

PRODUCTION
CRÉÉE À LA COMÉDIE

JE CROIS EN UN SEUL DIEU

Stefano Massini | Arnaud Meunier

Dossier de production

DIRECTION ARNAUD MEUNIER

LA COMÉDIE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL | ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DRAMATIQUE
SAINT-ÉTIENNE

www.lacomedie.fr | 04 77 25 14 14

Saison 2016 / 2017

Théâtre Olympia - Centre dramatique régional de Tours × du 25 au 28 janvier 2017 / Célestins - Théâtre de Lyon × du 1^{er} au 17 février 2017 / Théâtre d'Angoulême - Scène nationale × du 7 au 8 mars 2017 / Théâtre du Rond-Point - Paris × du 14 mars au 9 avril 2017 / Les Scènes du Jura - Scène nationale × 13 et 14 avril 2017 / Théâtre des 3 Ponts - Castelnaudary × 20 avril 2017 / Théâtre national de Nice × du 26 au 29 avril 2017 / Centre culturel de La Ricamarie × du 3 au 5 mai 2017 / Centre culturel Le Safran - Amiens × 10 et 11 mai 2017 / Centre culturel Aragon - Oyonnax × 18 et 19 mai 2017

Saison 2017 / 2018

Reprise à La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national × du 8 au 10 mars 2018 / Théâtre Joliette Minoterie, Marseille × du 14 au 16 mars 2018 / La Coursive - Scène nationale de La Rochelle × du 20 au 24 mars 2018 / Théâtre de Cornouailles - Quimper × 27 et 28 mars 2018 / Théâtre de Rungis × 4 avril 2018 / Théâtre national de Toulouse × du 2 au 5 mai 2018 / Comédie de Béthune, Centre dramatique national × du 16 au 18 mai 2018 / Théâtre national de Strasbourg × du 24 mai au 3 juin 2018

JE CROIS EN UN SEUL DIEU

texte	Stefano Massini
traduction	Olivier Favier et Federica Martucci
mise en scène	Arnaud Meunier
avec	Rachida Brakni
collaboration artistique	Elsa Imbert
assistante à la mise en scène	Parelle Gervasoni
et à la dramaturgie	Nicolas Marie
lumière et scénographie	Loïc Touzé
regard chorégraphique	Patrick De Oliveira
création musicale	Anne Autran
costumes	Philippe Lambert
régie générale	
construction décor et costumes	Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne
production	La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national

Traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale
La pièce est publiée à L'Arche sous le titre *O-dieux*. Stefano Massini est représenté par L'Arche, agence théâtrale. www.arche-editeur.com

Création à La Comédie de Saint-Étienne × 10 janvier 2017

Remerciements à Oren Gostiaux et Caroline Michel

durée **1 h 40**

NOTE DU METTEUR EN SCÈNE

Stefano Massini a l'art de raconter des histoires. Des histoires très contemporaines : de l'assassinat de la journaliste russe Anna Politkovskaïa à la saga des Lehman Brothers, on est toujours frappé par son sens du détail, par son approche hyper documentée, son goût pour les ironies du sort et les hasards de la vie. Bref, Stefano Massini sait nous tenir en haleine avec du réel, abandonnant tout didactisme ou théâtre à thèse, il est un dramaturge de la complexité et de la contradiction humaine.

Pour reprendre une expression de Roland Barthes : son théâtre nous présente « un monde sans procès ».

Je crois en un seul dieu nous plonge dans une actualité brûlante : celle d'Israël aujourd'hui. La pièce nous raconte l'itinéraire de trois femmes dont les récits s'entrecroisent, s'entrechoquent pour mieux nous saisir, nous placer en état d'alerte.

Eden Golan est une professeure d'histoire juive. Elle a 50 ans et fait partie des milieux de la gauche israélienne. Shirin Akhras est une étudiante à l'Université de Gaza, palestinienne. Elle a 20 ans et cherche à devenir une martyre d'Al-Qassam.

Mina Wilkinson est une militaire américaine. Elle a 40 ans. Elle fait partie des troupes américaines qui prêtent main forte à l'armée israélienne dans les opérations anti-terroristes.

À la manière du *Rashomon* de Kurosawa, Massini nous offre trois versions, trois visions et trois récits d'une même réalité mêlée, celle d'un attentat qui sera commis à Tel Aviv un an après le début du récit. Le coup de génie - et le défi pour la mise en scène - est qu'il imagine que ces trois femmes seront interprétées par une seule et même comédienne.

C'est Rachida Brakni qui m'a paru l'interprète idéale de ces trois femmes.

Poursuivant mon exploration de ce théâtre-récit si fascinant qu'est celui de Stefano Massini, j'ai souhaité travailler avec cette comédienne qui partageait mes convictions politiques au service de la paix et mon goût pour cet auteur qui décrit plus qu'il ne juge.

Nicolas Marie, qui avait déjà collaboré avec moi pour *Femme non-rééducatrice*, réalisera la scénographie et les lumières, rejoint par Patrick De Oliveira pour le son.

Ensemble, nous construirons un écran pour la parole et pour l'imaginaire du spectateur afin qu'il soit activement complice de notre recherche de sens et d'étonnements.

Arnaud Meunier



© Sonia Barcet

NOTE SUR LA SCÉNOGRAPHIE

Aborder un texte de Stefano Massini, c'est toujours un peu remonter le chemin de son écriture et tenter de trouver toutes les voix, tous les corps et tous les espaces qui s'y confondent, qui y résonnent, formant un entrelacement continu entre réalité et fiction.

La complexité de ce texte réside dans les voix multiples (celles de trois femmes) portées par une seule comédienne, incarnant ces trois parcours et entités contradictoires et complémentaires fusionnant toutes vers un destin commun. J'ai pris le parti de travailler à un espace qui agit à son tour comme une enveloppe englobant l'actrice et ces trois identités - ces trois identités qui témoignent de la complexité de la situation israélo-palestinienne.

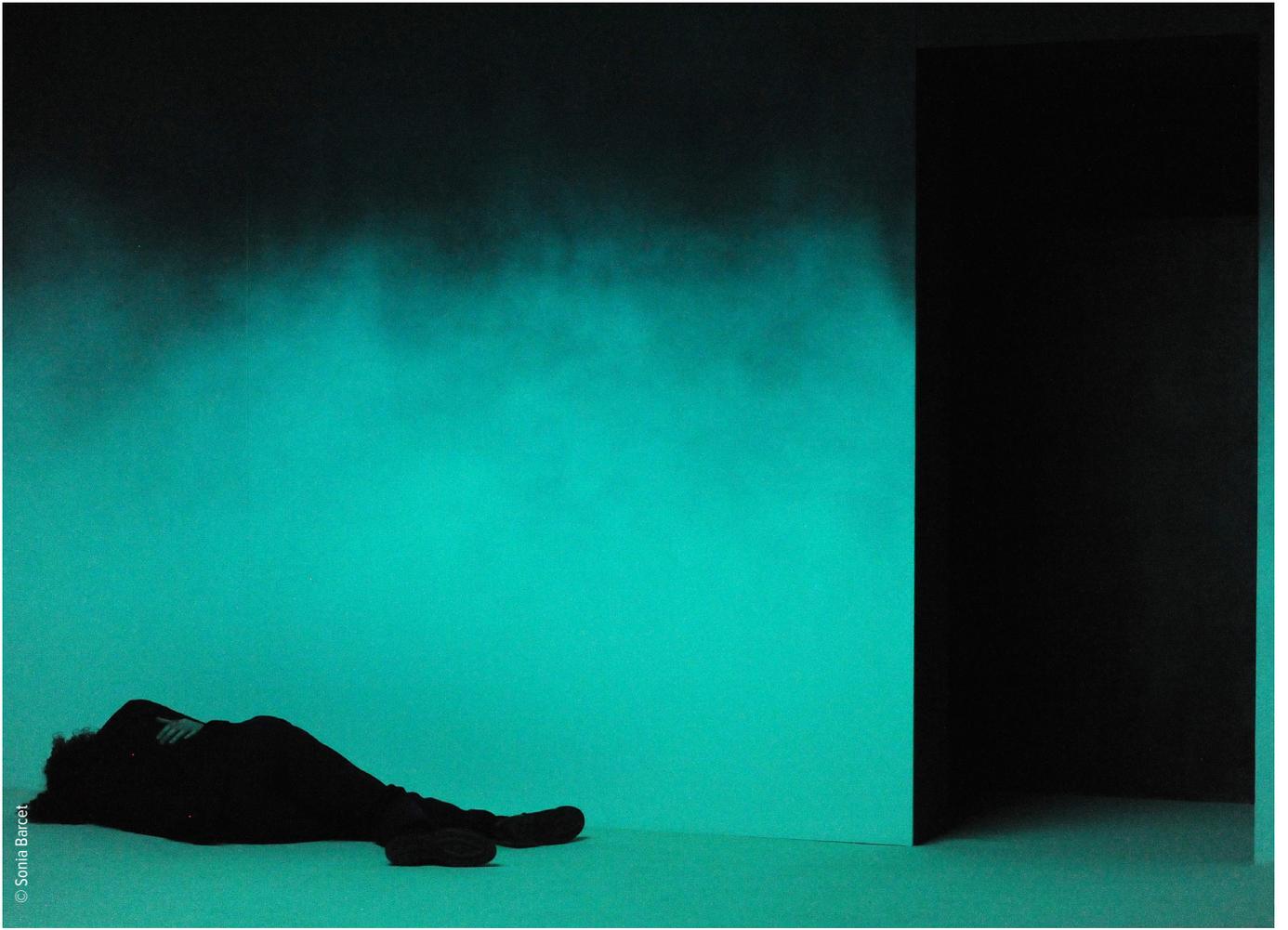
Il fallait aussi une grande proximité afin que puisse se lire l'humanité de chacune de ces entités, que toutes les nuances de chacune de ces femmes nous parviennent au-delà des mots, par la voix, par le corps.

Une boîte donc, envisagée comme un cocon, un espace d'une grande douceur dans lequel les mots nous sont projetés, dans lequel nous projetons à notre tour chaque situation traversée par les trois femmes. Une scénographie qui permet de redonner au spectateur toute sa puissance de lecteur, c'est-à-dire qui laisse la place à son imaginaire. La caisse de résonance agit non seulement pour les quatre femmes (les trois personnages et l'actrice) mais également pour chacun des spectateurs.

En même temps je voulais inscrire dans ce cocon toutes les visions de lieux que j'avais eues lors de mes premières lectures du texte : réunir dans un même espace une chambre, un blockhaus, une salle d'interrogatoire, un lieu de culte, une maison cube, un sous-sol, une salle d'attente, une chambre sourde, de l'horizon, de la poussière, de la brûlure, de l'explosion ; et que tous ces espaces fassent corps avec la parole de Massini sans que jamais un seul ne prenne le dessus sur les autres. Trouver l'abstraction la plus concrète dans laquelle se dessineraient des paysages mentaux, nos paysages créés par la langue massinienne. Chercher la polymorphie la plus grande.

Je voulais qu'on puisse retrouver un rapport empirique à la fabrication du langage, créer un espace d'écoute et de projection : créer une boîte qui agit comme un amplificateur, à l'image de la caisse de résonance d'un instrument de musique, nous permettant d'entrer entièrement dans l'intimité du récit.

Nicolas Marie



EXTRAIT

En sueur, trempée,
Comme si je venais de sortir de ma baignoire.
Avec mes mains, j'inspecte le reste du lit :
c'est devenu un lac.
Sur lequel je flotte.

J'ouvre les yeux,
dans l'obscurité de ma chambre,
je fixe le radio-réveil sur la table de nuit :
4 h 21

La même scène.
La même heure, une minute de plus, une
minute de moins.
Le même lac, sur lequel je flotte.

On m'a dit que c'est normal.
*Celui qui réchappe à un attentat reste en vie
mais avec la mort fixée dans la tête
Ce qu'on ne m'a pas dit
c'est que la mort frappe à la porte surtout
la nuit,
dès que tu fermes les yeux,
dès que tu baisses la garde,
dès que la Nature veut que tu te dises «
repos, j'ai confiance : bonne nuit. »*
Eh bien
Justement :
Non.

Depuis que je me suis relevée,
là-bas dans la rue,
entre la poussière et les éclats de verre du
supermarché,
c'est comme si la mort se tenait à mes côtés.
Toujours.
Mais pas la mort à laquelle j'ai réchappé.
Je veux dire leur mort à eux.
Celle que si je pouvais...
Vengeance ?

Échange.
Mais qu'est ce que je raconte ?
La preuve en est que
la nuit quand tu te réveilles en sursaut
une part de toi remonte à la surface que tu ne
soupçonnais pas ...
Moi, je veux leur mort ?
C'est ça que je veux ? Me venger ?
Moi ?
Moi qui fais partie des comités « pour le
dialogue » ?
Moi qui ai toujours pensé
« nous devons trouver une issue ? » Moi ?

Ce court passage est extrait du monologue dans lequel Stefano Massini donne la parole à Eden Golan, professeure israélienne qui enseigne l'Histoire juive. Elle vient d'échapper à un attentat.

ENTRETIEN

LE THÉÂTRE, ENTRE TEMPS ET NARRATION DU RÉEL

par Eleonora Vasta.

(Traduction de Caroline Michel)

Stefano Massini, pourquoi dans ton parcours de dramaturge as-tu choisi d'écrire un texte sur le conflit arabo-palestinien ?

La raison qui m'a poussé à écrire *Je crois en un seul dieu* tient au fait que, bien qu'il s'agisse d'un sujet très largement abordé par la presse et les journaux, il est en revanche quasiment absent de nos scènes de théâtre. Par ailleurs, il est clair pour chacun, que nous vivons dans une époque où nous sommes à nouveau confrontés à une opposition manifeste entre Islam et Christianisme, ou entre Islam et Judaïsme, au sens large. J'ai toujours eu la conviction que le théâtre était le lieu privilégié de l'analyse, de la biopsie de l'ici et maintenant. Dans cette situation culturelle, sociale et politique, j'ai pensé il y a de cela plusieurs années (le texte a été publié en 2011), qu'il était juste d'affronter cet obstacle et de raconter une histoire, très concrète, faite de sentiments réels, d'états d'âme, de points d'interrogation, parfois résolus mais pour la plupart, irrésolus.

Comment transposes-tu ta réflexion dans ton texte ?

Je crois en un seul dieu incarne, avec les outils du théâtre, ce que disait Cesare Pavese quand il soutenait qu'on ne se souvient pas des jours mais des instants. Le texte est en effet une succession d'instantanés, une suite de photographies extraites des vies, structurées en parallèle, de trois personnages, trois femmes, trois figures qui devraient en théorie porter la vie, mais qui se retrouvent à vivre une expérience commune de mort qui les frappe toutes au même endroit, dans la même situation, à la même heure. Elles la revivent comme une sorte de compte à rebours : dès le début elles sont conscientes de leur propre mort et elles reconstruisent des passages, des moments, des arrêts sur image, des sensations d'inquiétude. J'ai toujours été sensible au fait que lorsqu'on prend une photo, on fait en réalité quelque chose qui va à contre courant de ce grand tapis roulant auquel nous sommes tous subordonnés et qui s'appelle le Temps : nous paralysons l'instant en éternité, nous le fixons sur un support. Ce texte est une forme écrite d'instantanés figés, une suite de « rétentions de souffle » de trois personnages, photographiés dans un premier temps par l'objectif, l'œil de l'auteur, puis du public. J'ai toujours pensé – en profond accord avec la vision de Luca Ronconi – que l'auteur était le coryphée, celui qui donne la parole aux potentialités et aux capacités investigatrices du public : dans *Je crois en un seul dieu*, je m'empare de moments précis de la vie des personnages et les raconte. Revoir, recouper, soumettre à une forme et un montage totalement subjectifs la vie de chacune de ces femmes m'a tellement intéressé que j'ai fini par être persuadé de l'importance de l'écrire.

Le titre contient un jeu de mot qui résonne comme une provocation livrée en pâture au spectateur.

Credoinunsolodio – titre qui m'a donné du fil à retordre dans les versions étrangères du texte, où le jeu de mot n'est pas traduisible – est la synthèse de tout, et en même temps, elle explicite ma perception du paradoxe devant une entité supérieure qui devrait tous nous relier, mais qui au final nous divise, plus qu'elle nous unit. Là où la religion devrait être ce que son étymologie sous-entend (une des étymologies latines du mot) indique qu'il dérive du verbe « religare », c'est à dire « lier ensemble, relier », autrement dit, un lien, elle demeure souvent une source

de division, de conflit, d'opposition. La religion est comme un grand fleuve : elle change continuellement la morphologie de son lit mais elle reste géologiquement dans le même. N'oublions pas que le théâtre est né dans la Grèce Antique en tant qu'événement religieux, et qu'il s'est transformé en rite laïc, devenant – et demeurant par bonheur encore aujourd'hui – l'événement de conscience civile le plus élevé d'une communauté.

À propos des personnages féminins de *Je crois en un seul dieu*, l'israélienne Eden Golan, la palestinienne Shirin Akhras et l'américaine Mina Wilkinson, tu disais qu'en tant que femmes, elles devraient être porteuses de vie. Le dénouement au final est pourtant tout autre.

L'Occident privé d'enfant met en acte, concrétise la sensation de découragement qui pousse les êtres à ne plus miser sur le futur. On dit que la religion est fondamentalement reliée au concept de filiation. Ce n'est pas par hasard si les principaux rituels des différents cultes sont liés au baptême, à l'initiation : aujourd'hui, tout au moins en Occident, c'est comme si l'aspect rituel faisait défaut parce que la matière première fait défaut au même titre que les nouvelles générations. Cela donne lieu à une grande contradiction : nous courons le risque que la religion, si fortement ancrée dans le principe biblique « croissez et multipliez vous », ne devienne plus, paradoxalement, une espèce d'activité pseudo-consolatrice pour retraités que l'espoir et le lieu les plus élevés du pari existentiel d'une communauté.

Tu as écrit *Je crois en un seul dieu* il y a quatre ans. Cela t'apparaissait comme une nécessité. Aujourd'hui, n'en est-ce pas une plus grande encore ?

Ma sensation en tant qu'auteur – et non en tant qu'homme politique, historien, ou géopoliticien – c'est qu'il s'agit d'un lieu où il se passe la même chose, dans un contexte différent, que ce qu'Anna Politkovskaïa raconte en parlant de la Tchétchénie des premières années de Poutine. La Tchétchénie, parcelle de terre très éloignée aussi bien de Moscou que de toutes les grandes villes de Russie est un symbole parce que c'est là que se tient le bras de fer entre des pouvoirs « autres » qui vont bien au delà de cette région spécifique. La même chose que ce qui se passe dans la bande de Gaza. Elle est le papier de tournesol, l'indice des impossibles équilibres entre pouvoirs qui, en cet endroit précis, affirment et confirment leurs rapports de force.

Mais en tant que citoyens d'une réalité si éloignée de la réalité palestinienne, en quoi cela nous touche-t-il ?

Ce qui m'intéresse dans ce cas précis, c'est de réfléchir à la confrontation, propre à notre monde moderne, et à la superposition (qui se transforme souvent en confusion) entre l'espace réel où se déroulent nos vies et celui que William Gibson nomme le cyberspace, c'est à dire la réalité totalement virtuelle, le monde des images, du récit, de la méta-narration cinématographique, télévisuelle, des réseaux sociaux. Il s'agit d'un usage bien ancré désormais dans notre quotidien : nous nous percevons non pas comme des sujets vivants mais comme des sujets constamment filmés par un objectif, par un zoom, qui nous expose aux yeux des autres. Comment vit-on, à l'intérieur de ce mécanisme, notre relation avec un lieu de la planète terre qui devrait n'avoir rien à voir avec nous, mais qui finit dans la « méta-réalité » où tout nous concerne ? De quelle manière finissons-nous par devenir palestiniens, israéliens et américains par le simple fait que nous sommes les habitants et les citoyens d'un « super monde » où tout concerne tout le monde ? Voilà pourquoi je crois que raconter cette histoire a un sens, comme j'ai pensé que cela avait du sens de raconter l'histoire d'une banque américaine. Paradoxalement l'histoire des Lehman Brothers nous concerne plus que les crashes boursiers de Monte dei Paschi, Parmalat et Cirio parce que nous sommes les citoyens de ce « super monde » et par conséquent les adeptes d'une « super religion » où chacun de nous est musulman, juif et catholique en même temps. Nous n'en sommes plus au temps où, comme Emilio Salgari, on pouvait parler d'Inde ou de Malaisie sans jamais y être allés : aujourd'hui tout le monde va partout, parce que tout le monde, grâce au cinéma, à la télévision, à la fiction et à la docu-fiction, est allé en Australie, dans le désert de Gobi, au cœur de la Russie, a passé le

détroit de Bering. Tout cela s'ajoute au fait que la globalisation a fait de nous des citoyens planétaires, si bien que nous trouvons en bas de chez nous de la nourriture mexicaine, vietnamienne, thaïlandaise... Comment peut-on prétendre conduire une voiture japonaise ou coréenne, s'en remettre à un objet totem comme le téléphone portable (qui est en grande partie fabriqué dans un autre endroit du monde), si nous restons distants de certaines thématiques cruciales seulement parce qu'elles sont éloignées de nous d'un point de vue géographique ?

Dans sa forme *Je crois en un seul dieu* supprime les dialogues au profit d'un flux de conscience ; trois monologues intérieurs, imbriqués de manière à suggérer une interaction qui en réalité n'en est pas une. Comment expliques-tu ce choix dramaturgique ?

Nous venons d'une société, celle qui a succédé au miracle économique, où le premier objectif a longtemps été le contrôle des éventuels « échappatoires », des éventuels bouleversements sociaux. L'essor brutal de la technologie a engendré des résultats inattendus et imprévisibles, auxquels notre structure sociale n'a pas réussi à s'adapter. Ceci a donné lieu, d'un point de vue de la conscience générationnelle, à un grand déboussolage : nos parents vivaient dans un contexte où tout était classé, ordonné dans un schéma ; de notre côté, nous nous sommes retrouvés à faire les frais d'une réalité dans laquelle non seulement ces grilles n'avaient plus de sens, mais où leur existence même nous étouffait.

Dans un laps de temps très court, trop court, nous sommes passés de la claustrophobie des petits districts à l'agoraphobie de la globalisation. Tout cela a eu de profondes répercussions dans notre façon de raconter la société. Le dramaturge n'est pas quelqu'un qui œuvre dans son coin, souffrant d'un complexe d'infériorité vis à vis du cinéma et de la littérature.

Donc le dramaturge est le rhapsode, l'aède de la société dans laquelle il vit ?

Il l'a toujours été. Le bouffon médiéval, à l'époque baroque, a bénéficié à travers William Shakespeare et le théâtre, d'un sismographe de ses comportements sociaux. Puis le dramaturge romantique l'a été aussi à son tour, et après lui encore des auteurs de théâtre incarnant la voix contradictoire d'une époque, comme Antonin Artaud. Le théâtre d'aujourd'hui a le même objectif : être le lieu privilégié de l'analyse du réel. Le problème – ou la ressource – tient au fait que la façon de raconter la réalité doit être en correspondance avec les impressions et le ressenti de la société qui est en marge.

Le théâtre ne peut pas se réduire à un discours purement esthétique, la dramaturgie ne peut trouver sa forme et son architecture structurelle si sa visée est exclusivement poétique. La division, très forte auparavant, entre style journalistique, narratif, romanesque, littéraire, entre documentaire, essai, théâtre et poésie s'est amoindrie. Aujourd'hui nous devons nous consacrer à une narration qui fasse abstraction des compartiments sclérosants : seule existe et nous importe, la narration du réel.

STEFANO MASSINI

Jeune auteur florentin né en 1975, Stefano Massini est à la fois auteur et metteur en scène. Il dirige depuis 2015 le Piccolo Teatro de Milan.

Stefano Massini a reçu en 2005 à l'unanimité du jury, le prix italien le plus important de dramaturgie contemporaine : *le Premio Pier Vittorio Tondelli*.

La même année, il commence à rédiger la première partie du *Triptyque des Cages*, un projet qu'il achève quatre ans plus tard.

En 2007, il crée la pièce *Femme non-rééducatrice*, consacrée à la journaliste russe Anna Politkovskaïa. Celle-ci est jouée dans tous les grands théâtres d'Europe. Elle est montée en 2014 par Arnaud Meunier avec dans le rôle-titre, la comédienne Anne Alvaro.

En 2012, il écrit *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*. Cette formidable épopée est créée pour la première fois par Arnaud Meunier à La Comédie de Saint-Étienne en octobre 2013. La mise en scène sera récompensée par le Grand prix du syndicat de la critique en 2014.

Dans *Je crois en un seul dieu*, publiée en Italie en 2011, Stefano Massini nous plonge cette fois dans l'actualité brûlante du conflit israélo-palestinien. À travers le destin de trois femmes inéluctablement lié, son théâtre nous raconte une fois encore le monde avec une singulière acuité.

2005	Prix Pier Vittorio Tondelli / Prix Porto San Giorgio
2007	Prix National de la critique italienne
2009	Prix Matilde di Canossa
2010	Prix Galantara / Prix Elsinore de la ville de Salerne
2011	Prix Franco Enriequez / Prix Florence

ARNAUD MEUNIER

En janvier 2011, Arnaud Meunier a pris la direction de La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national et de son École Supérieure d'Art Dramatique. Il y développe un projet où la création et la transmission sont intimement liées. Le dialogue des esthétiques et des générations, le renouvellement des écritures scéniques, la découverte de nouveaux auteurs, la présence au quotidien des artistes, l'ouverture et le partage du Théâtre aux populations les plus larges et les plus variées sont les axes forts du projet qu'il met en œuvre.

Diplômé de Sciences Politiques, il commence une formation de comédien, puis fonde en 1997 la Compagnie de la Mauvaise Graine. Très vite repérée par la presse et les professionnels lors du festival d'Avignon 1998, sa compagnie est accueillie en résidence au Forum du Blanc-Mesnil en Seine-Saint-Denis et soutenue par le Théâtre Gérard Philipe (sous la direction de Stanislas Nordey).

La compagnie y développe son travail de création sur des auteurs contemporains. Elle sera par la suite en résidence à la Maison de la Culture d'Amiens, puis associée à la Comédie de Reims et au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines. Fidèle à son attachement aux auteurs vivants, Arnaud Meunier poursuit un compagnonnage avec l'œuvre des auteurs qu'il affectionne, montant plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini, Michel Vinaver, Oriza Hirata et Stefano Massini. De ce dernier, Arnaud Meunier met en scène *Femme non-rééducable - Mémoire Théâtral sur Anna Politkovskaïa* et *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*, qui obtiendra le Grand prix du Syndicat de la critique en 2014. La saison suivante, il dirige Catherine Hiegel et Didier Bezace dans *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès. Pour l'édition 2016 du Festival d'Avignon, il crée *Truckstop* de l'auteure néerlandaise Lot Vekemans à la Chapelle des Pénitents Blancs. Puis il poursuit l'exploration du théâtre de Stefano Massini en dirigeant la comédienne Rachida Brakni dans la dernière pièce de l'auteur florentin, *Je crois en un seul dieu*. Parallèlement, Arnaud Meunier travaille également pour l'Opéra (récemment: *L'Enfant et les sortilèges* au Festival d'Aix en Provence, *Ali-Baba* à l'Opéra-Comique). Trilingue (Français, Allemand, Anglais), Arnaud Meunier a travaillé au Japon, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Algérie, en Italie, en Autriche, en Angleterre, en Norvège, au Maroc, aux Emirats arabes unis, en Chine et aux États-Unis.

THÉÂTRE

- 2017 *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2016 *Truckstop* de Lot Vekemans
création Festival d'Avignon
- 2015 *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès
création à La Comédie de Saint-Étienne
- 2014 *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver
Shanghai Theatre Academy (Chine)
- 2014 *Femme non-rééducable* de Stefano Massini
Création au Théâtre de La Commune – CDN d'Aubervilliers, suivie d'une tournée
- 2013 *Chapitres de la chute* de Stefano Massini
Création à La Comédie de Saint-Étienne – CDN, suivie d'une tournée
- 2011 *11 septembre 2001* de Michel Vinaver
Spectacle joué en avant-première à La Comédie de Saint-Étienne et créé au Théâtre de la Ville
Le Problème de François Bégaudeau Création au Théâtre du Nord à Lille Coproduction Théâtre du Rond Point et Théâtre de Marigny
- 2009 *Tori no tobu takasa* Une adaptation japonaise d'Oriza Hirata de *Par-dessus bord* de Michel Vinaver
Création au Kyoto Arts Center (Japon)
Tournée en 2010 au Théâtre de la Ville à Paris
- 2008 *King* de Michel Vinaver
Création au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
Reprise au Théâtre de la Commune
- 2007 *En Quête de Bonheur*
Oratorio poétique et philosophique Création à la Comédie de Reims suivie d'une tournée
Reprise à la Maison de la poésie – Paris 2008
- 2006 *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata
Création au Théâtre National de Chaillot suivie d'une tournée
La demande d'emploi de Michel Vinaver, avec les comédiens des troupes Seinendan et Bungakuza, AGORA Théâtre, Tokyo
Avec les Armes de la Poésie à partir des poèmes de Pier Paolo Pasolini, Nâzım Hikmet et Yannis Ritsos. Maison de la Poésie - Paris

De 2001 à 2005, il a aussi créé plusieurs pièces de Pier Paolo Pasolini (*Pylade et Affabulazione*), d'Eddy Pallaro (*Cent Vingt trois et Hany Ramzy*), *La vie est un rêve* de Pedro Calderón de la Barca, *El Ajouad (Les Généreux)* d'Abdelkader Alloula

OPÉRA

- 2014 *Ali Baba*
Charles Lecocq – Albert Vanloo et William Busnach
Direction Jean-Pierre Haeck
Création à l'Opéra-Comique
- 2012 *L'Enfant et les sortilèges*
Maurice Ravel – Colette, direction Didier Puntos
Création au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence et tournée
- 2008 *Mélancholia*
Georg Friedrich Haas – Emilio Pomerico Dramaturge et
Dramaturge et collaborateur artistique pour Stanislas Nordey
Création mondiale à l'Opéra Garnier
- 2007 *Pelléas et Mélisande*
Claude Debussy – Maurice Maeterlinck
Direction Simon Rattle
Metteur en scène associé à Stanislas Nordey
Création au Festival de Pâques de Salzbourg (avril 2006)
Reprise à Covent Garden (Londres mai 2007)
- 2005 *Le Cyclope*
Opéra pour acteurs de Betsy Jolas d'après Euripide
Le Forum de Blanc Mesnil
- 2003 *Zeim re dei Geni*
Opéra-Théâtre de Carlo Argeli représenté au « 28e Cantiere Internazionale d'Arte de Montepulciano » (Italie)
- 2000 *Tri Sestri*
Peter Eötvös – Ingo Metzmacher
Assistant à la mise en scène de Stanislas Nordey Création au
Reinational Opera (Pays-Bas 1999)
Reprise au Staatsoper de Hambourg (Allemagne 2000)



© Sonia Barcet

RACHIDA BRAKNI comédienne

Rachida Brakni est rentrée en 1997 au Conservatoire national Supérieur d'Art Dramatique, puis comme pensionnaire à la Comédie-Française en 2000. Elle joue pour la première fois au cinéma dans *Une couleur café* d'Henri Duparc.

En 2001, elle apparaît dans *Loin* d'André Techiné. C'est véritablement avec le film *Chaos* de Coline Serreau que le grand public la découvre et elle obtient le César du Meilleur Espoir Féminin. Un mois plus tard, elle reçoit le Molière de la Révélation Féminine pour son interprétation dans *Ruy Blas* joué à la Comédie-Française. Elle choisit ensuite de quitter la Comédie-Française pour mener une carrière au théâtre et au cinéma.

En 2003, elle joue dans *L'enfant endormi* de Yasmine Kassari sélectionné au Festival de Venise 2004, et pour lequel elle obtient le Prix d'interprétation au Festival Premiers Plans d'Angers 2005.

En 2006, elle joue dans *On ne devrait pas exister* réalisé par Hervé Pierre Gustave et qui est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes. Elle s'ouvre à un cinéma plus populaire notamment avec *Neuilly sa mère* de Gabriel Julien Laferrière en 2009 qui est un succès au box-office.

Rachida Brakni se lance dans la mise en scène en 2010 avec *Face au paradis* joué au Théâtre Marigny. La même année, elle joue dans le film d'espionnage *Une affaire d'état* d'Eric Valette récompensé au Festival de Cognac. 2015 est marqué par la réalisation de son premier long métrage intitulé *De sas en sas*. Rachida Brakni met en scène la même année *Victor* au Théâtre Hébertot.

Elle mène en parallèle, une carrière de chanteuse. Son premier album intitulé *Rachida Brakni* sort en 2012.

PATRICK DE OLIVEIRA

création musicale

Musicien autodidacte, Patrick De Oliveira se tourne rapidement vers les possibilités offertes par la composition assistée par ordinateur. Celle-ci lui permet de travailler des orchestrations mêlant musique électronique et enregistrements de voix et d'instruments. Il suit également une formation spécialisée dans les techniques du son en studio et pour le spectacle vivant (lrpa). Après quelques expériences dans la musique live au sein de formations diverses, il est approché par la cie Quincaillerie Moderne pour qui il devient le compositeur (*Le vernissage, Rixe, jeudi soir*). Il participe ensuite à plusieurs créations avec la Compagnie A.O.I. (*Super héros*) et Riad Gahmi (*Le jour est la nuit*).

Parallèlement il travaille, en tant que régisseur son pour la Cie la Baraka d'Abou Lagraa (*Nya, El djoudour, Univers l'Afrique*) puis pour Nawal Lagraa (*Do You Be*).

Il s'associe ensuite à la Cie Dyptik (danse Hip-hop et contemporaine) pour qui il compose la bande originale de plusieurs spectacles (*Dyptik, Dissidanse, D.construction, Le cri...*)

Il décide en 2015 de passer à l'écriture et à la mise en scène de pièces chorégraphiques en co-fondant la Cie Sans Lettres (*Le dernier qui s'en souviendra* – avec Fanny Sage ; *Cette(7)vo(ies)x* – avec Toufik Maadi)

C'est à travers l'accompagnement sonore de plusieurs lectures (*À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal, avec Rachida Brakni ; *Le moindre mal* de François Bégaudeau) et la création de *Truckstop* de Lot Vekemans, qu'il commence à travailler avec Arnaud Meunier.

NICOLAS MARIE

lumière et scénographie

Diplômé tout d'abord en Licence d'arts Plastiques à l'université Rennes 2 (2002), puis de l'ENSAD du Théâtre national de Strasbourg en section Régie et techniques (de 2004 à 2007), Nicolas Marie se spécialise en Régie Générale (Hubert Colas de 2007 à 2009 puis Alain Françon de 2010 à 2013) tout en assurant à coté une activité de créateur lumière et assistant scénographe (essentiellement pour Hubert Colas) aussi bien pour le théâtre (Mathieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario) que pour l'opéra (au Korean National Opera avec Lee So Young puis avec Marco Gandini) et aussi le show burlesque (avec Dita Von Teese au Casino de Paris).

En 2013, il abandonne la régie générale pour se consacrer entièrement à son activité de créateur lumière et scénographe. Il travaille depuis, en France auprès de Rémy Barché (*La Ville* de Martin Crimp, *Le ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab, *La folle journée ou le mariage de Figaro* de Beaumarchais), Arnaud Meunier (*Chapitres de la chute*, *Femme non-rééducable* de Stefano Massini, *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et *Truckstop* de Lot Wekemans et *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini), Christophe Perton (*L'avantage avec les animaux c'est qu'ils t'aiment sans poser de questions* de Rodrigo Garcia), Marc Lainé (*La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard), mais aussi à l'étranger avec entre autre le collectif turc Biriken dirigé par Melis Tezkan et Okan Urun (*Tatyana adaptation* d'après Anton Tchekov et Andreï Suverin).

Depuis 2014, il assure régulièrement les éclairages de différents événements pour la société Hermès (entre autre illumination de la façade de Noël de leur boutique rue du Faubourg Saint Honoré à Paris en 2015).

ANNE AUTRAN

costumière

Née en 1961, elle suit des études d'arts plastiques et une formation de lyciène auprès de l'artiste contemporain Jacques Daquin. Elle se découvre costumière en 1982, en participant à la création et la réalisation des costumes de *L'Enéide* de Denis Guénoun, puis son chemin se partagera entre le spectacle vivant et le cinéma, des périodes d'assistantat et de création.

Elle signera les costumes des films *Sinon oui* de Claire Simon (1996), *Secret Défense* de Jacques Rivette (1997), *L'affaire Marcorelle* de Serge Le Perron (1999), *Avec tout mon amour* d'Amalia Escriva, (2001), *Alésia, le rêve d'un roi nu* de Gilles et Christian Boustani (2010). Elle assistera, notamment Elisabeth Tavernier, pour les films : *Coup de chaud* de Raphaël Jacoulot, (2014), *Alceste à bicyclette* (2012) et *Floride* (2014) de Philippe Le Guay.

Avec le désir de retrouver le spectacle vivant, elle rencontre Patrice Cauchetier et devient son assistante sur plusieurs créations au théâtre et à l'opéra dont des mises en scène d'Alain Françon, de Jean-Pierre Vincent, d'Yves Beaunesne, de Jean-Marie Villégier ou encore de Catherine Hiegel.

Elle retrouve en 2010, la création des costumes avec Fausto Paravidino pour sa pièce *La Maladie de la famille M.* (au Vieux Colombier), puis avec Alain Françon pour *Solness le constructeur* de Henrik Ibsen (La Comédie de Reims 2013) et *Les Gens* de Edward Bond (TGP de Saint Denis, 2014), Michel Didym pour *Voyage en Italie* d'après Montaigne (la Manufacture de Nancy, 2013) et *Le Malade imaginaire* (la manufacture de Nancy, 2015).

Depuis 2011, elle collabore régulièrement avec Arnaud Meunier : *11 septembre 2001* de Michel Vinaver (Théâtre de la ville, 2011), *L'enfant et les sortilèges* de Ravel et *Colette* (Festival d'Aix en Provence, 2012), *Chapitres de la chute* de Stefano Massini (La Comédie de Saint-Étienne, 2013), *Ali Baba* de Charles Lecocq (Opéra Comique, 2014), *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (La Comédie de Saint-Étienne, 2015).

ELSA IMBERT

collaboratrice artistique

En tant qu'assistante à la mise en scène, Elsa Imbert collabore avec Arnaud Meunier sur plusieurs créations pour l'opéra comme *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *Colette* dans une version de chambre écrite et dirigée par Didier Puntos pour le festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, ou encore *Ali-Baba* de Charles Lecocq dirigé l'an passé par Jean-Pierre Haeck à l'Opéra Comique. Au théâtre, elle accompagne ce même metteur en scène sur la création de *Chapitres de la chute*, *Saga des Lehman brothers* de Stefano Massini, du *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et de *Truckstop* de Lot Vekemans.

Elle travaille par ailleurs également comme comédienne et collaboratrice artistique auprès d'autres metteurs en scène, comme Benjamin Lazar (*Egisto de Cavalli* représenté à l'Opéra Comique, *La la la*, un opéra en chansons créé au Théâtre de Suresnes), Antoine Campo (*Histoire du Soldat* et *Le Gendarme incompis* représentés à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet et *Les Bonnes* de Jean Genet), Thomas Derichebourg (*Albert 1er* de Philippe Adrien). Sous la direction d'Arnaud Meunier, elle a notamment joué dans : *11 septembre 2001* de Michel Vinaver, *Tori no tobu takasa / Par-dessus bord* créé au Japon au printemps 2009 et repris en France au Théâtre de la Ville – Les Abbesses, *En quête de bonheur* représenté à la Maison de la poésie et *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata représenté au Théâtre national de Chaillot. Elle a écrit deux courtes pièces : *Mademoiselle Y*, une variation autour de la pièce d'August Strindberg, *La plus forte* et plus récemment, *Garçonne*. Elle est membre de l'Ensemble Artistique de La Comédie.

PARELLE GERVASONI

assistante mise en scène et dramaturgie

Parallèlement à ses études en classes préparatoires littéraires, Parelle Gervasoni suit, en 2010, le travail de mise en scène de David McVicar sur l'opéra *Sémélé*, au Théâtre des Champs-Élysées en tant que stagiaire en régie générale. Entre 2009 et 2014, elle monte des spectacles musicaux avec des collégiens des Yvelines : la comédie musicale de Tancrède Audimat, une adaptation de la pièce d'Ibsen, *Peer Gynt*, l'opérette d'Offenbach, *La Périchole* et écrit pour ses élèves un spectacle musical jeune public inspiré des chansons des grands classiques Disney, *Et ils vécutent*.

En 2013, elle est invitée par Franck Krawczyk, compositeur et collaborateur musical de Peter Brook, à clore sa résidence au Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale et mettre en espace *Le Choix des chœurs*, un chœur de 130 personnes. En 2015 et 2016, elle souhaite approfondir la rencontre entre théâtre et musique en écrivant et en montant une série de spectacles chez l'habitant joués l'été en Bourgogne et interprétés par des chanteurs lyriques de l'École normale de musique de Paris.

C'est sur la création d'*Ali Baba* à l'Opéra-Comique que Parelle Gervasoni rencontre Arnaud Meunier qu'elle assiste à la mise en scène. Elle continue le travail à ses côtés avec la reprise de la tournée de *Femme non-rééducable* de Stefano Massini, en 2015, puis celle de *Chapitres de la chute* de Stefano Massini, en 2016. Elle poursuit cette collaboration en tant qu'assistante à la mise en scène et à la dramaturgie pour *Truckstop* de Lot Vekemans et pour *Je crois en un seul Dieu* de Stefano Massini, en janvier 2017.

LA PRESSE EN PARLE

« Rachida Brakni seule sur scène, en historienne juive, étudiante de Gaza et soldate américaine. Une vision subtile et forte du conflit israélo-palestinien. »

Emmanuelle Bouchez / TT Télérama

« La mise en scène sobre et efficace d'Arnaud Meunier guide lentement le spectateur. C'est méticuleux et précis. (...) Rachida Brakni avec une aisance remarquable se glisse dans chacune des histoires. Elle s'adresse frontalement au public. Elle nous voit, nous dévisage, nous cherche du regard. Quel travail remarquable ! (...)

Le texte de Stefano Massini est tout sauf manichéen, il ne prend parti pour aucune de ces femmes. Malgré le titre, la présence de la religion n'est pas écrasante, et c'est un sacré coup de force. »

Stéphane CAPRON / www.sceneweb.fr / 13 janvier 2017

« Avec sa virtuosité, sa sensibilité, son humanité, Rachida Brakni s'avère idéale pour ce triple rôle. Arnaud Meunier la dirige simplement, justement, sans jamais forcer le trait (...). Une pièce grise barbouillée de nuages et percée de portes, tel un sas vers l'au-delà. »

Philippe Chevilly / Les Échos / 12 janvier 2017

« Un théâtre à hauteur d'êtres qui dévoile – de façon très factuelle, comme documentaire, sans préconçus ou jugements – les pensées et les parcours de ces femmes dont les destins vont se rejoindre. Nourri par une mise en scène d'une grande exigence qui laisse se déployer toute l'intensité d'une violence contenue, *Je crois en un seul dieu* nous plonge dans le cauchemar d'une humanité déchirée par les spirales de la peur, de la colère, de l'aveuglement (...). Une avancée sans répit que la bouleversante Rachida Brakni, au plus juste des émotions de ses trois personnages, sauve du désespoir absolu en maintenant concrète, et active, la possibilité d'une fraternité à venir. »

Manuel Piolat Soleymat / La Terrasse / 13 janvier 2017

CONDITIONS D'ACCUEIL

Conditions financières

10 000 € H.T les 2 représentations
13 500 € H.T à partir de 3 représentations
16 000 € H.T à partir de 4 représentations

Frais d'approche

+ 1 comédienne
+ 3 techniciens
+ 1 metteur en scène
+ 1 chargée de production (*sur la première*)

Conditions techniques

+ transport décor 45 m³
+ jeu au 6^e service

Espace scénique minimum

ouverture cadre de scène 9 m
hauteur 4.5 m
profondeur 7 m

+ Jauge limitée à 450

La Comédie de Saint-Étienne
direction Arnaud Meunier
7, avenue Émile Loubet – 42048 Saint-Étienne cedex 1
www.lacomédie.fr / 04 77 25 01 24

Marie-Laure Lecourt secrétaire générale
Tél : + 33 (0) 6 23 81 86 18 / mllecourt@lacomédie.fr

Nathalie Grange Ollagnon administratrice de production
Tél : + 33 (0) 4 77 25 09 84 / ngrange@lacomédie.fr

Julie Lapalus chargée de production
Tél : + 33 (0) 4 82 24 00 33 / production1@lacomédie.fr



Loire
LE DÉPARTEMENT

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes



Saint-Étienne
L'expérience design