



Centre dramatique  
national  
de Saint-Denis

DIRECTION  
JULIE DELIQUET

CRÉATION

# Le Baiser comme une première chute

D'APRÈS *L'ASSOMMOIR* DE **Émile Zola**  
MISE EN SCÈNE **Anne Barbot**



@Simon Gosselin

Du 1<sup>er</sup> au 16 décembre 2021

## Relation Presse

Nathalie Gasser 06 07 78 06 10  
gasser.nathalie.presse@gmail.com

www.  
theatregerardphilipe  
.com

# Le Baiser comme une première chute

Du 1<sup>er</sup> au 16 décembre 2021

Du lundi au vendredi à 20h, samedi à 18h, dimanche à 15h30

Relâche le mardi

**Durée : 2h10** - salle Mehmet Ulusoy

D'APRÈS *L'ASSOMMOIR* DE **Émile Zola**

MISE EN SCÈNE **Anne Barbot**

AVEC **Anne Barbot, Minouche Nihn Briot, Benoît Dallongeville**

ADAPTATION **Agathe Peyrard** ET **Anne Barbot**

DRAMATURGIE **Agathe Peyrard**

COLLABORATION ARTISTIQUE **Lionel González, Agathe Peyrard**

SCÉNOGRAPHIE **Camille Duchemin**

LUMIÈRE **Félix Bataillou**

RÉALISATION SONORE **Minouche Nihn Briot**

COSTUMES **Clara Bailly, Gabrielle Marty**

DIFFUSION **Histoire de..., Alice Pourcher**

**Production** NAR6, compagnie conventionnée par le Conseil départemental du Val-de-Marne et aidée à la Permanence artistique et culturelle de la Région Île-de-France.

**Coproduction** Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ; Théâtre Romain Rolland, scène conventionnée de Villejuif et du Val de Bièvre ; l'EMC91, Saint Michel-sur-Orge ; Fontenay-en-Scènes, Fontenay-sous-Bois ; Théâtre Jacques Carat, Cachan ; La Grange Dimière, Fresnes.

Avec le soutien du ministère de la Culture (DRAC Île-de-France) et de la Région Île-de-France - aide à la création.

## **Autour du spectacle**

**SAMEDI 20 ET DIMANCHE 21 NOVEMBRE**

→ Atelier d'improvisation dès 12 ans.

Gratuit. Inscriptions auprès de Laure Le Goff : 01 48 13 70 07 – [l.legoff@theatregerardphilipe.com](mailto:l.legoff@theatregerardphilipe.com)

**SAMEDI 11 DÉCEMBRE**

→ Un après-midi en famille à partir de 16h : spectacles, atelier, dîner

– **Réservation obligatoire** 01 48 13 70 00

**DIMANCHE 12 DÉCEMBRE**

→ Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

## **Dates de tournée**

Du 22 au 26 mars 2022, Théâtre Romain Rolland, scène conventionnée, Villejuif

Du 31 mars au 2 avril, Fontenay-en-Scènes, Fontenay-sous-Bois

Du 7 au 9 mai, NEST – centre dramatique national, Thionville-Grand Est

## **Informations pratiques**

Tarifs : de 6€ à 23€

Navette retour vers Paris du lundi au vendredi, le jeudi à Saint-Denis

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

[www.theatregerardphilipe.com](http://www.theatregerardphilipe.com) / [reservation@theatregerardphilipe.com](mailto:reservation@theatregerardphilipe.com)

# Note d'intention



## UN ROMAN VIRTUEUSE POUR UNE HÉROÏNE EMBLÉMATIQUE

*« Mon idéal serait de travailler, d'avoir toujours de quoi manger, même un morceau de pain, d'avoir un endroit convenable pour dormir, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... Ah ! je voudrais aussi élever mon enfant, qu'il ait un beau métier... il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue. Et c'est tout, vous voyez, c'est tout... »* **GERVAISE**

À travers le roman de Zola, je veux célébrer une figure féminine caractérisée par sa force : Gervaise, elle qui essuiera les coups et les échecs en tenant le plus longtemps possible son cap.

Zola écrivait qu'il n'avait « guère de souci de beauté, ni de perfection », ne se souciant « que de vie, de luttes, de fièvre. » Je ferai de même, montrerai ce qui est, sans chercher à sauver ni à accabler qui que ce soit. Je disséquerais ces âmes complexes, empreintes tout à la fois de gaieté et de morosité, de force et de faiblesse, d'émancipation et de servitude.

Je rentrerai dans l'intimité de la famille de Gervaise pour y comprendre les mécanismes intérieurs : son farouche désir de réussite, l'alcoolisme et la violence de Coupeau, les revers du couple, la fugue de leur fille Nana.

Je mettrai en opposition son caractère combatif et sa propension à se laisser happer par les penchants néfastes de son époux. En s'extirpant d'un monde écrasant, d'un Paris qui broie les plus petits, Gervaise s'émancipe : d'ouvrière elle accède au statut de patronne. Mais, aussitôt, un engourdissement s'opère en elle : elle s'évade de ses tracasseries en se réfugiant dans la nourriture, s'acclimata aux frasques de son mari : un jour joyeux et taquin, un autre jour colérique et extrêmement violent.

L'avachissement de leur vie est insidieux : rien semble n'être jamais fini, il suffit d'un peu de bonheur pour que tout recommence, pour qu'ils aient l'air d'échapper à leur déchéance sociale. Cependant, Gervaise, dans son inertie, ne résistera pas aux coups du destin et de son mari. Elle s'endurcira jusqu'à devenir insensible à la douleur.

C'est ce mécanisme silencieux qui m'intéresse : l'anesthésie du corps et de l'esprit qui s'empare de cette femme pourtant pugnace et inventive.

## LE PREMIER ROMAN SUR LE PEUPLE

« *L'Assommoir* est le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui a l'odeur du peuple » Zola dans la préface du roman.

Zola décrit la vie de la classe ouvrière, au jour le jour, dans un grand souci de vérité. Le réalisme du tableau donne toute sa force à la dénonciation de la misère du peuple. Il fait entendre la « grande voix du peuple qui a faim de justice et de pain ». Il montre les conséquences des grands travaux, la montée des loyers, la misère croissante, les nombreuses grèves. Toutes ces descriptions trouvent incontestablement un écho aujourd'hui : le Grand Paris, les loyers exorbitants qui contraignent les petites gens, qui jusqu'alors habitaient au centre, à se replier vers les banlieues, la pénibilité au travail et les métiers à risque, le chômage, les soulèvements récents ... « Il faut que ça pète ! » écrivait Zola dans ses notes préparatoires de *Germinal*, cependant, dans *L'Assommoir*, l'implosion se passe au sein de la famille, le politique reste présent, mais en second plan.

## L'ADAPTATION D'UN ROMAN THÉÂTRAL

Touchée par le parcours de Gervaise fait d'abnégation, de courage et de résistance, et déstabilisée par le parcours de Coupeau, fauché en plein vol, je souhaite faire de cette nouvelle adaptation un défi : parvenir à faire entendre la complexité de cette épopée par l'entremise de seulement deux acteurs et une musicienne au plateau.

J'adapte des textes d'auteurs pour en extraire les thèmes qui interrogent notre quotidien : où mène le désir d'émancipation, d'affirmation et de liberté des êtres humains quand les contraintes qui les structurent les étouffent ?

Cette complexité interne des personnages vient attiser mon goût pour décortiquer l'âme humaine. Ce désir fait suite à mon appétence à explorer Dostoïevski. Ces deux auteurs, dans leur naturalisme, sont comme des réalisateurs de film documentaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Leur manière de capter les hommes et les femmes me fascine ; ils ne les contournent pas, ils pénètrent leur intériorité.

Ce que ce roman a de particulier, c'est d'offrir une trame presque déjà théâtrale, par sa structure et son tragique : aux débuts heureux répond aussitôt un mécanisme social terrible. Ainsi, il s'agira de fournir un intense travail d'adaptation pour conserver à la fois l'enthousiasme du couple, sa propension à la fête, aux banquets, mais aussi la dureté de leur quotidien et l'essoufflement progressif, laissant présager d'une fin terrible.



## LE CHOC DES CORPS



*« Il l'empoigne, il ne la lâche pas. Elle s'abandonne, étourdie par un léger vertige, sans dégoût pour l'haleine vineuse de son mari. Et le gros baiser qu'ils échangent à pleine bouche, est comme une première chute, dans le lent avachissement de leur vie. »*

La chute, qui entraîne ces deux êtres en perdition, se manifeste par le choc de leurs deux corps, l'un qui subit et l'autre qui agit. Cette violence se traduit sous plusieurs formes : la violence psychologique et la violence physique. Les taquineries mal placées, les reproches, le dénigrement, les humiliations verbales puis les coups. Mais il y a aussi une violence plus intime faite au corps : Gervaise se réfugie dans la consommation excessive d'aliments régressifs, maltraitant son corps, tandis que Coupeau, lui, boit chaque jour jusqu'à se détruire à petit feu.

La violence des corps a toujours été un terrain de recherche essentiel lors de nos précédentes créations, je suis attachée à ce qui se trame en dehors des mots, par l'entremise de l'indicible des corps.

Mais comment traiter de la violence au théâtre ? Comment montrer l'insupportable ? Comment ne pas édulcorer cette violence par le faux du théâtre ?

Rien ne nous protégera, pas d'écran, rien. Il ne faudra pas avoir peur de la puissance des mots et des images : un corps cassé, fatigué, qui se remplit de bleus sera un signe simple et percutant. Les comédiens s'appuieront sur l'étude des symptômes des corps alcooliques<sup>1</sup>, tremblement, trouble de la parole, déséquilibre, respiration saccadée, pour traverser les effets progressifs et destructeurs de l'alcool. La vue des chairs qui se tordent, s'entrechoquent, se repoussent dans un ballet troublant et pudique prendra une dimension tragique au plateau. Écrit dans une lettre qu'il aimerait dire aux spectateurs qui assistent à ses pièces : « Voyez comme vous vivez mal ». C'est avec cette injonction qui ne sauve personne que notre travail commence, s'agissant pour nous de traiter la violence des rapports humains et les verdicts sociaux comme un surgissement dans la pièce, dans une approche sensible et intime.

<sup>1</sup>De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement du Dr Magnan a été un document précieux pour Zola. L'essai suit trois grandes étapes reconnues par le médecin : « délire alcoolique passager », puis « alcoolisé chronique, travail lent du poison », enfin « la grande maladie, le grand morceau » qui précède la mort, le « delirium tremens ».

# Note de mise en scène

## LA POROSITÉ ENTRE LE RÉEL ET LA FICTION

La force de Zola réside dans la peinture de personnages bien vivants, si proches de nous qu'ils incarnent encore nos combats. Avec les acteurs, je décortiquerai l'âme de ces personnages jusqu'à les rendre réels, afin que les spectateurs aient la sensation d'assister à une intimité qui leur est proche, familière. C'est en cela qu'il s'agit d'un théâtre populaire.

Ce qui m'anime ? Un réalisme troublant, dans une proximité saisissante avec le public. Personnages et spectateurs n'ont aucun temps d'avance sur l'action, ils vivent chaque événement de plein fouet. Dans cette nécessité de l'instant présent, la narration est donc absente de l'adaptation, tout est dialogue, action.

## ESPACE MENTAL, ESPACE SONORE

La scénographie viendra épouser les étapes du récit : la table, premier élément présent au plateau, représentera à la fois l'espace intime et l'espace public : la table festive, familiale, l'établi de travail de Gervaise, mais aussi la table du bar de *L'Assommoir*. Cet élément de décor aura le pouvoir de réunir et de diviser. L'espace s'enrichira, au fil de la réussite du couple, de meubles, de linge, de vaisselle, de nourriture, d'alcool, le tout baigné dans une atmosphère douce humidifiée par la vapeur d'eau de la blanchisserie. Ces objets-là, signes d'abondance et d'hospitalité, finiront par s'entacher et se détériorer lors de la chute du couple : nous passerons du vide à la surenchère, de la propreté à la crasse, d'un chez soi convivial à une carcasse funeste. À l'image de la carcasse de l'oie dévorée pour l'anniversaire de Gervaise, Coupeau aura mangé et bu le salaire et les efforts de sa femme, tant et si bien qu'il ne restera plus qu'une carcasse de décor, « un cimetière de bouteille ».

*« Il faut le laisser à Saint-Anne, sinon il va nous massacrer toutes les deux »*

**NANA**

Cet intérieur prendra les formes d'un espace mental : celui de Nana. Elle sera en première ligne pour assister aux réussites et aux déboires de ses parents au sein de l'appartement familial. Elle nous fera entendre tout ce à quoi elle songe et qu'elle ne peut prononcer, faute d'espace, faute d'écoute aussi. Grâce au travail sonore fourni par Minouche Nihn Briot, le foyer résonnera des monologues intérieurs de la fille de Gervaise et Coupeau. Nana comprend déjà bien des choses malgré son jeune âge et tentera, avec innocence, insolence ou lucidité, de réveiller l'âme anesthésiée de sa mère.

*« Et il semblait que quelque chose avait cassé, le grand ressort de la famille, la mécanique, qui chez les gens heureux font battre les cœurs ensemble. »*

# Note dramaturgique



Le nom même de l'œuvre fait signe vers ce qu'elle contient de passionnant pour une adaptation théâtrale à venir : *L'Assommoir*.

Le titre a deux acceptions : il est d'abord une référence au nom d'un bar parisien, où viendront s'échouer Coupeau, Gervaise et bientôt tous leurs rêves. La référence au bar fait écho au succès de scandale que fera naître le roman : c'est en vertu de la peinture naturaliste du Paris ouvrier de cette époque, pris entre misère sociale et refuge dans l'alcoolisme, que l'auteur recevra une volée de bois verts de la part des critiques. « Zola ou le plaisir de puer » notera Friedrich Nietzsche en une formule résumant ce qui marquât les esprits à l'époque.

Or, si les thèses sur l'hérédité chères à Zola ne manquent certes pas de frapper la vue, c'est plutôt bel et bien pour la seconde acception de son titre que le roman promet d'être un matériau fertile à adapter. *L'Assommoir* peut s'entendre dans un second temps comme ce qui littéralement assomme : à savoir, une transcendance à l'œuvre. Tout à la fois un destin qui aura raison des personnages mais aussi un style qui dépasse l'entendement. La structure de l'œuvre fait entendre les rouages de ce fatum à l'aide d'une langue virtuose, tour à tour terrible, drôle, délicate, venant lécher les plaies et donner à entendre les rêves de succès qui paraissent parfois à portée de main...

Contre la réception des années 1870, la lecture de l'œuvre fait advenir ici un plaisir, celui d'une esthétique du double, d'une réalité complexe. Ce plaisir double, d'un style qui frappe et caresse, d'un alcool à la fois réconfortante boisson et poison infernal, d'un chez-soi qui fait de Gervaise une reine et qui causera pourtant sa perte...

Ce rapport à l'œuvre, en équilibre entre respect de l'inscription du roman dans un contexte et mise à l'épreuve théâtrale s'inscrira dans la droite veine de ce que pratique la compagnie Nar6. L'adaptation viendra travailler la complexité de l'œuvre : en conservant sa structure tout en faisant la part belle à ce qui vient la questionner ; ainsi l'avachissement n'a pas lieu d'un seul mouvement, il est fait de sursauts, de spasmes, pareils à des sursis avant une agonie qu'on sait irrémédiable. Or ce sont notamment ces brusques mouvements de joie qui seront conservés, mis en valeur dans une trame forcément resserrée, avant de passer l'épreuve du plateau. Ainsi, il s'agira de trouver un équilibre entre des noms et des lieux parfois surannés et les faire se frotter au plateau à un jeu vif, vivant, venant revigorer une situation - l'envol suivi de la chute d'un couple et de leur enfant, une histoire qui n'a malheureusement, elle, rien de daté.

**AGATHE PEYRARD**

# Entretien avec Anne Barbot

## Quel a été votre fil rouge dans cette adaptation de *L'Assommoir* de Zola ?

J'avais envie de parler du couple, de la difficulté d'être à deux dans un monde qui peut nous broyer. Gervaise et Coupeau forment un couple enthousiaste et très fort au début. Je voulais que le public ressente cet amour-là pour qu'ensuite, il s'interroge vraiment sur les raisons de leur descente aux enfers. Gervaise est une belle figure féminine, avec un désir d'émancipation, une aspiration à passer d'ouvrière à patronne. Coupeau, lui, est un ouvrier sérieux, qui la soutient dans son projet. Zola les place dans une situation qui va faire vriller leur vie et déplacer l'amour entre eux.

Zola dit que ses personnages ne sont pas mauvais en eux-mêmes : c'est la dureté du monde, la pénibilité du travail, l'exiguïté de leur lieu de vie, ce Paris écrasant où se côtoie luxe et misère qui les fait tomber. Toutes ces conditions font qu'à un moment donné l'amour s'envole. Et c'est ça qui est tragique. Il parle de l'« engourdissement de la vie », jusqu'au moment où on lâche face aux injustices et où on renonce à se battre. Cela m'intéressait de travailler sur l'anesthésie du corps et de l'esprit face à un réel trop douloureux.

Enfin il y a le personnage de Nana. Cela me touchait de voir comment un enfant peut se construire en parallèle de l'effondrement du couple, jusqu'à devenir la mère de sa mère.

## Qu'avez-vous gardé de l'écriture et de la langue de Zola ?

Dans le travail d'adaptation mené avec Agathe Peyrard, on a gardé au maximum la langue de Zola, qui est très imagée, souvent drôle et parfois très crue. À l'époque, il a d'ailleurs été très critiqué pour cela, même par ses amis. On lui a reproché son « plaisir de puer », car il est parti de la langue du peuple. Par moments seulement, on a changé une tournure de phrase ou un mot, en prenant des synonymes qui nous soient plus proches.

Depuis que j'adapte, je refuse la narration. Tout est donc dialogué. Cela oblige à trouver les ellipses qui font avancer l'histoire et rendent compte du rythme haletant de l'œuvre. Je trouve que la narration sur scène vient arrêter l'action or je veux que les personnages soient tout le temps dans l'action, qu'ils n'aient pas le temps de réfléchir sur leur situation. C'est ça aussi qui fait qu'ils se perdent.

Enfin il a fallu réécrire des scènes pour faire exister des personnages que nous ne pouvions interpréter à trois comédiens. Comme celui de Lantier qui compte énormément pour Gervaise au début puis revient agir sur le couple en plein milieu du roman. J'aime ces figures d'absents qui permettent d'échapper à une narration linéaire. En adaptant, je suis déjà en train de faire une mise en scène, cela me permet de trouver un axe personnel et j'éprouve dans ce travail une grande liberté.

## Avez-vous cherché une transposition contemporaine de cette histoire dans votre mise en scène ?

En fait, je ne voulais pas que ça soit daté, ni dans les costumes ni dans la scénographie. On navigue entre différentes époques de telle sorte que le public puisse s'y reconnaître ou y projeter l'histoire de ses grands-parents. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle la société a changé mais il existe de nombreux ponts et résonances avec notre monde. En revanche j'ai gardé les métiers. Gervaise est blanchisseuse, Coupeau est ouvrier zingueur, il me semble que cela nous parle toujours.

Zola affirmait vouloir faire une œuvre la plus vivante possible. C'est tout ce vivant qu'on est allé chercher, tout ce qui peut devenir action, matière à jeu et qui permet d'échapper à une reconstitution de musée. Cette humanité mise à nu peut se révéler à la fois tendre et dur. Il y a des moments très drôles chez ces personnages poussés à l'extrême, Gervaise qui veut tenir ce couple et Coupeau qui veut tenir

jusqu'au bout de l'alcool. J'aime ce mélange de tragique et de comique, comme dans les films de Ken Loach ou récemment *Drunk*, le film de Thomas Vinterberg, qui réussissent à mêler les émotions et à nous toucher ainsi fortement.

Avez-vous eu la volonté de mettre sur scène des personnages qu'on voit peu au théâtre ?

Mes grands-parents étaient ouvriers, ma mère a été ouvrière au tout début, mes tantes le sont restées. Donc cette histoire fait partie de moi. Avec *Humiliés et offensés* de Dostoïevski, j'avais déjà envie de montrer des invisibles, des gens qui vivent en silence et qu'on oublie souvent, y compris dans le milieu artistique. J'essaie de le faire avec tendresse et pudeur parce que cela me touche directement. Les comédiens que j'ai choisis ont tous ce rapport sensible avec ces thématiques-là, donc un rapport engagé.

Comment aborde-t-on la violence physique sur un plateau de théâtre ?

C'est une œuvre très dure qui oblige à ouvrir les plaies. Mais le premier coup porté m'intéresse moins que les mécanismes intérieurs qui amènent le personnage à porter un coup. Je ne condamne pas mes personnages, j'ai envie de faire partager leur envie de vivre, même si en soi je condamne les coups. Zola est comme un chirurgien qui fait une autopsie pour voir comment ses personnages en arrivent à une telle violence. Cette vision non-manichéenne me plaît.

Pour autant, représenter les effets de l'alcool au théâtre reste très difficile. Il faut le faire avec subtilité. Il existe des indicateurs du fait qu'on est en train de boire : par exemple le « cimetière de bouteilles » dans l'appartement, comme dit Zola ; ensuite il y a le travail du corps pour lequel on s'est inspirés de l'enquête menée par Zola auprès de médecins à l'hôpital Sainte-Anne sur les effets de l'alcool, depuis l'alcool joyeux, puis mélancolique, jusqu'à l'alcool violent puis délirant. Enfin l'ivresse vient aussi d'un jeu très engagé et aide à toucher celle de l'alcool.

Dans mon travail, la chorégraphie ne fonctionnerait pas. Tout y est fait pour donner un effet de réel palpable. Les corps des personnages s'entrechoquent dans un semblant de frénésie incontrôlée, cela demande aux acteurs une grande maîtrise de leur force.

On a aussi travaillé sur la violence avec les objets. L'état de la scène évolue, comme si on rendait visibles dans l'espace les effets de l'alcool dans le corps : du corps sain et propre au corps malade, de l'ordre au désordre et à la destruction. Cette trajectoire concerne les acteurs comme la scénographie, la lumière et la musique.

Quelle est la place de la musique précisément dans le spectacle ?

Zola parle de l'amour comme d'une « mécanique qui fait battre les cœurs ensemble » et c'était une indication pour Minouche Nihn Briot, la créatrice sonore qui a travaillé sur cette harmonie de départ qui se détraque et devient dissonance. J'avais envie que le personnage de Nana se construise à travers la musique. Dans le roman qui lui est consacré, on sait quel est son destin mais au départ Nana veut vivre, chanter et danser dans les cabarets. Minouche Nihn Briot joue donc avec nous et a trouvé sa place dans la dramaturgie où sa musique, comme son personnage, prend une place grandissante.

# Processus de création

## AU CŒUR DE LA VILLE

La compagnie, précédemment en résidence sur l'agglomération du Grand Orly Seine Bièvre, a initié un processus de création construit sur le territoire, aux côtés de ses habitants. Le rapport de proximité et d'immédiateté avec les publics est au cœur de notre recherche.

L'adaptation, les répétitions, le jeu des acteurs, les tentatives sonores et scénographiques ont été nourries par cette expérience du réel (chez des particuliers, cafés/restaurants, collèges/lycées, maisons pour tous...).

Les allers-retours entre les résidences au cœur de la cité et dans les théâtres partenaires permettent de nous interroger, acteurs, metteuse en scène et équipe artistique, sur les résonances de l'œuvre dans notre quotidien et sur les traces du vivant à laisser apparaître au plateau.



# Passages clefs des premières mouture de l'adaptation



## LA RENCONTRE :

**GERVAISE** : Qu'est-ce que tu caches derrière ton dos ?  
**COUPEAU** : C'est mes chaussons pour l'emménagement.  
**GERVAISE** : Tu n'as pas fini avec tes bêtises ?  
**COUPEAU** : C'est pour quand ?  
**GERVAISE** : Combien de fois il va falloir te le dire, ça n'est pas ma priorité. J'ai été malheureuse une fois, ça m'a servi de leçon.  
**COUPEAU** : Et là t'es malheureuse ?  
**GERVAISE** : On ne va peut-être pas parler de ça ici  
**COUPEAU** : Tu préfères ailleurs  
**GERVAISE** : Non  
**COUPEAU** : Je peux t'embrasser ?  
**GERVAISE** : Si j'avais su, je ne t'aurais pas laissé entrer !  
**COUPEAU** : Oh, tu es dure en affaire !  
**GERVAISE** : Mais pas du tout ! Tu as tort de croire ça : s'il y a bien quelqu'un de faible ici, c'est moi ! Je n'ai aucune volonté, je suis très faible au contraire, j'ai tellement peur de faire de la peine aux gens.  
**COUPEAU** : Tu me fais de la peine, bien de la peine...  
**GERVAISE** : Oui je vois... Je suis désolée pour toi, sincèrement.  
*Coupeau cherche un endroit pour ranger ses chaussons.*  
**GERVAISE** : N'y pense même pas, vraiment. Je suis beaucoup plus âgée, moi ; j'ai un grand garçon de 12 ans...  
**COUPEAU** : Et alors ?  
**GERVAISE** : Qu'est-ce que nous ferions ensemble ?  
**COUPEAU** (*murmure*) : Ce que font les autres !  
**GERVAISE** : Quand j'aime un homme, je ne pense pas au...  
**COUPEAU** : Ah oui ! Ça c'est un défaut !  
**GERVAISE** : Je rêve uniquement de vivre toujours avec lui, très heureuse.  
**COUPEAU** : Je me pose une question, les cigognes...  
**GERVAISE** : Quoi les cigognes ?  
**COUPEAU** : Quand est-ce qu'elles t'ont livré ton fils ?  
*Elle lui allonge des tapes sur les doigts*  
**GERVAISE** : Arggh ! Mais tu m'ennuies ! Oui oui bien sûr, je suis une femme, je suis faite comme toutes les autres !  
**COUPEAU** : T'es belle quand tu t'énerves !  
**GERVAISE** : Oh ! Vous avez tort de croire vous les hommes que les femmes sont acharnées après ça ! Les femmes pensent à leurs enfants, elles travaillent, elle se coupent en quatre à la maison, se couchent fatiguées, et en plus le soir, il faudrait qu'elles tiennent pour ne pas dormir tout de suite. Oh ! Tu as déjà été en couple ? *Il se défend, répond que oui.* Ah, quand même, ça n'est pas toujours amusant ! Non, il faut que je pense aux choses sérieuses. J'ai une bouche à nourrir, je peux t'assurer que ça dévore ferme. *Coupeau feint l'homme triste.* Il ne faut pas que ça te blesse.  
(...)

## LA COMPLAINTÉ DE LA FAIM :

**GERVAISE** : T'as de l'argent ? Tu dis que tu travailles, t'as de l'argent ?  
**COUPEAU** : J'ai rien.  
**GERVAISE** : J'ai faim.  
**COUPEAU** : Mais nom de dieu puisque j'ai rien.  
**GERVAISE** : Faut me trouver quelque chose.  
**COUPEAU** : T'as faim, mange ton poing et garde l'autre pour demain.  
**GERVAISE** (*d'une voix sourde*) : Tu veux que je vole ?  
**COUPEAU** : Non, ça c'est interdit. Mais...quand une femme sait s'allonger.  
**NANA** : Bravo oui ! Une femme doit savoir s'allonger.  
**COUPEAU** (*à Nana*) : Ne te mêle pas de nos affaires ! Lâche-moi, t'as compris ? ou je te cogne ? (*à Gervaise*) Tu as toujours été un tas. C'est de ta faute si tu crèves la dalle.  
**GERVAISE** : Je trouverai bien un homme.  
**COUPEAU** : Par exemple ! C'est une riche idée ! Le soir, avec des petites lumières tamisées, tu peux encore faire des ravages. Si tu lèves un homme, je te recommande le restaurant des Capucins, on y mange parfaitement. Rappelle-moi du dessert, moi j'aime les gâteaux... et si ton homme est bien sapé, demande-lui un vieux manteau, j'en ferai mon affaire.

# Repères biographiques

## Anne Barbot

### Adaption/ Mise en scène / jeu

Anne Barbot a été initiée à la scène dans une petite ville française avec des acteurs de l'éducation populaire et du théâtre en milieu rural. Elle a été baignée dans la vie d'une compagnie dès l'âge de 14 ans, en tant que stagiaire, jouant auprès de comédiens confirmés et entourés d'une équipe de professionnels. Cette immersion au cœur d'une compagnie de théâtre, des premières lectures à la première représentation, lui a donné le goût de la création et de la transmission.

Après des études théâtrales à la faculté de Rennes 2, elle se forme à l'École Dullin puis à l'École du Studio d'Asnières, dont elle intègre la Compagnie, et achève sa formation à l'École Jacques-Lecoq. Elle part au Japon pour s'imprégner de la culture et de l'art japonais (Danse traditionnelle, Nô, Tatedo : combat de scène avec sabre), et y crée une compagnie dont le premier spectacle, inspiré de *Rashomon*, jouera à Tokyo et à Osaka.

Elle co-dirige la compagnie Nar6 au côté d'Alexandre Delawarde. Elle y met en scène *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz (2011) et co-met en scène avec Alexandre Delawarde *Roméo et Juliette : Thriller médiatique* d'après William Shakespeare (2015), en production déléguée au Théâtre Romain Rolland de Villejuif. En 2018, elle adapte et met en scène *Humiliés et offensés*, série en 4 épisodes, d'après Fédor Dostoïevski, dans lequel elle joue. En 2015, elle est en résidence artistique dans l'établissement public territorial du Grand Orly-Seine Bièvre pendant quatre ans et y développe son approche de création sur le territoire, aux côtés de ses habitants, dans leurs lieux de vie à travers des formes immersives : *Œil pour œil, dent pour dent* en lien avec la création de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, puis *Nous aurions pu être heureux ensemble* en lien avec la création d'*Humiliés et offensés* de Fédor Dostoïevski.

Par ailleurs, membre du collectif In Vitro dirigé par Julie Deliquet, elle joue dans deux des spectacles du triptyque *Des années 70 à nos jours*, composé de *Nous sommes seuls maintenant* et *La Noce*, dans le cadre du Festival d'automne. En 2017, elle crée avec trois membres du collectif In Vitro une adaptation des *Trois Sœurs* au CDN de Lorient, *Tchekhov dans la ville*.

En automne 2019, elle participe à la création de *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin en tant que collaboratrice artistique de Julie Deliquet, et intervient avec elle à l'École de la Comédie de Saint-Étienne (promotion 29).

## Lionel González

### Collaboration artistique

Il suit l'enseignement de l'École du Studio d'Asnières et de l'École Jacques-Lecoq (1998-2000). Il intègre ensuite la Compagnie du Studio, dans laquelle il sera à la fois acteur et assistant à la mise en scène. Très vite, il fonde sa compagnie, Le Balagan' (2000-2004), avec laquelle il entreprend une recherche sur le théâtre masqué.

En 2003, il commence à enseigner à l'École du Studio d'Asnières. C'est également à cette époque qu'est créé le collectif D'ores et déjà, dont il devient l'un des piliers. Pendant sept ans, ce sont plus d'une dizaine de projets qui voient le jour dont *Visages de feu* de Marius von Mayenburg, *Baal* de Bertolt Brecht, *Le Père tralalère* et *Notre Terreur*, deux créations collectives.

Quand D'ores et déjà est dissous en 2011, il s'exile pendant deux ans pour participer à un laboratoire autour de Luigi Pirandello avec Anatoli Vassiliev.

En 2013, il rejoint Jeanne Candel et La vie brève, notamment pour la création *Le Goût du faux* en 2014-2015. Il travaille également avec Adrien Béal sur *Les Voisins* de Michel Vinaver et *Le Récit des événements futurs*, une création collective.

En 2016, il fonde avec Gina Calinoiu une nouvelle compagnie, Le Balagan' retrouvé. Ils créent trois spectacles *Demain, tout sera fini* (une adaptation du *Joueur* de Fédor Dostoïevski), *Les Analphabètes*, une création d'inspiration cinématographique, et *La nuit sera blanche*, une adaptation de *La Douce* de Fédor Dostoïevski.

Parallèlement à son activité d'acteur et de metteur en scène, il développe une activité de transmission en solo (Studio-Théâtre d'Asnières, Chantiers Nomades) ou avec Jeanne Candel (CDC Toulouse, ESAD, Chantiers Nomades).

Depuis quelques années, il travaille à l'ouverture d'un lieu à Vitry-sur-Seine, dédié à la recherche et la transmission de l'art de l'acteur.

Il est également praticien Feldenkrais.

## Minouche Nihn Briot

### Son / jeu

Après une formation de flûte à bec baroque, Minouche Nihn Briot intègre le groupe Jack on the dancefloor experience, en tant que chanteuse, bassiste et programmatrice. En parallèle, elle apprend la clarinette et la flûte traversière dans un répertoire breton, klezmer et jazz manouche. Elle fonde en 2010, le groupe de pop électro April was a passenger, dans lequel elle compose, chante et joue divers instruments sur scène.

En mars 2013, un EP éponyme sort et donne suite à de nombreux concerts, en France et à l'étranger. Ayant à cœur d'intégrer dans ses compositions les paysages sonores et les textures présents dans le travail du Groupe de Recherches Musicales, la musique concrète et dans le cinéma, elle intègre une formation en sound design en 2016. Elle participe à la recherche et à la création musicale de *Road Movie en HLM*, seul en scène, interprété et mis en scène par Cécile Dumoutier. Elle collabore avec Sam Mazzotti à la diffusion sonore de *Per au travers* création Guesch Patti.

## Agathe Peyrard

### Adaptation / Dramaturgie / Collaboration artistique

Agathe Peyrard intègre la section Dramaturgie de l'École Normale Supérieure de Lyon en 2014. Puis, elle se forme à la mise en scène et à l'écriture théâtrale sous la direction de Koffi Kwahulé et de Michel Azama notamment. Elle écrit et met en scène *Foufureux* puis *Lear Factor*, présenté au Théâtre de la Bastille lors d'un festival dédié à la jeune création.

Elle travaille comme collaboratrice artistique auprès de Cyril Teste en 2017 (*White Room* à la Comédie de Saint-Étienne et *ADN* avec l'École Supérieur d'Art Dramatique au CENTQUATRE), en 2018 auprès du comité de lecture du Théâtre du Rond-Point puis en 2019 comme dramaturge ainsi qu'adaptatrice auprès de Julie Deliquet et du Collectif In Vitro pour *Un conte de Noël*, présenté à l'Odéon - Théâtre de l'Europe lors du Festival d'Automne.

En parallèle de ses activités de dramaturge, d'autrice et de metteuse en scène, elle se forme à la direction d'ateliers de théâtre à la Sorbonne, et dirige des stages d'écritures dans diverses institutions, et en milieu carcéral, notamment à Fresnes en 2020.

# Camille Duchemin

## Scénographie

Diplômée en scénographie en 1999, à L'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Camille Duchemin devient auditeur libre pendant un an au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris au cours d'interprétation de Jacques Lassale en 1999-2000. Depuis 1999, elle crée des scénographies pour le théâtre, la danse, l'opéra et la musique. Camille Duchemin continue à compléter sa vision artistique et scénique en créant les lumières de nombreux spectacles et pièces de théâtre dont elle assure la scénographie. Ce travail sur la lumière est aujourd'hui partie intégrante de sa volonté d'accompagner avec un spectre le plus large possible les metteurs en scène avec lesquels elle travaille.

Depuis 2009, Elle travaille également comme scénographe d'exposition (Radio France, Grotte Chauvet, la Cinémathèque Française, la Bibliothèque nationale de France, le Grand Palais).

Depuis 2016, elle accompagne chaque année la section Mise en Scène du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris pour une session « Écriture scénique et scénographie ».

# Clara Bailly

## Costumes

Passionnée par les arts appliqués, Clara Bailly étudie le design mobilier à l'École Boulle puis porte un regard plus particulier au corps dans l'espace scénique. C'est à l'école Paul Poiret qu'elle acquiert un savoir-faire technique en réalisation de costumes, avant d'intégrer l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon. Elle y expérimente la conception de costumes au sein de productions théâtrales dirigées par les metteurs en scène invités, tels que Jean-François Sivadier (*Don Giovanni*, opéra de Mozart), Julie Bérès (*Quelque chose pourrait dans mon royaume*, adapté d'*Yvonne, princesse de Bourgogne*, Witold Gombrowicz), Catherine Hargreaves (*Désaffectés*, d'après les textes des étudiants dramaturges) ou encore Dominique Pitoiset (*Le Songe d'une nuit d'été*, d'après William Shakespeare). Après l'obtention de son master en 2017, Clara Bailly rejoint Paris où elle a la chance d'intégrer l'équipe artistique de la compagnie Nar6 d'Anne Barbot, dans le cadre de la création d'*Humiliés et offensés*, série en 4 épisodes, d'après l'œuvre de Fédor Dostoïevski.

Parallèlement, elle découvre l'univers de l'audiovisuel et son approche singulière du corps habillé inscrit dans la composition de l'image cinématographique. Elle emprunte tantôt au costume historique et traditionnel, aux arts picturaux ou à la mode contemporaine, les silhouettes qu'elle conçoit oscillent entre l'onirisme de l'imaginaire et le réalisme du quotidien.

# Gabrielle Marty

## Costumes

Après un bac littéraire spécialité musique, Gabrielle Marty s'oriente vers les Arts Appliqués en suivant une Mise à niveau à l'école Olivier de Serres, avant de se diriger vers la mode. Après deux années à l'École Duperré, elle intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, en parcours « concepteur costumes », dont elle sort diplômée en juillet 2017 avec un travail sur la dérive urbaine.

Dans le cadre de ses études, elle signe des créations costumes pour Michel

Didym et Dominique Pitoiset, puis pour le circassien Mathurin Bolze et le Centre national des arts du cirque, le metteur en scène Gilbert Barba, le danseur Romain Bertet, et interroge la question du genre avec la compagnie iel.



Elle porte également, aux côtés de Mathilde Giraudeau et Adélie Antonin, des projets de théâtre immersif interrogeant la place du spectateur. Ainsi naît en 2017 le Collectif Les Immergés, regroupant 10 personnalités issues de la 76<sup>e</sup> promotion de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre.

En parallèle de ses études théâtrales et après 15 ans au conservatoire d'Alfortville (Val-de-Marne) dans la classe de Michel Maurer, elle intègre le Conservatoire à rayonnement régional de Lyon dans la classe de Manuel Schweizer, et y obtient en 2018 un diplôme d'Études musicales de piano classique.

## Benoît Dallongeville

### Jeu

Issu de l'École du Studio d'Asnières, Benoît Dallongeville intègre le CFA des comédiens en 2009 où il rencontre différents intervenants : Christophe Lemaître, Nathalie Fillion, Anne-Marie Lazarini, Jean-Marc Hoolbecq, Elisabetta Barucco.

Au sein de la compagnie Jean-Louis Martin Barbaz, il joue dans *Lorenzaccio*, *La Dame de chez Maxim's*, *Les Acteurs de bonne foi*, *L'Île des esclaves*.

En 2011, il poursuit son expérience professionnelle dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, mise en scène par Laurent Serrano. Il participe auprès de Carole Thibaut à des performances, puis joue dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz mise en scène d'Anne Barbot. Il continue cette collaboration dans *Roméo et Juliette : Thriller médiatique*. Il joue dans *Les Juifs de Lessing* sous la direction de Olivia Kryger, réintègre la compagnie des Malins Plaisirs pour la création des *Fourberies de Scapin*, la reprise de *Monsieur de Pourceaugnac*, *La Foire Saint-Germain* de Jean-François Regnard et *L'Illusion Comique*.

Il joue dans *Leçon de choses* un spectacle jeune public écrit et mis en scène par Nathalie Fillion créé au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Il collabore par ailleurs avec Leyla Claire Rabih pour la compagnie du Grenier Neuf basée à Dijon.

Dernièrement, il joue dans *Humiliés et offensés*, série en 4 épisodes.