

LENZ

De Georg Büchner

Traduction de Georges-Arthur Goldschmidt



Yann Chapotel

Mise en scène de **Jacques Osinski**

Avec

Johan Leysen

Scénographie vidéo **Yann Chapotel**

Lumière **Catherine Verheyde**

Dramaturgie **Marie Potonet**

**Création 23 Novembre -03 Décembre 2017 Nanterre –Amandiers
17-27 Janvier 2018 Comédie de Reims**

Contact diffusion : Violette Belkadi / 06 80 73 57 87 belkadi.violette@orange.fr

Il était une fois un pauvre enfant qui n'avait plus ni père ni mère, tout était mort et il n'avait plus personne au monde. Tout était mort, alors il est parti et jour et nuit il a pleuré. Et comme il n'avait plus personne sur terre, il voulait aller jusqu'au ciel, et la lune le regardait si gentiment, et quand enfin il arriva sur la lune, ce n'était qu'un morceau de bois mort, et alors il alla jusqu'au soleil, mais quand il arriva sur le soleil, ce n'était qu'un tournesol fané, et quand il arriva sur les étoiles, ce n'étaient que des petites mouches dorées comme si une pie-grièche les avait piquées sur un prunellier, et quand il voulut retourner sur la terre, la terre n'était plus qu'un pot de chambre renversé, et il était tout seul, et alors il s'est assis, et il a pleuré, et il y est toujours assis, et toujours seul.

Woyzeck, Georg Büchner, traduction de Stéphane Braunschweig



« Vous n'entendez pas la voix
effroyable qui crie partout à l'horizon et que
l'on nomme d'habitude le silence ? »

Georg Büchner, *Lenz*

Juste avant les répétitions...

Entretien avec Jacques Osinski

-*Lenz* est l'un des grands textes de la littérature allemande. Ce n'est pas un texte théâtral mais il est souvent porté à la scène en Allemagne. C'est moins souvent le cas en France. Comment as-tu choisi de l'aborder ?

Jacques Osinski - *Lenz* a un statut particulier. C'est un récit inachevé qui n'avait pas vocation à être mis en scène au départ. C'est pourtant devenu dans les pays de langue germanique presque une tradition de le monter au théâtre sans doute parce que Büchner est aussi et surtout un auteur de théâtre. Ses pièces *Woyzeck*, *la mort de Danton*, *Léonce et Léna* sont des classiques. Büchner est mort très jeune en laissant une œuvre incroyable et inachevée. On n'en a jamais fini avec Büchner. On a besoin de creuser. Avec lui, il y a toujours aussi peut-être le rêve de ce qu'il aurait pu écrire, des grandes œuvres inconnues qui n'ont pas pu naître.

Cette question de l'œuvre impossible, de l'œuvre à naître foudroyée avant son éclosion est d'ailleurs au cœur de *Lenz* : le jeune écrivain regarde son « prédécesseur » Lenz, figure majeure du « Sturm und Drang, « malheureux poète devenu fou ». Il se lance sur ses traces, parcourt les montagnes que l'autre a parcouru, se plonge dans les cahiers du pasteur Oberlin qui avait recueilli le poète et fait, à partir de tous ces matériaux, un récit qu'il ne terminera pas. Cet assemblage de matériaux, cette forme inachevée donnent au texte une grande modernité. La nouvelle mêle l'objectivité d'Oberlin et la subjectivité de Büchner. Celui-ci se projette en Lenz et en même temps introduit une distance par le biais du narrateur. Ce n'est pas Lenz qui parle. Ce n'est pas non plus Büchner. Entre Oberlin et Büchner flotte la figure de l'écrivain, de Lenz, insaisissable. Tout le jeu est de réussir à l'attraper.

Cela ne m'intéressait pas de construire une fiction à partir du texte, de faire une adaptation, de raconter une histoire comme cela se fait parfois. Il ne s'agissait surtout pas de « mettre en théâtre », de transformer un récit en théâtre, de créer par exemple des personnages avec plusieurs comédiens sur le plateau (ce qui peut très bien se faire, on peut avoir Oberlin sur le plateau, sa femme, sa famille, Lenz, d'autres encore). Au contraire, ce qui m'intéresse, c'est cette idée du récit, c'est le

narrateur, celui qui raconte l'histoire. Qui est-il ? Ce n'est pas Lenz même si parfois, peut-être, petit à petit, la figure de Lenz s'empare de lui. C'est un homme qui tente de saisir un fantôme, qui se remémore un événement de sa vie, qui donne un sens à ce qui s'est passé en réassemblant ses souvenirs, en leur donnant une forme. C'est à partir du moment où il la met en mot, où il la raconte que la chose existe. Avant, peut-être c'était juste une impression, une chose qui n'avait pas été nommée.

C'est peut-être en fait quelque chose qui renoue avec une idée très primitive du théâtre : quelqu'un raconte une histoire à quelqu'un d'autre. Un homme sur scène raconte une histoire au public. C'est important pour moi que cet homme soit Johan Leysen. Il est là sur scène. C'est lui et ce n'est pas lui. Il dit le texte. Et c'est du théâtre parce qu'on est ensemble à l'écouter. Büchner avait vingt-deux ans quand il a commencé *Lenz*. Ce n'est pas du tout l'âge de Johan. Cela m'intéresse. Il n'est pas question de lui faire incarner Büchner. Il y a un frottement. Forcément Johan disant le texte du jeune Büchner a une distance par rapport à ce jeune homme qu'il regarde avec son expérience à lui. *Lenz* est un texte très connu dans les pays germaniques. C'est un peu une bible pour le comédien, un truc à numéro. Evidemment il n'est pas question de cela. Mais cela m'intéresse d'avoir la vision de Johan sur *Lenz*, avec toute l'histoire théâtrale qui lui est rattachée. Johan est d'origine flamande. Il a travaillé dans le monde entier. La tradition de *Lenz* au théâtre, il la connaît. C'est un comédien qui est toujours en mouvement. Toujours en travail. Il ne se repose jamais sur ses lauriers.



Yann Chapotel

-Tu viens de travailler avec Denis Lavant dans *Cap au pire* de Samuel Beckett. C'était déjà un « solo ». Qu'est-ce qui t'intéresse dans cette forme ?

-Le travail avec Denis a été important pour moi. Cela a été comme un retour aux sources. C'était aussi la première fois que j'abordais Beckett. Celui-ci m'a obligé à me poser la question de l'écriture. Comment on écrit. Pourquoi. J'aime être seul avec un comédien. On est directement dans le travail. On est obligé de se poser les bonnes questions. On ne peut pas se cacher derrière des images. C'est un rapport plus intime. On est plus fragile, plus abandonné, moins dans l'efficacité, du côté metteur en scène comme du côté comédien. On est obligé de travailler dans une relation de grande confiance. On ne peut pas perdre du temps à se demander si on va y arriver. On doit y arriver. Le spectateur vit une expérience. Il est témoin de la relation metteur en scène-comédien. Ce que j'aime, c'est que le comédien est, dans ce cas, un interprète, un passeur. Il ne joue pas un rôle. Pour cela, j'aime employer le terme de « solo » comme en danse plutôt que « seul en scène ». Il y a l'idée d'une performance physique. Le fait de dire le texte au théâtre, cela amène du corps. La forme du « solo » induit un autre rapport au texte. C'est le rapport au texte qu'on interroge. Ce n'est pas écrit pour le théâtre mais ça va devenir du théâtre. Pourquoi ? Qu'est-ce qui nous réunit autour du texte ? Du fait d'écrire ? Dans *Lenz*, au contraire de Beckett, il y a l'idée d'un texte brut, comme un premier jet, jamais retouché. C'est une écriture brûlante. Il ne faut pas la policer.



Yann Chapotel

Au moment où je te parle, les répétitions n'ont pas encore commencé. Mais cela fait un an que nous préparons le projet. Avec Johan, on a lu le texte pendant une semaine. On a réfléchi. Au rythme. Aux écueils. On a écouté l'écriture. Lu le texte allemand. Apprécié la traduction de Georges-Arthur Goldschmidt qui rend compte des achoppements de la langue, du travail de l'écriture.

Lenz, c'est une écriture qui gronde. Le texte est entré en nous. J'ai beaucoup aimé ces premières lectures avec Johan. Il est très concret. On ne veut surtout pas faire de la « littérature », mettre les points sur les « i », souligner que le texte est beau. Johan dit le texte de façon très intime, très simple, très directe. C'est un texte dit pour « soi », comme si le narrateur le faisait pour lui, pour comprendre ce qui s'est passé. On s'est imaginé qu'il avait rencontré Lenz et qu'il rapportait les faits longtemps après.

Parallèlement, le vidéaste Yann Chapotel est parti tourner des images à deux saisons différentes, en hiver et en automne. C'est un autre univers. Une autre forme qu'il va amener et qui sera un peu comme une surprise même si nous avons déjà vu des images. Yann va amener sa subjectivité. C'est encore une autre chose. On est plein de subjectivités réunies autour du texte de Büchner. On ajoute notre subjectivité à la sienne. On est comme des traducteurs. En ce moment, chacun fabrique son fil, tisse son rapport au texte. Sur le plateau, on va se retrouver. Voir où ces fils nous mènent.

-Quel espace avez-vous imaginé pour ce texte ?

-Nous avions au départ l'envie que l'on voie le narrateur vivre sa vie sur scène, qu'il soit dans sa chambre, qu'il se fasse un café par exemple. Et puis assez vite, nous avons abandonné l'idée d'une représentation réaliste de cette vie, l'idée d'être dans une chambre, parce que justement, au théâtre, c'est forcément une représentation, cela ne peut être une vraie chambre. C'est faux. La seule chose vraie au théâtre, c'est le théâtre lui-même. Le lieu, c'est le théâtre. On est au théâtre. On ne fait pas semblant d'être ailleurs. Un comédien nous parle. Il dit un texte écrit autrefois. Il y a longtemps déjà maintenant. Le comédien ne fait pas semblant d'être un autre. Il est un interprète. Pour cela, on a fait le choix de ne pas avoir de costume. Johan vient comme il est. Il arrive dans le théâtre. C'est chez lui. Pas besoin de le montrer, de le symboliser par un décor.

Cependant l'idée que ce soit très simple et que le narrateur soit presque indépendant du récit qu'il raconte, qu'il ait une existence propre est restée. Avec Yann Chapotel, nous avons réfléchi à un espace qui soit un espace mental. Il y a deux panneaux qui peuvent se fondre en un seul. Ce sont des espaces de projections : pour le spectateur qui peut imaginer ce qu'il veut mais aussi pour la vidéo.

-Justement pourquoi avoir choisi la vidéo ?

-Il y a dans le texte un va et vient permanent entre la nature et les hommes. C'est comme si Lenz se heurtait à chaque fois à un mur : il essaie de parler aux hommes mais ceux-ci ne le comprennent pas. Alors il fuit dans la nature mais elle ne le comprend pas plus. Elle est opaque, elle le renvoie à sa

solitude. Alors il retourne au monde des hommes etc...

La présence des montagnes est primordiale dans le texte. Je voulais que cette nature (qu'on peut aussi voir comme la présence de Dieu ou plutôt comme l'absence de Dieu puisque Lenz se heurte à cela aussi) existe. Mais encore une fois se posait la question de la représentation. Comment représenter la nature, la force de la nature d'une façon qui ne soit pas ridicule ? Dans mon expérience de spectateur, je n'ai connu que deux exemples probants de nature au théâtre : A Bussang d'abord, lorsqu'on ouvre le théâtre sur la forêt vosgienne qui se trouve derrière, quand on brise le quatrième mur et j'ai également le souvenir de la *Bataille d'Arminius* de Kleist par Gilles Aillaud. C'était d'ailleurs à Nanterre ! Le rideau de fer s'ouvrait sur une immense forêt qui représentait le « vrai ». C'est très difficile. La vidéo était une solution. C'est une façon de représenter le réel plus distancée.

Il y a l'idée de cinéma, d'une immersion comme au cinéma. Au cinéma on peut y « croire ». Ce sont des sensations. C'est une expérience sensorielle. D'ailleurs Yann Chapotel ne vient pas du théâtre. Il avait très peu abordé la scène lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois à l'occasion de l'opéra *Lohengrin*, dans lequel Johan Leysen était également présent tout comme l'éclairagiste Catherine Verheyde. Ce travail a été important pour nous. On avait envie de le prolonger. Cela m'intéresse de jouer sur cette dualité : on est comme au cinéma et en même temps c'est du théâtre. C'est artificiel. La vidéo aura son autonomie propre. Elle n'est pas là pour illustrer le texte. Elle vient en écho, de façon indépendante.

(Propos recueillis par Marie Potonet)

« [...] J'ai soif d'une lettre. Je suis seul, comme dans la tombe ; quand ta main me réveillera-t-elle ? Mes amis m'abandonnent, nous nous crions dans les oreilles comme des sourds ; je voudrais que nous soyons muets, alors nous ne pourrions plus que nous regarder, et ces derniers temps, c'est à peine si je peux regarder fixement quelqu'un sans que les larmes me viennent. C'est là une hydropisie oculaire qui se produit aussi souvent quand on fixe les choses. Ils disent que je suis fou, parce que j'ai dit que dans six semaines je ressusciterai, mais que je commencerai par l'ascension, à savoir par la diligence. Adieu donc, ma chère âme, et ne m'abandonne pas. Le cafard me dispute à toi, je me vautre toute la journée sur ses genoux ; pauvre cœur, je crois que tu me rends la pareille. »

Georg Büchner, *lettre à sa fiancée* (février 1834), traduction de Bernard Lortholary

« Vers le soir, c'était devenu plus calme. La masse de nuages était au même endroit immobile dans le ciel, aussi loin que le regard allait, rien que des sommets dont descendaient de larges surfaces, et tout était si silencieux, gris, crépusculaire. Pour lui tout devint solitude effroyable ; il était seul, tout seul. Il voulait se parler à lui-même mais il ne pouvait pas, il osait à peine respirer, tendre son pied sonnait comme le tonnerre sous lui ; il dut s'asseoir. Une peur sans nom le prit dans ce rien, il était dans le vide »

Georg Büchner, *Lenz*, traduction de George-Arthur Goldschmidt



Yann Chapotel

Jacques Osinski

Metteur en scène

Jacques Osinski fonde à 23 ans sa première compagnie : La Vitrine . Dès ses débuts, son goût le porte vers les auteurs du Nord tels Knut Hamsun (*La Faim*, avec Denis Lavant en 1995), Ödön von Horváth (*Sladek soldat, de l'armée noire* en 1997), Georg Büchner (*Léonce et Léna* en 2000), Stig Dagerman (*L'Ombre de Mart* en 2002), Strindberg (*Le Songe* en 2006) ou Magnus Dahlström (*L'Usine* en 2007). Parallèlement il aborde également le répertoire classique avec *Richard II* de Shakespeare en 2003, *Dom Juan* de Molière en 2005 et à nouveau Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* en 2008.

De 2008 à 2013, il dirige le Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Il s'attache à y mettre en avant un répertoire très contemporain avec *Le Grenier* du japonais Yôji Sakat  (2010), *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg (toutes trois jouées au Th atre du Rond-Point) ou encore *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly (2012). Au printemps 2009, il met en scène *Woyzeck* de Georg Büchner. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes la *Trilogie de l'errance* qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, repris au Th atre national de Strasbourg. Durant ces années, il créera encore *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2010), *Ivanov* d'Anton Tchekhov (2011), *George Dandin* de Molière (2012), *Orage* de Strindberg (2013, repris au Th atre de la Tempête) et *Dom Juan revient de guerre* de son auteur fétiche Ödön von Horváth (2014) repris au Th atre de l'Athénée en avril 2015.

Au sortir, du Centre dramatique national des Alpes, il crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène *Medealand* de Sara Stridsberg à la MC2 :Grenoble et au Studio-théatre de Vitry puis *L'Avare* de Molière (création au Th atre de Suresnes et tournée à l'automne 2015) suivi de *Bérénice* de Racine (création 2017, tournée 2017-2018).

Au festival d'Avignon 2017, Jacques Osinski dirige Denis Lavant dans *Cap au pire* de Samuel Beckett au théatre des Halles puis à L'Athénée-Th atre Louis Jouvet   Paris.

A l'opéra, il met en scène en 2006 *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence. En 2007, il y reçoit le prix Gabriel Dussurget. Vinrent ensuite *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet crée au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique puis *Iolanta* de Tchaïkovski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Th atre du Capitole   Toulouse (2010). A l'automne 2013, il crée avec

Marc Minkowski et Jean-Claude Gallotta à la MC2 :Grenoble *Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky et *El amor brujo* de Manuel de Falla, production reprise à l'Opéra Comique en avril 2014. En mai 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées puis, en 2015, *Iphigénie en Tauride* de Glück (direction musicale Geoffroy Jourdain) pour l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris ainsi que *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino et *Avenida de los incas* de Fernando Fiszbein avec l'ensemble musical Le Balcon (direction musicale Maxime Pascal) au Théâtre de l'Athénée, spectacle qui reçoit le prix de la critique pour les éléments scénique (Hélène Kritikos et Yann Chapotel).

Johan Leysen

Comédien



En 1974, Johan Leysen est lauréat à l'institut supérieur d'art dramatique d'Anvers. Depuis, il travaille au sein de nombreuses compagnies néerlandaises et flamandes. Il collabore avec Leonard Frank, Karst Woudstra, Anne Teresa de Keersmaeker, Jan Ritsema, Jan Lauwers, Johan Simons, Guy Cassiers, Kris Verdonck, Milo Rau. En France, il travaille avec Philippe Calvario, Isabelle Ronayette, Christian Schiaretti, Laurent Gutman, Daniel Jeanneteau, Ludovic Lagarde. Au cinéma, il travaille entre autres sous la direction de Jean-Luc Godard, François Ozon, Philippe Ramos, Jean-Pierre Limosin, Raoul Ruiz, Alain Raoust, Laurence Rebouillon, Patrice Chéreau, Enki Bilal, Anton Corbijn. Depuis sa collaboration avec Heiner Goebbels (*La Reprise*), il travaille régulièrement pour des projets musicaux avec des compositeurs, des chefs d'orchestre, des metteurs en scène tel que Louis Andriessen, Riccardo Chailly, Maurizio Kagel, Michael Jarrel, John Elliot Gardiner, Pierre Audi, Jérôme Combier, Olga Neuwirth, Jacques Osinski, Robert Zuidam, Ictus, Dominique Pauwels. Dernièrement il a été *Lohengrin* de Salvatore Scarrino mis en scène par J. Osinski et dirigé par Maxime Pascal de l'ensemble du Balcon.

Yann Chapotel –scénographie vidéo

Réalisateur et monteur, naît en 1972 à Saint-Ouen. Après une licence de cinéma à l'université Paris VIII, il met en scène en 2000 son premier court-métrage de fiction, *Ricochet*, réalisé avec l'aide du Conseil régional des Pays de la Loire. D'autres courts suivent, prenant le chemin de l'expérimentation formelle autour de la thématique du temps et de sa représentation. Depuis 2007, il est également le monteur des films de l'artiste Camille Henrot, travaillant notamment sur *Le Songe* de Poliphile, présenté à la Quinzaine des réalisateurs du festival de Cannes en 2011, et *Grosse fatigue*, Lion d'argent à la Biennale de Venise 2013. En 2011, il crée l'installation vidéo *Animal Locomotion* montrée au Musée d'Arts concrets de Mouans-Sartoux dans le cadre du festival *Cinéma brut*. Il collabore régulièrement avec l'ensemble *Le Balcon*. En 2015, il signe les vidéos et la scénographie de *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino et d'*Avenida de los Incas 3518*, opéra de Fernando Fiszbain par l'ensemble *Le Balcon* sous la direction de Maxime Pascal dans une mise en scène de Jacques Osinski. Il reçoit pour ce spectacle le Prix de la Critique pour les éléments scéniques.

Catherine Verheyde – lumière

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérald Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe*, *L'Usine*, *Le Conte d'hiver*, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg, *Orage* de Strindberg, *Don Juan revient de guerre* d'Odon von Horvath et dernièrement *Medealand* de Sara Stridsberg. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos..., et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou.

Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts *Cursus*, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchéquie, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).

A l'opéra, elle éclaire *Le mariage sous la mer* de Maurice Ohana mis en scène par Antoine Campo, *Didon et Enée* de Purcell mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale d'Hervé Niquet, créé au Festival d'Ambronay puis repris à l'Opéra-Comique, *Iolanta* mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Tancredi* de Rossini au théâtre des Champs Elysées, *Iphigénie en Tauride* de Gluck à l'Opéra Nationale de Paris et *Lohengrin* de Sciarrino au théâtre de l'Athénée.

Marie Potonet – dramaturgie

Après des études de lettres, Marie Potonet commence son parcours au théâtre comme assistante à la mise en scène auprès de Michel Cerda et de Louis-do de Lencquesaing. Elle travaille ensuite aux côtés de Jacques Osinski comme collaboratrice artistique puis dramaturge. On peut ainsi citer, parmi d'autres spectacles, *L'Usine* de Magnus Dahlström, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg, *Histoire du soldat/el Amor brujo*, sous la direction musicale de Marc Minkowski et les chorégraphies de Jean-Claude Gallotta, *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth ou *Medealand* de Sara Stridsberg, joués au Théâtre du Rond-Point, à la MC2 :Grenoble, au Studio Théâtre de Vitry ou encore à l'Opéra Comique. Elle a également collaboré avec Moïse Touré sur *La Maladie de la mort* et *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras.

En tant que metteuse en scène, elle crée *Don Juan portraits éclatés* et *Travailler plus ?* (spectacles créés dans le cadre d'un travail avec des amateurs au Forum culturel de Blanc Mesnil) ; *Voyage en féerie*, petite forme musicale autour de l'opéra *Les Fées* de Richard Wagner dirigé par Marc Minkowski (Théâtre du Châtelet, atelier des Musiciens du Louvre-Grenoble) ; *La Petite Sirène* (adaptation et mise en scène) d'après Hans Christian Andersen, chorégraphies de Jean-Claude Gallotta (Centre dramatique national des Alpes, Théâtre Jean Vilar de Bourgoin-Jallieu, MC2: Grenoble puis tournée durant trois saisons : Nouveau Théâtre de Montreuil, La Coupe d'or de Rochefort, La Coursive de La Rochelle...) ; *Amour et piano* de Feydeau, précédé d'un guide pour bien se

marier (adaptation et mise en scène, forme légère pour le Centre dramatique national des Alpes) ; *Looking for Laodamie* (création collective avec Claire Barrabès et Marion Bluteau. Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon-CNES/ Festival Terre de paroles). Elle dirige également plusieurs lectures de textes contemporains au Théâtre du Rond-Point ainsi qu'à la MC2 :Grenoble.

A la radio, elle a produit pour France culture, *Catherine Bernard, la voix oubliée* (une vie, une œuvre-Irène Omelianenko, diffusion juin 2017)

De 2008 à 2013, Marie Potonet a accompagné Jacques Osinski en tant que dramaturge et conseillère artistique au Centre dramatique national des Alpes.



Yann Chapotel

Production - Cie L'aurore boréale – Administratrice de production Ingrid Rivet
06 15 06 68 28 - ingrid.rivet@free.fr

Diffusion : Violette Belkadi / 06 80 73 57 87 belkadi.violette@orange.fr