



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

Ces filles qu'on attend

TEXTE **Claudine Galea**

MISE EN SCÈNE **Elsa Granat**

CRÉATION 2026



© Pascale Fournier

Théâtre Gérard Philipe
59 bd Jules Guesde 93200 Saint-Denis

[www.
theatregerardphilipe
.com](http://www.theatregerardphilipe.com)

THÉÂTRE - CRÉATION

Ces filles qu'on attend

TEXTE Claudine Galea

MISE EN SCÈNE Elsa Granat

CRÉATION 2026

AVEC Ambre Febvre, Benoît Seguin, Annabelle Simon

COLLABORATION ARTISTIQUE Magaly Godenaire

SCÉNOGRAPHIE James Brandily

LUMIÈRE Vera Martins

SON John M. Warts

DURÉE ESTIMÉE: 1h15

Le texte est publié aux éditions Espaces 34.

PRODUCTION Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Ces filles qu'on attend est le fruit d'une commande passée en 2023 par Julie Deliquet et le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis dans le cadre de L'Équipé-e, manifestation conçue par Laetitia Guédon et Les Plateaux Sauvages.

Ce récit-théâtre documenté n'aurait pas pu s'inventer sans quatre jeunes filles que nous remercions infiniment pour leur générosité et leur confiance, Dyhia, Fatoumata, Moussoumakam, Sabrina. Nous remercions également toutes les personnes qui nous ont parlé de leur accompagnement auprès de ces jeunes filles, Amel, Céline, Christelle, Julie, Laura, Laurent, Matenin, Sylvie, Thierry, Valérie, ainsi que Christine à la Ville de Saint-Denis.

**« Transgresse ta peur, traverse tes larmes,
toi aussi tu peux être UNE AMAZONE »
Claudine Galea, *Ces filles qu'on attend***

Résumé

Quelles sont les marques laissées par l'enfance ? Quelles sont les batailles qui ont marqué la vie des inconnus que l'on croise dans la rue ? *Ces filles qu'on attend* est le récit de jeunes filles tout juste sorties de l'enfance. Elles n'ont pas l'habitude de parler d'elles, encore moins qu'on parle d'elles. Et pourtant, si on prête attention à ce qu'elles disent, à comment elles le disent, on entend leur histoire : celle qui les a conduites à la déscolarisation, à la vie en foyer ou encore à l'institut médico-éducatif.

Dans les trois chapitres qui composent le texte – *Après les larmes*, *Qu'elle est belle cette tête qui pense* et *Éclairer la vie* – se dessine ce qui arrive lorsque l'enfance ne se déroule pas comme prévu. Lorsque ça ripe, lorsque quelque chose semble ne pas convenir, ne pas être dans la norme, lorsque la différence se fait sentir dès la cour d'école. Le poids d'un corps qu'on juge, la lenteur d'une pensée qu'on pointe, le chaos d'une maison qu'on quitte chaque jour en mettant son cartable sur le dos.

Note d'écriture

Ces filles qu'on attend s'est construit à partir d'interviews menées à Saint-Denis. Lors de ce projet, mes rencontres avec les habitants – quatre jeunes filles, ainsi que des enseignants, une éducatrice, une infirmière, une assistante sociale, une nutritionniste, une sociologue (entre autres) – m'ont conduite à m'interroger sur ma place en tant qu'écrivaine et sur l'usage que je fais de la littérature. Des fragments de vies m'ont été confiés, des vies pas faciles. Et même si toute existence est problématique, pose question, appelle une tension narrative, il y a des vies plus difficiles à appréhender que d'autres.

Rien n'était simple avec ces jeunes filles, dont le parcours est complexe et souvent bouleversant, et cependant, leur confiance aussi a été totale, sachant que j'allais m'emparer de leurs récits.

L'usage de la langue est devenu l'axe de mon texte. Un axe politique et intime, individuel et universel. J'ai fait plusieurs écoutes de nos entretiens, et dans leurs récits, est apparue une ligne commune, une ligne de force. Elles avaient toutes, dans le maelström de leurs jeunes existences, et dans la confusion que cela crée, exprimé des moments de connaissance claire, avisée, d'une justesse impressionnante, de ce qu'elles avaient vécu – des moments qui pouvaient se transformer en outils de construction de leurs vies. Sans vraiment s'en rendre compte, parce qu'elles ne viennent pas d'un milieu où la parole est aisée et où la confiance en elles leur aurait été donnée dès la naissance, elles avaient chacune un usage de la langue qui leur permettait d'ouvrir des brèches dans les murs dans lesquels la famille, l'éducation, la société avaient pu les enfermer.

À travers mon histoire et le métier de journaliste que j'ai exercé pendant une dizaine d'années, j'ai toujours soutenu que l'usage de la langue est une preuve éclatante de l'égalité humaine, malgré les différences de culture, les inégalités de classe et d'éducation. Le savant du populaire, ça m'a toujours sauté aux yeux et je le défends absolument en tant que femme et artiste. C'est donc à ce travail que je me suis attelée : faire apparaître la force d'un récit, qui est une forme d'émancipation. À partir du moment où on raconte une histoire – qu'elle soit vécue ou inventée – la mise en parole la transforme et fait apparaître une deuxième histoire, souvent l'histoire la plus complexe, la plus cachée, la moins contrôlée, la plus nécessaire, la plus risquée aussi. Et j'ai relié leurs histoires, si bien qu'au lieu de trois solos distincts, c'est un ensemble, une circulation entre des vies qui a commencé à prendre forme.

C'est une manière de rendre à mes quatre interlocutrices ce qu'elles m'ont donné : leur confiance, leur dignité, leur humour, leur formidable intelligence de jeunes femmes d'aujourd'hui ; mais c'est aussi un vrai enjeu de littérature que j'interroge autour des rapports entre réalité et fiction.

Claudine Galea

LES TROIS PARCOURS

APRÈS LES LARMES

Elle a « un beau visage », un corps en surpoids. Le regard des autres l'écrase. Elle adopte la stratégie du rire pour faire semblant d'être forte... Mais viennent les larmes qui ravagent. Alors comment renverser la stratégie ? Poser son propre regard sur le monde, prendre sa place, se risquer et soudain apparaître.

QU'ELLE EST BELLE CETTE TÊTE QUI PENSE

Plus lentes, plus naïves, plus confiantes...

En un mot : différentes. Les enfants ne rentrent pas tous dans le moule de la bonne scolarité. Dans un monde où il faut aller plus vite pour être toujours plus rentable, comment vivre le droit d'être soi au cœur de sa différence ? Et qui doit s'adapter ?

ÉCLAIRER LA VIE

Il y a des enfances qui sont assassines.

Mais même face au chaos, il est possible de se relever, et de comprendre parfois que les assassins étaient eux-mêmes assassinés. Revenue de l'enfance, une jeune fille choisit de penser sa vie. Une liberté et une puissance inédites s'offrent à elle.

Note d'intention

LES VIVANTES EXQUISES

Ce spectacle commence il y a trois ans, à l'initiative de Julie Deliquet, dans le cadre du festival L'Équipé-e des Plateaux Sauvages : une commande est passée à Claudine Galea d'écrire trois textes sur le thème de l'enfant. Accompagnée des trois interprètes, elle rencontre des jeunes filles en train de sortir de l'enfance. De là découlent trois parcours de vie, trois histoires héroïques, trois biographies, trois monologues.

En 2022, une première forme est créée, en version séparée : un acteur, une chaise, un accessoire et son monologue. Pour cette nouvelle forme en 2026, j'arrive au dernier moment, celui du défi de la mise en scène. Je viens poser un ultime point de vue sur ces histoires d'enfance dans ce cadavre exquis.

Julie Deliquet en a l'idée, Claudine Galea l'écrit et aujourd'hui, je m'en empare. Passé par le chas de trois aiguilles différentes, ce spectacle se file de créatrice en créatrice, il devient celui des Vivantes Exquises. Ce processus de création est inhabituel et il ouvre une voie dans le contexte culturel et social qui est le nôtre pour mettre au centre de l'acte de création les territoires, le partage artistique et la pluralité des regards.

LE SOIN COMME ENJEU DRAMATURGIQUE

Depuis plusieurs années, au sein de mes spectacles, je travaille sur la question du soin. Du soin au sein des institutions, mais aussi le soin et l'empathie entre les uns et les autres.

J'utilise le soin comme un principe dramaturgique aussi fort que le désir ou le pouvoir dans les dramaturgies classiques. En effet la vulnérabilité des humains, leur perte soudaine de souveraineté, leur incapacité à faire ce que la norme fait sans y penser, constituent pour moi un levier fictionnel très fort. Cela permet de redistribuer les cartes de la famille, les places changent, les enfants se transfigurent en parents, de nouvelles ressources sont à trouver, une fantaisie nouvelle naît de situations hors norme et tout le monde maintient la vie à bout de bras dans un état d'urgence et de crise qui sied au théâtre.

Le soin que l'on a les uns des autres me permet d'éclairer les angles morts de nos personnalités. Cet écart entre ce que nous savons de nous-mêmes et ce que les situations extrêmes, de vie et de mort, nous révèlent.

UNE PENSÉE EN URGENCE POUR REMPLIR LE VIDE DES SILENCIÉES

La situation d'urgence crée une focale d'attention. C'est une unité de temps resserrée qui guide le plongeon dans les situations. Je garde dans ce spectacle une pensée à toute allure, guidée par le désir de comprendre/résoudre l'autre, ici des enfances taiseuses. Claudine Galea est allée écouter ces jeunes personnes, mais ce sont des enfants, et elles parlent peu ; elles ne lui disent presque rien. Dans ce silence laissé par les interlocutrices, la parole des acteurs, le discours de l'autrice fusent comme des pensées internes. Je voudrais faire ressentir au spectateur ce temps spécifique des entretiens de Claudine Galea avec les jeunes filles. Peu de mots s'échangent, l'entrevue est forcément courte et l'écrivaine pense à toute allure pour se mettre au service du sujet et des personnes qu'elle a face à elle.

Pendant ces entrevues, son intelligence fait de nombreux liens :

- Elle s'interroge sur la manière dont notre société de consommation, la malbouffe, fait souffrir nos corps et voudrait sortir les adolescents de ce gouffre à burgers mous.
- À certains moments, elle ne s'en sort pas, quelque chose lui échappe. Elle tisse sa pensée autour de cinq petits mots tombés d'une bouche si peu habituée à parler.
- Elle est aussi bouleversée par ce qu'elle observe : une des jeunes filles lui écrit par mail son histoire et accomplit un véritable acte de littérature et de grammaire qui la sidèrent. On la voit vivre en direct une épiphanie littéraire complètement inattendue à la lecture de ce mail.

METTRE EN SCÈNE LA RECHERCHE DE L'AUTRE

Je voudrais rendre palpable l'effort mis en œuvre par un humain pour en comprendre un autre. L'acteur et les actrices seront ces trois humanités maladroites qui « se donnent du mal » pour rechercher l'autre, pour « enquêter » l'autre. Il et elles vont s'inventer un dispositif pseudoscientifique pour essayer de percer le mystère de trois boîtes noires. Celles que l'on démonte pour comprendre les accidents d'avions. Le principe des monologues est abandonné au profit d'un partage à trois de la parole. C'est joyeux de réunir les trois interprètes, de ne pas les laisser dans leur solitude.

Il et elles racontent des parcours d'enfants accidentés. Ce sont des personnes plutôt isolées dans leur corps, isolées dans leur manière de fonctionner intérieurement. Il me semblait important de les réunir pour raconter ce qu'est le service public, la mise en œuvre collective des forces au service de vulnérabilités isolées.

Je voudrais briser dans ce spectacle l'idée selon laquelle on se construit tout seul et que l'on va porter, toute sa vie, une histoire qui s'est écrite au-delà de nous sans pouvoir la transformer. L'altérité constante des trois acteurs, leur ardeur à ce que les choses ne se passent pas comme elles sont écrites va remettre de l'énergie vitale dans les états de faits et les histoires qui semblent tracées d'avance.

Elsa Granat



Photo de répétition - septembre 2026 ©TGP

Scénographie symbolique pour trois petites vies réalistes



Avec James Brandily, nous travaillons ensemble à la scénographie. Nous avons choisi d'élaborer un espace symbolique pour traiter de ces trois histoires réelles.

L'axe que je voulais raconter en priorité, c'était le creux du texte. Ce dont ces trois histoires ne parlent jamais : la norme et des conditions normales de développement. Je voulais que l'espace l'évoque mais pas dans son côté orthodoxe et raide ; plutôt dans son côté idéalisé. Ce rêve lointain « d'être comme tout le monde ».

Nous avons ainsi créé dans un espace central de six mètres par quatre, un « ça m'suffit » d'enfant. Ce rêve, c'est un foyer. Un foyer, c'est une cuisine. Nous découvrons une petite table dressée et des étagères pleines, comme si des gens habitaient là. Ce foyer devient une image en étant rendu inaccessible par une immense bâche plastique qui le recouvre. Ce dispositif sera infranchissable aux acteurs, ils y attarderont régulièrement leurs regards. Éclairée de l'intérieur par de petits points lumineux, l'image brillera comme un tableau en 3D rappelant, comme une vanité mélancolique, l'impossible à atteindre. Un système de soufflerie va nous permettre de faire entrer du vent sous la bâche et de la faire gonfler ou au contraire de retirer tout l'air et de la compresser sur les meubles. Ces mouvements de respiration de l'image vont se modifier au gré des émotions et des situations évoquées.



Ce foyer bâché va aller jusqu'à se relever à la verticale quand le foyer familial sera véritablement renversé dans le troisième monologue. Le décalage se crée, la perception du réel est inversée, le sol devient mur, le mobilier se retrouve figé dans les airs. Le spectateur est face à une anormalité esthétique. De petites situations se mettent alors en place : les acteurs essaient de se rasseoir sur des chaises devenues verticales. C'est absurde, légèrement aberrant et je l'espère, assez comique. Ils multiplient les tentatives pendant que l'autre parle, montrant ainsi comment on se suradapte à ce qui est présenté comme la normalité.



Photo de répétition - septembre 2026 ©TGP

Le rectangle de jeu est délimité, au sol, par un cadre de tapis roulants. Ils forment une sorte de bande passante qui matérialise les enjeux de la société de consommation, les injonctions de la société sous la forme d'objets symboliques et l'obsession d'un souvenir. Posés sur des plateaux de cantine, les éléments transitent sur ces tapis et passent sous le nez des acteurs qui pourront interagir avec eux ou simplement les regarder passer.

On verra circuler des burgers, des chips, des cannettes, des tubes de ketchup, puis des graines, de petites plantes, des jeunes pousses fragiles, ou encore des injonctions écrites au marqueur sur des pancartes, puis une maquette de chambre rose de poupée... Les objets seront en lien avec les thématiques des trois parties du texte et articuleront un dialogue silencieux avec les acteurs pendant leur enquête.

Toute la démarche de la scénographie et des accessoires sera de rendre sensible la présence de ces filles sans utiliser leur image. Je veux que les spectateurs partagent la position qui est la mienne et qui n'est pas celle des acteurs : je ne les ai jamais rencontrées et je ne sais pas à quoi elles ressemblent. J'aimerais que les spectateurs se fassent un portrait plus universel « d'un être au monde » davantage que d'une personne précise. Elles vont se matérialiser au plateau par ce qu'elles mangent ou par les plantes dont elles s'occupent ou par le souvenir de leur chambre d'enfant. Je souhaite garder le mystère de leur présence et favoriser ainsi le questionnement du spectateur, comme si l'espace reflétait pour lui cette question : « Et moi si on devait me définir, je serais contenu dans quel objet ? ».

Les trois acteurs vont ainsi arriver comme étant extérieurs à cet espace. Des experts scientifiques venus analyser trois petites boîtes noires. Ils ne veulent pas influencer ni trop modifier « le terrain » par leur présence. Ils mettent des chaussons stériles, portent des gants et des lunettes de protection. Ils n'incarneront pas les jeunes filles mais ils tenteront d'élucider les œuvres au noir qui les entourent.

Ils vont concrètement installer des dispositifs techniques par-dessus cet espace, table de travail pliante adaptée au relevé de données, micros, câbles, systèmes sonores et électrodes pour tenter de percer le mystère de ces boîtes.



Photo de répétition - septembre 2026 ©TGP

À l'arrière de l'espace, il y a un rideau de fond tendu aux couleurs de nos espaces collectifs, dans un esprit de mur de cantine scolaire ou de couloir d'école. Sur ce mur sera projeté du texte qui n'appartient pas à l'œuvre de Claudine Galea mais qui accompagnera la situation d'expérimentation scientifique des acteurs. Ce texte viendra donner des indications de dates, d'heures et va participer à l'ancrage de la situation de « recherche » des acteurs.

Le parti pris sonore : comment faire entendre l'intime et l'inouï

Le son est un élément essentiel de mon travail de mise en scène. Avec John M. Warts nous cherchons à ouvrir des espaces de compréhension et de ressentis différents chez le spectateur.

La musique est une composante fondamentale pour rendre compte des atmosphères imaginées. Nous allons également travailler sur différents types de micros qui vont nous permettre de faire une expérience différente des objets que l'on croit connaître.

Dans la première partie, nous emploierons des micros pour détourner la tendance de l'ASMR.

Ces techniques de relaxation sonore favorisant l'endormissement, très populaires chez les jeunes, reposent sur l'écoute continue de sons agréables à l'oreille, produits par des objets du quotidien, (contact des ongles sur une table...). Avec ces micros spécifiques, nous allons rendre compte des sons de la nourriture excessive, des tubes de sauce qu'on presse, des fromages en tranche qu'on agite, des cannettes qu'on ouvre, des hamburgers qu'on écrase. L'amplification du son de ces éléments va mettre en relief les propriétés « inflammatoires » de ces produits remplis de glucides simples et complexes, si recherchés aujourd'hui pour l'apaisement qu'ils provoquent.

Dans la deuxième partie, nous allons tenter un dispositif sonore onirique pour rendre compte de ce qu'il se passe à l'intérieur de quelqu'un qui ne parle pas. Je voudrais focaliser notre attention sur le son que fait une plante qui pousse. Même si la plante ne s'exprime pas, elle vit pourtant et grandit. Nous allons munir des plantes de capteurs, pour écouter le son de leur croissance. Le son serait au démarrage imperceptible puis notre attention, progressivement, deviendrait si fine, qu'elle percevrait ce que l'œil, le regard empli de préjugés ne voit pas. Le son raconterait cette vérité objective de la croissance perpétuelle et continue du vivant : l'invisible à l'œuvre.

Une proposition hors les murs



Ces filles qu'on attend

En parallèle de la forme plateau, nous travaillons à une forme hors les murs. Destinée à jouer uniquement dans des lieux non dédiés, elle s'adapte aux espaces et aux différentes structures : médiathèques, salles de classe, centres sociaux.

Sans dispositif technique, cette forme itinérante en bifrontal propose un autre rapport de proximité et d'écoute avec les spectateurs. Ils sont cette fois immergés dans la recherche des acteurs et dans les histoires qu'ils racontent. Ces trois petites vies prennent incarnation au milieu du public, elles deviennent l'un d'entre eux, l'une d'entre elles. Ce dispositif radical invite à écouter le texte dans un rapport de simplicité et de proximité.

Claudine Galea

TEXTE

Claudine Galea a écrit une trentaine de textes pour la scène, une quinzaine de romans et d'albums pour adultes et la jeunesse, ainsi que des fictions radiophoniques. Ses textes sont traduits dans une quinzaine de langues et mis en scène en France comme à l'étranger par des artistes tels que Stanislas Nordey, Benoît Bradel, Antoine Hespel, Mathilde Modde, Wanda Bernasconi ou Marine Gesbert.

En 2011, elle reçoit le Grand Prix de littérature dramatique pour *Au Bord*, puis, en 2019, le Grand Prix dans la catégorie jeunesse pour *Noircisse*. La même année, elle obtient le Prix Collidram pour *Au Bois*.

Elle écrit également une vingtaine de fictions radiophoniques et reçoit le Prix SACD Radio. En 2023, cinq de ses textes font l'objet d'un cycle radiophonique mis en ondes par Laurence Courtois sur France Culture.

De 2016 à 2022, elle est autrice associée au Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stanislas Nordey, puis, à partir de 2022, autrice invitée au Théâtre Nanterre-Amandiers - CDN (direction Christophe Rauck). En 2021, sa pièce *Un sentiment de vie*, mise en scène par Émilie Charriot avec Valérie Dréville, est créée au Théâtre National de Strasbourg avant d'être reprise au Théâtre de Vidy Lausanne et au Théâtre des Bouffes du Nord, Paris. La même année, son texte *Je reviens de loin* est adapté au cinéma par Mathieu Amalric sous le titre *Serre moins fort*, présenté au Festival de Cannes.

En septembre 2023, *Je reviens de loin* est monté au Studio de la Comédie-Française par Sandrine Nicolas. En avril 2024 à la demande de Laëtitia Guédon, elle écrit *Trois fois Ulysse*. Le spectacle est créé au Théâtre du Vieux-Colombier de la Comédie-Française.

En 2025, Émilie Lafarge met en scène *Fake*, actuellement en tournée, tandis que Martine Corbat crée *Dans ma peau, Patti Smith* au théâtre de La Parfumerie à Genève. Le spectacle sera repris au Théâtre Le Poche à Paris en 2027. Cette saison, Sophie Lahayville monte *Noircisse* au Théâtre Dunois - scène pour la jeunesse, et *Au Bord* connaît une nouvelle création en allemand au Neumarkt Zürich.

En mai 2026, Christophe Laluque crée *Leurs cœurs se balancer* au Théâtre Dunois - scène pour la jeunesse. Les mises en scène de ses textes *Un arbre pour demain* par Gilles Chabrier et *Munitions d'amour* par Stanislas Nordey et Olivier Mellano sont prévues pour 2027.

Un numéro de la revue Parages - publiée par le Théâtre National de Strasbourg - a été consacré à son travail en 2021. Ses pièces sont publiées par les éditions Espaces 34.

Elsa Granat

MISE EN SCÈNE



Née à Marseille en 1981, elle commence le théâtre après ses études (khâgne et hypokhâgne), elle se forme au Conservatoire national à rayonnement régional de Marseille sous la direction de Christian Benedetti. Elle fait la rencontre déterminante d'Edward Bond à l'occasion d'un stage à la Friche de la Belle de Mai. À Paris, elle complète sa formation dans la classe libre du Cours Florent. Depuis 2004 elle a joué sous la direction de Christian Benedetti (*L'Amérique, suite* de Biljana Sbrljanovic, *Oncle Vania* et *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov), Serge Catanese (*Caligula*), Sifan Shao (*Feydeau et Cetera*), Benjamin Porée, (*Andromaque, Platonov, Trilogie du revoir*), Alain Ubaldi (*La Chambre de Médée*). En septembre et octobre 2019, elle joue dans *Data Mossoul* de Joséphine Serre à la Colline - Théâtre national. En janvier 2021, elle joue dans *RIVIERA*, dernière création d'Alain Ubaldi au Théâtre des Halles, scène d'Avignon.

En tant que dramaturge, elle a été l'assistante de Jérôme Hankins sur le théâtre jeune public d'Edward Bond et de Christian Benedetti sur *Lampedusa Beach* de Lina Prosa et *Existence* d'Edward Bond lors de la création de ces pièces à la Comédie-Française. Elle met en scène avec Roxane Kasperski *Mon Amour fou* (2015), et collabore ensuite avec d'autres acteurs comme Christophe Carotenuto et Lola Naymark.

En 2015, Elsa Granat crée sa propre compagnie Tout Un Ciel. Elle y défend un théâtre incarné, vivant et un rapport au politique construit à partir d'expériences vécues.

Avec les acteurs et les créateurs de sa compagnie, elle élabore des fictions qui éclairent certaines zones d'ombres de notre société, le rapport à la mort, la différence et la vulnérabilité. Ainsi se créent : *Mon Amour fou* en 2015, *Le Massacre du Printemps* en 2017, *V.I.T.R.I.O.L* en 2020 et *J'ai une grande vitalité comme un requin du Groenland* en 2022.

Depuis 2022, Elsa Granat se tourne vers la réinvention du répertoire classique. En travaillant le patrimoine théâtral, elle souhaite que chacune et chacun puisse se le réapproprier et qu'il devienne une des bases de notre culture commune. Elle crée ainsi *King Lear Syndrome ou les Mal élevés* en 2022, *Artificielles* en 2022, *Nora, Nora, Nora ! De l'influence des épouses sur les chef-d'œuvres*, puis *Les Grands Sensibles ou l'éducation des barbares* en 2024.

En avril 2025, elle crée *Une Mouette* d'après Anton Tchekhov à la Comédie-Française. En 2026, Elsa Granat poursuit son travail sur la question du soin et de l'enfance en créant *Papy quichotte*, son premier spectacle jeune public et *Partition publique*, spectacle participatif avec des soignants et futurs soignants en formation ainsi que des étudiants dans le champ social.

Ambre Febvre

COMÉDIENNE

Ambre Febvre débute le théâtre aux ateliers jeunesse du Théâtre Olympia, centre dramatique national de Tours, avant d'intégrer les Cours Florent. Puis elle se forme à l'École supérieure d'art dramatique de La Comédie de Saint-Étienne, avec pour marraine Julie Deliquet. Cette rencontre est déterminante, elle l'initie au travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau. Durant ces trois années, elle rencontre et se forme auprès de divers artistes.

En 2019, Claudine Galea écrit pour elle, une petite forme inédite *Vie nouvelle*, mise en scène par Théa Petibon.

Depuis sa sortie d'école en 2020, elle a joué dans différents spectacles dont *Les Îles singulières*, adaptation du roman *Le Sel* de Jean-Baptiste Del Amo, mis en scène par Jonathan Mallard ; *Tout mon amour* d'Arnaud Meunier et *Huit heures ne font pas un jour* mis en scène par Julie Deliquet.

Elle a joué récemment dans *Phèdre* mis en scène par Matthieu Cruciani, *Extra Botanica* mis en scène par Victor Thimonier. Ainsi qu'une seule en scène créée à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, *La Cavale*, écrit par Noham Selcer et mis en scène par Jonathan Mallard.

Benoît Seguin

COMÉDIEN

C'est au lycée que Benoît Seguin découvre le théâtre. Après l'obtention de son bac littéraire, il se lance à l'assaut de la capitale, prend des cours d'improvisation à l'Atelier International de Théâtre et travaille ses classiques dans le cours de Francine Walter-Laudenbach à l'Atelier Premier Acte.

En 2003 il intègre l'École du Studio Théâtre d'Asnières sous la direction de Hervé Van Der Meulen et Jean-Louis Martin-Barbaz. Après deux ans d'études, il fait partie de la première promotion du centre de formation des apprentis comédiens créé par le Studio Théâtre d'Asnières. Il y continue sa formation, tout en jouant dans des mises en scènes d'Hervé Van Der Meulen, Jean-Louis Martin-Barbaz, Patrick Simon et Lionel González.

Diplômé en 2008, Benoît Seguin travaille depuis comme comédien dans des mises en scène de Patrick Simon, Pierre Morice, Fabio Alessandrini, David Lejard-Ruffet, Stéphane Douret, Anne Barbot et Alexandre Delawarde, Annabelle Sergent et Yngvild Aspeli.

Il s'associe à Jean-Philippe Albizzati pour mettre en scène *La Griffe* d'Howard Barker, au Studio Théâtre d'Asnières. Il met en scène l'opéra *The Old Maid and the Thief* à la Cathédrale Américaine à Paris. En juin 2013, il obtient la mention spéciale du Jury au Prix Théâtre 13 pour sa mise en scène de *Love & Money* qu'il reprend au Théâtre de Belleville. Et il crée à Montpellier *Barbie Furieuse* d'Anne Bourrel.

Il travaille aussi comme assistant à la mise en scène au côté de Patrick Simon pour *Cérémonies* de Dominique Paquet, comme collaborateur artistique d'Anne Barbot pour sa mise en scène de *Nous aurions pu être heureux pour toujours ensemble* d'après Dostoïevski et comme assistant à la mise en scène en tournée pour le spectacle *Moby Dick* d'Yngvild Aspeli.

Annabelle Simon

COMÉDIENNE



Formée auprès de Fabrice Melquiot et Jacques Vincey, puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Annabelle Simon intègre en 2002 le groupe 35 de l'École du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig. En 2006, elle fonde la compagnie Lalasonge - Les Immersives, et en 2009 rejoint le Collectif In Vitro de Julie Deliquet, avec qui elle travaille depuis lors comme comédienne et collaboratrice artistique.

Elle a joué sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota, Lisa Wurmser, Laurent Lafargue, Rachid Zanoûda, Marion Camy-Palou, Natacha Bianchi, Lucas Olmedo, Marie Cuvelier et Sylvain Martin.

En parallèle, elle développe un travail de mise en scène et de transmission. Avec sa compagnie, elle a créé une dizaine de spectacles : d'abord inspirés de textes d'auteurs, puis à travers des adaptations, avant d'évoluer vers des écritures originales (*Les Polaroïds de Cendrine*, 2018). Depuis 2019, elle se consacre à des formes immersives présentées dans des lieux non dédiés, telle *Tchekhov en ville*, créée pour des restaurants, salons de coiffure, bibliothèques.

Depuis 2021, elle mène au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis un projet au long cours avec des jeunes déscolarisés, des mères primo-arrivantes, des personnes âgées et des habitant-es de Saint-Denis. Elle collabore avec Julie Deliquet et Lorraine de Sagazan à la création du projet *Filles de* (2022), réunissant trente femmes de 10 à 75 ans. Elle a coanimé avec Julie Deliquet deux Chantiers Nomades, stages de recherche et de formation pour acteurs professionnels, et l'accompagne sur la création de *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexievitch, créé en 2025 au festival Le Printemps des Comédiens à Montpellier et la lecture performance *Oiseau* d'après le roman *Impossibles adieux* de Han Kang au Festival d'Avignon 2026.

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales.



**Centre dramatique
national
de Saint-Denis**

Contact

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE
Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde – 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

Émilie Raison
RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION
e.raisson@theatregerardphilipe.com
01 48 13 70 17

**[www.
theatregerardphilipe
.com](http://www.theatregerardphilipe.com)**