prison. Ici, les jeux de transparence soutiendront le lyrisme des échanges entre les deux jeunes gens. C'est la première (et seule) fois que le regard d'un personnage envers un autre ne sera pas violent ; c'est aussi l'unique instant où il pourra, enfin, être véritablement question de désir.

Nous passerons ensuite chez Levert : le rideau, recentré, camouflera l'échelle et viendra se déverser au centre de la scène. Cette masse de plastique entravera constamment les échanges avec la Femme. Utilisé comme accessoire sexuel, il révélera l'impuissance de Levert et provoquera sa violence. Pas de place pour le rêve ici, pas de transformation du personnage non plus : embourbé dans un marasme physique et psychique dans lequel il entraîne la seule personne qui pouvait l'aimer, Levert se condamne avec elle.

L'espace se fera ainsi pour finir plus chaotique, moins descriptif – opérant, à l'image de la pièce, un cheminement de la narration vers la sensation. Et invitant par là le spectateur à délaisser toute interprétation rationnelle du comportement de ces personnages : le monde dans lequel ils vivent ne permet plus cette prise.

« Il n'y a pas de retour en arrière possible. »

[EXTRAIT #3]

« DR. MILL. Baissez votre pantalon, Monsieur Levert. Obéissez. Voyons donc... Oui. Rien d'extraordinaire. Le même bout de chair obscure qui regarde par terre chez tous les hommes et qui les tire mélancoliquement vers la boue, comme une ancre inarrachable. Tout en ordre. Remontez. Je vous écoute. Mais je vois. Vos yeux tremblent et j'ai dit *ancre inarrachable* dans un élan lyrique modeste, mais vous, qui n'êtes sûrement pas habitué à l'épique contemporaine, vous avez écouté ces deux mots avec une émotion particulière que vos yeux trahissent encore. L'impuissance, mon cher monsieur, est le motif de la plupart de mes visites et, au bout d'un moment, on reconnaît la boucle. Avez-vous des problèmes de cœur ?

LEVERT. Docteur, vous dites de ces choses. C'est affreux et complètement précipité, excusez-moi, juste parce que mon pénis regarde tout bas et que je vous regarde droit dans les yeux. Où voulez-vous qu'il regarde, lui, et que moi, je regarde, si un monsieur se met à toucher dans ces recoins avec des doigts experts et pas très délicats ? Moi, j'aime beaucoup les femmes et, pour tout vous dire, je crains que je ne soumette mon membre à une gymnastique un peu trop stressante. C'est un peu gênant de dire ça, mais, puisque vous êtes à présent mon docteur et que le secret professionnel abrite notre conversation, je vais vous avouer qu'il ne se passe jamais plus de sept jours sans que je donne du plaisir à une femme. Je suis sûrement un homme un peu trop galant et il y a peut-être là une pathologie à diagnostiquer, une sorte d'hypertrophie hormonale, peut-être, je ne sais pas, mais...

DR. MILL. Pas du tout, monsieur.

LEVERT. Mais... Oui, je vous disais, si vous me permettez... L'autre jour... Moi, il ne me serait jamais venu à l'esprit l'idée de consulter un urologue. On s'entend bien avec mon pénis, comme on dit ; on se rend heureux l'un l'autre.

DR. MILL. Mais vous êtes venu.

LEVERT. Quelqu'un m'a parlé hier d'urologues, et il m'est venu l'idée saugrenue, pour être tout à fait tranquille, de venir pour une consultation.

DR. MILL. Et pourquoi pas ?

LEVERT. Pourquoi pas, oui.

DR. MILL. Parce que vous sentez, quelque part, que vous poussez un peu les limites.

LEVERT. J'ai peur de forcer trop, docteur, voilà ; qu'un

excès de générosité m'amène à des situations incommodes.

DR. MILL. Et l'autre jour il s'est peut-être passé quelque chose, une broutille...

LEVERT. La dernière fois on peut dire que ça n'a pas tout à fait marché ; ce qui, d'ailleurs, est tout à fait normal, je crois.

DR. MILL. Tout à fait.

LEVERT. Cette femme n'avait pas l'air très motivée. Les femmes, n'est-ce pas, on a beau leur consacrer notre vie, elles resteront toujours un mystère, ne dis-je pas vrai ?

DR. MILL. Oui, oui. Ecoutez. Votre peur est complètement infondée : avoir des rapports sexuels hebdomadaires reste une performance tout à fait médiocre. Pour ce qui est de votre récent dysfonctionnement érectile, nous avons là, effectivement, matière à inquiétude. Il pourrait s'agir d'un incident isolé, bien entendu, mais si le problème se reproduit, il faudra qu'on vous compte parmi la légion des impuissants. Avez-vous des problèmes de cœur, monsieur ?

LEVERT. Avec les femmes ?

DR. MILL. Avec votre cœur.

LEVERT. Non.

DR. MILL. Et votre père, en a-t-il eu ?

LEVERT. Non.

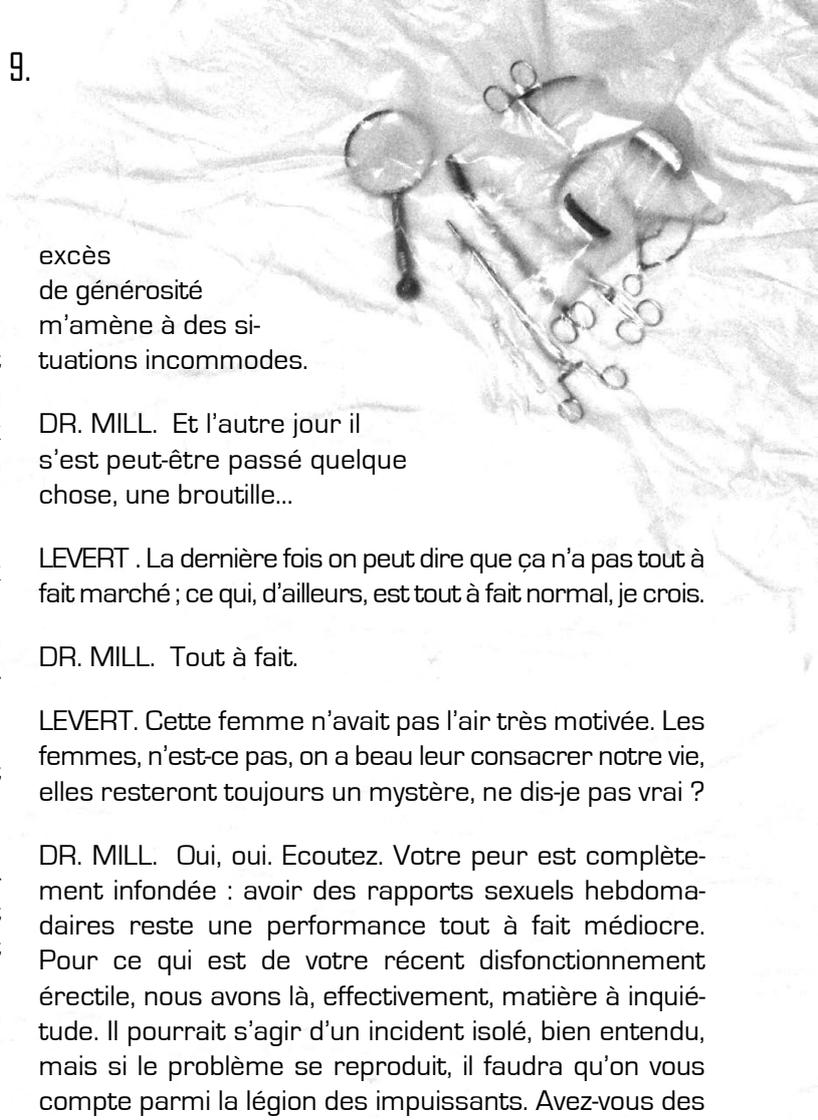
DR. MILL. Vos grands-pères ?

LEVERT. Non.

DR. MILL. Quelqu'un dans la famille ?

LEVERT. L'un de mes oncles est mort d'un infarctus.

DR. MILL. C'est ce que j'imaginai. Les cardiaques, on les reconnaît à leurs tremblements moites et à leur regard mou. Les solutions formelles que la médecine offre aux impuissants sont contre-indiquées pour les cardiaques. Si l'impuissance se déclare, il n'y aura donc rien à faire. Tout se joue dans vos prochaines performances érotiques, Monsieur Levert. Ayez ça en tête à tout moment et tâchez de soulever votre virilité, le moment venu. Revenez la semaine prochaine et nous ferons un suivi rigoureux. »





12 36 72 PHOTOGRAPHIES FRANÇOIS RIPOCHE



DURÉE DU SPECTACLE : 1 heure 35 minutes.

ESPACE DE JEU : 6 m (cour/jardin) x 4 m (profondeur) x 2'5 m. (hauteur)

TEMPS DE PRÉPARATION ET MONTAGE : 30 minutes.

ÉCLAIRAGE : Plan de feu à la demande.

MATÉRIEL DE SON NÉCESSAIRE : Équipe de diffusion de son à partir d'un ordinateur (entrée mini-jack).

À PROPOS DU SPECTACLE



L'ÉQUIPE

DISTRIBUTION

Adélaïde Marilou Mahé

Docteur Mill Régis Ivanov

La femme Marie Véronique Raban

Langelin Maxime Vambre

Levert Xavier Béja

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

Émilie Le Borgne et Maurici Macian-Colet

LUMIÈRE

Charly Thicot

MISE EN SCÈNE

Émilie Le Borgne et Maurici Macian-Colet

LES COMÉDIENS

RÉGIS IVANOV Issu du Conservatoire Royal de Bruxelles, il joue en Belgique une vingtaine de pièces jusqu'en 1981, au Théâtre National de Belgique (*Roméo et Juliette*, *Le Testament de Léonine* de Bolt), au Palais des Beaux-Arts (*Le Château* de Kafka), au Théâtre Royal du Parc (*Marie Stuart*), à L'Ancre (*Thomas More...*) et notamment sa propre adaptation du *Double* (Dostoïevski). En 1983, alors qu'il passe deux années d'écriture à New-York, sa pièce *La Croisade* est jouée au Théâtre de Dix Heures (Paris). Régis Ivanov vit à Paris depuis 1984. Récemment il a joué, sous la direction d'Ursula Mikos, *Conférence sur l'ouïe* d'après Thomas Bernhard et *Trio* de B. Schaeffer (reprise en 2015 au CDN Montreuil). Côté cinéma, il a tourné récemment dans *Le Chien* de Christian Monnier et dans *Svolta* de Cédric Deneubourg. En 2013 il met en scène sa propre pièce *Wish*, créée à La Fabrique MC11 et reprise au Théâtre des Déchargeurs. Son dernier texte, *La French touch* est en cours d'édition et lui-même s'apprête à l'interpréter.



MARIE VÉRONIQUE RABAN



Formée par Jean-Laurent Cochet elle met à son répertoire : Agrippine, Athalie, Mère Agnès, Dorine, Mme Boulingrin, Arsinoé, Frosine et Philaminte, des rôles plus contemporains chez Obaldia, Ionesco, Martin Sperr ou Klaus Mann ; la Comtesse dans *La Répétition* d'Anouilh, la Marquise dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux, la Mère dans *Ubu Roi*, l'une des *Trois Vieilles* de Jodorovski, la Reine Elizabeth dans *Richard III* de Shakespeare et... le Pape dans *Malatesta* de Montherlant. Elle joue et chante dans *Doit-on le dire ?* et *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche, *A qui ma Femme ?* de Feydeau, participe à des récitals de poèmes de Rostand et de Marie Noël ainsi qu'à des animations poétiques en spectacle de rue. Elle met en scène et joue *Napoléon unique* de Paul Raynal, *Sainte Jeanne* de Shaw, *Sonnets in Love* de Shakespeare, *La Fontaine libertin*, d'après La Fontaine, *Les Bons Bourgeois* de Obaldia; ainsi que des créations : *Le Bruit de la vie* et actuellement *Monsieur Nietzsche*.

XAVIER BÉJA Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a travaillé sous la direction de nombreux metteurs en scène, notamment Sophie Loucachevsky, Matthias Langhoff, Jean-Pierre Andréani, Adel Hakim, Philippe Minyana, Robert Cantarella, Michel Cerda, Gérard Abela, Etienne Bierry, Stéphanie Loïk, Didier Ruiz, Michel Cochet... Il a joué Molière, Marivaux, Hugo, Brecht, Genet, mais aussi de nombreux auteurs contemporains : Botho Strauss, Valletti, Lagarce, Minyana, Pellier... Il est par ailleurs membre du Collectif *À Mots Découverts*, qui contribue à l'émergence de l'écriture contemporaine. Il a travaillé pour la télévision avec Gérard Marx, Gérard Vergez, Gérard Poitou-Weber..., et pour le cinéma avec Arnaud Desplechin. En 1992, il adapte et met en scène *Les Lettres portugaises* au Théâtre Paris-Villette. En 2005 il met en scène et joue *Inconnu à cette adresse* de Kressmann Taylor au Local, repris en 2006 et en 2008 au Lucernaire, en tournée en France et représenté plus de 400 fois.



Il intègre l'École des Enfants Terribles à Paris où il travaillera notamment avec Jean Bernard Feitussi, Joël Demarty et Maxime Leroux. Après un stage au Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes, il sera intégré dans la troupe et quittera alors sa formation aux Enfants Terribles. Sous la direction d'Antonio Diaz-Florian, avec qui il travaillera pendant cinq ans, il jouera aussi bien dans des pièces du répertoire classique tel que *Le Malade imaginaire* et *Tartuffe* de Molière, *La Célestine* de Fernando de Rojas ou encore *Othello* de Shakespeare, comme dans des pièces du XXème siècle, avec entre autres les œuvres de

Federico Garcia Lorca (*Noches de sang*, *Yerma*). Il participe ensuite aux créations théâtrales de la Compagnie Aigle de Sable (*Sganarelle*, *Don Juan* de Molière) et de la Compagnie Théâtre de l'Eventail (*Le Médecin malgré lui*, *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin volant* de Molière).

MAXIME VAMBRE



Marilou a commencé le théâtre à l'orée de sa treizième année dans un cours pour adolescents et ne s'est plus jamais arrêtée. Après un baccalauréat option théâtre, elle poursuit des études de droit mais revient rapidement au théâtre. Elle intègre l'école de théâtre Le Studio Alain de Bock où elle s'essaye à l'improvisation, au mime et au clown. Ses premiers pas au théâtre se sont effectués au Théâtre du Nord-Ouest avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudou et *La Putain respectueuse* de Jean-Paul Sartre. Elle intègre également la chaleureuse équipe du Théâtre des Blancs Manteaux avec la pièce *Attention au départ* de Jean-Pierre Martinez. Enfin durant plusieurs mois elle fera partie de la troupe du Théâtre de l'Épée de Bois, où elle sera amenée à jouer *La Maison de Bernarda Alba* de Lorca, *Le Code noir ou le calvaire de Canaan*, libre adaptation d'A. Diaz Florian et deux pièces de Molière : *Le Malade imaginaire* et *L'Avare*.

MARILLOU MAHÉ



LES METTEURS EN SCÈNE

Son travail comme metteur en scène commence très tôt, pendant ses années de formation au Conservatoire de Poitiers (*Jour de colère* de H. W. Jenssen, *Gertrude* de H. Barker). En 2008, elle entame sa collaboration en tant que comédienne avec la Compagnie Le Cygne, sous la direction d'Agnès Delume (*La Déesse aveugle* d'E. Toller, *Friedrich et Anna* de G. Kaiser). En 2010, elle met en scène *Portrait d'E.* de Suzanne Guillemin à Poitiers - spectacle repris à Paris. En 2011, elle fonde la compagnie Le Théâtre dans la Forêt et entame un travail d'écriture avec notamment le court-métrage d'animation

Les deux vies de Nate Hill (primé au Festival du film d'animation de Stuttgart).

Elle vient d'écrire et de monter la pièce *Alunir* et prépare le nouveau spectacle de sa compagnie *Jackie* d'Elfriede Jelinek. Parallèlement à ses créations, elle mène différentes actions pédagogiques et intervient régulièrement au Conservatoire de Poitiers.

ÉMILIE LE BORGNE



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 Lorca, *Loretta Strong* de Copi, *Monsieur le Renard*, d'après La Fontaine). En 2009

il fonde la Compagnie Les Sbières 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 (*Alunir*) et de Guillaume Gérard (*Bachus* de Cocteau) et la mise en scène de son propre texte.

MAURICI MACIAN
COLET

CONTACT

Compagnie Les Sbires 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 et tournées
Maurici Macian-Colet
- administration@lessbiressiberiens.com -

Téléphone de contact
06 24 35 65 55 (Maurici Macian-Colet)

