

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles 2024-2025

L'Avenir Magrit Coulon



Note de mise en scène

Introduction

Que ce soit le chant d'une lampe ou bien la voix de la tempête, que ce soit le souffle du soir ou le gémissément de la mer, qui t'environne – toujours veille derrière toi une ample mélodie, tissée de mille voix, dans laquelle ton solo n'a sa place que de temps à autre. (...)

Ce n'est que dans l'heure en commun, dans la tempête en commun, dans la salle commune où ils se rencontrent, qu'ils se découvrent. Ce n'est que lorsqu'un arrière-fond se dresse derrière eux, qu'ils commencent à commercer entre eux. Ils s'asseyent, inclinent le front et se taisent. Sur eux bruit comme une forêt. Et ils sont proches l'un de l'autre comme jamais.

Notes sur la mélodie des choses, Rainer Maria Rilke

L'Avenir part d'une image : celle du tableau *Ausflug (Jaunt)* (2003) de Tim Eitel, où cinq silhouettes contemporaines, de dos, traversent la grande plaine.

L'Avenir part du sentiment de solitude, cristallisé par l'expérience de la Covid-19 et du confinement. On est seuls, profondément, à traverser la mort, et la vie. On est seuls face aux autres, seuls à aller vers l'autre, à prendre ce risque-là.

L'Avenir veut reconsidérer la sociabilité comme quelque chose de non-évident, comme le risque que l'on prend tous les jours, à tenter de ne pas être seul.

C'est aussi se pencher sur la solitude comme maladie du siècle, comme source d'une forme de mal de vivre que l'on a pendant un temps appelé mélancolie, puis dépression. C'est partir du principe qu'il n'y a pas de norme de bonne santé mentale, que l'on souffre tous et toutes, à notre échelle, de la tentative de vivre, et d'être avec les autres.

Dans les villes dont le cœur bat au rythme effréné du capitalisme, où on déménage sans cesse, où les racines se transportent en petits pots déplaçables, où l'obscurité de la nuit disparaît, et où l'on dort mal et peu, quel rapport au temps entretenons-nous ? Traversés par la nostalgie douloureuse, parfois instrumentalisée par le politique, toujours à la recherche de l'instant *vrai* qui nous échappe, et écartelés entre le futur qui n'a qu'un visage, celui du monde en plein effondrement. Et les ruines du passé, la politique mémorielle étouffante du *plus jamais ça*, le présent liquide et l'avenir lui-même déjà en ruine, une sourde souffrance se fait sentir. Elle fissure les existences et les trajectoires individuelles.

J'aimerais parler de cette souffrance, la donner à voir dans ses

détails et ses anecdotes, souvent banales mais partagées. Et dans ce geste, ouvrir la possibilité de se dire que, dans la solitude, nous ne sommes pas si seuls – et que c'est déjà ça.

Le faire au théâtre, car le public, lui-même, fait déjà communauté de solitudes – communauté impossible, paradoxe insolvable. Dire en chœur qu'on est si seuls, ensemble.

Après avoir, dans *HOME*, exploré la lenteur inhérente aux corps âgés, je poursuis ma recherche interrogeant la représentation du temps et sa perception, chez les personnes en souffrance psychique, travaillant sur le temps distordu – sensation d'un monde qui va de plus en plus vite, et dont, petit à petit, on se détache.

Prendre la représentation théâtrale comme la possibilité de rendre sensible d'autres manières d'être au monde, en passant par d'autres manières d'habiter le temps.

Le théâtre comme bastion où l'on peut travailler à un autre temps : le lieu où les choses passées ne sont peut-être pas disparues, où le présent s'étire à l'infini et se boucle, où *L'Avenir* est le nom inscrit sur l'enseigne d'un café, quelque part ; le lieu qui accueille les gens effacés, les gens morts, les gens qui ne veulent plus.

Où a disparu le temps de la fleur qui pousse, de la mère qui vieillit, du regard qui s'attarde ?

Inviter à se méfier des apparences, à changer de rôle, à faire des boucles et des choses qui se répètent avec d'infimes changements.

Nous sommes à un tournant. *L'Avenir* tente d'en saisir la force, le mouvement.



Tim Eitel, Ausflug (Jaunt), 2003
courtesy Galerie EIGEN + ART
Leipzig/Berlin und The Pace
Gallery, SABAM Belgium, 2023

La plaine

Le jardin s'inscrit dans un autre temps, sans passé ni futur, sans commencement ni fin. Un temps qui ne découpe pas les jours en heure de pointe, pauses déjeuner, derniers bus pour rentrer à la maison. Dès que l'on entre dans un jardin, on pénètre dans ce temps, mais on ne se souvient pas de l'instant où cela se passe. Tout autour de nous, le paysage est transfiguré. Voici l'amen au-delà de la prière. (...) Mais tout à coup, je suis ramené à l'ici-et-maintenant par la voix perçante et raisonnable du téléphone. C'est un important qui m'appelle. Il me parle d'un temps qui a un début et une fin, le temps littéral, le temps monothéiste, pour lequel, tôt ou tard, on doit payer.

Jardins en temps de guerre, Teodor Ceric

L'espace ouvert, comme le terrain vague, dernier îlot de nature au cœur de la ville, ou espace onirique, comme la plaine que l'on aurait à l'intérieur du cœur et qui nous apparaît dans les moments d'apaisement.

La plaine comme l'espace évidé, comme ce qui aurait repoussé après la ruine, ou au-dessus. La plaine verte et uniforme, presque un peu louche, comme le fin duvet des buissons et des arbres qui recouvre les terriels dessinant le relief de la Wallonie – duvet de nature qui s'effrite à la première montée, où les coulées de terre sous les baskets des marcheuses dévoilent le sol noir, fait des éclats de la vie minière ; la vie d'avant.

La plaine comme l'espace vide, qui laisse toute la place aux espaces déjà là – appartement de son enfance loué, quartiers transformés par la gentrification. Espaces fantômes, espaces perdus, dont on se rappelle.

La plaine qui pourrait être le cratère d'un volcan comme ceux qui dorment en Auvergne, dont on arpente joyeusement les bords l'été, insouciant de la puissance qui sommeille.

La plaine traversée par les jeunes travailleuses européennes qui veulent se volatiliser.

Les figures qui la traversent

Dans le livre *Disparaître de soi*, David Le Breton tisse les liens possibles entre cette communauté : de la femme en burnout, à l'étudiante dépressive, en passant par l'adolescent border ou la personne en fugue, ils font communauté de fuite.

Iels se sont exfiltrés de la vie, du rythme infernal des sociétés contemporaines. Iels s'arrêtent. En tout cas, pour un temps.

Inspirés des figures solitaires du poète suisse de langue allemande Robert Walser, iels mènent, comme des Bartelby contemporains, une révolution au ralenti. Iels s'arrêtent. Iels tentent, encore une dernière fois, de faire communauté de leurs solitudes. Cinq actrices, trois femmes et deux hommes, entre vingt et quarante ans, les incarnent. Car le mal-être touche le plus souvent les jeunes, et les femmes.

Le théâtre dysphorique

L'Avenir, ses racines et sa pensée, puisent dans les œuvres de R.M. Rilke, Paul B. Preciado ou Mark Fisher.

Dans *Dysphoria Mundi* (2022), Paul B. Preciado pose les bases d'une nouvelle manière de lire et de saisir le monde : "vivre en dehors des prescriptions normatives de la société binaire hétéro-patriarcale".

"Intérieur, extérieur. Plein, vide. Sain, toxique. Homme, femme. Blanc, noir. Culturel, naturel. Humain, animal. Public, privé. Organique, mécanique. Centre, périphérie. Ici, là. Numérique, analogique. Vivant, mort." Chaque chapitre du livre commence par cette liste, comme une litanie.

Ce qui nous intéresse, c'est la transversalité qui tisse du lien entre ce qui est séparé. Car ce sont toutes des questions actuelles : reconnaître la présence des morts parmi les vivants, décentrer le regard, repenser la question de la propriété, donner à voir la porosité des genres, questionner ce qui fait identité, lier l'humain à la nature...

L'Avenir est une tentative, un essai théâtral, pour éprouver cette possible sortie de la binarité. À quoi ressemblerait un théâtre dysphorique?

Le théâtre, en tant qu'hétérotopie, a déjà des propriétés dysphoriques : lieu connu pour être peuplé de fantômes, lieu qui peut contenir tous les autres lieux, lieu où les gens jouent à être d'autres gens, d'autres choses, d'autres temps.

Ici, une des hypothèses est de travailler sur la binarité acteur - personnage.

Nous créons cinq figures, toutes représentatives de notre monde contemporain, et du rapport douloureux à lui. Les cinq comédiens s'en saisissent, et peuvent toutes les jouer. Nous ne parlons pas de "personnages", mais de "figures" : comme des entités poreuses, plus faciles à enfiler. Des silhouettes qui s'écriraient à plusieurs corps.

De la même manière que dans *HOME*, où les actrices portent une partition constituée de détails, restituant tous les gestes identifiés issus de l'observation des corps âgés, mais sans avoir de noms, de costumes fictionnalisés, dans *L'Avenir*, les figures se passent, s'échangent entre les actrices. Que petit à petit, la figure associée à un actrice depuis le début soit soudainement prise en charge par une autre. Qu'il puisse y avoir trois fois la même figure, et qu'elles se mélangent, finissent par laisser des traces sur les unes et les autres qui les ont portées.

C'est la méthode que nous avons développée avec les actrices pendant la dernière résidence, et qui soudain, même en tant qu'outil, les soulagent de l'idée d'identification, d'attribution de rôle, de construction psychologique du personnage. L'invention redevient joyeuse.

Ainsi, mettre en scène les identités mouvantes. Ouvrir le champ des possibles quant à la notion de l'être, la possibilité de faire récit de soi, sur la scène du théâtre.

Écrire les corps, chercher l'harmonie

Pour faire communauté, les figures chantent. Je mène un travail sur la polyphonie, accompagnée de Lucile Charnier.

Nous travaillons sur les chants de Josquin des Prés, compositeur franco-flamand, connu pour ses chants profanes qui chantent la douleur et la possibilité du suicide.

Je travaille sur la polyphonie, comme la métaphore théâtrale de la tentative de se mettre ensemble, de s'ajuster à être avec les autres. Nous ne cherchons pas la virtuosité du chant réussi, au contraire. Comme si affleuraient à la mémoire des "personnages" des restes de chansons, de choses apprises à l'école ou au sein des familles, et qu'à plusieurs, avec leurs mémoires trouées, quelque chose pouvait se tisser, encore un peu.

Au sein de la pièce, j'amène des séquences plus chorégraphiques, où les corps se dessinent et parlent d'eux-mêmes. S'inspirant de la méthode de Pina Bausch, où elle pose des questions comme des énigmes à ses danseurs et danseuses, auxquelles iels répondent. Des phrases chargées d'images et d'expérience vécue, des phrases qu'on illustre et qu'on exagère, comme :

Tomber de fatigue / Chercher sa place / Avoir les plus belles chaussures / C'est là que j'habitais / Tomber oui, souffrir non / Résistance du dérisoire / Se sentir en sécurité / Tentative pour s'imposer / Être un meuble / Recherche de tendresse / Et enfin une grande entrée en scène / Être attaché à quelqu'un / Quelque chose semble perdu / Ce que nous avons appelé consoler / Disparaître aussi discrètement que possible / La maison où j'ai grandi / Une chose pour laquelle vous pourriez utiliser un roulement de tambour / Ne faire que passer / Faire son nid / Pause d'adieu / Donne-moi la main / Les pas perdus

Nous partons aussi des postures de la mélancolie, maintes fois peintes, très reconnaissables par leurs calme et douleur.

Ainsi, le spectacle est constitué de scènes de rencontres et de croisements entre les figures – scènes construites autour du chant, et des moments plus chorégraphiés, et des échanges apparemment banals.

Avec, comme des petits éclats dans cette première couche d'écriture fictionnelle et théâtrale, des percées de matière documentaire.



Composer le réel

Il est très important pour moi d'écrire à partir du réel, à partir d'un aujourd'hui, d'une réalité quotidienne. D'essayer d'identifier ce qui fait le tous les jours, de l'écrire et de le restituer.

Dans le travail de la compagnie, cela passe principalement par la collecte de matériaux audio, d'enregistrements vocaux principalement. En effet, l'enregistrement sonore me semble être à la crête. Entre restitution du réel, intimité du grain de la voix, chargé de vécu et de secrets, et place laissée à l'imaginaire du spectateurice et au corps de l'acteurice pour compléter l'image.

Pour ce projet, l'objet radio me semble essentiel. Une petite radio, posée au milieu du champ, peut-être laissée là par une des figures partie trop vite, qui l'aurait oubliée.

La radio de laquelle on entendrait les témoignages de solitude. La matière sonore est capturée dans différents lieux, comme les cafés dans les campagnes délaissées, et aussi les lieux de la psychiatrie institutionnelle cherchant à faire liens entre les gens que la société isolent.

Dans *L'Avenir*, je poursuis ma recherche sur la parole démedicalisée - dans le sillon de *HOME* où nous entendons les témoignages des résidents de maison de retraite, mais sans diagnostic, où le théâtre peut rendre vraie la parole d'une dame qui dit qu'elle prend le train, tout à l'heure, pour rentrer chez elle - ce qui, dans la réalité, est immédiatement démenti par les soignants et les portes à code de l'EHPAD.

Se saisir, donc, des enregistrements des paroles dites « folles » (avec d'immenses guillemets), et en faire un discours rendu au réel et à sa vérité crue sur le plateau.

**« Nous sommes au tout
début, vois-tu.
Comme avant toute chose.
Avec mille et un rêves
derrière nous et
Sans acte. »**

Pour distinguer les hommes, il a fallu les isoler. Mais après une longue expérience, il est juste de remettre en rapport les contemplations isolées, et d'accompagner d'un regard parvenu à maturité leurs gestes plus amples.

(...)

Et l'art n'a rien fait sinon nous montrer le trouble dans lequel nous sommes la plupart du temps. Il nous a inquiétés, au lieu de nous rendre silencieux et calmes. Il a prouvé que nous vivons chacun sur son île ; seulement les îles ne sont pas assez distantes pour qu'on y vive solitaire et tranquille. L'un peut déranger l'autre, ou l'effrayer, ou le pourchasser avec un javalot - seulement personne ne peut aider personne.

Notes sur la mélodie des choses, Rainer Maria Rilke



Tim Eitel, Man Lying in Grass, 2018
courtesy Galerie EIGEN + ART
Leipzig/Berlin und The Pace Gal-
lery, SABAM Belgium, 2023

Note de dramaturgie – Bogdan Kikēna

Pour nourrir et penser les différentes figures, nous nous inspirons aussi bien de personnes réelles que des personnages imaginaires de la littérature. Il s'agit d'êtres qui sont hors du monde tout en étant au cœur du monde. Ceux qui sont restés sur le rivage, par peur de plonger, par fatigue, par rejet, par choix ou par distraction – ceux qui restent enfermés chez eux, ceux qui partent du jour au lendemain sans plus donner de nouvelles, ceux qui s'abîment dans le silence sans fond, mais aussi les habitués solitaires du café du coin – le corps empêché et l'esprit ailleurs, les choses sur le bout des lèvres mais sans avoir une oreille à qui se confier, presque invisibles car presque immobiles, dans une grande solitude ; toutes ceux qui disparaissent tout en restant là, simplement là.

Ce sont les figures hantées : hantées par ce qu'elles ont perdu ; hantées par la disparition et leur propre nostalgie. C'est pourquoi, ce sont des figures banales. C'est vous, c'est moi, c'est n'importe qui.

Le théâtre des banalités

Parce que les figures sont hors du temps, et donc hors de l'Histoire, nous aimerions que la fiction qui les rassemble – et qu'elles composent – ne suive pas la trame narrative classique, c'est-à-dire organisée autour d'une intrigue – suite d'événements chronologiques censés produire une signification. C'est autre chose qu'il leur faut. Non pas l'événement spectaculaire, capable de faire les titres des journaux télévisés, non pas le drame excessif et éreintant, qui frappe l'œil et le cœur de son lamento acéré, non pas une autre vie, plus intéressante, plus intense, plus belle, mais le banal, la vie banale, la mort banale – les cinq figures sont des virtuoses du banal.

Le banal, c'est l'opposé du rare, c'est ce dont tout le monde peut faire l'expérience. Or, il me semble que passé au tamis de la représentation, le banal est tout sauf banal. Ainsi, ce qui nous semble banal aujourd'hui ne le sera pas du tout pour les figures. Elles ont perdu l'évidence de l'habitude. Elles se réétonnent, et font à nouveau événement de tous les moments inscrits dans le cours de notre vie sociale, et que nous ne remarquons plus : se présenter à quelqu'un, raconter une blague, boire un café, avoir une discussion insignifiante sur un sujet insignifiant... Les « non-événements » forment la texture du spectacle, et permettent la mise en relation théâtrale des différentes solitudes entre elles.

Écrire les harmonies

Mais alors, comment théâtraliser le banal ? En l'extrayant du schéma trop classique de l'événement, en l'inscrivant dans une structure plus grande qui recompose notre rapport au temps : une structure dont les lois seraient celles d'une écriture musicale.

Il s'agit donc de créer entre les différents interprètes une grande qualité d'écoute au plateau, qui permet de jouer à plusieurs, secrètement, la partition commune. D'être chacun précisément dans son trajet solitaire, en contemplation de son paysage intérieur, tout en gardant toujours la conscience aiguë de l'ensemble. Cela passe par divers exercices, inspirés de l'improvisation musicale notamment, telle que la fugue. Il s'agit aussi de travailler les gestes du quotidien comme une discrète chorégraphie – rien de trop esthétisant, mais avec une grande conscience du dessin du geste et de la durée, afin de donner à voir aux spectateurices des solitudes qui résonnent ensemble malgré elles.

La matière du langage

Les figures parlent, oui, mais si elles parlent c'est d'une parole déviée, abîmée, protocolaire : des fragments, des morceaux de paroles, comme des souvenirs déchirés. L'écriture naît à partir des improvisations des acteurices, afin de formaliser le rapport au langage et l'inscrire dans l'écriture générale du spectacle. En effet, tout comme la vie que l'on observe est muette la plupart du temps, j'envisage la parole comme quelque chose qui vient sculpter le silence, une percée dans le silence, le soupir du silence.

Le théâtre incertain

Les différents procédés (figure trouble, le silence comme, écriture du banal et de la répétition...) fondent ce que nous appelons le théâtre incertain.

Proposer aux spectateurices un spectacle baigné d'une inquiétante étrangeté, pareille à celle décrite par Freud, « quand la frontière entre fantaisie et réalité se trouve effacée, quand se présente à nous comme réel quelque chose que nous avons considéré jusque-là comme fantastique. » J'aimerais que le spectacle soit la mise en jeu de cette incertitude.

Nature II

Nature II est un groupe théâtral né à Bruxelles et composé de deux personnes, Magrit Coulon et Bogdan Kikena. Magrit Coulon est metteuse en scène, Bogdan Kikena est dramaturge. Ils se rencontrent pendant leurs études à l'INSAS et décident de poursuivre leur collaboration dans le vrai monde, dont ils adoptent les coutumes en 2019 avec pour seuls vêtements leurs diplômes en papier transformés en chapeaux. Férés de poussière, de choses abîmées et de langues supposées mortes mais qui marmonnent encore, ils travaillent à arpenter des territoires qui, bien que partagés, convoquent chez chacun une imagination qui lui est propre.

Ainsi de *HOME - morceaux de nature en ruine*, le premier spectacle de Magrit, où des mois d'observations minutieuses et d'enregistrements dans un home bruxellois se mêlent à un burlesque aux codes détournés, archi-non-spectaculaire, et au passage d'un temps qui métamorphose les jardins en forêts et les résidents en rois et reines d'un château en ruine. Ainsi de *La Pavane*, petit théâtre pour jardin fabriqué par Bogdan, où des figures costumées comme sorties du placard rejouent la naissance du regard occidental, dans l'Italie d'un XV^{ème} siècle visité par Kafka.

Ainsi de *Toutes les villes détruites se ressemblent*, un spectacle qu'ils écrivent à quatre mains, pensé pour les espaces non-dédiés, mettant en scène deux gardiens du Musée européen de la mémoire et de la destruction (MEMED), un musée itinérant en bout de course, déployant une farce mémorielle sur notre rapport à la mémoire aujourd'hui.

Ainsi de *L'Avenir* où Magrit poursuit le chemin défriché dans *HOME*, mettant en scène une communauté de solitudes. Comment vivre seul ? Où vont les époques quand elles disparaissent ? Et pourquoi les volcans se sont-ils endormis ? Chorégraphique et musical, le spectacle dessine le paysage d'une attente partagée et peut-être infinie, composée de tous les riens qui font une existence.

Projets et spectacles dessinent les reliefs de la compagnie : la recherche sur la spécificité du temps théâtral et son écriture, l'investigation des rapports que nous entretenons avec notre mémoire et la façon dont elle transforme notre perception du monde, le burlesque et le grotesque comme outils de représentation et la charge de détournement, voire le renversement du réel qu'ils portent en eux.

Magrit Coulon Metteuse en scène

Magrit Coulon, metteuse en scène d'origine franco-allemande, est née à Strasbourg en 1996. Formée à la mise en scène à l'INSAS à Bruxelles, elle s'éloigne progressivement du théâtre de texte pour s'intéresser à l'écriture de plateau innervée par la recherche documentaire. Au cœur de son processus : l'architecture et le temps. Comment un espace se raconte ? Comment le temps se déplie ? A l'occasion de son mémoire de fin d'étude, elle pose un premier cadre de réflexion sur le temps comme outil de mise en scène. Une exploration qui traverse avec beaucoup de délicatesse son premier spectacle, *HOME - morceaux de nature en ruine*, issu de son projet de fin d'étude et créé au Festival Factory en mars 2020. Il remporte le Prix Maeterlinck de la Meilleure découverte (2020), participe au Festival Impatience (2021), et fait partie de la sélection officielle du Théâtre des Doms, Pôle Sud de la création belge en juillet 2021. En 2020, elle co-fonde avec Bogdan Kikena la compagnie Nature II et suit un master international en Comparative Dramaturgy and Performance Research, entre Bruxelles et Francfort. En parallèle à ses projets de mise en scène, elle travaille en tant que collaboratrice artiste ou dramaturge, en Autriche (Wendepunkte, Natasha Sivanenko, 2022) et en Belgique (Rage, Emilienne Flagothier, 2023). Elle intervient aussi depuis trois ans dans les écoles d'architecture de Paris-Belleville et Strasbourg, et prochainement à la Summer School of Actors du Teatro Municipal Sá de Miranda, au Portugal. Elle fait aussi partie de La Délégation Officielle, rassemblement de 4 metteurs et metteuses en scène belges, qui depuis 2020 réfléchissent aux rapports artistes et institutions, et aux nouvelles manières de faire des spectacles.

Bogdan Kikena Dramaturge

Bogdan Kikena est né en 1993 à Kyiv en Ukraine. Élevé en France dans le goût des choses classiques, il fait des études littéraires et soutient, à la Sorbonne, un mémoire de philosophie sur la crise de la représentation dans le XVI^{ème} siècle occidental. Il achève en même temps le Conservatoire National de Gennevilliers dans la classe de violon de Noëmi Schindler. En 2015, il entre à l'INSAS, à Bruxelles, pour se former à la mise en scène. C'est là qu'il rencontre Magrit Coulon, avec laquelle il fonde Nature II, espace imaginaire de leur collaboration. Il l'accompagne comme dramaturge sur les spectacles *HOME – Morceaux de nature en ruines* - créé en mars 2020 au Festival de Liège - et *L'Avenir* - création 2024. Ensemble, ils fabriquent depuis 2022 *Toutes les villes détruites se ressemblent*, dont il écrit le texte. Metteur en scène à ses heures perdues, il présente *La Pavane* dans le cadre du Festival Off Avignon 2021 au Théâtre des Doms - Pôle Sud de la création belge. Acteur, rarement, il joue pour Isabelle Pousseur dans le spectacle *Éloge de l'altérité*, création 2021 au Théâtre Océan Nord, à Bruxelles. Il mène également une réflexion sur les spécificités de la représentation théâtrale et participe en juillet 2022, pour les vingt ans du Théâtre des Doms, à la conception du *Jardin des Futurs*.

Stéphane Olivier Dramaturgie saisonnière

Né en 1965, Stéphane Olivier a toujours vécu à Bruxelles. Après un bref passage à l'Université Libre de Belgique, il fait ses études à l'INSAS en cinéma, réalise quelques courts-métrages, fait de la télévision, écrit des scénarios, et puis lentement se tourne vers le théâtre. En 1992, il rejoint Transquinguennal. Ils travaillent en collaboration avec des auteurs ou seuls, dans une pratique collective où chacun est dépositaire de l'œuvre, de sa conception, de son exécution et de son sens. Depuis plus de deux ans le sujet central de leur travail est le changement. Celui-ci est peut-être difficile parce qu'il nécessite de faire le deuil des acquis. Pour éprouver cette hypothèse, ils ont décidé de mettre fin aux activités de la compagnie le 31 décembre 2022. Stéphane Olivier est professeur à l'INSAS depuis 10 ans, a été membre du Conseil Supérieur de l'Art Dramatique (CAD) pendant moins longtemps. Transquinguennal est un des membres fondateurs de la Chambre des Compagnies Théâtrales pour Adultes (CCTA) et du BOCAL - espace de coworking collaboratif pour compagnies.

Lucile Charnier Travail vocal

Formée à l'INSAS, Lucile Charnier est comédienne et chanteuse depuis 2013. Elle codirige depuis 2022 la cie FACT avec laquelle elle monte, écrit et performe ses projets personnels *BOLERO* et prochainement *L'appel des mutantes*. Elle est également interprète pour plusieurs metteur·euses en scène dont Clément Goethals, Hélène Beutin, François Gillerot, Eline Schumacher, Armel Roussel, Clément Thirion, Le Collectif Wow (F.Barat et E.Praneuf), Vincent Goethals, ou Olivier Boudon. Après quelques années, elle se forme à l'art thérapie et est diplômée en 2019 de l'HELB section paramédicale. Depuis, elle travaille comme artiste intervenante en milieu de soin à l'Institut Bordet, ou elle y développe un projet de recherche en art et santé. Elle s'intéresse à l'impact de la pratique corporelle et vocale sur les patients atteints de cancer, et sur les professionnels de santé. Après s'être formée au chant lyrique, polyphonique et à l'improvisation vocale, la voix prend une place importante désormais dans son activité. Elle coach ou accompagne des actrices en création, donne des formations et stages pour tout type de public. Elle chante également dans le groupe Brillante Bestiale avec qui elle enregistre un premier album sorti en 2021.

Raphaëlle Corbisier Comédienne

Née en 1995 à Bruxelles, Raphaëlle Corbisier obtient son diplôme d'interprétation dramatique à l'INSAS en juin 2017. Au théâtre, elle travaille avec Salvatore Calcagno, Christophe Sermet, Alexis Julémont, Florence Minder, Mathylde Demarez et Ludovic Barth. Elle est récompensée au Prix de la Critique 2018 dans la catégorie « meilleur espoir féminin » pour le spectacle *Gen Z : Searching For Beauty*, mis en scène par Salvatore Calcagno. Au cinéma, elle interprète un des premiers rôles du long-métrage *Escapada* de Sarah Hirtt, qui lui vaut une nomination aux Magritte du cinéma 2020. On peut également la voir dans le court-métrage *Les Punaises*, réalisé par Lisa Sallustio. Dernièrement, on a pu la voir dans *Faire quelque chose (c'est le faire, non ?)* mis en scène par Florence Minder, et dans *George de Molière*, mis en scène par la Clinic Orgasm Society.

Emmanuelle Gilles-Rousseau Comédienne

Emmanuelle Gilles-Rousseau termine l'INSAS en interprétation dramatique il y a 3 ans. Durant son parcours scolaire, et depuis sa sortie, elle travaille dans le théâtre et dans le cinéma. Elle a récemment joué dans le film *Cette mélodie n'a pas de fin* de Ianis Habert et dans la série *Ennemi Public*. Au théâtre, elle travaille notamment avec Alba Porte dans sa création *Élucubrations*.

Romain Pigneul Comédien

Né à Angers en 1990, Romain Pigneul s'installe à Bruxelles à la suite de ses études à l'INSAS dont il sort diplômé en 2018. Comédien de formation, il est aussi passionné par la recherche sonore et musicale et c'est en tension entre ces deux univers qu'il construit son parcours en tant qu'artiste. Animé par une insatiable curiosité et le goût pour l'expérimentation il est toujours à la recherche de nouveaux outils de jeu et d'expression. Il collabore comme acteur avec Sofie Kokaj, Olmo Missaglia, Bogdan Kikena, Magrit Coulon, mais aussi comme créateur sonore avec Michèle De Luca, Nelly Latour, et Charlotte Hermant.

Jules Puibaraud Comédien

Après un cursus de Lettres modernes à l'université, Jules Puibaraud commence des études de théâtre au conservatoire de Rennes, puis de Nantes. Il intègre en 2013 l'école supérieure d'acteur.ice.s de Liège. Diplômé en 2017, il participe à l'écriture et joue dans bon nombre de pièces : *J'abandonne une partie de moi que j'adapte* mis en scène par Justine Lequette, *Des caravelles et des Batailles* mis en scène par Benoit Piret et Elena Doratiotto, *Points de rupture* mis en scène par Françoise Bloch, ou encore *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu, mis scène par Carole Lorang et Bach Lan Lê Bah Thi.

Claire Rappin Comédienne

Formée au Clown au Théâtre-École Le Samovar et au théâtre et à la musique au Conservatoire à Rayonnement régional de Perpignan, Claire Rappin rencontre en 2007 Stéphane Braunschweig. Elle intègre le Groupe 38 du Théâtre National de Strasbourg. En 2010, elle joue sous la direction du metteur en scène dans *Lulu* au Théâtre de la Colline. Au cinéma, elle interprète Cathy dans le long métrage *Superstar* de Xavier Giannoli aux côtés de Cécile De France et d'autres rôles dans divers courts métrages dont *Les rosiers grimpants* de Lucie Prost. Elle rejoint ensuite Richard Brunel à la Comédie de Valence sur son spectacle *Les criminels*. Depuis 2013, elle enregistre des fictions radiophoniques pour France culture, France Inter et Arte radio, et continue à développer différents projets théâtraux comme musicaux depuis 2010 avec l'iMaGiNaRiuM dirigé par Pauline Ringeade (associé au CDN de Nancy), et aussi avec Epik Hotel, Maxime Kurvers (festival d'Automne) ainsi que Mathias Moritz et la Dinoponera, Céline Champinot (artiste associée au Théâtre des 13 vents - CDN de Montpellier). Et en Belgique avec Nicolas Mouzet Tagawa ou Magrit Coulon.

L'Avenir Magrit Coulon

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Jeu Raphaëlle Corbisier, Emmanuelle Gilles-Rousseau, Jules Puibaraud, Claire Rappin, Romain Pigneul

Mise en scène Magrit Coulon

Écriture et dramaturgie Bogdan Kikena

Dramaturgie saisonnière Stéphane Olivier

Collaboration au travail physique et chorégraphique Natacha Nicora

Création sonore Olmo Missaglia

Création lumière (en cours)

Scénographie Justine Bougerol

Accessoires et costumes Max Coulon

Travail vocal Lucile Charnier

Un spectacle de Magrit Coulon / Nature II

Production Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Coproduction Maison de la Culture de Tournai, Théâtre de Lorient, Théâtre Antoine Vitez, Centre des Arts Scéniques,

La Coop asbl, Shelter Prod, (en cours)

Avec l'aide de La Fédération Wallonie- Bruxelles, Service Général de la Création Artistique – Direction du Théâtre

Avec le soutien de Tax Shelter du gouvernement fédéral belge

Calendrier

Première

07 & 08.11.2024

Scènes nouvelles

+ 12 > 23.11.2024

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Contact

Responsable de la production

Juliette Thieme – jthieme@theatrenational.be

Responsable de la diffusion et des relations internationales

Céline Gaubert – cgaubert@theatrenational.be

Chargé de production et diffusion

Matthieu Defour – mdefour@theatrenational.be

Espace Pro

www.theatrenational.be/fr/pro



www.theatrenational.be

