

# Tempête sous un crâne



d'après *Les Misérables* de **Victor Hugo**  
adaptation **Jean Bellorini**  
et **Camille de La Guillonnière**  
mise en scène **Jean Bellorini**

## Dossier pédagogique



---

**Théâtre National Populaire**  
direction Jean Bellorini  
04 78 03 30 00  
tnp-villeurbanne.com

---

relations avec l'enseignement  
secondaire et supérieur  
**Violaine Guillaumard**  
04 78 03 30 11  
v.guillaumard@tnp-villeurbanne.com  
**Claire Delory**  
04 78 03 30 24  
c.delory@tnp-villeurbanne.com

---

professeur relais de la DAAC  
de Lyon  
**Christophe Mollier-Sabet**  
c.mollier-sabet@tnp-villeurbanne.com

**du 14 au 30 septembre 2023**

du mardi au samedi à 19 h,  
dimanche à 15 h, relâche le lundi

Petit théâtre, salle Jean-Bouise  
Durée : 3 h 40 avec entracte.

avec

**Marion Chiron,**  
**Mathieu Coblenz,**  
**Karyll Elgrichi,**  
**Camille de La Guillonnière,**  
**Clara Mayer,**  
**Marc Plas,**  
**Hugo Sablic**

création musicale **Céline Ottria**

Spectacle créé le 16 février 2010 au Théâtre  
du Soleil – Cartoucherie de Vincennes.

L'adaptation de la pièce est disponible à la  
librairie du théâtre, publié par le TNP.

reprise de la production déléguée

**Théâtre National Populaire**  
production **Compagnie Air de Lune**  
avec le soutien du **Conseil  
départemental de la Seine-Saint-  
Denis, d'ARCADI, de la Mairie de  
Paris, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM,  
du Théâtre Gérard Philipe, centre  
dramatique national de Saint-Denis,  
du Théâtre du Soleil et du Bureau  
FormART.**

# Tempête sous un crâne

d'après *Les Misérables* de **Victor Hugo**

adaptation **Jean Bellorini**

et **Camille de La Guillonnière**

mise en scène **Jean Bellorini**

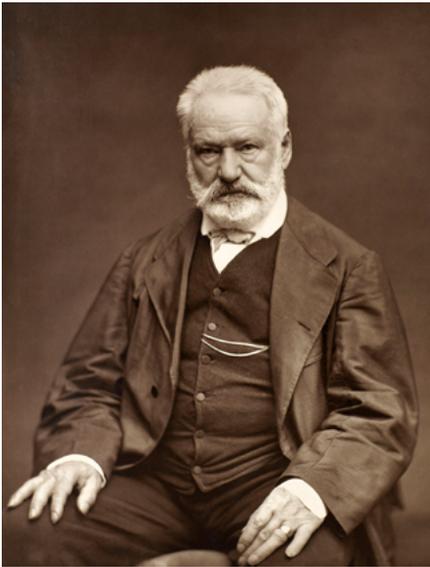
Plus de dix ans après la création de *Tempête sous un crâne* au Théâtre du Soleil, Jean Bellorini et sa troupe retrouvent les mots de Victor Hugo pour en faire entendre le souffle bien vivant. Ce spectacle met en scène des hommes et femmes d'aujourd'hui : la volonté qu'il faut pour se réinventer, la force pour choisir une voie ou le courage pour tendre une main quand des portes se ferment, ne tiennent pas à un siècle ou à une époque. La complexité humaine, dépeinte avec tant de nuances dans *Les Misérables*, réclame qu'on s'asseye un instant, ensemble, pour se mettre à son écoute.

Les deux personnages-narrateurs qui ouvrent la première partie de *Tempête sous un crâne* s'éprennent vite de la joie et de la vitalité que leur procure le langage ; c'est dire combien la poésie de Victor Hugo est vouée à prendre corps. Ils s'écoutent, se coupent la parole ou se mettent à scander ensemble l'histoire des *Misérables* avec le cœur que l'on pourrait mettre à chanter une chanson. Le récit progresse sans jamais se départir du lyrisme de l'écriture hugolienne : l'action et la poésie avancent ici main dans la main.

Dans la deuxième partie, d'autres comédiens rejoignent cette ferveur. Tous conteurs et chanteurs, ils s'engouffrent dans l'épopée et incarnent ses nombreux héros, Jean Valjean, Gavroche, Cosette ou Marius, ces êtres de papier aux noms si familiers et aux visages infinis. Au fil du récit qu'ils portent et qui les porte, les interprètes amoncellent les tranches de vie de petites gens comme on dresse une barricade pour se hisser jusqu'à la grande Histoire...

L'espace quasi nu du plateau laisse toute la place aux mots et à la musique. Emmittoufflés dans leurs écharpes et bonnets de laine, ces bonshommes se retrouvent dans un lieu inconnu, obscur. Alors ils comblent le vide par la parole, leur seule arme pour survivre. Ils parlent pour exister et pour se réchauffer, sous l'œil complice d'un percussionniste et d'une accordéoniste qui accompagnent leurs élans. Petites flammes dans la nuit, ces artistes reviennent puiser à la source d'un théâtre poétique et populaire, un théâtre profondément habité et illuminé par le vivant.

# Les Misérables de Victor Hugo



Écrivain engagé et homme politique du XIX<sup>e</sup> siècle, Victor Hugo (1802-1885) met très tôt son éloquence, sa conviction chaleureuse et son ironie mordante au service de la défense des opprimés et des marginaux : *Le Dernier jour d'un condamné* (1829) ou *Claude Gueux* (1834) sont des romans plaidoyers contre l'injustice sociale, qui condamne à la misère ; *Notre-Dame de Paris* (1832) met en scène la masse des parias de Paris. Il commence *Les Misérables* en 1845 mais le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte en 1851 l'oblige à fuir en Belgique, puis dans les îles anglo-normandes où il restera en exil pendant 18 ans. Le roman est publié en 1862 et fait figure de symbole du réalisme littéraire.

Dans cette fresque historique, Victor Hugo relate notamment l'insurrection républicaine de Paris les 5 et 6 juin 1832, tentative du peuple pour renverser la Monarchie de Juillet. Cette insurrection survient dans un contexte politique troublé, peu après la Révolte des Canuts à Lyon en 1831 et l'épidémie de choléra qui envahit Paris en 1832. À travers la révolte du petit peuple, Victor Hugo fait le récit de la misère et du courage de ceux qui n'ont rien.

**Le héros hugolien incarne le mythe de la renaissance d'un homme et de la rédemption d'un forçat. Illuminé par la rayonnante charité d'un évêque, Jean Valjean devient à son tour profondément altruiste. Traqué par Javert, il est confronté à un dilemme cornélien que la fameuse nuit intitulée « Tempête sous un crâne » retrace magnifiquement.**

Ce texte a aussi valeur de document historique sur un système répressif impitoyable avec l'évocation de la survie dans les bagnes français au XIX<sup>e</sup> siècle. Son actualité est évidente, qu'il s'agisse de l'inadaptation des peines ou de la préparation à la réinsertion sociale d'un condamné ; il donne encore à réfléchir sur les faiblesses des systèmes judiciaires contemporains. Hugo défend l'idée que seuls l'instruction, la justice sociale et l'humanisme empêcheront les « misérables » de devenir des « infâmes ». C'est un véritable plaidoyer pour le progrès social et la fraternité humaine.

« Partout où l'homme ignore et désespère, partout où la femme se vend pour du pain, partout où l'enfant souffre faute d'un livre qui l'enseigne et d'un foyer qui le réchauffe, le livre *Les Misérables* frappe à la porte et dit : Ouvrez-moi, je viens pour vous. » **Victor Hugo à son éditeur italien, 18 octobre 1862**

C'est également à Victor Hugo que l'on doit la première idée d'un théâtre national pour le peuple en 1831, idée qui donnera lieu à la création du TNP en 1920. « Ce serait l'heure, pour celui à qui Dieu en aurait donné le génie, de créer tout un théâtre, un théâtre vaste et simple, un et varié, national par l'histoire, populaire par la vérité, humain, naturel, universel par la passion. » **Victor Hugo, préface à *Marion de Lorme*, 1831**



# Composition du spectacle

Le spectacle est composé de deux parties séparées par un entracte.

La première époque est centrée autour de Jean Valjean, depuis sa sortie du bagne en 1815 jusqu'au procès du père Champmathieu. À travers le parcours de Jean Valjean, on découvre les personnages de Fantine, depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort, et de sa fille Cosette, qui quittera les Thénardier au bras de l'ancien forçat.



La seconde époque poursuit le récit de la vie de Jean Valjean devenu M. Leblanc, autour duquel se multiplient les récits croisés des personnages. Gavroche, l'enfant de la rue, Marius, épris de Cosette, Éponine, la fille aînée des Thénardier, et les révolutionnaires de l'ABC se rejoignent au cœur des barricades de l'émeute meurtrière de juin 1832.



# Note d'intention

« Raconter tous les personnages de l'œuvre, les faire vivre dans un même corps pour représenter la complexité de l'homme, tel est notre pari. La frontière entre la narration et l'incarnation sera invisible. Les personnages sont ancrés dans notre réalité (un arbre, un lit en fer, une gazinière, un frigo, autant d'éléments qui viendront s'accumuler au fur et à mesure du spectacle, tout comme les mots, et le nombre d'acteurs sur le plateau). On assiste à une tranche de vie de ces « petits gens » tout en glissant progressivement vers l'histoire.

La construction du spectacle a été faite par étapes successives de coupures du texte original de Victor Hugo. Ici pas de réécriture, mais une fidélité à l'auteur. Équilibre entre l'avancée active dans la progression du récit et le lyrisme de l'écriture. Il ne s'agit surtout pas que notre adaptation soit un "digest". Il est fondamental pour nous tout autant de garder le fil narratif de l'histoire que la profusion lyrique et pathologique de certains moments de descriptions, de logorrhées. C'est dans cet esprit que la musicalité du texte et sa rythmique ont jaillis. Certains passages sont mis en musiques réellement à la manière de chansons, d'autres flirtent avec le "slam" ou le "rap". Deux musiciens témoins de ces personnages venus d'ailleurs peuvent aussi devenir figure de ce qui est raconté. Ils jouent plusieurs instruments (piano, accordéon, basse, percussions, guitare électrique). Ils donneront compte d'un univers à la fois poétique et populaire. La modernité des sons dans leur traitement apportera une note contemporaine et onirique à cette histoire intemporelle et toujours d'actualité. Enfin plusieurs poèmes issus des *Contemplations* et des *Châtiments* de Victor Hugo ont été mis en musique. »

« Le théâtre doit être une fête. Une fête joyeuse où l'on peut y entendre tout y compris les drames les plus graves. La poésie est indispensable à l'humanité. Le théâtre doit être poétique. Il doit ouvrir l'imaginaire et laisser une place active au spectateur. Il a une mission éducatrice : quand il ouvre à l'homme des horizons nouveaux et quand il le révèle plus profondément à lui-même. [...] Nos spectacles devront être lisibles à plusieurs niveaux et seront construits toujours autour de l'émotion, de l'instinct. Le plus sûr moyen d'éveiller l'esprit n'est-il pas de toucher d'abord le cœur, et la musique n'en est-elle pas le moyen le plus universel ? »

**Jean Bellorini**



# Activités pour la classe

Proposées par Christophe Mollier-Sabet, professeur relais TNP-DAAC Lyon

## 1 → Un spectacle fondateur

*Tempête sous un crâne* est un spectacle fondateur du projet artistique de Jean Bellorini et sa troupe. Pensé depuis vingt ans, créé il y a treize ans au Théâtre du Soleil à l'invitation d'Ariane Mnouchkine (un spectacle que le public lyonnais a pu voir au Théâtre de la Croix-Rousse en 2011), ce travail singulier sur le roman de Victor Hugo *Les Misérables* a fait découvrir au public ce qui allait être au cœur du projet artistique du jeune metteur en scène : un théâtre-récit entre incarnation et narration, qui faisait entendre la musicalité de la langue en liant le texte et la musique, dans une scénographie d'une grande poésie dont les qualités plastiques se fondent sur les couleurs des costumes et les nuances de l'éclairage. Désormais directeur du TNP, Jean Bellorini reprend ce spectacle, avec le désir de montrer ce projet constitutif de son travail, avec la volonté politique et économique de faire vivre un répertoire dans la durée, et avec la joie de faire partager au public une parole dont la force émotionnelle, politique et morale constitue une œuvre populaire, nationale en même temps qu'universelle, et éternellement contemporaine.

L'entretien entre Jean Bellorini et Sidonie Fauquenois, reproduit dans le [programme de salle](#), rend bien compte de l'histoire de ce projet théâtral et des caractéristiques du travail de Jean Bellorini. Il peut constituer une entrée en matière très intéressante pour les élèves avant le spectacle ou un support de travail pour définir, après la représentation, l'univers théâtral du metteur en scène.

Pour mettre les élèves en activité on peut leur proposer l'exercice suivant : distribuer le texte de l'entretien en ayant préalablement séparé les questions de Sidonie Fauquenois des réponses de Jean Bellorini et mis tous les propos dans le désordre (cf document en annexe).

Demander ensuite aux élèves d'associer chaque réponse (de 1 à 7) à la bonne question (de A à G), puis de reconstituer l'entretien dans sa cohérence en retrouvant l'ordre logique dans lequel les questions ont été posées. Lire et commenter avec eux l'entretien ainsi reconstitué.

L'ordre de l'entretien est le suivant : B2, D4, A3, G6, E7, F1, C5.

## 2 → Les Misérables, c'est...

Ayant certainement rencontré de nombreuses réécritures et adaptations du roman de Hugo, qu'il s'agisse de romans pour la jeunesse, d'albums, de dessins animés, de comédies musicales, de téléfilms ou de films, nos élèves ont tous une connaissance, au moins superficielle, du roman de Hugo : les noms de Jean Valjean, Fantine, Cosette, Gavroche ne leur sont pas inconnus et certaines scènes du roman sont gravées dans leurs mémoires. Pour préparer la représentation, on pourra proposer un petit jeu théâtral qui permettra d'interroger la représentation que se font les élèves de ce roman-monde, de mesurer l'empreinte des *Misérables* dans leur imaginaire et de réactiver leur mémoire.

Demander aux élèves de se placer en ligne, côte à côte, en fond de salle, face public. L'élève qui est à l'extrémité de la file à cour fait une traversée de plateau en diagonale, marche énergique, vitesse rapide : il s'arrête au milieu du plateau et adresse clairement à la salle la phrase : « *Les Misérables*, c'est... » en la complétant avec un prédicat et en proposant un geste qui illustre le prédicat. Tout prédicat est accepté (même s'il transforme le présentatif « c'est », ou transforme la phrase affirmative en phrase négative) :

- Nom propre : *Les Misérables* c'est de Victor Hugo, ... avec Jean Valjean, ... Cosette, ...
- Adjectif : *Les Misérables*, c'est triste, ... énorme, ... long...
- Groupe nominal : *Les Misérables*, c'est une comédie musicale, ... mon livre préféré, ... un océan...
- Un pronom : *Les Misérables*, c'est tout, ...moi, ... pas n'importe quoi...
- Une phrase : *Les Misérables*, ça me fait pleurer, ... je ne l'ai jamais lu...

L'élève reprend ensuite sa marche pour finir sa dialogale et remonte le plateau pour regagner à jardin l'extrémité de la file. Les traversées s'enchaînent rapidement, sans temps mort, le but étant de ne pas s'arrêter. Il est bien sûr interdit de reprendre une proposition déjà faite.

L'élève qui ne trouve rien à dire, reste trop longtemps silencieux au centre du plateau ou reprend une affirmation déjà faite est éliminé.

On veillera à ce que les propositions ne soient pas trop petites dans le corps et dans la voix en demandant de tout grandir et tout déformer jusqu'au grotesque.

On pourra conclure l'exercice en montrant une capsule vidéo résumant très scolairement le roman, comme dans cette [animation de dix minutes](#) ou préférer des approches plus décalées comme dans [cet épisode du « Boloss des Lettres »](#) avec Jean Rochefort ou dans ce [sketch culte des Inconnus](#).

### 3 → Entrez dans la langue

Tenter l'aventure des *Misérables* avec de jeunes spectateurs, c'est les convier au spectacle d'une langue débordante, tempétueuse et parfois logorrhéique. Il y a des plaisirs de langue à prendre dans la diction, à enchaîner et manger les mots de Hugo. Voici deux propositions d'exercices pour entrer dans la langue des *Misérables*.

#### ● Exercice 1 : La phrase hugolienne comme feu d'artifice

Dans *Le Jeu verbal*, Michel Bernardy compare la phrase à une fusée de feu d'artifice<sup>1</sup>. Le point commun, c'est le trajet de la phrase qui commence par un lancement, une montée obscure de la fusée dans l'espace qu'on appelle la PROTASE. Ce début tient l'auditeur en haleine, car son sens est incomplet et quand cette ascension se termine, l'attention de l'auditeur est à son maximum : c'est l'éclatement lumineux de la fusée, le point névralgique de l'énoncé qu'on appelle l'ACMÉ et qui se traduit dans la diction par un petit temps de silence qui suspend le sens. Vient ensuite l'APODOSE : c'est la retombée scintillante, la chute temporaire du discours, sa partie conclusive qui ferme la phrase. Pour l'acteur, il s'agit de faire entendre cette énergie de la phrase en 3 temps en faisant monter la protase sans fermer le sens, en ménageant un petit temps de silence suspensif au moment de l'acmé, et en faisant entendre clairement la conclusion qui vient fermer la phrase.

De nombreuses phrases des *Misérables* peuvent se prêter à cet exercice mais une fonctionne particulièrement bien techniquement, tout en permettant d'accéder au sens de l'œuvre : c'est celle qui constitue à elle seule la préface de ce roman-monde. En effet, après avoir prévu une très longue préface philosophique finalement laissée inachevée, Victor Hugo choisit pour son plus gros roman la plus courte des préfaces : une seule phrase. Il n'y perd rien en efficacité, comme s'il avait voulu condenser dans une goutte essentielle l'océan de son récit :

*« Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles ».*

**Hauteville-House, 1862**

Proposer un travail choral avec 3 ou 4 élèves par groupe. Leur demander de se répartir la parole pour dire cette phrase. Faire un premier passage en soulignant ce qui fonctionne bien et ce qui fonctionne moins bien dans les propositions. Introduire les notions de protase, acmé et apodose. Leur faire délimiter les trois étapes dans la phrase. Leur demander de choisir un passage de la phrase qu'ils diront ensemble. Faire repasser chaque groupe en veillant à faire entendre les 3 temps du mouvement pyrotechnique de la phrase. Faire plusieurs essais sur le rythme de la protase (rapide, régulier, crescendo) sur la longueur du silence suspensif, sur le rythme de l'apodose (lent, coulé ou en détachant les groupes de sens) et sur la façon de la dire (une seule personne ou tout le groupe).

<sup>1</sup> *Le Jeu verbal, Traité de diction française à l'usage de l'honnête homme*, éditions de l'Aube, 1988, chapitre intitulé « Les Deux versants de la pensée », pp 60-79.

## ● Exercice 2 : Tempêtes sous des crânes

S'il existe indubitablement un souffle hugolien dans *Les Misérables*, il ne s'agit pas d'un vent continu. Le rythme des phrases est changeant ; les sons se font violents puis se calment, épousant le plus souvent une syntaxe hachée et chaotique tant la pensée du narrateur et des personnages est tempêteuse. Souvent, les personnages s'engagent violemment dans une idée, puis hésitent, se calment avant de s'enflammer à nouveau. Souvent, le narrateur ou les personnages font seuls les questions et les réponses. Souvent les décisions apparaissent finalement comme des coups de théâtre. Souvent des structures et des rythmes se mettent en place, puis sont brisées dans la phrase d'après. On proposera aux élèves de faire l'expérience de ces tempêtes de pensées et de paroles.

Faire des groupes de 3 à 5 élèves selon le nombre. Distribuer à chacun des groupes un des fragments suivants. On peut aussi donner le même fragment à tous les groupes pour observer et creuser les différences entre les propositions. Leur demander de faire une proposition chorale pour dire ces fragments. Imposer les contraintes suivantes :

- Au moins un fragment du texte doit être dit par tous les élèves du groupe ensemble.
- Un silence de plusieurs secondes doit prendre place dans l'extrait.
- Il doit y avoir au moins un moment de rythme rapide et un moment de rythme lent.
- Il doit y avoir au moins un moment où le volume est fort et un moment plus chuchoté.

Laisser un temps limité de préparation (15 minutes). Faire passer chaque groupe au plateau et travailler avec eux.

### Fragments proposés :

#### Fragment 1

*Un dimanche soir, Maubert Isabeau, boulanger sur la place de l'église, à Faverolles, se disposait à se coucher, lorsqu'il entendit un coup violent dans la devanture grillée et vitrée de sa boutique. Il arriva à temps pour voir un bras passé à travers un trou fait d'un coup de poing dans la grille et dans la vitre. Le bras saisit un pain et l'emporta. Isabeau sortit en hâte ; le voleur s'enfuyait à toutes jambes ; Isabeau courut après lui et l'arrêta. Le voleur avait jeté le pain mais il avait encore le bras ensanglanté. C'était Jean Valjean.*

#### Fragment 2

*Il reconnut qu'il n'était pas un innocent injustement puni. Il s'avoua qu'il avait commis une action extrême et blâmable ; qu'on ne lui eût peut-être pas refusé ce pain, s'il l'avait demandé ; que dans tous les cas il eût mieux valu l'attendre, soit de la pitié, soit du travail ; que ce n'est pas tout à fait une raison sans réplique de dire : peut-on attendre quand on a faim ? Que d'abord il est très rare qu'on meure littéralement de faim, ensuite que, malheureusement ou heureusement, l'homme est ainsi fait qu'il peut souffrir longtemps et beaucoup sans mourir ; qu'il fallait donc de la patience ; que cela eût mieux valu même pour ces pauvres petits enfants ; que c'était un acte de folie, à lui, malheureux homme chétif, de prendre violemment au collet la société toute entière et de se figurer qu'on sort de la misère par le vol ; que c'était , dans tous les cas, une mauvaise porte pour sortir de la misère que celle par où l'on entre dans l'infamie ; enfin bref qu'il avait eu tort.*

#### Fragment 3

*Puis il se demanda s'il était le seul qui avait eu tort dans sa fatale histoire. Si d'abord ce n'était pas une chose grave qu'il eût, lui travailleur, manqué de travail, lui laborieux, manqué de pain. Si, ensuite, la faute commise et avouée, le châtement n'avait pas été féroce et outré. S'il n'y avait pas plus d'abus de la part de la loi dans la peine qu'il n'y avait eu d'abus de la part du coupable dans la faute. S'il n'y avait pas excès de poids dans l'un des plateaux de la balance, celui où est l'expiation. Si la surcharge de la peine n'était point l'effacement du délit, et n'arrivait pas à ce résultat de retourner la situation, de remplacer la faute du délinquant par la faute de la répression, de faire du coupable la victime et du débiteur le créancier, et de mettre définitivement le droit du côté de celui-là même qui l'avait violé. Si cette peine, compliquée des aggravations successives pour les tentatives d'évasion, ne finissait pas par être une sorte d'attentat du plus fort sur le plus faible, un crime de la société sur l'individu, un crime qui recommençait tous les jours, un crime qui durait dix-neuf ans. Ces questions faites et résolues, il jugea la société et la condamna. Il la condamna à sa haine.*

#### Fragment 4

*Qu'est-ce que c'est que cette histoire de Fantine ? C'est la société achetant une esclave. À qui ? A la misère, à la faim, au froid, à l'isolement, à l'abandon, au dénuement. Marché douloureux. Une âme pour un morceau de pain. Fantine était un de ces êtres comme il en éclot, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu. Elle était née à Montreuil-sur-mer.*

*De quels parents ? Qui pouvait le dire ? On ne lui avait jamais connu ni père ni mère. Elle se nommait Fantine. Pourquoi Fantine ? On ne lui avait jamais connu d'autre nom.*

#### Fragment 5

*Monsieur Javert, je vous assure que j'ai pas eu tort ! Si vous aviez vu les commencements, vous auriez vu ! C'est ce monsieur le bourgeois qui m'a mis de la neige dans le dos. Est-ce qu'on a le droit de nous mettre de la neige dans le dos quand nous passons comme cela tranquillement sans faire de mal à personne ? Cela m'a saisie. Je suis un peu malade, voyez- vous. Et puis, cela faisait quelque temps qu'il me disait des raisons. Tu es laide ! tu n'as pas de dents ! je le sais bien que je n'ai plus mes dents. Je vais vous dire, c'est les Thénardier, des aubergistes, des paysans, ça n'a pas de raisonnement, il leur faut de l'argent ! Voyez-vous, c'est une petite qu'on mettrait à même sur la grand-route, va comme tu pourras, en plein cœur d'hiver, il faut avoir pitié de ces choses là, mon bon monsieur Javert. Si c'était plus grand, ça gagnerait sa vie, mais ça ne peut pas à cet âge là. Je ne suis pas une mauvaise femme au fond. Ce n'est pas la lâcheté et la gourmandise qui ont fait de moi ça. J'ai bu de l'eau-de-vie, c'est par misère. Je ne l'aime pas mais ça étourdit.*

#### Fragment 6

*L'été passa, puis l'automne ; l'hiver vint. Ni M. Leblanc ni la jeune fille n'avaient remis les pieds au Luxembourg. Marius n'avait plus qu'une pensée, revoir ce doux et adorable visage. Il cherchait toujours, il cherchait partout ; il ne trouvait rien. Ce n'était plus Marius le rêveur enthousiaste, l'homme résolu, ardent et ferme, le hardi provocateur de la destinée, le cerveau qui échafaudait avenir sur avenir, le jeune esprit encombré de plans, de projets, de fiertés, d'idées et de volontés ; c'était un chien perdu. Il tomba dans une tristesse noire. C'était fini. Le travail le rebutait, la promenade le fatiguait, la solitude l'ennuyait ; la vaste nature, si remplie autrefois de formes, de clartés, de voix, de conseils, de perspectives, d'horizons, d'enseignements, était maintenant vide devant lui. Il lui semblait que tout avait disparu.*

#### Fragment 7

*De quoi se compose l'émeute ? De rien et de tout. D'une électricité dégagee peu à peu, d'une flamme subitement jaillie, d'une force qui erre, d'un souffle qui passe. Ce souffle rencontre des têtes qui parlent, des cerveaux qui rêvent, des âmes qui souffrent, des passions qui brûlent, des misères qui hurlent, et les emporte.*

*Quiconque a dans l'âme une révolte secrète contre un fait quelconque de l'Etat, de la vie ou du sort, confine à l'émeute, et, dès qu'elle paraît, commence à frissonner et à se sentir soulevé par le tourbillon.*

*L'émeute est une sorte de trombe de l'atmosphère sociale qui se forme brusquement dans de certaines conditions de température, et qui, dans son tournoiement, monte, court, tonne, arrache, rase, écrase, démolit, déracine, entraînant avec elle les grandes natures et les chétives, l'homme fort et l'esprit faible, le tronc d'arbre et le brin de paille.*

*Malheur à celui qu'elle emporte comme à celui qu'elle vient heurter ! Elle les brise l'un contre l'autre.*

#### Fragment 8

*En exécutant cet homme, j'ai obéi à la nécessité ; mais la nécessité est un monstre du vieux monde, la nécessité s'appelle Fatalité. Or, la loi du progrès, c'est que les monstres disparaissent devant les anges, et que la Fatalité s'évanouisse devant la Fraternité. C'est un mauvais moment pour prononcer le mot Amour. N'importe, je le prononce et je le glorifie. Amour, tu as l'avenir. Mort, je me sers de toi mais je te hais. Citoyens, il n'y aura dans l'avenir ni ténèbres ni coups de foudre ; ni ignorance féroce, ni talion sanglant. Dans l'avenir, personne ne tuera personne, la terre rayonnera, le genre humain aimera. Il viendra, citoyens, ce jour où tout sera concorde, harmonie, lumière, joie et vie, il viendra, et c'est pour qu'il vienne que nous allons mourir.*

### Fragment 9

*Une balle pourtant, mieux ajustée, ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin, toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter :*

*Je suis tombé par terre*

*C'est la faute à Voltaire*

*Le nez dans le ruisseau*

*C'est la faute à...*

*Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.*

### Fragment 10

*À mesure qu'il avançait, ses pieds plongeaient. Il eut bientôt de la vase jusqu'à mi-jambes et de l'eau plus haut que les genoux. Il marchait, exhaussant de ses deux bras Marius le plus qu'il pouvait au-dessus de l'eau. La vase lui venait maintenant aux jarrets et l'eau à la ceinture. Il ne pouvait déjà plus reculer.*

*L'eau lui venait aux aisselles ; il se sentait sombrer ; c'est à peine s'il pouvait se mouvoir dans la profondeur de bourbe où il était.*

*Il avançait ; mais il enfonçait. Il n'avait plus que la tête hors de l'eau, et ses deux bras élevant Marius.*

*Il enfonça encore, il renversa sa face en arrière pour échapper à l'eau et pouvoir respirer ; qui l'eût vu dans cette obscurité eût cru voir un masque flottant sur de l'ombre ; il apercevait vaguement au-dessus de lui la tête pendante et le visage livide de Marius ; il fit un effort désespéré ; et lança son pied en avant ; son pied heurta on ne sait quoi de solide : un point d'appui.*

# ANNEXE

**A. Cette recherche est en effet le cœur vibrant de vos créations. Dès le spectacle suivant, *Paroles gelées* d'après Rabelais, on retrouve la puissance et l'étrangeté d'une parole qui fait spectacle.**

**1.** Dans un premier temps, j'ai fait une sélection de morceaux très larges. Ensuite, nous avons avancé petit à petit, avec Camille de La Guillonnière, au gré de lectures à voix haute. Avant d'arrêter une forme, nous voulions travailler sur un matériau dense ; Camille a commencé par apprendre par cœur une immense partie du roman. Il était entièrement habité par l'œuvre. À partir de là, nous avons conservé ce qui restait de plus brillant, dans le cœur et dans la bouche. Le seul vrai choix dramaturgique, c'est l'envie d'arrêter le roman un peu plus tôt que Hugo. Plutôt que de suivre la destinée de Jean Valjean jusqu'à son terme, notre seconde époque se concentre sur Javert. Enfin, nous avons tenu à garder certains motifs stylistiques, certains passages « inutiles » du point de vue de l'action mais capitaux quant à la majesté et la folie de la langue.

**B. Il y a plus de treize ans, avec votre jeune compagnie, vous décidez d'adapter au théâtre *Les Misérables*, immense classique de la littérature française. D'où naît ce désir ?**

**2.** Dès 2005, j'avais fait travailler une promotion de jeunes acteurs de l'École Claude Mathieu autour de ce texte, lors d'un cours autour de l'acteur-conteur, de l'acteur-narrateur. Pour ce travail, j'avais besoin d'une matière généreuse, organique et engageante : j'ai choisi *Les Misérables*, un roman qui me tenait à cœur. Par ailleurs, j'avais une véritable fascination pour les spectacles de Philippe Caubère, pour sa qualité de présence et sa logorrhée. Et si le propre de l'acteur était de bouillonner, de déborder sans cesse ? Je crois que l'acteur, c'est celui qui mène de front différentes pensées : tout en proférant les paroles d'un personnage, il a un point de vue sur ce qu'il dit. Dans ce cours, je fais la connaissance de Camille de La Guillonnière ; une rencontre s'opère entre lui et le texte. L'année suivante, je remets l'ouvrage sur le métier dans le cadre d'une résidence au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. C'est la première fois que j'ai des financements et un lieu de répétition. Clara Mayer nous rejoint. Nous commençons ainsi, à deux voix.

**C. Qu'est-ce qui vous conduit à reprendre ce spectacle, plus de dix ans après sa création ?**

**3.** Et toujours la recherche du théâtre par l'épreuve de cette langue. Comment une écriture soulève-t-elle les acteurs, de manière toujours renouvelée ? Car, tout en étant totalement fondateur, *Tempête sous un crâne* n'a pas érigé en loi une façon de faire définitive de tous nos spectacles. On ne s'empare pas de la même manière du vieux français de Rabelais, du phrasé de Proust, ou des néologismes de Valère Novarina. Nous avons beaucoup travaillé sur le rythme et la logorrhée. La virtuosité de la plume devait se retrouver dans la virtuosité des lèvres.

**D. L'année suivante, en 2010, votre jeune compagnie est accueillie au Théâtre du Soleil, par Ariane Mnouchkine. En quoi ce moment a-t-il été décisif ?**

**4.** Le Théâtre du Soleil nous a en effet invités pour une résidence de plusieurs mois ; ce temps long et ce lieu nous ont permis de créer véritablement le spectacle. Les autres acteurs avec qui j'ai fondé la Compagnie Air de Lune, Karyll Elgrichi, Mathieu Coblentz et Geoffroy Rondeau, ont rejoint cette *Tempête sous un crâne*, dont l'intégrale joue entre février et mars 2010. Plusieurs programmeurs se sont montrés intéressés, et le spectacle a pu avoir une vie. C'était vraiment exceptionnel et soudain pour nous, en tant que jeune compagnie. Nous avons joué dans toute la France. La dernière reprise a eu lieu en 2016, là où le spectacle était né : au Théâtre Gérard Philipe, dont j'étais devenu le directeur. Cette création nous a construits, à tous les endroits, pour les techniciens comme pour les acteurs. En ce qui me concerne, dans l'élaboration de l'adaptation et du spectacle, je cherchais à confronter l'improvisation de l'acteur, un état de présence très vivant, et un texte à la forme rigide, une langue ciselée. Comment donner l'impression qu'une forme est complètement parlée tout en respectant, à la lettre, le texte de Victor Hugo ?

**E. L'écriture romanesque a-t-elle pu être un frein dans la recherche de théâtralité ?**

5. En tant que directeur de troupe, il y a l'envie de faire jouer au TNP notre spectacle fondateur. Depuis mon arrivée à la direction de ce théâtre, je veux redonner sa place à un répertoire vivant dans le temps, porté par une troupe. Cela s'accompagne d'une raison éthique : à un moment où l'on parle beaucoup des difficultés du théâtre public, de la responsabilité durable de nos spectacles et du gaspillage que peuvent engendrer les grosses productions, faire vivre des spectacles dans la durée n'est pas négligeable. La mise en valeur du répertoire est une manière de mettre des paroles en acte. Enfin, il y a la joie de faire entendre les mots de Victor Hugo au TNP. *Les Misérables* fait partie de ces textes universels, qui sont les fondements de notre société, de nos pensées.

**F. Quels choix dramaturgiques, littéraires ou esthétiques ont guidé l'adaptation ?**

6. Dans le tout premier spectacle de la compagnie, d'après *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, j'avais revendiqué très fortement la célébration des noces entre le théâtre et la musique. Pour *Tempête sous un crâne*, il s'agissait avant tout d'un travail d'acteurs. Nous avons beaucoup travaillé sur le rythme et la logorrhée. La virtuosité de la plume devait se retrouver dans la virtuosité des lèvres.

**G. *Tempête sous un crâne* a ouvert un horizon de recherche autour du théâtre-récit, mais également un goût prononcé pour la musique et la musicalité de la langue.**

7. Le choix de ne pas m'emparer d'une pièce à proprement parler était presque revendiqué. Pour moi, le théâtre, c'est lorsqu'une personne écoute et l'autre dit. Cela m'est égal de savoir si le matériau a été fait ou non pour le théâtre. Le théâtre me semble plus fort dans l'invisible. L'idée que le théâtre pourrait être ce qui existe entre les imaginaires des uns et les croyances des autres m'est apparue à ce moment-là.

# L'équipe artistique

## Jean Bellorini

Formé comme comédien à l'École Claude Mathieu, il crée en 2001 la Compagnie Air de Lune avec laquelle il met en scène *Un violon sur le toit* de Jerry Bock et Joseph Stein, *La Mouette* d'Anton Tchekhov (création au Théâtre du Soleil, Festival Premiers Pas, en 2003), *Yerma* de Federico García Lorca (création au Théâtre du Soleil en 2004) et *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (création au Théâtre de la Cité Internationale en 2008). En 2010, il monte *Tempête sous un crâne*, spectacle en deux époques d'après *Les Misérables* de Victor Hugo au Théâtre du Soleil. En 2012, il met en scène *Paroles gelées*, d'après l'œuvre de François Rabelais, puis en 2013 *Liliom ou La Vie et la Mort d'un vaurien* de Ferenc Molnár, au Printemps des Comédiens (Montpellier). En 2013, il crée *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht au Théâtre national de Toulouse. En 2014, il reçoit les Molières de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public pour *Paroles gelées* et *La Bonne Âme du Se-Tchouan*.

En 2014, il est nommé à la direction du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Il réunit des artistes complices et sa troupe autour de trois axes forts : la création, la transmission et le travail d'action artistique sur le territoire. Dans cet esprit, il tisse dès *La Bonne Âme du Se-Tchouan* une collaboration artistique avec Macha Makeïeff qui se construit dans le dialogue, le temps et la complémentarité : elle signe les costumes de ses spectacles, il signe les lumières des siens.

Il poursuit son travail de création théâtrale avec la mise en scène, en 2014, de *Cupidon est malade*, un texte de Pauline Sales pour le jeune public puis en 2015 avec *Un fils de notre temps*, d'après le roman d'Ödön von Horváth. Le spectacle tourne plus d'une centaine de fois, dans des salles de spectacle ou des lieux non dédiés (lycées, maisons de quartier, etc.).

En 2016, il crée au Festival d'Avignon *Karamazov* d'après le roman de Fédor Dostoïevski (nommé pour le Molière du spectacle de théâtre public 2017). Au fil des saisons du TGP, il reprend *Liliom*, *Tempête sous un crâne* et *Paroles gelées*, créant ainsi un répertoire vivant, et suscitant la venue de nouveaux spectateurs. En 2018, il crée *Un instant d'après À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et en 2019 *Onéguine* d'après Eugène Onéguine d'Alexandre Pouchkine.

À Saint-Denis, il invente la Troupe éphémère, composée d'une vingtaine de jeunes amateurs âgés de 13 à 20 ans et habitant la ville et ses environs. Le projet, né du désir de s'engager durablement auprès du public adolescent, fait l'objet de répétitions tout au long de l'année pour parvenir à la création d'un spectacle dans la grande salle du théâtre.

Avec cette Troupe éphémère dionysienne, il met en scène en 2015 *Moi je voudrais la mer*, d'après des textes poétiques de Jean-Pierre Siméon ; en 2016 *Antigone* de Sophocle ; en 2017 *1793, on fermera les mansardes, on en fera des jardins suspendus!* d'après *1793, La Cité révolutionnaire est de ce monde*, écriture collective du Théâtre du Soleil. Ce spectacle est invité par Ariane Mnouchkine au théâtre du Soleil pour une représentation exceptionnelle le 30 juin 2018. En 2018, en collaboration avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, et pendant une période plus courte, il met en scène vingt-quatre jeunes amateurs dans *Les Sonnets* de William Shakespeare, et en 2019 il se penche de nouveau sur un texte de Pauline Sales, *Quand je suis avec toi, il n'y a rien d'autre qui compte*.

Parallèlement à son engagement à Saint-Denis, il développe une activité avec des ensembles internationaux. En 2016, il crée au Berliner Ensemble *Der Selbstmörder (Le Suicidé)* de Nicolaï Erdman. En 2017, il met en scène la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg dans *Kroum* de Hanokh Levin. Il veille à ce que ces spectacles soient accueillis dans son théâtre dionysien.

Jean Bellorini est également invité à réaliser plusieurs mises en scène pour l'opéra. En 2016, il met en scène *La Cenerentola* de Gioachino Rossini à l'Opéra de Lille. En 2017, il crée la mise en espace d'*Orfeo* de Claudio Monteverdi au Festival de Saint-Denis et celle de *Erismena* de Francesco Cavalli au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Pour ces deux nouvelles créations, il collabore à nouveau avec Leonardo García Alarcón, chef d'orchestre qu'il avait rencontré en 2015 autour de *La Dernière Nuit*, une création originale autour de l'anniversaire de la mort de Louis XIV, au Festival de Saint-Denis. En 2018, il met en scène *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lille.

Son théâtre se déploie aussi là où on ne l'attend pas. Ainsi, en 2016, il réalise avec les acteurs de sa troupe un parcours sonore à partir de textes de Peter Handke pour l'exposition *Habiter le campement*, produite par la Cité de l'architecture et du patrimoine. En 2018, il participe avec certains membres de la Troupe éphémère à l'exposition *Éblouissante Venise* au Grand Palais (Paris), dont le commissariat artistique est assuré par Macha Makeïeff.

Depuis 2020, Jean Bellorini est directeur du Théâtre National Populaire. Entouré de sa troupe et d'une constellation d'artistes associés, il œuvre pour un théâtre de création placé sous le signe de la transmission et de l'éducation, un théâtre poétique profondément ancré dans son territoire.

Ce TNP donne la part belle aux liens intimes qui unissent le théâtre et la musique. En octobre 2020, Jean Bellorini présente ainsi *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina lors de la Semaine d'art en Avignon. Il fonde la Troupe éphémère villeurbannaise et crée, à l'occasion du Centenaire du TNP célébré à l'automne 2021, *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes*, à partir de textes de Firmin Gémier, Jean Vilar, Maria Casarès, Silvia Monfort, Gérard Philipe et Georges Riquier. En 2022, il renoue avec les collaborations Internationales et crée à Naples, avec la troupe Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, *Il Tartufo*, une version Italienne du Tartuffe de Molière. La même année, il crée avec sa troupe au TNP *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman dans une traduction d'André Markowicz. En avril 2023, il signe la mise en scène de la troisième création de la Troupe éphémère villeurbannaise, *Fragments d'un voyage immobile*, d'après des textes de Fernando Pessoa. En juin 2023, il travaille avec les comédiennes de l'Afghan Girls Theater Group autour d'une adaptation d'*Antigone* de Sophocle : *Les Messagères*. Cette saison, il signera la mise en scène de David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, créé à l'Opéra de Caen et dirigé par Sébastien Daucé.

## Camille de La Guillonnière

### dramaturgie et jeu

Formé à l'école Claude Mathieu, il fonde en 2006 la compagnie Le Temps est Incertain Mais on joue quand même ! avec laquelle il crée une quinzaine de spectacles et sillonne la région des Pays de la Loire, notamment l'été lors de la « Tournée des villages », événement de décentralisation théâtrale et de rencontres qu'il a créé. Il monte *L'Orchestre* de Jean Anouilh, *Après la pluie* de Sergi Belbel, *Tango* de Sławomir Mrożek, *La Noce* de Bertolt Brecht, *À tous ceux qui* de Noëlle Renaude, *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* de Ljubomir Simovitch, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *L'Hôtel du libre échange* de Georges Feydeau, *Cendrillon* de Joël Pommerat, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, *Danser à Lughnasa* de Brian Friel, *Le Misanthrope* de Molière, *Eugénie Grandet ou l'argent domine les lois, la politique et les mœurs* et *La vieille fille* d'après Honoré de Balzac et *Je vous parle* de Jérusalem d'Arnold Wesker.

En 2021, il est nommé à la direction du Théâtre Régional des Pays de la Loire pour créer des spectacles dans la plus pure tradition de la décentralisation théâtrale. Il continue de sillonner les villages de sa région à la rencontre du public. Il monte alors *Maestro* d'après Xavier-Laurent Petit puis *L'Avare* de Molière. Il est entouré d'une troupe d'acteurs militants de la décentralisation. Depuis 2017, il met en scène des spectacles mêlant comédiens amateurs et professionnels : *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Oncle Vanja fait les trois Huit*, d'après le scénario de Jacques Hadjaje et Fabrice Cazeneuve, *Milou en Mai* d'après le film de Louis Malle et le scénario de Jean-Claude Carrière.

Pendant quinze ans il travaille avec Jean Bellorini successivement sur *Tempête sous un crâne* d'après Victor Hugo (adaptation, dramaturgie et jeu), *Paroles gelées* de François Rabelais (adaptation, dramaturgie et jeu), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertold Brecht (adaptation, dramaturgie et jeu), *Karamazov* d'après Fédor Dostoïevski (adaptation, dramaturgie et jeu), *Un instant* d'après Marcel Proust (adaptation, dramaturgie et jeu), *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman pour le Berliner Ensemble (adaptation, dramaturgie et costumes).

## Mathieu Coblentz

### jeu

Après des études d'histoire et de philosophie, il se forme aux techniques de la scène à l'école Claude Mathieu. Parallèlement, il dirige un lieu artistique parisien, La Vache Bleue. En 2005, il fonde la compagnie des Lorialets et monte avec Keziah Serreau et Agnès Ramy *Jean et Béatrice* de Carole Fréchette. En 2012, il écrit et joue *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char*, sous la direction de Caroline Panzera. Il met en scène plusieurs spectacles dans l'espace public (*Les Crieuses publiques*, *La Visite express*, *Le Triporteur*). La compagnie est accueillie en résidence durable par le Théâtre du Soleil.

Mathieu Coblentz joue et travaille notamment sous la direction de Marie Vaiana, Sylvie Artel, Hélène Cinque, Ido Shaked ou Jeanne Candel. Depuis 2005, il prend part aux créations de Jean Bellorini à différents postes : régisseur dans *L'Opérette* d'après *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, comédien dans *Tempête* sous un crâne d'après Victor Hugo, collaborateur artistique pour *La Dernière Nuit* et *L'Orfeo* de Monteverdi, créés au festival de Saint-Denis, ainsi que pour *La Cenerentola* de Rossini à l'Opéra de Lille, *Erismena* de Cavalli au festival d'Aix-en-Provence, 1793 avec la Troupe éphémère du Théâtre Gérard Philipe, *Kroum* de Hanokh Levin au Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg et *Rodelinda* de Händel à l'Opéra de Lille puis à Santiago du Chili. En 2019, il fonde la compagnie Théâtre Amer qui intervient au Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper. En 2021, il adapte et met en scène *Fahrenheit 451* d'après le roman de Ray Bradbury. Le spectacle est présenté au TNP dans le cadre du Centenaire du théâtre. Il recrée *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char*, qu'il interprète aux côtés de Vincent Lefèvre. En 2023, il crée au TNP *L'Espèce humaine* d'après Marguerite Duras, Dionys Mascolo et Vassili Grossman.

## Karyll Elgrichi

### Jeu

Karyll Elgrichi débute au théâtre de l'Alphabet à Nice en 1993 puis intègre le cursus de l'école Claude Mathieu. Elle se forme également auprès d'Ariane Mnouchkine et de Jean-Yves Ruf. Elle joue dans de nombreux spectacles de Jean Bellorini : *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina, *Karamazov*, d'après Les Frères Karamazov de Fédor Dostoïevski, *La Bonne âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht ; *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo ; *Oncle Vanja* de Tchekhov ; *Paroles gelées* d'après Rabelais ; *Un violon sur le toit* ; *La Mouette* de Tchekhov, ainsi que dans deux mises en scène de Jean Bellorini et Marie Ballet : *Yerma* de Federico García Lorca et *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina. En 2015, elle joue dans la création de Macha Makeïeff, *Trissotin ou Les Femmes Savantes*. Deux ans plus tard, toujours sous la direction de Macha Makeïeff, elle joue dans *La Fuite* de Boulagakov. Elle joue également sous la direction de Isabelle Lafon dans *Une Mouette* de Tchekhov, *Bérénice* de Jean Racine ainsi que *Vues Lumières*. Après d'Alain Gautré elle joue dans *L'Avare* de Molière et dans *Impasse des Anges*. Carole Thibaut la met en scène dans *Puisque tu es des miens* de Daniel Keene et dans *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse. Elle rencontre Vicente Pradal et joue dans *Yerma* de Federico García Lorca à la Comédie-Française. Au cinéma, on la voit dans *P-A-R-A-D-A* de Marco Pontecorvo, *Je vous ai compris* de Franck Chiche, ainsi que dans des courts-métrages réalisés par Dounia Sidki. Elle prête sa voix dans *Les Traîtres*, une fiction radiophonique de Ilana Navarro diffusée sur Arte Radio.

## Clara Mayer

### Jeu

D'abord formée à l'école Claude Mathieu, elle intègre le CNSAD en 2009. Elle joue dans de nombreuses créations de Jean Bellorini : *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo, *Paroles gelées* d'après Rabelais, *Liliom* de Ferenc Molnar, *La bonne âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, *Karamazov* d'après l'œuvre de Fédor Dostoïevski, présenté au Festival Avignon 2016 et *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina programmé en 2020 lors de la Semaine d'art en Avignon. Elle joue dans deux créations de la compagnie « Le Temps est Incertain Mais on joue quand même » : *Danser à Lughnasa* de Brian Freil, et *La vieille fille* de Balzac dans le cadre d'une tournée des villages dans le Maine et Loire. En 2017, elle joue dans *Les petites Reines*, mis en scène par Justine Heynemann. En 2018, elle participe au festival du Théâtre du Roi de Cœur, à Maurens, en Dordogne. Parallèlement à ses créations, elle poursuit sa formation de comédienne en participant à des stages, notamment avec Manuel Poirier en 2015, Joël Pommerat en 2016 et, plus récemment, avec Jean-François Sivadier et Kristian Lupa. Fin 2022, elle retrouve Jean Bellorini avec *Le Suicidé, vaudeville soviétique* de Nicolai Erdman, créé au TNP fin 2022.