



NOS CHAMPS

DE CLÉMENTINE BAERT

NOS CHAMPS

DE CLÉMENTINE BAERT



Comme dans mes projets précédents, l'objet principal de ma recherche sera de continuer à explorer la différence qui existe entre le mouvement intérieur de la pensée d'un individu et ce que cet individu donne à voir de lui-même, de sa pensée, des sentiments et des sensations qui l'habitent. C'est cet écart, cette dichotomie que je cherche à décrire, à comprendre dans mon travail d'écriture et dans celui de mise en scène.

Texte et mise en scène : Clémentine Baert

Avec : Clémentine Baert, Astrid Bayhia, Ghita Serraj, Chloé Réjon,

Espace : Lisa Navarro

Création lumière : Philippe Gladieux

Création musicale : Alexandre Meyer

Création sonore : Vanessa Court

Production : A&P / Coproductions en cours

Avec le soutien du Théâtre de Vanves, scène conventionnée d'intérêt national art et création et les écritures contemporaines à travers les arts, de La Chartreuse Centre National des Écritures et du Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National dans le cadre du soutien à la résidence.

PROJET

Nos champs est un spectacle qui s'intéresse à comment la crise économique et sociale actuelle s'immisce dans l'intimité de nos vies et plus particulièrement dans celles de quatre femmes. Quelles sont ses interférences, ses impacts sur leurs quotidiens, leurs désirs, leurs choix ?

Pour cette pièce, je vais me concentrer sur des correspondances entre l'individu comme être de désir et la question de la dette comme principe économique.

Je chercherai à établir des parallèles entre le microcosme que représente une personne (son corps, ses désirs, ses obsessions, ses fluides...) et le macrocosme que peut être la société dans laquelle elle évolue, ici la sphère économique (ses flux financiers, d'informations, ses spéculations...).

Il s'agira du désir pris dans toutes ses acceptions : sexuel, de reconnaissance, de pouvoir, de compréhension, et comment ce désir, quel qu'il soit, nous amène à devenir l'objet de tous les regards, à s'endetter pour posséder plus, à posséder plus pour survivre, afin d'asseoir, de garantir, de modifier sa position sociale.

Cette question de la dette et du désir sera au centre de ma recherche dans le travail d'écriture et de mise en scène que je mettrai en parallèle avec la question fondamentale de quelle résistance ces femmes peuvent-elles opposer à cette société capitaliste pour ne pas être anéanties par cette dernière.

4 FEMMES / DIVISION DU TEMPS

4 femmes, 4 moments de la journée, 4 saisons / 1 soulèvement

Le spectacle se construit en deux parties. La première est constituée par la prise de paroles de 4 interprètes, la seconde par une chorégraphie et le chant des interprètes ainsi que d'un groupe de femme amateur.

Je divise le temps de la première partie en 4 moments de la journée, qui suivent les 4 saisons et le parcours de chacune de ces femmes. Ces dernières sont à un moment de leur vie où quelque chose doit changer, ne pouvant plus continuer à vivre comme elles le faisaient auparavant, elles finissent chacune par disparaître à la fin de leurs monologues, pour se transformer et (re)devenir de la matière première dans la seconde partie du spectacle.

Je souhaite confronter l'aspect organique du corps, de l'humus, de la terre à celui du monde virtuel de la bourse, de la spéculation qui ne s'appuie que sur le travail réel de travailleurs dans les champs, dans les mines par exemple. Sans le travail de la terre, sans l'exploitation des ressources minières, sans le forage du pétrole pour ne citer qu'eux, les actions des multinationales n'existeraient tout simplement pas.

C'est pourquoi je n'aurais de cesse de faire des aller-retours entre le monde moderne, virtuel, extérieur dans lequel ces femmes vivent et celui plus archaïque et intérieur de leurs psychismes.

De cette division du temps, je construis une parole qui est celle de la résistance à cette société capitaliste qui enferme la femme et son corps dans différentes cases car il représente notamment un danger pour cette dernière. Le corps féminin suscite autant de désir qu'il fait peur, peut-être car il a le pouvoir d'engendrer de futurs travailleurs et donc de de futurs insurgés ? Pourquoi a-t-on besoin de le surexposer ou de le cacher, d'en faire notamment un objet sexuel, un produit commercial ou un enjeu religieux ?

Plus on enferme la femme dans un rôle, plus on l'empêche d'accéder à sa créativité, à sa complexité, plus elle finira par se révolter et se concentrer sur sa force.

C'est pourquoi à la suite de la disparition de ces femmes ; la seconde partie du spectacle s'ouvre par l'envahissement de la scène par un groupe de femmes qui vient danser et chanter des chants et danses traditionnels liés au travail de la terre. Cette partie sera donc uniquement dansée et chantée par les interprètes et le groupe de femmes. Je souhaite créer un nouveau chant traditionnel de révolte. Après la parole du début, s'opère un retour au corps et à la voix archaïque de ces femmes.



TEXTE

À travers le caractère singulier du monologue je cherche à parler de la situation de la femme, de son corps et de ses désirs de manière universelle. Le texte se construit sous la forme de quatre monologues qui se répondent dramaturgiquement les uns par rapport aux autres. Cependant, chaque récit, chaque personne n'a dans un premier temps rien en commun avec les trois autres, si ce n'est que l'action se passe de nos jours et dans une société occidentale.

Les interprètes seront dans une temporalité qui leur est propre, tout en partageant le même espace de la scène.

Le trouble sur le lien qui existe ou pas entre ces quatre femmes sera constamment nourri par le spectateur.

Les monologues se chevauchent, s'interrompent, se font écho les uns aux autres, avec ce même élan, celui d'une résistance au monde tel que nous est donné à vivre.

Comment cette résistance se construit, mentalement et physiquement.

Cette résistance s'inscrit dans les corps. Un lien se tisse entre elles, entre leurs corps, au fur et à mesure de la pièce, en filigrane : des corps qui résistent, des corps féminins qui s'exposent pour résister.

CORPS & MUSIQUE

Les danses et chants traditionnels sont très souvent liés au travail de la terre, à l'agriculture, aux saisons et ils se transforment pour la plupart en transe par leur longue durée. Il peut s'agir soit d'incantations pour que les récoltes soient bonnes, soit d'un travail de la terre plus facile à faire en chantant et dansant comme tanner la terre, ou écraser du raisin par exemple. J'ai toujours été touchée par les fanfares de rues, par les bals populaires, il y a là une expression directe du partage et bien que cela ait été utilisé beaucoup à des fins de propagande, je souhaite créer un mouvement artistique de résistance, de révolte à cette société occidentale actuelle.

Je désire que par le nombre de participantes et par le rythme des pas au sol, le public soit envahi par un mouvement de transe et de révolte lui aussi. Au cours de mes résidences de recherche, je vais chercher à saisir ce qui relie ces chants et danses traditionnels afin de composer un nouveau chant et une nouvelle danse « post traditionnels révoltés » dont les accords, les temps et les pas puissent éveiller chez le spectateur un désir de révolte.

Pour poursuivre ce dialogue entre le monde moderne et le monde archaïque, la musique sera composée avec des instruments médiévaux (vielle à roue par exemple) et des outils électroniques actuels afin de créer une musique répétitive comme base pour la transe finale. Dans la première partie, le paysage sonore sera presque imperceptible, entre musique bruitiste et ligne mélodique très faible, afin de mettre le public dans un état d'écoute qui lui permettra de pleinement entrer dans la musique dans la seconde partie du spectacle.

Les voix de ces femmes, leurs pas au sol, la répétition de leur geste et les paroles de leur chant vont générer un nouveau champ de résistance physique et morale face au système économique actuel.



ESPACE / LUMIÈRE

Nos champs est construit en deux parties et aborde la question d'un double rapport au monde (moderne et virtuel pour les un.e.s, archaïque et intérieur pour les autres). J'évoque un possible effondrement des rapports de force de notre société capitaliste et patriarcale. C'est la fin d'un monde qui se déroule devant nos yeux, un monde en train de basculer, bascule que nous essayons d'ignorer, ou à laquelle nous ne voulons pas nous résigner : ces femmes continuent de danser, de chanter, de résister.

Il nous a donc semblé intéressant de travailler sur une matière particulière pour chacune des parties et de convoquer différents sens du public.

À la vue de ma formation auprès de Robert Wilson et de mes différentes collaborations artistiques, j'ai développé un goût pour les espaces épurés qui se transforment de manière imperceptible au cours du spectacle et met le spectateur dans un état d'une grande acuité, n'étant jamais certain de ce qu'il voit, sent, ressent et entend, ce qui fait de lui un.e spectateur.e actif.ve.

Au plateau, on va créer une boîte noire (rideaux noir, tapis noir au sol) pour la première partie du spectacle, ce qui permettra à la lumière de délimiter l'espace de jeu de chacune, mais n'illustrera pas de façon littérale les lieux dans lesquels elles se trouvent (une aire d'autoroute, un studio d'enregistrement, une voiture, une rame de métro, un paquebot...).

Le recours à des accessoires emblématiques d'un lieu ou d'une activité sera possible, mais l'accessoire lui-même sera plus une évocation, et sera un outil afin de permettre à l'interprète d'avancer dans son récit. Les interprètes seront toutes au plateau mais apparaîtront et disparaîtront grâce au travail de la lumière.

Ces différents espaces de jeu vont petit à petit disparaître pour laisser place à une forme de pneumatique, produit dérivé du pétrole, qui, en se gonflant d'air, éjectera les actrices sur les côtés du plateau. Elles continueront leurs récits comme si cette transformation de l'espace n'avait pas lieu. Nous allons travailler avec un tapis noir qui recouvrira l'entièreté du plateau et qui se soulèvera au lointain et permettre de former une masse qui grandit. L'idée est que le public ne puisse pas percevoir de différence entre les tapis de danse classique (qui sont très lourds) et notre tapis qui sera beaucoup plus léger. Le côté du tapis situé au lointain sera accroché à une perche qui s'élèvera très doucement au cours de la première partie ce qui lui permettra de se gonfler.

La seconde partie du spectacle débute dans la nuit lors de la disparition/transformation des femmes.

Le noir se fera donc au plateau, le groupe de femmes amateur.e.s entrera sur scène sans que le public n'ait pu les voir.

Nous désirons, pour ce deuxième moment, travailler sur le sens de l'odorat et que le public soit envahi par l'odeur de la forêt et de la terre fraîche.

Le rideau du lointain se lèvera lentement laissant apparaître un cyclorama clair (blanc/ gris) qui passera de l'ombre à la lumière pendant cette partie.

Nous jouerons sur les ombres du groupe de femme et sur leur nombre, afin que l'audience ne puisse jamais savoir le nombre réel des femmes sur le plateau jusqu'à la fin.

EXTRAIT DU TEXTE

*“Je décide de partir en vacances hyper tôt ce matin.
Hyper tôt pour ne pas être coincée dans les bouchons de départ,
hyper tôt pour ne pas sentir les autres entourés par des enfants, des chiens,
des parents, des chats, des vieux, des amis, des collègues, des amantes,
des chéris, pour ne pas sentir les autres entourés.
Hyper tôt surtout pour voir le soleil se lever sur l'autoroute, avec le goût
d'un cappuccino industriel trop sucré dans la bouche.
Je déteste ce mot hyper, hyper, hyper et pourtant je l'utilise tout le temps,
c'est hyper chiant...
Ça fait 2 ans que je suis pas partie.
Avant je pouvais pas, j'avais pas le temps.
Mais là, j'avais décidé : le 15 je partirai, quoi qu'il arrive, je partirai même
très peu de temps, je partirai !
Voilà, aujourd'hui c'est le 15,
Ça fait une semaine que je me prépare.
En voiture, je me suis dit ça ce matin.
Je me suis dit ça à moi toute seule et j'suis partie !*

*Hier soir, j'ai vu un documentaire sur...
Putain ça craint je vie seule et le seul truc dont je puisse parler c'est de ce
que j'ai vu hier soir à la télé. Même si c'est des documentaires, ça craint.”*

...

...

*"Imagine une voiture,
à vive allure,
lancée sur une autoroute du sud,
en été
au mois d'août.
La clim vient de casser
et là tu commences à vouloir lui parler.
Tu sais je voulais te dire par rapport à hier
Et lui,
Du tac au tac
il parle de ta mère.
Et lui,
Direct,
il parle de ton père direct.
Ça a rien à voir.
Les enfants sont à l'arrière.
Ça a rien à voir, mon père ça a rien à voir.
Ils se taisent.
Et lui il parle fort.
Et toi tu veux parler d'autre chose.
T'as quelque chose à lui dire.
Mais il parle plus fort que toi et tu sais que si tu commences par tu,
il va exploser.
La face, pas perdre la face,
tu penses à ça."*

*"Je serai la plus forte
C'est moi qui finirai
Je serai la plus forte
C'est moi qui achèverai
Je serai la plus forte
C'est moi qui suturerai
Je serai la plus forte
C'est moi qui clôturerai
Je serai la plus forte
C'est moi qui te dirai
Je serai la plus forte
Cette histoire tes plaies ton âme
Cette histoire malade tes larmes
Je serai la plus forte
C'est moi qui m'en irai
Je serai la plus forte
Tu ne pourras plus frapper
Je serai la plus forte
Tu ne pourras plus me traiter
Je serai la plus forte."*



ÉQUIPE

CLÉMENTINE BAERT

Écriture et mise en scène

Après des études à L'E.R.A.C., Clémentine Baert a joué sous la direction, entre autres, de Pascal Rambert, Georges Lavaudant, Bernard Sobel, Christophe Fiat, Oriza Hirata et Thomas Quillardet. Ses collaborations régulières aux projets de Robert Wilson de 1998 à 2002, à New York, en ont fait une artiste cosmopolite et singulière. Elle est l'interprète principale de *À nous deux maintenant*, mis en scène par Jonathan Capedevielle qui a été présenté notamment au Théâtre de Nanterre Amandiers lors du festival d'Automne 2017 et qui est acutellement en tournée. Elle tourne aussi dans le spectacle de Thomas Quillardet *Où les coeurs s'éprennent*, une adaptation de films d'Eric Rohmer.

Depuis 2001, elle crée des performances au théâtre autour de la question de l'identité. En 2006, a lieu la création du spectacle *Echo* projet pluridisciplinaire, avec Alexandre Meyer, un opéra rock contemporain autour du mythe d'Echo dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Ce spectacle a été joué au Théâtre du Golfe (La Ciotat), au C.D.N. de Dijon, lors du Festival Frictions, à Mains d'oeuvres et à La Comédie de Saint-Étienne.

En 2015, elle crée *Alors, est-ce que c'est là ?* au Théâtre de Vanves, solo qu'elle présente au T2G Centre Dramatique National de Gennevilliers et au TDB Centre Dramatique National de Dijon lors de la saison 16/17, puis au Caire en Égypte en 2018. En 2016, elle crée *Un matin* spectacle jeune public au Théâtre de Vanves qui a été présenté au T2G Centre Dramatique National de Gennevilliers en novembre 2016 et qui est actuellement en tournée en France. En 2017, elle est artiste en résidence en milieu scolaire soutenu par le T2G et propose un projet sur la question du territoire et de l'identité : *Parcourant Soi* qui s'adresse à des élèves de classes allophones

En 2018, à la demande de l'Odéon, elle met en scène le spectacle *Je nous promets* avec des jeunes dans le cadre d'Adolescences et Territoire(s) qui s'est joué aux Ateliers Berthier Odéon Théâtre de l'Europe, à l'Espace 1789 de Saint-Ouen et au T2G C.D.N. de Gennevilliers. Elle vient de réaliser son premier court-métrage *Je nous Promets* à la demande du Bal avec la troupe de jeunes acteurs rencontrés lors de la création du spectacle *Je nous promets*. Ce court-métrage a été sélectionné lors du festival Côté Court de Pantin 2019 et présenté au Cinéma des cinéastes par Le Bal.

Au cinéma, elle a travaillé en tant qu'actrice avec Jean-Charles Fitoussi, Emmanuel Mouret, Siegfried Alnoy, Olivier Dahan, Philippe Lioret, Wim Wenders, Cédric Anger et Guillaume Canet.

LISA NAVARRO

Scénographe

En 2007, elle obtient son diplôme en scénographie, à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Elle collabore à différentes productions théâtrales, d'abord lors de son cursus, avec des metteurs en scène tels que Jean-Paul Wenzel (*Les Bas-fonds*) au CNSAD, Sylvain Creuzevault (*Baal*) au Théâtre de l'Odéon, puis en son nom avec Gabriel Dufay (*Push Up*) au Théâtre Vidy à Lausanne, Samuel Vittoz au sein du Festival de Villeréal, Benjamin Jungers à la Comédie-Française pour *l'île des Esclaves* de Marivaux. En 2014 et en 2016, elle travaille avec David Geselson pour *En route Kaddish* et *Doreen*.

Elle travaille également pour l'opéra avec *Salustia*, mis en scène Jean-Paul Scarpitta, à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio-France), *Roméo et Juliette*, mis en scène par Jean Lacornerie (Opéra de Lyon). Elle signe en 2015 la scénographie de *Brundibâr*, à l'Opéra National de Lyon, que met en scène Jeanne Candel.

Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec la vie brève, en signant les scénographies de *Robert Plankett*, du *Crocodile Trompeur*, du *Goût du Faux*, de *Fugue*, d'*Orfeo*, de *Songs* et de *Demi-Véronique*.

À l'été 2017, elle signe la scénographie de *Tristesse et joie dans la vie des girafes* mise en scène par Thomas Quillardet.

PHILIPPE GLADIEUX

Lumière

Il mène une recherche sur la correspondance entre écriture de la lumière et organicité du jeu. Il développe une méthode d'approche qui permet un jeu au présent, prenant tout en compte tout le flux de l'information. Les couleurs, les fréquences, les champs magnétiques sont du monde de l'invisible, un espace où l'on voit ses propres images, ses correspondances, ses fantasmes, ses peurs... C'est à la fois un miroir et un trou noir. Il intervient depuis 2017 à l'école La Manufacture/ Lausanne pour Les étudiants en master mise en scène où la lumière est vecteur du voyage.

Il a travaillé avec Caterina & Carlotta Sagna sur de nombreux spectacles pendant 15 ans, Fabrice Lambert (*Imposture* 2005, *Solaire* 2010, *Nervures* 2013, *Jamais assez* 2015, *Aujourd'hui Sauvage* 2018), Olga de Soto (*Débords* 2013, *(Elle) retient* 2015, *Mirage* 2019), Yves-Noël Genod (*Chic by accident* 2012, *Je m'occupe personnellement* 2012, *Un petit peu de Zelda* 2013, *1er avril* 2014, *Rester vivant* 2014, *Massacre du printemps* 2015 *Leçon de théâtre et de ténèbres* 2016 *La Recherche* 2017 *Phèdre* 2018) Laurent Chétouane (*Partita* 2017, *invisible#1-2* 2018, *Natta syng sine songar* 2019) Lenio Kaklea et Lucinda Childs (*deux.L* 2013) Robert Cantarella (*Notre Faust* 2017, *La réplique* 2016, *Salon international de la mise en scène, Entretiens entre Paul Leautaud et Robert Mallet* 2019), Gwenaël Morin (*Andromaque* 2016) *Ensemble Miroirs étendus* (*Faust* 2017, *An index of Metals* 2019) et François Chaignaud (*Dumy moi* 2013, *How slow the wind* 2014, *Symphonie Harmoniae* 2019).

ALEXANDRE MEYER

Composition et son

Alexandre Meyer est compositeur et inter- prête de guitare. Il est membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, les Trois 8, Sentimental Trois 8. Il travaille avec Marc Citti, Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels, les metteurs en scène Clémentine Baert, Maurice Bénichou, Patrick Bouchain, Robert Cantarella, Véronique Caye, Jean-Paul Delore, Michel Deutsch, Nasser Djemaï, Daniel Janneteau, Philippe Minyana, Pascal Rambert, Jacques Vincey, Marie-Christine Soma ; les chorégraphes Odile Duboc, Fabrice Lambert, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane; le sculpteur Daniel Buren et la conteuse Muriel Bloch. Récemment, il a travaillé notamment avec Pascal Rambert pour *Clôture de l'Amour*, *Répétitions* et *Un vie*, avec Julie Nioche pour les spectacles *Nos solitudes*, *Nos Amours* et Daniel Buren pour *Monumenta* 2012. À la radio, il collabore avec Blandine Masson et Jacques Taroni à France-Culture.

VANESSA COURT

Son

Diplômée de l'ENSATT en 1998, Vanessa Court est sonorisatrice en musique classique, contemporaine, jazz et réalise des environnements sonores pour le théâtre et la danse contemporaine.

Elle a travaillé dans un premier temps dans le domaine de l'opéra, notamment au Festival d'Aix-en-Provence puis en tant que responsable du service audio-vidéo de l'Opéra de Lille à sa réouverture en 2003. En danse, elle a collaboré avec de nombreux chorégraphes, parmi lesquels Susan Buirge, Michèle Noiret, Sidi Larbi Cherkaoui, Olivia Grandville, Vincent Dupont, Thierry Micouin, Christian Rizzo, Alban Richard et depuis quinze ans avec Anne-Teresa de Keersmaecker.

En musique, elle a sonorisé les Percussions de Strasbourg, collabore régulièrement avec Ictus et assure la sonorisation retours pour l'ONJ/Olivier Benoît.

Au théâtre, elle a travaillé pour Georges Lavaudant, Stéphane Braunschweig, Lukas Hemleb, Ludovic Lagarde, Jean-François Sivadier, Olivier Py, Jean Bellorini, et actuellement avec Jonathan Capdevielle.

GHITA SERRAJ

Interprète

Ghita Serraj suit une formation théâtrale aux Cours Florent et aux Cours Raymond Acquaviva entre 2009 et 2013. Elle joue par la suite sous la direction de Raymond Acquaviva dans *Mobilisations* (2014), Béatrice Agenin dans *Un Caprice de Musset* (2014), Nicolas Gaudart dans *Hard Copy* d'Isabelle Sorente (2015), Philippine Martinot dans *Pour Alice* (2016) et Frédéric Thibaut dans *Alimentation Générale* (2017). En 2018 elle participe à différents laboratoires de recherche théâtrale et stages dirigés notamment par Joël Pommerat (Scène Nationale du Merlan - Marseille), Hannan Ishay (Rencontres Internationales de la mise en scène au Théâtre Gérard Philippe - CDN-St Denis) ou encore François Rancillac (Théâtre de l'Aquarium); et joue dans *Frankenstein*, adaptation libre mise en scène par Ding Yiteng au Festival Brama (Pologne). En 2019 elle est l'affiche de *Juke Box - Encyclopédie de la parole* au Théâtre de Gennevilliers, mis en scène par Joris Lacoste.

CHLOÉ RÉJON

Interprète

D'abord formée à l'École Pierre Debauche, Chloé Réjon a dix-neuf ans lorsqu'elle est engagée comme permanente dans la troupe de la Comédie de Reims dirigée par Christian Schiaretti. Pendant trois ans, elle y joue Calderon, Pirandello, Brecht, Vitrac, Witkiewicz, Vinaver, Badiou.

De 1995 à 1998, elle est élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, où elle suit l'enseignement de Dominique Valadié, Daniel Mesguich et Catherine Marnas.

Au théâtre, elle a joué notamment sous la direction de Catherine Marnas (*Fragments Koltès*), Jean-Louis Benoit (*Les Ratés ; Du malheur d'avoir de l'esprit*), Christian Rist (*Aminte*), Sandrine Anglade (*Solness le constructeur*), Philippe Calvario (*La Mouette ; Roberto Zucco*), Bernard Sobel (*Troïlus et Cressida ; Don, mécènes et adoreurs ; La Mort de Zand*), Juliette Deschamps (*Rouge Carmen*), Philippe Mentha (*Klatch vers le ciel* de Nancy Huston) et Benoit Lambert (*Dénommé Gospodin* de Philippe Löhle). Parmi ses rôles marquants, elle a interprété Nora dans *Une maison de poupée* de Ibsen et le rôle-titre de *Lulu* de Wedekind, deux spectacles mis en scène par Stéphane Braunschweig. Sous sa direction, elle a également joué dans *Le Canard sauvage* de Ibsen et *Rien de moi* de Arne Lygre. Dernièrement elle a joué Lady Macbeth à l'Odéon dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig.

L'été dernier elle était à Avignon dans *Certaines n'avaient jamais vu la mer* de Julie Otsuka mis en scène par Richard Brunel.

Enfin en novembre prochain elle jouera dans la nouvelle création de Stéphane Braunschweig *Nous pour un moment* de Arne Lygre avant de reprendre le diptyque écrit et mis en scène par Simon Abkarian *Le dernier jour du jeûne* et *L'envol des cigognes* au printemps 2020.

Au cinéma, elle a joué dans *Les Yeux bandés*, premier long métrage de Thomas Lilti (2008).

ASTRID BAYIHA

Interprète

Astrid Bayiha est comédienne, auteure, chanteuse et metteuse en scène. Elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2007.

Elle y sera formée, entre autres, par Andrzej Seweryn, Guillaume Gallienne, Mario Gonzalez, Michel Fau, Yves Boisset et Sandy Ouvrier...

À sa sortie du Conservatoire en 2010, elle travaille avec le performer new-yorkais Eric Wallach, et joue le rôle-titre des *Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire adapté en anglais américain, au Théâtre de la Reine Blanche. C'est le début de nombreuses collaborations, et sur différentes scènes de théâtre (Théâtre Nationaux, CDN, Scènes Nationales...) avec des metteur.e.s en scènes tels que Catherine Riboli, Gerty Dambury, Irène Bonnaud, Eva Doumbia, Paul Desveaux, Mounya Boudiaf, Hassane Kassi Kouyaté, ou encore Bob Wilson pour lequel elle a interprété un des rôles principaux, dans la création des *Nègres* de Jean Genêt qu'il a faite à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en 2014.

En 2015, elle crée *Jaz* de Koffi Kwahulé, un spectacle qu'elle a conçu avec l'aide d'Ayouba Ali à la mise en scène, au festival Seuls en Scène-Princeton French Theater Festival, à Princeton University aux Etats-Unis. Ils le reprendront en 2016 au festival d'Avignon dans le cadre de la Belle Scène Saint-Denis, la programmation jumelée du Théâtre Gérard Philippe-CDN de Saint-Denis et du Théâtre Louis Aragon en Avignon.

En 2016, elle joue dans *Théâtre*, la création « géopoétique » et musicale de Marcus Borja mise en scène au Théâtre de La Colline, dans le cadre du festival Impatience. Le spectacle sera rejoué au printemps 2017 au Théâtre de la Cité Internationale.

Depuis 2010, Astrid Bayiha est membre du comité de lecteurs du Jeune Théâtre National et y met régulièrement en espace des textes inédits ou peu connus d'auteurs contemporains.

Après une mise en lecture de sa pièce *Mamiwata*, au JTN en février 2015, elle en présente une maquette au mois de mai de la même année, au Théâtre Darius Milhaud.

Mamiwata est de nouveau présentée publiquement, à l'issue d'un compagnonnage, au Théâtre Gérard Philippe-CDN de Saint-Denis au mois de septembre 2016, avant d'être créée au mois d'avril 2017 au Théâtre de l'Opprimé.

En 2017, Elle joue aussi dans la création de la pièce *J'ai 17 pour toujours*, écrite et mise en scène par Jacques Descorde (Théâtre du Nord-CDN, CDN de Montluçon, festival d'Avignon...). En 2018, on la retrouve dans TRAM 83 (La Crie Théâtre National de Marseille, Le Tarmac, les Francophonies en Limousin...), une adaptation du roman de Fiston Mwanza Mujila, faite et mise en scène par Julie Kretzschmar. Son spectacle *Mamiwata* sera également repris au mois de mars 2018 à Tropiques Atrium - La Scène Nationale de la Martinique. Cette saison, c'est à La Crie Théâtre National de Marseille, que *Mamiwata* se jouera pour sa troisième année consécutive.

Astrid Bayiha sera, par ailleurs, dans trois créations : *Othello*, mis en scène par Arnaud Churin (qui pourra être vu en 2019 au Théâtre de la Ville, à Paris), *Séparation(s)*, une adaption de Bérénice de Racine et de *Clôture de l'amour* de Pascal Rambert faite et mise en scène par Denis Loubaton (Odéon-Théâtre National de l'Europe et Lavoisier Moderne Parisien) puis *À parté*, de et par Françoise Dô (Théâtre de Vanves, Tropic Atrium, Théâtre Ouvert...)

LIENS VIDÉOS

Alors, est-ce que c'est là ?

de Clémentine Baert

<https://vimeo.com/215725401>

Création Théâtre de Vanves, 2015
T2G, centre dramatique national,
TDB, Centre dramatique national,
Falaki Theatre Le Caire Downtown festival

Un matin, spectacle jeune public

de Clémentine Baert

<https://vimeo.com/153039530>

mot de passe : unmatin

Création Théâtre de Vanves, 2016
T2G, centre dramatique national de Gennevilliers
C.D.A. Enghien-Les Bains
La scène Watteau, Nogent-sur-Marne
Espace 1789, Saint-Ouen
Théâtre du Blanc Mesnil
Le Phénix, Scène Nationale de Valenciennes

PRESSE

Critique BFM TV :

<https://www.youtube.com/watch?v=Tt7blbayzDo&t=5s>

<http://www.theatrorama.com/theatre-paris/theatres-parisiens/clementine-baert-conjugue-temps-manque/>

<http://toutelaculture.com/spectacles/theatre/clementine-baert-alors-est-ce-que-cest-la-comprendre-ne-sert-a-rien/>

<https://dmpvd.wordpress.com/2017/04/23/alors-est-ce-que-cest-la-au-t2g/>

<https://www.les5pieces.com/critiques/alors-est-ce-que-cest-la-clementine-baert-theatre-de-gennevilliers>

CONTACT

Administration, production, diffusion :

Les Indépendances (Clémence Huckel / Colin Pitrat)

25 rue Michel Le Comte - 75003 Paris

+33 (0)1 43 38 23 71

production@lesindependances.com

lesindependances.com

