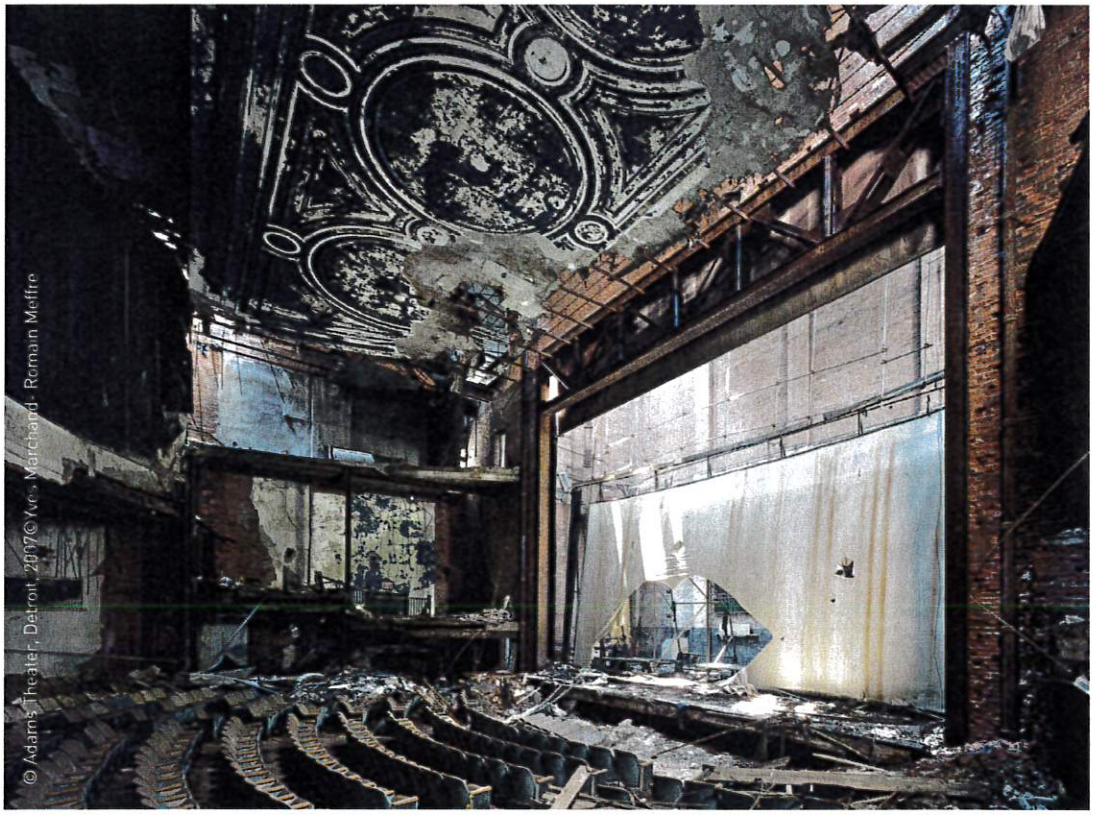
J'ai dans mon cœur un General Motors

création production TnBA

Mise en scène **Julien Villa / Vous êtes ici**

Création du 9 au 19 mars 2016 au TnBA - Théâtre du Port de la Lune



Tournée 2016/2017

> du 29 mars au 3 avril 2016 Théâtre de la Bastille - Paris
> du 6 & 07 avril 2016 Comédie de Valence
> Janvier 2017 Comédie de Caen

> Disponible en janvier, février et mars 2017

TnBA

J'ai dans mon cœur un General Motors

Mise en scène **Julien Villa / Vous êtes ici**

Création du 9 au 19 mars 2016 au TnBA - Théâtre du Port de la Lune

Durée estimée **2h**

Avec
Vincent Arot, Laurent Barbot, Nicolas Giret-Famin, Clemence Jeanguillaume, mandine Pudlo, Noemie Zurletti

Dramaturgie **Vincent Arot /** Collaboration artistique **Samuel Vittoz /** Scénographie **Sarah Jacquemot Fiumani /** Lumières **Gaëtan Veber**

En 2006, Samuel Vittoz, Jeanne Candel et Julien Villa créent la Compagnie Vous êtes ici et imaginent dans un petit village du Lot-et-Garonne des spectacles destinés aux habitants, ce sera « Un festival à Villeréal ». Depuis, en juillet de chaque année, maisons, jardins, églises, cafés... sont investis joyeusement par les artistes. Aujourd'hui, le metteur en scène Julien Villa réunit quelques acteurs pour un projet ambitieux, *J'ai dans mon cœur un General Motors* qui sera créé au TnBA du 9 au 19 mars prochain, puis présenté ensuite au Théâtre de la Bastille à Paris, à la Comédie de Valence et à la Comédie de Caen.

Ce spectacle s'inspire d'une période fragile dans l'histoire des Etats-Unis, celle du mouvement de défense des droits civiques des noirs américains dans les années 1955/1970. Nourri des écrits de Malcom X, Martin Luther King, Marcus Garvey, Frantz Fanon, Bobby Seale, Angela Davis... *J'ai dans mon cœur un General Motors* se penchera sur la dualité entre deux courants : celle non violente et réformiste de Martin Luther King et celle du radical révolutionnaire Malcom X. Là où King organise des sit-in dans les restaurants réservés aux blancs, Malcom réplique qu'il ne s'agit pas d'obtenir le droit de boire un café à la table d'un raciste : un café noir dans lequel on rajoute trop de lait perdra bientôt son goût et sa couleur.

Au même moment, à Detroit, cœur battant de la révolution industrielle, on embauche chez Ford et General Motors et Berry Gordon, « Gordy », jeune ouvrier, deviendra le premier noir entrepreneur. En créant le label Motown, il produira de la musique noire, à la chaine, comme on fabrique des voitures. Dans les années 60, Dieu était une jeune fille noire qui chantait, à l'exemple de l'icône Diana Ross, une Marilyn en noir et blanc. En 1970, avec un chiffre d'affaires de 48 millions de dollars, Motown est l'exemple même de la contre-révolution engagée contre la faction socialiste des Black Panthers. Et derrière le capitalisme triomphant, la musique perdure pour « cacher le râle des prolétaires ».
Une création qui promet d'être musicale puisque les acteurs de J'ai dans mon cœur un General Motors sont également chanteurs et musiciens, explosive et décapante à l'image de cette période et de la ville de Détroit, « Motortown », dont Céline disait qu'elle était « dopée par la guerre et l'industrie ».

Production déléguée TnBA - Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine

Coproduction Compagnie Vous êtes ici,
Comédie de Valence, Comédie de Caen, OARA - Office Artistique de la Région Aquitaine,
Scènes croisées de Lozère
Avec l'aide à la création de la **DRAC Aquitaine** et le soutien du **Département Lot-et-Garonne**

Une écriture en cours

J'ai dans mon cœur un General Motors n'est pas encore le titre d'un spectacle, mais celui d'une écriture en cours. Une écriture qui ne trouvera son contenant comme son contenu réel qu'au plateau. Deux figures fantomatiques, ou même simplement prétextes nous intéressent ici :
- Diana Ross et son groupe les Suprêmes
- Le label Motown et son chef Gordy.

Nous sommes à Detroit aux Etats-Unis, dans les années 60, dans la ville du « Fordisme », en pleine ascension de la musique noire ; mais aussi juste après les émeutes de Watts et en plein cœur du conflit armé avec les Black Panther. La guerre du Vietnam bat son plein.

Celine disait de Detroit que c'était une ville « dopée par la guerre et l'industrie ». Après la ségrégation, les noirs américains migrent du sud des Etats-Unis vers Detroit. Massivement. Ford, Chrysler et General Motors embauchent.
Pour une journée de travail en usine, le salaire équivaut à 1 mois de travail dans les champs. Des milliers de gens arrivent alors par le « railway train » à la Centrale Michigan Station. Les noirs, à Detroit, ont également des droits civiques : ils pratiquent les 3x8 et travaillent à la chaîne.
Detroit est une ville mono-industrielle : c'est MOTORTOWN.
C'est la seconde révolution industrielle : celle qui transforme le travailleur en travailleur-consommateur.
A la fin des années 70, eut lieu la troisième révolution industrielle : « micro-informatique ».
Aujourd'hui Detroit est en ruine, elle a « déposé le bilan ». C'est une « prairie-urbaine ».

Dans les années 60, Dieu était une jeune fille noire qui chantait.
Le label Motown s'organisera comme une usine à la chaîne.
On y formera des groupes, on écrira et composera leurs chansons.
On leur apprendra à chanter, à danser, à monter en voiture.
A se tenir dans la haute société des blancs.
Diana est une icône noire. Une Marilyn en noir et blanc.
Etrangère à elle-même, comme un original perdu.
Elle a des yeux en diamants et une bouche de dollars.
Gordy l'aime, c'est son amour, il veut la multiplier à l'infini.
Gordy est un jeune noir entrepreneur, avec, en 1970, 48 millions de dollars de chiffre d'affaires.
Il est l'exemple même de la contre-révolution engagée contre la faction socialiste du Black Panther Party.

Note d'intention

Le contexte historique, économique et social

Le projet *J'ai dans mon cœur un General Motors* est principalement centré sur le Black Panther Party et les mouvements de libération noirs et, plus tard, dit d'Afro-Américains. Il est également nourri des écrits de Malcom X, Martin Luther King, Marcus Garvey, Web Du Bois, Frantz Fanon, Bobby Seale, Richard Whright, Jean Genet, Walter Benjamin, Angela Davis, James Baldwin...
Nous sommes entre 1955 et 1970. À Detroit, dans le nord des Etats-Unis. L'esclavage est aboli depuis 100 ans et le sud se bat encore pour obtenir une loi sur les «droits civiques» des noirs en Amérique, le vote, et la fin de la ségrégation scolaire.
Apparaissent rapidement les deux éternels courants: le «non-violent» réformiste (Luther King) et le radical révolutionnaire (Malcom X). Là où King invite les noirs à chanter ensemble: «We shall overcome», Malcom X rappelle qu'il ne suffit pas de chanter, il faut aussi savoir danser. Il prévient : ce sera «the ballot or the bullet» (le vote ou le fusil). Un choix qui n'en est pas un : L'oncle Tom, ou l'oncle Sam.

Tout est bouleversé dans la préparation de notre écriture, car il ne s'agira pas seulement de chanter, il va aussi falloir danser. Il ne s'agira pas d'un hommage comique à Motown, fait par des petits blancs sociaux-démocrates. Il faudra saisir d'où l'on parle.

Là où King organise des «sit-in» dans les restaurants réservés aux blancs, Malcom réplique qu'il ne s'agit pas d'obtenir le droit de boire un café à la table d'un raciste. Il rappelle qu'un café noir dans lequel on rajoute trop de lait, perdra bientôt sont goût et sa couleur. Malcom vient de Detroit, comme Motown et Diana Ross. Diana a une peau couleur «café au lait». L'histoire répète sans cesse ce coup de couteau, qui revient sans cesse se planter dans le dos de la révolution. Cette révolution qui quand elle ne va pas au bout, n'a fait que creuser son propre tombeau. Et bien, Motown et Diana Ross, c'est le coup de couteau dans le dos du Black Panther Party. Les premiers exemples d'entrepreneurs noirs et millionnaires. Mon travail, pour préparer l'écriture en plateau, consiste à tracer des axes et lignes de force, d'où se dégagent des contradictions, c'est à dire des impasses : là où l'on trouve le jeu. J'apporte une matière où les acteurs puiseront le jeu.

La musique et la reproductivité technique de l'Art à l'infini

La musique est cet espace où les blancs et les noirs se sont exprimés leur mépris et leur admiration réciproques. Les noirs imitaient les blancs dansant un menuet, inventant le cake-walk, les blancs imitèrent les noirs qui imitaient les blancs, se déguisèrent en noirs et inventèrent les «Minstrels». Puis les noirs se déguisèrent eux-mêmes en noir, et imitèrent les blancs qui imitent des noirs qui imitent des blancs. Pendant que, sous la «ruse raciale» du capitalisme, la musique perdurait pour «cacher le râle des prolétaires». Entre le blues et Motown, il y a l'Histoire de l'industrie. C'est ce que savaient les Black Panthers. Motown en sentant l'opinion public tourner en faveur d'une politique de plus en plus radicale, passa en quelques semaines, sur ses pochettes d'album, du smoking au cuir noir et lunettes de soleil.

La musique sera très importante dans notre écriture et rien ne dit que sa manière la plus puissante d'exister ne soit pas justement de ne jamais apparaître en plateau par les machines, mais seulement par les corps des acteurs. Le chant et la danse seront omniprésent dans le projet, comme une obsession.
De Detroit, il y aura aussi la figure blanche d'Iggy Pop, qui se shootait dans des Ford louées qu'il n'avait jamais rendues, et qui découvrait la puissance de la musique en écoutant le bruit des radiateurs électriques et des autoroutes. Le punk était déjà là à ruminer.
Diana, c'est ce vertige drôle et effrayant, je le redis: cette étrangère à elle même, comme un original perdu. On ne sait plus qui imite qui et les origines se perdent dans le brouillard.
Je m'intéresse beaucoup à Walter Benjamin, qui parle de la disparition de l'aura dans la reproductibilité technique de l'art. C'est à dire la disparition de son «ici et maintenant». Il dit que ce n'est pas un hasard si les premières photos représentaient des visages, car, pour lui,

c'était l'aura qui venait nous faire signe une dernière fois. Le chanteur ne s'expose plus au public, mais à un appareillage, qui le teste. Tout comme le salarié est testé par des examens d'aptitudes et des statistiques. C'est l'ère de l'industrie, du quantifiable. Diana Ross a son visage en noir et blanc sur ses premiers albums. Le parallèle avec la circulation de l'argent, la « valeur d'échange qui devient un dieu autonome », est une matière poétique très importante et potentiellement très drôle. Je rappelle que c'est en 1971 que le Dollar ne correspondra plus à un poids réel d'or. Qu'il deviendra donc définitivement irréel. Comme si un pays possédait un carnet de chèque en blanc inépuisable.
Diana a quitté son lit de Detroit un beau matin pour circuler dans le monde, sans «aura», comme la marchandise quitte son possesseur : «Ain't no sunshine when she's gone...».
Elle c'est pour le théâtre qui nous intéresse, le nœud : elle et Gordy, le producteur de Motown, et les Black Panthers, sont des masques de Commedia dell' arte à inventer. Ce sont les personnages dans lesquels tous les conflits se cristallisent, en couleurs et tout en charisme, ils sont les filles et les fils de cette société du spectacle et pas seulement ceux des esclaves qui les ont engendrés. Leur silhouette est claire, dessinée. Les uns veulent être reçus chez la reine d'Angleterre pour chanter des chansons d'amour, ils sont la première « bourgeoisie noire », les autres iront en armes et en cuir noir se poster devant le parlement. Mais tous vivent au cœur du monstre. En migrant du sud vers le nord, ils ne l'ont pas quitté. Par exemple: les Panthers seraient des arlequins soudainement déguisés en Capitan ou Matamores, mais stupeur, ils ne sont pas lâches ni effrayés.
Les années 45-65 sont l'ère moderne, où le travailleur-consommateur occidental est soudainement lavé du mépris qu'on lui accordait afin qu'il puisse continuer d'être soumis au pouvoir et aux vacances. Les machines produisant plus, il faut donc bien que le salarié puisse acheter plus, sinon la vente du produit s'en trouverait limitée.

Faire des chansons d'amour comme on produit des voitures, littéralement.

Tandis que dans les colonies et les bas-quartiers, la violence se montre toute nue, par l'intermédiaire de la police, dans l'administration, jusqu'au propriétaire blanc du seul magasin d'un quartier noir. Bref des « porcs » comme diraient les Black Panthers. Des Capitalistes, dirait Marx. Des porcs face à des « motherfuckers ». Des « citoyens » dirait Robespierre.
De même que Brecht choisi une fiction en Chine pour raconter l'Allemagne Nazi. Cette époque donnée représente la pseudo gloire du capital, qui n'est qu'un moment de son cauchemar. Bref, hier c'est formidable pour donner à voir aujourd'hui. Mais il faut de la « délicatesse de cœur » et du muscle, car les Panthers, c'était plus « tout à l'heure » que « hier ». Il y a donc ces deux aspects passionnants à mettre en improvisation: La pauvreté désolante de l'existence chosifiée que mène ce « nouveau travailleur » entièrement livré à la société de consommation. Et la pauvreté réelle d'un peuple qui vit concrètement la misère, dans un pays qui se veut l'opulence même.

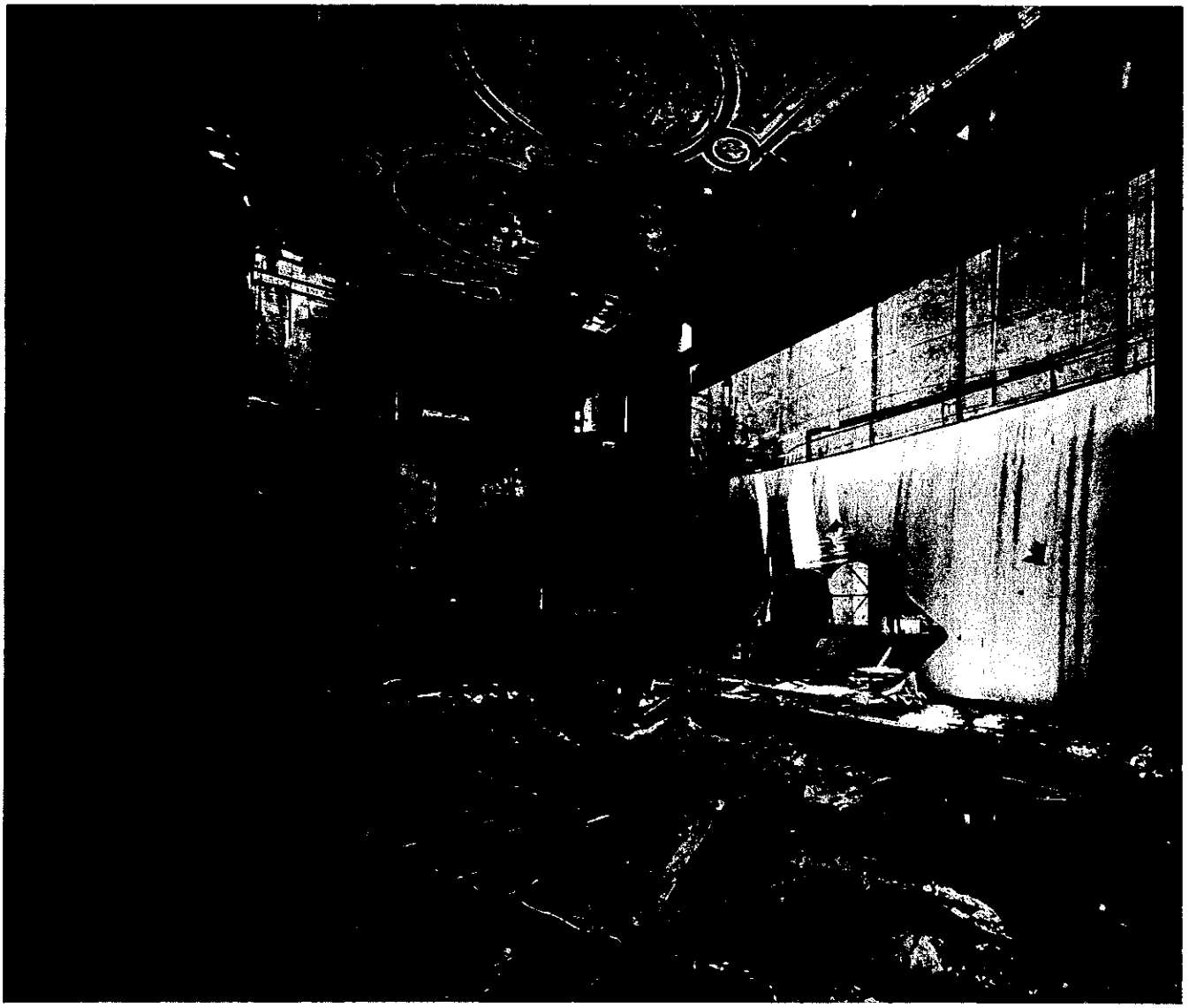
La décolonisation et les colonisés intérieurs

Les Panthers lisaient beaucoup un psychiatre algérien qui s'appelait Frantz Fanon, membre du FLN. En substance, il dit que le colon en créant le colonisé, crée par là sa propre destruction.
Il parle également du « corps colonisé ». Il fait tout un tas de descriptions médicales sur les névroses et psychoses que développe la colonisation dans les corps.
Or les pays capitalistes, perdant leurs colonies, se voient dans la nécessité de coloniser la vie quotidienne de leur propre population. Il y a donc les colonisés intérieurs et extérieurs.
Tout ça est un peu dense. J'en suis là à ce jour. Je le livre comme cela, et le livrerai aux acteurs au fur et à mesure, comme tel. C'est nécessaire, car c'est la densité de cette matière, qui nous permettra de développer notre écriture et de réellement la construire. Car, fabriquer une commedia dell' arte avec ces figures, et se promener dans ces « lieux communs » (au sens réel du lieu), doit être drôle, concret, orgiaque et dans toute sa cruauté. Sans cette matière totale, nous ne trouverons pas de réel geste mais seulement un vague constat, où la seule question pour nous sera: « est ce que ça marche ou ça ne marche pas? ».
Dans les « maîtres-fou » de gens Jean Rouch, on voit des colonisés jouer les colons comme un exorcisme.
A l'inverse, nous pourrions très bien jouer les colonisés, car ils ne nous apprendrons que ce que nous avons fait de nous-mêmes.

Julien Villa, décembre 2014

Toujours
plus durs,
toujours
plus bêtes.

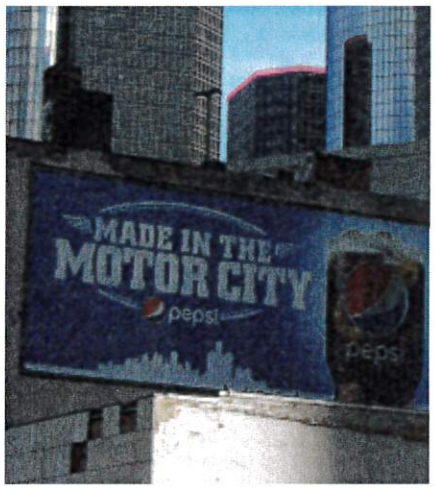
En manque
de démons,
en manque
de traîtres.

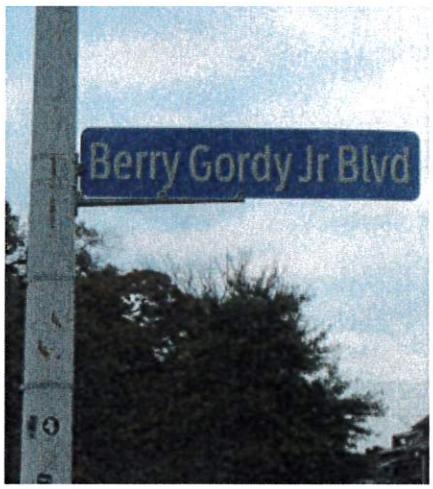


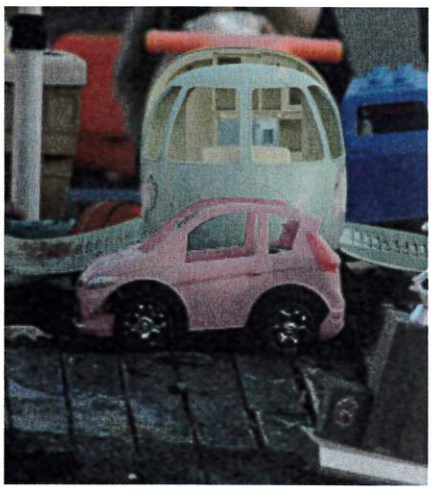
© Adams Theater, Detroit, 2007©Yves Marchand - Romain Meffre

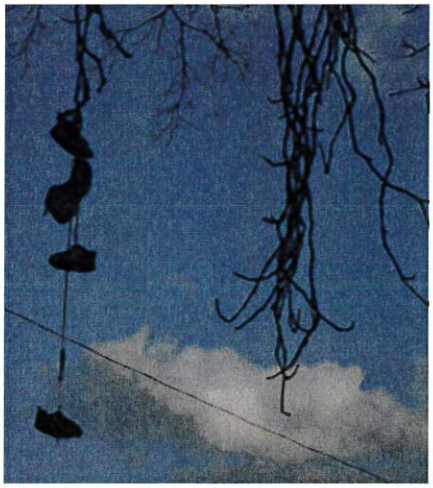
Detroit
Or, A Gordy's Success story

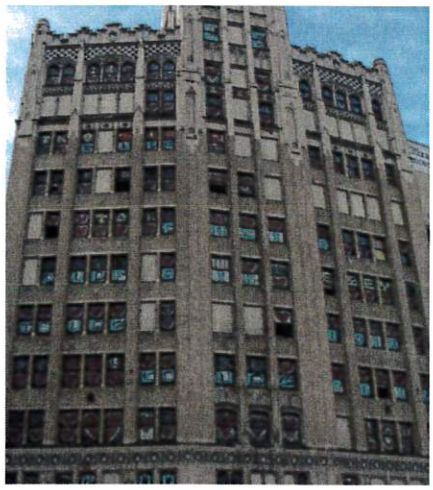
Cette ville, tu peux la foutre à poil,
rafler toutes ses affaires et l'enfermer dans une pièce,
quand tu reviendras,
tu t'apercevras qu'elle est enveloppée d'hermine et que les murs
sont tapissés d'or.
Nous serons le Washington de demain.
J'ai dans mon cœur un General Motors.
J'avais dans mon cœur une blessure ouverte.
J'aurais dans ma prairie urbaine,
une Cadillac noire.
Des lianes. Un vieux bateau. Des faisans et des chèvres.
Des plumes, du métal et du goudron.
Prend tout Lazare!
De l'underground railroad jusqu'au Million Dollar Theatre, baby!
Quand tu seras en train de te salir les mains dans les marais de notre sol
natal.
Quand tu auras fini, avec ta pioche et ta brouette, ces 580 Km de
terrassements;
lève la tête et regarde:
Des sous, en grêle, tombent du ciel et de ses hauts fourneaux.
Des paysages aux couteaux découpent au blizzard
le regard de celui qui cherche sa route.
En haut des buildings, souffle un vent de haute-montagne.
Les briques sont rouges,
les cheminées tirent sur leurs pipes à eau.
Regarde comme c'est exaltant!
Detroit est froid,
comme un animal qui n'a trouvé d'autre refuge que Grand Circus Park
Historic District.
Cet animal s'imprègne de verdure, puis il s'enfonce de nouveau dans les
rues,
entre les pierres tombales aux épitaphes de néon qui lui jettent sa vie au
visage,
une vie aussi froide que la pierre qui en forme le décors.
L'animal est mort depuis longtemps.
Detroit est son cimetière.
Mais son cadavre se fera engrais.
Et il pourra bientôt lui-même s'offrir des fleurs,
voir même, peut-être, une place de louage ad vitam.
Une place au chaud dans le vitrail du Guardian-Building: La cathédrale de la
finance!
Le moteur tourne.
Tue la City,
à ton gré!
le moteur tourne!
Le motor town!











© Julien Villa

L'écriture de plateau

L'improvisation est notre outil principal d'écriture. Il semble plus juste de dire l'"improvisations", au pluriel. En effet, chaque acteur doit travailler à développer des structures d'improvisation, autour de thèmes, chansons, figures (historiques ou imaginaires), textes, lieux, etc... Chacun se trouve donc en réelle position de dramaturge. Dramaturge incomplet, car une structure d'improvisation n'est qu'un squelette, qui, mis au plateau, doit trouvé sa propre chair par le jeu. L'ensemble des ces actes d'écritures finit par faire apparaître chez chacun, une écriture spécifique. Les obsessions différentes finissent par prendre forme. Vient ensuite le temps, où les diverses écritures doivent se rencontrer. Le moment du travail, où il faut improviser ensemble. Tous ensemble. Où l'on commence à traverser chaque jour, une structure, un canevas commun. Là encore, un autre dépassement se révèle nécessaire; Celui qui regarde du dehors, le metteur en scène si l'on veut, a proposé un langage, l'acteur l'a dépassé pour trouver le sien propre, enfin, tout le monde doit dépasser son écriture personnelle, pour trouver celle qui sera commune à tous : la troisième langue. La forme et l'écriture, qui les contient toutes. Le spectacle.

La musique

Le travail musical part de Motown et Diana Ross, Motown étant le produit musical du Fordisme, c'est la rencontre du blues des champs de coton avec l'industrie du Nord des États-Unis. La musique sera omniprésente dans le travail. Tous les acteurs sont également chanteurs et musiciens (batteur, violoncelliste, bassiste, compositeur de musique électronique et chanteuse de Gospel). Il est très probable qu'une des contraintes soit que toute la production de sons, chants et musiques ne se fasse que par le biais des acteurs, sans machine, ni instrument, mais avec ce qui leur tombe sous la main.

La scénographie

L'écriture de l'espace scénique se fera au fil des improvisations, avec comme base de départ un tas d'objets d'articles d'électro-ménager des années 60 complètement détruits ou hors d'usage et des centaines de vinyles qui jonchent le sol. Sarah Jacquemot-Fiumani, scénographe viendra apporter au fil des répétitions, les meubles, objets, dont les acteurs ont besoin. La scénographie se fera comme tout le processus de création, au plateau, selon la nécessité du jeu et des axes d'écriture choisis.

L'équipe artistique

Vous êtes ici

En 2006, Samuel Vittoz crée avec Jeanne Candel, Samuel Achache et Julien Villa la compagnie Vous êtes ici. En 2008, la compagnie crée « Un festival à Villereal ». Elle s'associe, entre autres, à la compagnie Pôle Nord de Damien Mongin et Lise Maussion, à La Vie Brève de Jeanne Candel et au Collectif D'ores et déjà pour créer sur place dans des maisons, églises, jardins... des spectacles destinés au village, qui n'ont de vie que le temps du festival.
J'ai dans mon cœur un General Motors est la première création de la compagnie qui ne s'inscrit pas dans le cadre de ce festival.

Julien Villa

metteur en scène

Formé de 2001 à 2004 au Conservatoire du 5ème arrondissement de Paris puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 2004 à 2007 où il travaille sous la direction de Dominique Valadié, Nada Strancar, Cécile Garcia Fogel, Christophe Rauck, Tilly, Marcial di Fonzo Bo et Elise Vigier. Depuis, il joue dans : *Le soldat Tanaka* de Kaiser, mise en scène Guillaume Lévèque au Théâtre National de la Colline en 2003 ; *Big Shoot* de Koffi Kwahulé en 2004 ; *Le Café* de Fassbinder, mise en scène Adrien Lamande à la Villa mais d'ici et dans *La force de tuer* de Lars Noren aux Théâtre des Déchargeurs en 2004 ; *325 000 francs* de Roger Vaillant, mis en scène par Catherine Gandois à la Maison des Métallos et dans *5 clefs* de Jean-Paul Wenzel au Théâtre des Amandiers de Nanterre. En 2005, il participe à la maquette de Robert Plankett à La Ferme du Buisson, dirigé par Jeanne Candel qu'il retrouve en 2010 pour la création de *Nous brûlons* au Festival de Villereal. En 2009, il joue dans *Ivanov* de Tchekhov, mis en scène par Philippe Adrien au Théâtre de la Tempête. En 2010, il retrouve Adrien Lamande pour *Le petit théâtre des enfers, épisode 1-666* au Théâtre de Vanves. Il joue également sous la direction de Marcial di Fonzo Bo et Elise Vigier dans *La Paranoïa* au Théâtre National de Chaillot en 2009 repris au Festival d'Avignon en 2011. Cette même année, il joue dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, mis en scène par Clément Poirée au Théâtre de la Tempête. En 2013, il joue dans *Le Capital* d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault.

Laurent Barbot
comédien

Originaire d'Île de France, il obtient une licence d'études théâtrales à l'université Paris III en 2007. D'abord batteur au sein du groupe Joseph k, il intègre le collectif du k en tant que comédien en 2008 dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare mis en scène par Simon Falguieres. Aujourd'hui, il continue de travailler sur les pièces écrites et mises en scène par Simon Falguieres notamment *La Nef des fous*, *Le Songe du réverbère* et *Les Douze et unes stations de la vie* de Jean spectacle dans lequel il est musicien. En 2010, il reprend le tambour dans une performance appelée *Carné* où il conte ses poèmes, qui paraissent également dans les numéros 2 et 3 de la revue du K. En 2011, il écrit et met en scène *Cul boutique.* Parallèlement à son travail de comédien, d'auteur et de metteur en scène, Laurent Barbot anime des ateliers théâtre depuis cinq ans auprès d'adolescents dans des MJC et auprès d'écoles dans la région parisienne. Actuellement Laurent est comédien sur la prochaine pièce de Simon Falguieres

Vincent Arot
comédien, dramaturge

Il suit les cours d'art dramatique du conservatoire du 20ème arrondissement avec Pascal Parsat et au sein de la compagnie Le Vélo volé avec François Ha Van. En 2003, il travaille sur *Le soldat Tanaka* de G. Kaiser mis en scène par Guillaume Lévèque au Théâtre National de la Colline. A partir de 2007, il entame une série de spectacle avec Adrien Lamande : *Le Café* de Fassbinder à la Villa Mais d'ici et *Le petit théâtre des enfers, épisode1-666* au Théâtre de Vanves. En 2008, il joue dans *Réception* de Serge Valletti, mis en scène par Samuel Vittoz, créé au Festival de Villeréal puis repris à Villeneuve sur Lot, au Lavoir Moderne et au Théâtre de Vanves en 2011. En août 2010, il participe à la création collective Les Barbares de la compagnie Pôle Nord sous la direction de Damien Mongin qui sera recréée et en tournée sur 2012-2013 avec La Comédie Itinérante en Drôme-Ardêche / La Fabrique / Comédie de Valence, Théâtre de Pierre, Fouzhillon, Les Pronomades, Haute-Garonne, Carré /Château-Gontier/ Bains-Douches, Le Havre / TGP, St Denis. Il a joué dans Pylade de Pier Pasolini, mis en scène par Damien Houssier en juillet 2011 au Festival de Villereal. Il a également travaillé avec Valérie Crunchant, Manuel Mazaudier et a suivi des stages avec Farid paya, Marc Paquien et Muriel Mayette. Il collabore en tant que dramaturge au sein de la compagnie San Bernardino sur : La Force de Tuer, L'Art court après le pain et Le petit théâtre des enfers, épisode 1-666, mis en scène par Adrien Lamande. Il joue dans Le Capital d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault.

Nicolas Giret-Famin
comédien

Il suit la formation professionnelle d'acteur de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdès (2000-2003), puis L'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse (2004). Formé au jeu, notamment auprès de Françoise Bette, Marcial Di Fonzo Bo, Cécile Garcia Vogel, Georges Lavaudant, Christophe Rauck, Laurence Roy et Ron Burrus, il développe également un intérêt pour la danse contemporaine et le chant, à travers des stages dirigés par Anne Martin, Hélène Delavault, Rumen Tsonev, ou Anne Fisher.
A partir de 2002, il prend part à une quinzaine de créations de textes essentiellement contemporains, et joue entre autres dans des mises en scène de Laurent Pigeonnat (*La Tour de la Défense*), Carles Santos (*Pentagrama o Esperma*), Jacques Nichet (*L'Augmentation*, *Le Suicidé*). Il est aussi assistant à la mise en scène pour Renaud Bertin (*Géographie*, *Faire & Défaire*), et s'intéresse au jeu masqué avec la compagnie La Passerelle dirigée par Thierry Salvetti. Pour l'édition 2010 d'Un Festival à Villeréal, dirigé par Samuel Vittoz, il crée *Le Lapin* avec la compagnie Pôle Nord et s'oriente davantage vers l'écriture en plateau. Il participe à plusieurs éditions du festival sous la direction de Juliette Navis et Raphaèle Bouchard (Mont Royal), ou encore Samuel Vittoz et retrouve la compagnie Pôle Nord pour le spectacle *Les Barbares* en 2012.
Parallèlement, il n'abandonne pas le théâtre de texte et travaille sur des auteurs comme Kathy Acker et Édouard Limonov (*Le Petit Théâtre des Enfers 1-666*, mis en scène par Adrien Lamande), Koffi Kwahulé (*La Mélancolie des Barbares* mis en scène par Sébastien Bournac en 2013).
En 2014, il joue dans *La Visite de La Vieille Dame* de Dürrenmatt, dirigé par Thomas Poulard pour la compagnie du Bonhomme et performe un spectacle du chorégraphe Fabrice Ramalingom. Il met en scène sa première création *Le Temps des hommes* dans le cadre d'Un Festival à Villeréal.
En 2015, il travaille avec Jérémy Colas sur la pièce *Terre d'Espérance* et joue sous la direction de Jean-Michel Ribes dans L'Origine du Monde.

Clémence Jeanguillaume
comédienne

Danseuse et musicienne, elle se forme à l'EPSE-Danse - Montpellier chez Anne-Marie Porras et de 2000 à 2005 au RIDC - Paris de Dominique et Françoise Dupuis. Elle obtient son Diplôme d'Etat de Danse Contemporaine en juin 2005. Elle complète sa formation par des stages avec différents chorégraphes : Frédéric Lescure, Lola Keraly, Rosalind Crisp, Nina Dipla. Elle enseigne la danse au Forum du Mouvement à Paris en 2007-2008. En 2009, elle collabore comme chorégraphe avec Samuel Vittoz pour la première édition du Festival de Villeréal. Elle assure la création chorégraphique du spectacle d'Adrien Lamande, *L'art court après le pain* joué en 2010 au Théâtre de Vanves et repris au Festival de Villereal. En 2013, elle joue dans *Le Capital* d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault.

Amandine Pudlo
comédienne

Après le Cours Florent, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris promotion 2005 où elle travaille avec Jean- Michel Rabeux, Yann-Joël Collin, Julie Brochen, Nada Strancar, Andrei Severyn. On la voit dans : *Médée* d'après Corneille, mis en scène Paulo Correia, créé au Théâtre National de Nice et La maladie de la jeunesse de Ferdinand Bruckner, mise en scène de Mathieu Gerrin aux Célestins Théâtre de Lyon. Depuis 2002, elle poursuit une fidélité de travail avec le metteur en scène Valéry Warnotte : *Sévère*, road movie musical d'après Régis Jauffret, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Trachées* d'Olivier Coyette, *On purge bébé* de Georges Feydeau.
Elle collabore aux créations du Collectif 2W-Dérézo, artistes associés à La Filature de Mulhouse et au Volcan du Hâvre : *Les Microfictions* de Régis Jauffret à Washington DC, Le Hâvre, Mulhouse et Paris et *Les Habitants* au Festival TRANS(E) 2011 à la Filature de Mulhouse. Elle travaille également sous la direction de : Hélène Vincent (*Van Gogh à Londres* au Théâtre de l'Atelier), Blandine Savetier (*La petite pièce de l'escalier* de Carole Fréchette), Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bertold Brecht, *Fœtus* création collective, *Le Capital* d'après Karl Marx) Adrien Lamande (*Le petit théâtre des enfers, épisode 1-666* d'après Edouard Limonov et Kathy Hacker au Théâtre de Vanves).

Au cinéma, elle travaille avec Gilles Charmant dans *La prévention de l'usure* avec Léa Fazer et *Bientôt j'arrête*, Talent Cannes ADAMI 2008 et avec Thomas Vincent dans Le nouveau protocole.

Noémie Zurletti
comédienne

Formée au conservatoire du XVIIième arrondissement de Paris de 2006 à 2009 puis au conservatoire supérieur d'art dramatique de Liège en Belgique de 2009 à 2013. Elle joue dans *Le Capital* d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault.

Sarah Jacquemot-Fiumani
scénographe

Formée à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Nantes et à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, elle réalise les créations vidéo pour : *Le Café* de Fassbinder, mis en scène par Adrien Lamande à la Villa mais d'ici ; *La mouette* de Tchekhov, mis en scène par Aurore Paris au CNSAD ; *La jeune fille* de Cranach, mis en scène par Jean-Paul Wenzel à La Maison des Métallos et *Le petit théâtre des enfers, épisode 1-666*, mis en scène par Adrien Lamande au Théâtre de Vanves. Après plusieurs années en tant que régisseuse vidéo (Festival d'Avignon, Theatre national de Chaillot, la Gaité lyrique...), elle se forme en 2013 au CFPTS (Centre de formation pour les techniques du spectacle) en construction de décor et développe parallèlement son activité de constructeur et de menuisière indépendante.