

Jours Souterrains

De Arne Lygre

Traduction : Terje Sinding

Mise en scène : Jacques Vincey (compagnie Sirènes)

Création en France les 8 et 9 mars 2011, scène nationale d'Aubusson

Du 21 au 27 janvier 2012, Idéal, Tourcoing

(19 rue des Champs)

à 20h30, le dimanche 22 janvier à 16h

Le 30 janvier 2012 à Aix-en-Provence, Pavillon noir

Autour du spectacle

- Rencontre avec l'équipe artistique : jeudi 26 janvier après la représentation.
- Cours public animé par Yannic Mancel : mercredi 1^{er} février à 18h30
Petite salle, Lille (entrée libre).

Réservations : 03 20 14 24 24

Prix des places : 23 € (plein tarif) ; 10 € (moins de 26 ans), 16 € (groupe),
7 € (demandeur d'emploi), 20 € (plus de 60 ans).

Contact presse

Isabelle Demeyère – Théâtre du Nord : 03 20 14 24 23 / 06 62 00 13 17

isabelledemeyere@theatredunord.fr

Claire Amchin – Compagnie Sirènes : 01 42 00 33 50 / claire.amchin@wanadoo.fr

Jours souterrains

De Arne Lygre

Traduction : Terje Sinding

Mise en scène : Jacques Vincey

Dramaturgie : Vanasay Khamphommala

Scénographie : Mathieu Lorry-Dupuy

Lumières : Marie-Christine Soma, assistée de Raphaël De Rosa

Costumes : Claire Risterucci

Musique, son : Alexandre Meyer, Frédéric Minière

Contribution artistique : Rachid Ouramdane

Avec

Jean-Claude Jay *Propriétaire*

Sabrina Kouroughli *Fille*

Anne Sée *Femme*

Benjamin Wangermée *Peter*

Production :

Compagnie Sirènes

Coproduction Scène nationale d'Aubusson, Studio-Théâtre de Vitry

Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, et de La Ménagerie de Verre dans le cadre des STUDIOLABS.

L'Arche est Agent théâtral du texte représenté.

Jacques Vincey est artiste associé au Théâtre du Nord pour la période 2011-2013

Durée du spectacle : 1h35

En quelques mots

Une pièce vide, sans fenêtre. Un homme et une femme dialoguent. L'homme dit qu'il n'a plus rien sauf elle, qui est là pour lui. Elle a changé ; leur relation est meilleure qu'avant. Quand elle était de l'autre côté de la rue et qu'elle a refusé de prendre le taxi qu'elle avait appelé pour monter dans un bus dans lequel l'homme se trouvait. Ils sont descendus au même arrêt pour rejoindre cette pièce vide au cœur d'une maison. C'est la chambre des expériences située à côté d'autres pièces du souterrain. Une glace sans tain est encastrée dans le sol. Ils peuvent contempler la pièce en dessous, un bunker. Une autre femme y est séquestrée, elle frappe les murs en béton, elle chante, ils ne la connaissent pas. Une semaine plus tard, la porte s'est ouverte, elle a pu sortir, remonter. Homme lui dit qu'elle est Fille dans cette histoire....

Note d'intention

Quatuor.

Séquestration de trois personnes par le Propriétaire de la maison, pour les sauver du naufrage.

Pour écrire leur histoire et donner sens à la sienne.

Tentative désespérée de saisir une réalité, concrète ou imaginaire.

Les personnages écrivent leur histoire en direct, en la vivant sur le plateau.

Ils n'existent que parce qu'ils racontent d'eux-mêmes.

Une histoire où la réalité est loin.

...

Et pourtant. Dans cette histoire tout est réel.

La pièce frappe d'abord par sa violence.

Elle reste pourtant énigmatique et tisse des thématiques subtiles et profondes.

Le temps et l'espace ont une valeur relative : glissements spatio-temporels, comme dans les rêves ou les cauchemars. Un monde clos mais poreux, où suinte la férocité du monde extérieur. Un monde aux confins de la barbarie où l'on s'efforce de reconstruire une nouvelle humanité.

Les personnages s'expriment à la première et la troisième personne : aparté ?

Adresse au public ? Didascalies ?

Ils pensent à haute voix. Ils se racontent et sont racontés.

Ils disent l'extérieur et l'intérieur, le conscient et l'inconscient, la réalité et le fantasme, le visible et l'invisible...

Une forme reste à inventer pour restituer cette écriture qui déstabilise, trouble le déroulement linéaire du récit, fait deviner d'autres perceptions et appréhensions du tangible.

Jacques Vincey

Peut-on restaurer l'humain par la force ?

Entretien avec Jacques Vincey

Yannic Mancel : *Pourriez-vous nous indiquer, d'un regard rétrospectif, ce qui dans votre parcours vous amène à la découverte de cet auteur norvégien encore jeune, Arne Lygre, et de son écriture si singulière ?*

Jacques Vincey : Le choix de mettre en scène un texte est toujours motivé par des raisons diverses. Il y a des thématiques qui nous attirent et qu'on poursuit, qu'on essaie de creuser de spectacle en spectacle, et qu'on n'identifie parfois qu'à posteriori. J'avais probablement envie, à ce moment de mon cheminement, de me démarquer de toute cette série de classiques contemporains, que je venais d'aborder – Strindberg, un scandinave déjà, Mishima, Genet déjà en projet – pour me colleter avec l'univers d'une écriture immédiatement contemporaine, celle d'un jeune auteur vivant. Le manuscrit de *Jours souterrains* tout récemment traduit par Terje Sinding et qu'ont bien voulu me confier les

Éditions de L'Arche, m'a confronté à une écriture qui d'emblée m'a renvoyé à des fondamentaux, à des archétypes, voire à certaines racines mythologiques de la littérature et du théâtre européens. Et en même temps, elle me donnait l'impression d'une écriture que je n'avais jamais lue. Elle me contraignait à inventer de nouveaux outils. Elle me renvoyait ainsi à ma double responsabilité d'interprète et de créateur, inventeur d'un langage scénique capable de s'approprier les innovations de cette écriture inédite.

Si cette écriture me bouleverse, c'est qu'elle parle de notre humanité dans ce qu'elle a de plus large et aussi de mon intimité dans ce qu'elle a de plus secret.

Yannic Mancel : *Quand on lit ce texte, on pense évidemment à des faits divers qui, ces derniers temps, ont défrayé la chronique européenne – l'affaire de la séquestration de Natacha Kampusch par exemple et quelques autres similaires...*

Jacques Vincey : C'est une vraie question, à laquelle on ne peut échapper. Pourquoi, à certains moments de notre Histoire, des faits divers au demeurant assez sordides et assez ordinaires se chargent-ils d'une résonance qui les érige au rang de symptôme et dont s'empare immédiatement la société tout entière ? Je me suis récemment posé la question avec l'affaire des sœurs Papin, source anecdotique *des Bonnes*, de Jean Genet, à laquelle ont tour à tour donné un écho singulier des personnalités aussi diverses et singulières que Nico Papatakis, Jacques Lacan, Jean Magnan, Jean-Pierre Denis, Claude Chabrol.

J'en ai parlé avec l'auteur, Arne Lygre, et il a tenu à préciser qu'il avait écrit la pièce avant la révélation de tous ces faits divers qui ont fait la une des journaux télévisés. Sans nier que la création littéraire se nourrit de la porosité de l'air du temps voire parfois de la prescience d'événements à venir, il a tenu à me rappeler l'anecdote personnelle qui a déclenché en lui l'imaginaire de sa pièce. Un jour, dans le tram à Oslo, il s'est retrouvé face à un jeune homme d'une vingtaine d'années dont il s'est dit, après avoir identifié sa désespérance et sa perte : si on n'aide pas ce garçon, si on ne fait pas quelque chose pour lui, dans trois ans il sera mort ! Or effectivement, le personnage principal qui s'appelle « Propriétaire » dans la pièce décide pour cette même raison qu'il faut agir. « On ne peut quand même pas rester là, lui fait dire l'auteur, et regarder les gens se noyer : il faut agir, c'est notre devoir... » Comment être actif dans un monde qui nous échappe dans l'effritement de ses valeurs et de ses repères, comment garder prise et donner un sens à une existence ? La réponse de ce « Propriétaire » est en l'occurrence très paradoxale puisqu'il enferme chez lui ces êtres à la dérive pour les sauver, les reconstruire ou dit-il encore, les « restaurer » comme on restaure une œuvre d'art ou le disque dur d'un ordinateur – on sent d'ailleurs très fort dans les choix de vocabulaire d'Arne Lygre l'influence très contemporaine de l'informatique et des jeux vidéo. Se pose alors la question morale du « jusqu'où peut-on aller » pour « sauver » des gens. C'est là qu'on rejoint certaines questions fondamentales de la mythologie, voire de la mystique : comment se réinventer une

histoire et recomposer une réalité après avoir été chassé du Paradis terrestre ? Comme s'il fallait repasser par une fiction pour que la vie redevienne vivable et acceptable alors que les liens à l'extérieur de cette maison où les personnages sont retenus prisonniers se sont complètement dissous.

Yannic Mancel : *Voulez-vous dire que, un peu comme on peut le constater dans le débat politique aujourd'hui, le protagoniste répond sur un mode contestable et dangereux à des questions qui, elles, demeurent pertinentes ?*

Jacques Vincey : Bien sûr, cette réponse est extravagante et inacceptable car elle touche un dogme inaliénable de nos démocraties, à savoir celui de la liberté. Et c'est bien là que réside la tragédie et son dilemme : n'existe-t-il, pour corriger les dérives et les déliquescentes de nos sociétés que des solutions relevant de la coercition, de la rééducation la plus autoritaire, voire de la tentation fasciste ?

Yannic Mancel : *Pourriez-vous nous éclairer davantage sur ce que vous identifiez comme les « racines mythologiques » de la pièce ?*

Jacques Vincey : Seul le dernier des quatre personnages est doté d'un prénom : Peter. Les trois autres – Propriétaire, Femme et Fille – sont des entités génériques. Il faut dire que Peter, qui est issu d'un milieu aisé, est le seul qu'on recherche et dont on parle à la télévision – c'est donc le seul à avoir une identité.

La pièce commence par planter le décor et la situation dans un style qui relève de l'épure.

Femme annonce « une histoire où la réalité est loin (...) Et pourtant. Dans cette histoire tout est réel... » On pourrait voir dans cette phrase une définition du théâtre. J'ai souvent cité aux acteurs en répétition cette phrase du metteur en scène flamand Jan Lauwers qui dit : « Il faut revendiquer le mensonge de l'imagination comme réponse au mensonge de la réalité ». Il y a dans cette pièce une nécessité de *se raconter des histoires* pour pouvoir accéder à de nouvelles strates de réalité.

Yannic Mancel : *Avec une telle situation d'enfermement et ce mot de bunker qui est cité dans le texte, j'imagine que votre réflexion sur l'espace et la scénographie a dû être à la fois très complexe et très précise.*

Jacques Vincey : Il faut ici saluer la grande liberté d'écriture d'Arne Lygre, totalement affranchie de toute préoccupation de réalisation scénique. A nous, gens de la scène, de trouver les solutions pour entrer en cohérence avec cette liberté de vision.

La pièce évoque trois étages : un rez-de-chaussée dont le sol est percé d'une glace sans tain qui permet, de voir au-dessous le bunker où sont enfermés les deux nouveaux séquestrés, et un étage supérieur où est installée une télévision. Il est aussi question d'une piscine où vont nager les personnages. Alors on se dit qu'il est impossible de figurer tout cela, que cette complexité spatiale est irréprésentable. D'autre part, ces espaces sont très instables, très poreux et l'on se dit qu'il ne faut surtout pas figer l'imaginaire que suscite

cette écriture par un excès de représentation.

Je me suis vite rendu compte en dialoguant avec mon scénographe que les choses étaient moins intéressantes quand elles étaient montrées que quand elles étaient seulement suggérées. Mais nous ne voulions pas nous laisser enfermer dans l'abstraction.

Nous nous sommes donc orientés vers des choix qui relevaient davantage du sensoriel et du symbolique. Nous avons donc imaginé une membrane qui dessine une ellipse sur le plateau, comme la matrice d'une seconde naissance, une membrane translucide dont les pulsations lumineuses modifient la température de l'endroit. De même au sol, la

surface réfléchissante qui suggère la communication visuelle avec les sous-sols du bunker est-elle tantôt découverte tantôt recouverte d'une matière organique, sombre et molle, inidentifiable, qui étouffe et mate les bruits, assouplit les pas et efface les traces de ceux qui le foulent.

Il fallait donner l'idée d'enfermement – un mur unique et circulaire, une unique porte d'entrée et de sortie... – en même temps que d'un cocon insidieux, d'où le choix des matières souples et feutrées. Il fallait enfin que le spectateur puisse trouver sa place de spectateur voyeur en surplomb face à cette arène ovoïde et au combat philosophique et moral qui s'y joue.

Yannic Mancel : *On imagine aussi que pour incarner cette écriture diaboliquement précise et épurée, vous avez dû accorder un soin tout particulier au choix des acteurs et à la distribution des rôles.*

Jacques Vincey : J'ai tout de suite eu envie de confier le rôle du « Propriétaire » à Jean-Claude Jay, un acteur qui a beaucoup joué les rois, les princes, un très bel homme, âgé mais toujours puissant et très élégant. Il me semblait pouvoir évoquer une sorte de capitaine d'industrie retiré du monde et des affaires qui consacrerait la fin de sa vie à imaginer des expériences philosophiques et morales sur l'humain, un peu dans l'esprit des aristocrates éclairés du XVIIIe siècle tels que les évoque par exemple Marivaux dans *La Dispute*. Anne Sée, que j'avais déjà engagée dans *Madame de Sade*, en plus de ses origines scandinaves qui se sont révélées très précieuses dans la compréhension intime qu'elle a très vite manifestée de la pièce, est porteuse d'une force dans laquelle on peut pressentir des failles, des fractures qui pourraient aussi bien la précipiter dans des abîmes, or pour le personnage de « Femme » cette ambivalence me paraissait essentielle.

Quant aux deux jeunes acteurs, à peine sortis des écoles, j'ai eu plaisir à constater qu'ils entraient dans cette écriture et cet univers avec une aisance déconcertante, là où Jean-Claude Jay, de deux générations leur aîné et dont la longue expérience théâtrale est plus classique, éprouvait quant à lui certaines difficultés d'approche bien compréhensibles.

Propos recueillis par Yannic Mancel

Arne Lygre

Dramaturge et romancier né à Bergen en 1968, il grandit dans l'ouest de la Norvège. D'abord attiré par le métier d'acteur, il commence à écrire pour le théâtre à 25 ans. *Maman et moi et les hommes* (trad. Terje Sinding), pièce créée à Stavanger en 1998 et parue la même année, le fait connaître en Norvège. Suivent *Brätt evij (Eternité soudaine)*, 1999,

Skygge av en gutt (L'Ombre d'un garçon), 2003 et *Homme sans but*, 2005, créée en France par Claude Regy à L'Odéon en 2007.

Puis il écrit *Jours souterrains* (2006) – créé en France par Jacques Vincey en mars 2010 - et puis *Silence* (2008) et dernièrement *Je disparais* (2011) (trad Eloi Recoing). Cette dernière pièce a été créée cet automne par Stéphane Braunschweig au Théâtre de La Colline, qui présentera en langue allemande, du 8 au 12 février prochains *Jours souterrains (Tage unter)*.

Le style sobre, l'écriture précise, réduite à l'essentiel et prodigieusement suggestive, font sourdre une violence souterraine et une force d'angoisse haletante.

Ses « pièces de chambre » comme il les qualifie, déploient des fictions étranges d'une construction dramatique implacable et d'une recherche formelle toujours inattendue. S'il construit des univers chaque fois autonome, sans référence explicite à la réalité, celle-ci s'y réfracte pourtant avec une force d'évidence rarement atteinte.

A leur manière si singulière, ses textes sont au diapason de l'évolution de notre société et de la façon dont nous y vivons.

Ses œuvres romanesques sont encore inédites en français : *Mindedede mann (Mon Homme mort)* paru en 2009, reçoit le prix littéraire Mads Wiels Nygaards'Legacy, *Lid Inne (Il est temps)*, recueil de nouvelles distingué par le prestigieux Prix Brage 2004 et *Et siste ansikt (Un dernier Visage)*, paru en 2006.

Jacques Vincey

Comédien, il a joué au théâtre sous la direction de Patrice Chéreau (*Les Paravents*), Bernard Sobel (*La Charrue et les Etoiles, Hécube*), Robert Cantarella (*Baal, Le Voyage, Le Siège de Numance, Le Mariage, l'affaire et la mort, Algérie 54-62*), Luc Bondy (*L'Heure où nous ne savions rien...*), André Engel (*Léonce et Léna, Le Jugement dernier*), Gabriel Garran, Laurent Pelly, Hubert Colas...

Au cinéma et à la télévision, il a tourné notamment avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron...

De plus en plus intéressé par la mise en scène, il fonde en 1995, la compagnie Sirènes avec laquelle il continue de présenter tous ses spectacles.

Parmi les plus remarquables, citons en 2001, *Gloria* de Jean-Marie Piemme (création Ménagerie de Verre-Paris puis reprise au Festival Frictions-Dijon, Festival d'Avignon, Festival de Pierrefonds, La Mousson d'Eté) puis en 2004/05 – 2005/06 *Le Belvédère* d'Ödön von Horvath, créé au CDDB-Théâtre de Lorient (puis tournée et reprise durant la saison 2005/06 au Théâtre de Gennevilliers puis en tournée).

Jacques Vincey a été également le collaborateur artistique de Muriel Mayette pour la création de *Chat en poche* de Feydeau à la Comédie-Française (Théâtre du Vieux Colombier) en 1999 et l'assistant d'André Engel pour *Léonce et Léna* de Büchner et *Le Jugement dernier* de Horvath présentés au Théâtre de l'Odéon en 2001 et 2003.

En 2006/07, il crée *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre Vidy-Lausanne, spectacle repris, après une longue tournée durant la saison 2007/08.

En 2008, *Madame de Sade* de Mishima, créé au Centre Dramatique Thionville-Lorraine puis en tournée est un nouveau succès. Le spectacle est repris d'octobre 2009 à mai 2010, tandis qu'il crée en 2009 *La Nuit des Rois* de Shakespeare au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève, spectacle qui part en tournée également.

En 2010, il crée une adaptation du *Banquet* de Platon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française (mars-avril). Et dans le cadre de l'année France-Russie, il crée au Théâtre de Tioumen en Russie *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche.

En 2011, outre la création de *Jours souterrains* d'Arne Lygre, il monte *Les Bonnes* de Jean Genet, spectacle créé en octobre 2011 au Granit-Scène Nationale de Belfort, en tournée jusqu'à mai 2012 (du 10 janvier au 4 février au Théâtre de l'Athénée – Paris).

En 2012, s'annonce une reprise du *Banquet* de Platon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française (du 26 janvier – 4 mars) et *Amphitryon* de Molière au Théâtre du Vieux Colombier – Comédie-Française (du 9 mai au 24 juin).

Artiste associé au Théâtre du Nord depuis 2011, Jacques Vincey créera à Lille *La Vie est un rêve* de Calderon durant la saison 2012-2013.

Il poursuit régulièrement une activité pédagogique dans les lycées et les écoles professionnelles (Ecole des Teintureries à Lausanne, CNR de Grenoble, Ecole Supérieure TNBA, Atelier Volant TNT...)

Mathieu Lorry-Dupuis, *Scénographe*

Il entre à 22 ans à l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs en 2000 où il étudie la photographie, le graphisme, le design tout en se consacrant principalement la scénographie. Il sort premier de sa promotion en 2004.

Durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'étude du Festival international d'Art lyrique d'Aix en Provence.

Il collabore aux productions suivantes : *Das Reingold*, *La Périchole*, *L'Italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *Il barbiere di Siviglia*.

En 2004, il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux États-Unis, ainsi qu'au tournage de Vidéo Portraits signés par l'artiste. Il assiste également le scénographe et le metteur en scène Daniel Jeanneteau. Depuis 2006, il travaille essentiellement comme scénographe.

Il crée les scénographies de *Caldéron* et *Des batailles* pour le metteur en scène Olivier Coulon Jablonka ; pour Thierry Roisin, celle de *Crave* à la Comédie de Béthune; pour Michel Cerda, celle de *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide...* ; pour Jean-Yves Courégelongue, celle de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Montpellier; pour Niels Arrestrup celle de *Beyrouth hôtel* à la Comédie des Champs-Élysées. Puis, très récemment, il crée les scénographies *du Cerceau* pour Laurent Gutman, de *Mô* pour Alain Béhar, et du *Banquet* de Platon pour Jacques Vincey.

Jean-Claude Jay, *Propriétaire*

Depuis des années, la haute stature de Jean-Claude Jay est présente sur la scène française.

Après *Électre*, mise en scène d'Antoine Vitez au Théâtre National de Chaillot en 1985, on le vit longtemps sur la scène du Théâtre National de la Colline, sous la direction de Jorge Lavelli, interpréter Copi, Gombrowicz, Thomas Bernhard, Valle Inclán, Berkoff, Ionesco, Schnitzler, Badinter, Kushner, Dorst, etc.

Il a joué également sous la direction d'Alain Françon, Michèle Marquais, Antonio Arena, Jérôme Savary, Hans-Peter Cloos, Philippe Calvario, Guillaume Delavaux... Dernièrement, on le vit sur la scène du Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet dans *La Cerisaie*, mise en scène Paul Desveaux, et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe jouer l'Empereur sous la direction d'André Engel pour *La petite Catherine de Helbronn* de Heinrich Von Kleist.

Au cinéma, on le vit dans *Jeanne La Pucelle* de Jacques Rivette, puis dans des films signés Anne-Marie Miéville, Benoît Jacquot, Raoul Ruiz, Philippe Le Guay, Laurent Tirard ou Jacques Renard.

À la télévision, en 2009, dans *Le Fauteuil hanté* de Claude Chabrol et, auparavant, avec les réalisateurs Marcel Bluwal, Fabrice Cazeneuve, Élisabeth Rappeneau, Marc Angelo, Benoît Jacquot, Jean-Dominique de la Rochefoucauld...

Sabrina Kouroughli, *Fille*

Diplômée du Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris, elle a été élève de Joël Jouanneau, Daniel Mesguich et Gérard Desarthe.

Elle a joué dans *Sous l'oeil d'Oedipe*, *Atteintes à sa vie*, *Le Marin d'eau douce*, et *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, mises en scène Joël Jouanneau.

En 2008, elle joue dans *Kliniken* de Lars Norèn, mise en scène Jean Louis Martinelli et *Le Commencement du bonheur* de Leopardi, mise en scène de Jacques Nichet, ainsi que dans

Faut pas payer » de Dario Fo.

Elle a également joué dans les spectacles suivants : *Filumena Marturano*, d'Edouardo De Filippo, mise en scène de Gloria Paris, *Gai savoir Sur le vif 2*, mise en scène de Gilberte Tsai, *Meurtres de la Princesse Juive* d'Armando Llamas, mise en scène de Philippe Adrien et *Hôtel fragment*, d'après *Ivanov* de Tchekhov, mise en scène de Gérard Desarthe.

Anne Sée, *Femme*

Au théâtre, elle fut Madame de Saint Fond dans *Madame de Sade*, de Yukio Mishima, mise en scène par Jacques Vincey.

Elle a joué aussi sous la direction de Jacqueline Ordas, Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoît, Yuhui Chen, Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier, Arlette Namiand et Yves Reynault, Jean-Louis Hourdin, Agnès Laurent, Matthias Langhoff, Bernard Bloch, Guy Delamotte, Michel Deutsch, Laurence Mayor, Luc Ferrari, Richard Sammut, Frédéric Béliet Garcia, Eric Elmosnino, May Bouhada, Olivier Martinaud ; avec Nicolas Fleury dans *Fellicitta* d'après Federico Fellini, ainsi qu'en 2010 et prochainement dans *Pacamambo* de Wajdi Mouawad, et en projet *Une visite inopportune* de Copi, pièce dans laquelle elle interprétera Regina Morti.

André Engel l'a dirigée dans *Le Jugement dernier* d'Ödon Von Horvarth et dans *Le Roi Lear* de Shakespeare où elle interprétait Goneril.

Avec Gilberte Tsai, elle était la chanteuse dans *Ce soir on improvise* de Luigi Pirandello, et la fille aînée dans *Vassa 1910*, adapté de Maxime Gorki.

Complice de Claire Lasne-Darcueil depuis 1996, elle a notamment joué dans *Platonov*, *être sans père*, *Ivanov*, *L'Homme des bois*, *La Mouette*, d'Anton Tchekov, aventure qui s'est poursuivie au printemps 2011 avec *Les trois Soeurs*. Elle intervient dans *Tout le monde ne peut pas s'appeler Durand*, un spectacle-manifeste conçu par Claire Lasne-Darcueil à l'automne 2009, et au printemps 2010, elle a été Mathilde dans *D'ici là on peut rêver*, écrit et mis en scène par Claire Lasne-Darcueil dans le cadre du « Printemps-Chapiteau » au cours duquel elle a également joué dans *Le Cabaret* de Richard Sammut, *Pacamambo* mis en scène Nicolas Fleury et *Bienheureux celui qui s'assied*, conçu et mis en scène par Alexandre Doublet.

Au cinéma, elle a tourné avec René Allio, Caroline Chomiène, Emmanuel Parot et Artémio Benki, et pour la télévision avec Michel Andrieu.

Benjamin Wangermée, *Peter*

Originaire du Nord de la France, il fait du chant à l'école de musique d'Hellemmes (05-06) tandis qu'il fréquente déjà le Conservatoire régional d'art dramatique de Lille (03-06) sous la direction de Jean-Michel Branquart, avant de rentrer au Cours Florent (classe libre 06-08) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où il reçoit l'enseignement de Jean-Damien Barbin, et dont il sort en 2011.

Si on l'a vu récemment dans *René l'énervé*, l'Opéra Bouffe de Jean-Michel Ribes au Théâtre du Rond Point à Paris, dans *Chat et souris* de Ray Cooney, mise en scène Jean-Luc Moreau au Théâtre de la Michodière ainsi que dans *L'Été* de Romain Weingarten, mise en scène par Franck Delorme, il travaille également pour le cinéma, où il a joué dans *Au Voleur* de Sarah Petit, *Bus Palladium* de Christopher Thomson et dans trois court-métrages : *Tout le travail* de Mathieu Charrière, *En pays éloigné* et *La Plaine* de Roland Edzard (premier rôle, Prix Ciné fondation Cannes 2005-Révélation au Festival Européen du Film Court de Brest. Il travaille également pour la télévision où on l'a vu dans *Scènes de ménage* sur M6, *Les Vivants et les morts* de Gérard Mordillat, *L'Affaire Bruay-en-Artois* de Charlotte Brandstrom, *Le Lien* de Denis Mallaval, *Courrières 1906* de Thierry Binisti et *Les Filles de Dieu* d'Harry Cleven.