theatredelacite.com

© Manuel Peskine

Théâtre de la Cité internationale

THÉÂTRE
Notre Parole

Cédric Orain

TEXTES DE **Valère Novarina**

11 FÉVRIER › 2 MARS

Service de presse
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

Agence Plan Bey
Dorothée Duplan, Flore Guiraud,
Camille Pierrepont, assistées
de Louise Dubreil • 01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com

Notre Parole, en tournée

9 > 11 janvier 2019 le phénix, scène nationale – Valenciennes
22 janvier 2019 MA scène nationale – Montbéliard

Côté plateau

❊ **Rencontre** avec l'équipe artistique les **jeudis 14** et **28 février** à l'issue de la représentation

Théâtre de la Cité internationale
17, bd Jourdan 75014 Paris / administration ▪ 01 43 13 50 60

Billetterie
Pour réserver vos places, rendez-vous à la billetterie du théâtre,
par téléphone au 01 43 13 50 50 ou sur **www.theatredelacite.com**

Rejoignez-nous !

Écoutez-nous !
/theatredelaciteinter

Le Théâtre de la Cité internationale est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, la Cité internationale universitaire de Paris et la Ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Onda pour l'accueil de certains spectacles.

Notre Parole

Cédric Orain
TEXTES DE **Valère Novarina**

THÉÂTRE

11 FÉVRIER
> 2 MARS

lundi, mardi, vendredi – **20 h**
jeudi, samedi – **19 h**
relâche mercredi et dimanche

TARIFS | **de 7 à 23 €**
SALLE | **Galerie**
DURÉE ESTIMÉE | **1 h 15**

TEXTES
Valère Novarina
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
Cédric Orain

SCÉNOGRAPHIE ET VIDÉO
Pierre Nouvel
CRÉATION LUMIÈRE ET RÉGIE GÉNÉRALE
Eric Da Graca Neves
COMPOSITION MUSICALE
Manuel Peskine
COSTUMES
Sophie Hampe

AVEC
Céline Milliat Baumgartner,
Olav Benestvedt
et **Rodolphe Poulain**

❊ **Le spectacle *Notre Parole* a été créé le 2 octobre 2018 à la Maison de la Culture d'Amiens**

production Compagnie La Traversée
coproduction Le Bateau Feu – Scène Nationale de Dunkerque, Campus décentralisé Amiens-Valenciennes (pôles européens de création le phénix scène nationale Valenciennes et la Maison de la Culture d'Amiens), Ma scène nationale – Pays de Montbéliard
avec le soutien de la SPEDIDAM, du Ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France et de la Région Hauts-de-France

Cédric Orain – La Traversée est artiste associé à la Maison de la Culture d'Amiens / Pôle européen de création et de production et artiste accompagné par le phénix - scène nationale de Valenciennes dans le cadre du Campus du Pôle européen de création. Il est artiste en résidence à Ma scène nationale – Pays de Montbéliard. La compagnie bénéficie du soutien du Ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France, au titre de l'aide aux compagnies conventionnées. Elle est soutenue par la Région Hauts-de-France pour ses projets.

Notre Parole

❊ Tout commence par un article, sobrement intitulé *Notre Parole*, publié en 1988 dans Libération. L'auteur ? Un poète inclassable à la langue vive et pointue, Valère Novarina. Avec ce style qui n'appartient qu'à lui, il y dénonce le traitement de la parole par les médias et la façon dont ils s'acharnent à lui ôter sa profondeur et son étrangeté. Bouleversé par la portée politique d'un texte pourtant écrit comme un poème, Cédric Orain invite trois interprètes à se rassembler autour de ce manifeste, pour élaborer ensemble un théâtre où le chant et la danse enrichissent l'oralité directe. Dans un dispositif proche du plateau de télévision, les corps enfermés dans un langage médiatique sont poussés à éprouver leurs propres limites, avant que l'amplitude poétique de la parole ne vienne enfin les délivrer.

©Manuel Peskine

NOTE D'INTENTION DE **CÉDRIC ORAIN**

Ma première rencontre avec Valère Novarina date de *L'Opérette imaginaire*, mise en scène par Claude Buchwald. Je découvre ce spectacle, et cet auteur, pendant une représentation à Chambéry. Je suis encore élève au conservatoire de Grenoble, je viens de quitter brutalement une école d'ingénieur avec perte et fracas pour me jeter dans le théâtre, ce qui, en plus d'échapper à une dépression passagère, m'empêche surtout de devenir tout à fait mutique. J'assiste donc à ce spectacle, et j'éprouve pour la première fois cette drôle de langue imprévisible qui me laisse par moment éberlué. Puis tout à coup Daniel Znyck se lance dans le monologue de l'infini romancier et je vis une véritable apnée, un point de compression dans la poitrine ne me lâche pas jusqu'à la fin du spectacle, incapable d'avoir un avis sur ce que je viens de voir, je suis simplement secoué, frappé par la parole, sonné par cet acteur. Un léger tremblement ne me quitte pas, un peu comme après l'orage.

Ma deuxième rencontre avec Valère Novarina a lieu 10 ans plus tard, après une représentation de *Sortir du corps*, que j'ai mis en scène avec des comédiens de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche autour de plusieurs de ses textes (principalement *Lettre aux acteurs*). Quand il vient à ma rencontre après le spectacle, je suis à nouveau légèrement tremblant, j'ai peur de sa réaction et j'ai du mal à faire des phrases de plus de deux mots... Ses retours sur le spectacle sont très chaleureux, et nous sommes très heureux de partager une quiche lorraine à moitié tiède. Je commence à me détendre, le spectacle va s'affirmer, il reviendra le voir plusieurs fois, et c'est à partir de là que nous devenons assez proches.

Ma troisième rencontre se fait autour d'un article de journal, *Notre Parole*, publié dans Libération pendant la première guerre du Golfe. Ce texte dénonce l'image que les médias (et la télévision) nous donnent de la parole... S'ils confisquent notre rapport à la parole, si son étrangeté, son énigme lui sont retirées, alors c'est ce qui fonde notre humanité qui est mis en danger. Je suis surpris par le contenu politique de ce texte, et par son engagement limpide. Je suis surpris qu'il soit écrit à la fois comme un manifeste et comme un poème. Ce n'est pas vraiment un article puisqu'il est rempli d'images déroutantes et d'explications énigmatiques, et pourtant, c'en est un puisqu'il déroule un argumentaire implacable. Je suis surpris aussi que cet article ait été publié, l'imaginer au milieu d'un journal me fait l'effet d'un petit cheval de Troie... Je suis surpris surtout que sa lecture me replonge dans certaines expériences mutiques que j'ai pu vivre pendant l'enfance et le passage à l'âge adulte. J'aime bien être surpris, surtout quand la nuit tombe, à l'heure où on est à l'affut de ce qui pourrait nous faire trembler.

Autour de ce texte, j'ai envie que la parole respire, et que trois interprètes s'acharnent à écrire des moments de théâtre sans parole (chant, danse). J'ai envie de passer par des expériences muettes pour redécouvrir la force du langage, et faire entendre une chose simple dont chacun de nous a pu faire l'expérience, même à une échelle minuscule ; la parole est un drame, et la parole délivre.

❊ ADAPTATION

Si notre parole ne s'attache qu'à des objets et des choses, alors elle se vide de toute sa matière vivante, de tout son souffle, et n'est plus traversée que par un vide morbide. Voilà ce qui me frappe dans ce texte qui sonne comme un appel.
Il a été écrit il y a 25 ans, et les dangers qu'il pointe sont devenus plus lourds encore.
Cet article constitue le noyau dur du spectacle. Je veux y associer certains extraits de *Lumières du corps*, *L'Origine rouge*, *La Chair de l'homme* pour mettre en avant le théâtre comme un des derniers endroits où un tel rapport à la parole est rendu possible. Où l'acteur serait le gardien d'un dernier refuge...
Commencer par un article de journal, et sans doute terminer par une performance poétique, c'est vouloir faire un chemin avec le spectateur, c'est partir de la force politique de la parole pour l'amener devant un flot ininterrompu qui le traverse, c'est lui faire entendre la parole comme un appel étrange, loufoque, saisissant, et inexplicable, pour son plus grand plaisir.

« Toute vraie parole consiste, non à délivrer un message, mais d'abord à se délivrer soi-même en parlant. Celui qui parle ne s'exprime pas, il renaît. » — *NOTRE PAROLE*, VALÈRE NOVARINA

❊ INTERPRÈTES

Avec l'écriture de Valère Novarina, j'ai toujours l'impression que l'acteur doit lutter pour passer devant le texte, qui est par nature écrasant et glouton. Les textes de Novarina mangent tout ce qui traîne sur un plateau. Pour que des textes s'incarnent dans les corps des spectateurs, il faut leur laisser beaucoup de silences, des respirations profondes.
Céline Milliat Baumgartner, Rodolphe Poulain et Olav Benestvedt ont chacun à leur façon une approche très corporelle du texte, une approche musculatoire, comme dirait Novarina. Ils ont aussi chacun d'autres voix, qui passent ailleurs que par la parole. Le chant lyrique pour Olav. La danse pour Céline. La musique pour Rodolphe.
J'ai besoin que chacun d'eux puisse à un moment du spectacle « s'offrir » une sorte d'intermède qui leur permette de s'échapper, d'échapper à la parole, pour mieux pouvoir y revenir. Un tour de chant, ou une danse pour reprendre son souffle avant de retrouver la parole.
Il faut écrire des mouvements sans parole. Il faut que les corps s'expriment jusqu'au point où ils ne peuvent plus avancer, jusqu'à ce que la parole vienne les délivrer. Parler n'est pas un long fleuve tranquille.

« Les bêtes aussi communiquent bien : elles font ça parfaitement sans parler. Parler c'est tout autre chose que d'avoir à se transmettre des humeurs, ou déverser des idées ; parler n'est pas la transmission de quelque chose qui puisse parler de l'un à l'autre : parler est une respiration et un jeu. Parler nie les mots. Parler est un drame. »
— *NOTRE PAROLE*, VALÈRE NOVARINA

ENTRETIEN AVEC **CÉDRIC ORAIN**

***Notre Parole* est le titre d'un article de Valère Novarina publié en 1988 dans les colonnes du journal Libération. Comment vous êtes-vous approprié ce texte peu commun, qui n'est pas une pièce de théâtre et que vous qualifiez vous-même de «petit cheval de Troie»?**

J'avais déjà travaillé sur deux textes de Valère Novarina, *Lettre aux acteurs* et *Pour Louis de Funès*, dont j'avais fait un montage pour les acteurs très singuliers de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche. Ce spectacle s'appelait *Sortir du Corps*. Ce travail m'a marqué et je ne savais pas si j'allais un jour avoir les moyens de me plonger à nouveau dans l'écriture de cet auteur. J'ai découvert l'article «Notre Parole» il y a peu et j'ai immédiatement été séduit: c'est tout à la fois un texte sensible car il est rempli d'images poétiques et déroutantes, et un article dans la forme, puisqu'il déroule un argumentaire implacable. Il m'a donné envie de relire tout Novarina. Je me suis dit que cet article était peut-être une manière inattendue de rentrer dans l'œuvre de cet immense auteur.

«*Notre Parole* est tout à la fois un texte sensible car il est rempli d'images poétiques et déroutantes, et un article dans la forme, puisqu'il déroule un argumentaire implacable.»

J'ai donc cherché à ce que ce texte constitue la trame du spectacle. Une sorte de discours central. Le théâtre de Novarina met le langage en crise, le pousse à ses propres limites: il fait délirer la syntaxe, la grammaire et les codes pour produire une sorte de tourbillon jubilatoire. Il le met en œuvre dans chacune de ses pièces et ce, sans aucune narration. Pas d'histoire, pas de personnages, pas de construction psychologique. C'est donc assez déroutant. Cet article m'a permis de poser un propos, c'est un repère qui autorise le spectateur à entrer dans la frénésie de cette écriture étourdissante.

Dans cet article, qui est votre point d'ancrage, Valère Novarina dénonce la parole contrefaite des médias et la façon dont ils confisquent notre rapport au langage. Comment s'opère, dans le spectacle, le passage entre la parole artificielle — celle des médias — et la parole poétique — celle du théâtre?

«Les médias nous mentent, non par ce qu'ils disent, mais par l'image du langage qu'ils nous donnent. Parler n'est pas communiquer» (*Notre parole*, Libération). La communication est la propagation d'une information, d'un ensemble de mots d'ordre qui nous dit ce que l'on est censé devoir croire. Le théâtre, lui, contient seulement des contre-informations, des questions, des incertitudes, des doutes profonds etc. Dans ce spectacle, il ne peut y avoir de place que pour une parole «poétique»: je ne cherche ni à informer, ni à communiquer, ni à persuader, ni à convaincre, ni à militer quand je fais ou quand je vais voir un spectacle. Je cherche à entendre une voix enfouie, à partager une énigme: je viens assister à une mise en réseau de pudeurs intimes. Si je n'avais pas fait de théâtre je serais certainement devenu mutique. C'est ce rapport poétique à la parole qui m'a sorti d'un enfermement.

En adjoignant d'autres œuvres de Novarina, parmi lesquelles *La Chair de l'homme*, *L'Opérette imaginaire* et *Le Discours aux animaux*, vous dressez un véritable panorama de son écriture. Si la jouissance de la langue parlée est leur dénominateur commun, les textes de ce corpus sont assez différents les uns des autres. Comment s'agencent-ils pour ne former qu'un tout : *Notre Parole* ?

Chaque extrait choisi des pièces de Novarina interroge plusieurs codes du langage. Chaque scène est là pour jouer avec les codes du langage médiatique, les styles dialogués du théâtre ou encore les codes de la danse ; jouer avec une liste de noms d'oiseaux qui n'existent pas, par exemple. Cela consiste, à chaque fois, à chercher à malmener ces codes, à pousser le langage à bout, le dérégler pour en rire et faire en sorte que les mots ne désignent pas seulement les choses, mais qu'ils soient habités par nos mystères, nos contradictions, nos fragilités, le vide d'où l'on vient et vers lequel on court. Ce qui rassemble tous ces extraits, c'est le fait qu'ils convergent tous vers le même point : l'étonnement d'avoir des mots.

« ...faire en sorte que les mots ne désignent pas seulement les choses, mais qu'ils soient habités par nos mystères, nos contradictions, nos fragilités, le vide d'où l'on vient et vers lequel on court. »

Le langage, c'est aussi celui du corps. Les trois protagonistes de votre pièce s'expriment parfois autrement qu'en parlant : par le chant lyrique, par la danse et par la musique. De quelle façon cette approche corporelle met-elle en tension la langue de Novarina ?

J'ai lu, dans une interview, que Novarina avait été marqué par le cirque, étant enfant. Son père l'y emmenait régulièrement et c'était pour lui le seul spectacle qui avait du crédit à ses yeux. Cette anecdote m'a fait entendre à quel point l'écriture de Novarina était marquée par le cirque : elle s'adresse à l'acteur comme à un acrobate ou à un voltigeur. Dans l'écriture de Novarina, la parole est d'abord un geste. Et chaque geste a son rythme. Si un mot manque, si une syllabe est écorchée, c'est tout un rythme, toute une architecture qui s'écroule. J'ai toujours trouvé les trous de texte très beaux. C'est le moment où l'on peut voir l'acteur tomber et se rattraper comme il peut, comme un acrobate, comme un voltigeur. Il y a dans un trou le vide de la parole, mais il y a surtout cet instant où l'acteur doit chercher au fond du corps un rythme nouveau, un petit pas pour repartir : cela ne dure que quelques secondes mais l'on peut ressentir à la fois le vertige d'une chute et la force d'une renaissance. Pendant les répétitions de *Notre Parole*, les trois interprètes, Céline Milliat-Baumgartner, Olav Benestevedt, et Rodolphe Poulain, ont cherché leur parole par le geste. Ils l'ont fait chacun par des voies différentes car chaque corps a son mouvement, chaque corps a son chant, chaque parole naît différemment. Mais il y avait toujours cette nécessité, cette obsession du rythme et du mouvement à préciser. C'est le corps qui les sauve du trou, la mémoire du corps est bien plus profonde et plus rapide que celle de la tête.

Sur scène, le plateau est dépouillé. De grandes toiles de projection mobiles forment et déforment l'espace de jeu. Dans quelle mesure ce dispositif scénique donne-t-il un cadre au langage des comédiens ?

Ce dispositif modulable permet de créer différents espaces de jeu, de donner des tableaux et des images différentes. On se sert de la projection vidéo comme on pourrait se servir de toiles peintes. On s'amuse avec l'image, on plie et on déplie notre boîte, nos panneaux, pour chercher à chaque fois à renouveler le langage, à faire apparaître la parole. ◆

❊ Propos recueillis par Aurélien Péroumal, décembre 2018

❊ BIOGRAPHIES

CÉDRIC ORAIN ▪ Après des études d'ingénieur en mathématiques appliquées, il suit une formation d'acteur au Conservatoire de Grenoble puis dans la classe libre du cours Florent. Il fonde rapidement la compagnie La Traversée et, pour son premier spectacle, il regroupe des textes d'Antonin Artaud, pour faire entendre cette voix singulière: «Quand je fais un spectacle, ou quand j'écris (mais pour moi c'est presque pareil), je cherche une voix qui a été retirée du domaine de la parole donnée (...) Je ne travaille pas que sur des fous, des marginaux, des exclus, des oubliés, des condamnés, des persécutés, etc. Non, non pas que». Utilisant généralement des écrits qui ne sont pas destinés au théâtre, il finalise leur mise en forme scénique avec des acteurs, des scénographes, des créateurs son et lumière; il est aussi à l'affût de rencontres avec d'autres formes, d'autres disciplines. «Écrire pour moi, ce serait peut-être tout simplement ça: accoucher d'une idée, d'une seule, et lui donner plusieurs voix. Je cherche donc plusieurs voix dans l'écriture».

Mises en scène ▪ 2017 *D comme Deleuze* **▪** 2015 *L'amour pur,* d'après le livre éponyme d'Augustina Isquierdo **▪** 2013 *The Scottish Play,* très librement inspiré de Macbeth de Shakespeare **▪** 2012 *En attendant la nuit* **▪** 2011 *Sortir du Corps,* d'après Valère Novarina (avec la compagnie de l'Oiseau-Mouche) **▪** 2010 *Le Chant des Sirènes*, d'après Pascal Quignard **▪** 2009 *Striptease* **▪** *Les Charmilles*, d'après *Les Charmilles et les morts* Jean-Michel Rabeux **▪** *Un si funeste désir*, d'après des textes de Georges Bataille et Jean-Michel Rabeux **▪** 2008 *Notre Père* **▪** 2007 *La Nuit des Rois*, d'après Shakespeare co-mis en scène avec Julien Kosellek **▪** 2006 *Le Mort*, de Georges Bataille **▪** 2005 *Ne vous laissez jamais mettre au cercueil*, d'après des textes d'Antonin Artaud

VALÈRE NOVARINA ▪ Né en 1947 à Genève, d'une mère comédienne et d'un père architecte, il passe son enfance et son adolescence à Thonon. Il étudie la philosophie et la philologie à la Sorbonne, lit Dante pendant une année et rédige un mémoire sur Antonin Artaud théoricien du théâtre. Il veut devenir acteur mais y renonce rapidement. Une activité graphique et picturale se développe peu à peu en marge de ses travaux d'écritures avec les dessins des personnages, puis les peintures des décors lorsqu'il commence à mettre en scène certains de ses livres dès 1986. C'est à cette époque qu'il réalise plusieurs performances mêlant les «actions» de dessin ou de peinture, à la lecture de textes — et parfois à la musique et à la vidéo.
Par ailleurs, nombre d'expositions de son oeuvre et rétrospectives sont présentées, à la galerie de France à Paris, au musée Sainte-Croix à Poitiers, au Carré Saint-Vincent d'Orléans, au Musée des Beaux-Arts de Besançon, à la Chapelle du Miracle d'Avignon, à la Maison de la Poésie, au centre d'Arts Santa Monica, à Barcelone.
Son roman théâtral *Le Babil des classes dangereuses* est refusé par les éditeurs, jusqu'à ce que Jean-Noël Vuarnet le dépose chez Christian Bourgois qui le publie en 1978. Suivra *La Lutte des morts* en 1979. C'est peu après que Valère Novarina rencontre Jean Dubuffet et engage avec lui une correspondance par «pneumatiques».
Sa bibliographie se compose d'œuvres directement théâtrales: *L'Atelier volant*, *Vous qui habitez le temps*, *L'Opérette imaginaire*, *L'Acte inconnu*, *Le Vivier des noms*, et de «théâtre utopique», «romans sur-dialogués», «monologues à plusieurs voix», «poésies en actes»: *Le Drame de la vie*, *Le Discours aux animaux*, *La Chair de l'homme* ainsi que d'œuvres «théoriques» qui explorent le corps de l'acteur où l'espace et la parole se croisent: *Lettre aux acteurs*, *Pour Louis de Funès*, *Pendant la matière*, *Devant la parole*, *L'Envers de l'esprit*, *La Quatrième personne du singulier*, *Observez les logaèdres!*, *Voie négative*. Insaisissable et agissant, le langage y apparaît comme une fi gure de la matière.
Les livres de Valère Novarina sont publiés, pour la plupart, aux éditions P.O.L. Il est traduit en allemand, anglais, arabe, catalan, chinois, espagnol, grec, hébreu, hongrois, italien, japonais, portugais, roumain, russe, slovaque, slovène, tchèque et turc.
Outre deux émissions pour l'Atelier de création radiophonique de France Culture: *Le Théâtre des oreilles* en 1980 et *Les Cymbales de l'homme en bois du limonaire retentissent* avec Roséliane Goldstein en 1994, *L'Homme hors de lui* (2017) est sa seizième mise en scène après, entre autre, *Le Drame de la vie* (1986), *Vous qui habitez le temps* (1989), *Je suis* (1991), *La Chair de l'homme* (1995), *Le Jardin de reconnaissance* (1997), *L'Origine rouge* (2000), *L'Espace furieux* (2006), *L'Acte inconnu* (2007), *Le Monologue d'Adramélech* (2009), *Képzeletbeli Operett* (*L'Opérette imaginaire*) (2009), *Le Vrai sang* (2011), *L'Atelier volant* (2013), *Le Vivier des noms* (2015).

CÉLINE MILLIAT BAUMGARTNER ▪ INTERPRÈTE

Elle se forme pendant dix ans à la danse classique au Conservatoire de Lyon, puis à l'école Florent, dont elle intègre la classe libre jusqu'en 2001.

Au théâtre, elle travaille avec Jean-Michel Rabeux : *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (2002), *Le Songe d'une nuit d'été* (2006), *La Barbe Bleue et La Nuit des Rois*, *Monica Espina, La Compagnie des Spectres* (2002), Thierry de Peretti : *Valparaiso* (2002) et *Richard II* (2004), Lucie Berelowitsch : *Les Placebos de l'Histoire* (2006), Wissam Arbache : *Le Château de Cène* (2004), Frédéric Maragnani : *Le cas Blanche neige* (2009), Laurent Brethome : *Les souffrances de Job*, Séverine Chavrier : *Épousailles et représailles* (2010), Cédric Orain : *Striptease* (2010) *The Scottish Play* (2013), Christian Benedetti : *La Mouette* (2014), Pauline Bureau : *Modèles et Sirènes* (2013), David Lescot : *Le Système de Ponzi*, *Nos Occupations* (2014) et Marc Lainé : *The Whispering Hosts* (2016).

Au cinéma, elle tourne sous la direction de Irène Jouannet dans *Dormez, je le veux* (1998), Éduardo di Gregorio dans *Tangos Volés* (2001), Julie Lopes Curval dans *Mademoiselle Butterfly* (2001), Patrice Leconte dans son court-métrage *Trac* (2015), Grégory Magne et Stéphane Viard dans *L'air de rien* (2012), Dante Desarthe dans *Le Système de Ponzi* (2013) et *Le passe-muraille* (2016).

Sur France Culture elle interprète différentes pièces radiophoniques avec Myron Meerson, Laurence Courtois, Baptiste Guiton.

En 2015, elle publie aux Éditions Arléa son premier livre, *Les bijoux de pacotille*. L'ouvrage est porté à la scène en 2017, dans une mise en scène de Pauline Bureau.

OLAV BENESTVEDT ▪ INTERPRÈTE

Né en 1977 à Kristiansand en Norvège, Olav Benestvedt est comédien, metteur en scène et auteur. Il est formé à L'École Internationale de Théâtre de Jacques Lecoq à Paris, au Webber Douglas Academy of Dramatic Art à Londres et à L'Académie Norvégienne de Création Littéraire, Skrivekunstkadademiet à Bergen.

Il joue au théâtre notamment sous la direction de Sylvie Reteuna, Frédéric Aspisi, Mikael Serre, Eram Sobhani, Annette Stav Johanssen, Giovanni Fusetti et Anders Schlanbusch, Peter Symonds. Il joue également dans plusieurs mises en scène de Cédric Orain, *The Scottish Play*, d'après *Macbeth* de Shakespeare (2013), *Le Chant des Sirènes*, d'après *Homère* (2010) et *D comme Deleuze* (2017).

Comme contre-ténor, il collabore avec Yuta Masuda et le groupe norvégien Sturmgeist. Il écrit et met en scène *Point Bleu* (2008), création vocale en solo, *Melofonisk Skumringssone* (2006), performance musicale avec Tori Wranes. Pour la saison 2017-2018, il participe à *Nosferatu, fable numérique* de Mathieu Mullier-Griffiths et Cédric Soubiron.

Il obtient pour *W* la bourse d'écriture dramatique du Ministère de la Culture de Norvège.

Il est intervenant pédagogique à L'École Auvray-Nauroy, structure de formation de l'acteur, à Paris

RODOLPHE POULAIN ▪ INTERPRÈTE

De 1996 à 1999, Rodolphe Poulain est formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Jacques Lassalle et Stuart Seide. Il joue notamment sous la direction de Julie Sicard dans *Kvetch* d'après Berkoff (1997), Jacques Lassalle dans *Catherine* d'Antoine Vitez (1997), Lyes Salem dans *Journée de noces chez les Cromagnons* de Wajdi Mouawad (1998), Klaus Mickaël Grüber dans *Les Géants de la montagne* d'après Pirandello (1998), Bérangère Jannelle dans *Le Décaméron* de Boccace (1998), *Une soirée chez les Fox* (2006), *Z comme zigzag* d'après *L'Abécédaire* de Deleuze (2013), *Twelfth Night*, d'après *La Nuit des rois* de Shakespeare (2014), *Mélancolie Européa* (2017), Sergueï Affanassiev dans *La Cerisaie* d'après Tchekhov (2005), *Fin de partie* de Beckett (2008), Alain Kowalzyck dans *Le désespoir du singe* (2008), Olivier Schneider dans *Choses Tendres* de Marie de Beaumont (2006), Vincent Macaigne dans *Requiem 3* et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* (2011), *Idiot* d'après *L'Idiot* de Dostoïevski (2014) et *Je suis un pays* (2017), Chloé Dabert dans *L'Histoire de Babar* (2015), Frédéric Bélier-Garcia dans *Chat en poche* de Feydeau et *L'Histoire du soldat* de Stravinsky (2016), Éric Vigner dans *A fiddler's Tale* de Marsalis et Crouch (2016).

Au cinéma, on le retrouve derrière les caméras de Marthe Sébille, David da Costa, ou Damien Lecointre Nédélec pour des moyens métrages.