

Saison 2008/2009
Idéals

Jeux Doubles

de **Cristina Comencini**
traduction **Jean Baisnée**
mise en scène **Claudia Stavisky**

avec **Ana Benito, Marie-Armelle Deguy, Corinne Jaber et Luce Mouchel**

production Célestins, Théâtre de Lyon avec le soutien du Département du Rhône

grande salle

du samedi 17 janvier au dimanche 1^{er} février

mardi, mercredi, vendredi et samedi à 20h30, jeudi à 19h30 et dimanche à 16h
durée 1h30

Tarifs

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 12 € / 11 € - adhérents 7 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Jean-Baptiste Moreno au 01 48 33 85 66 / jb.moreno@theatredelacommune.com

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / l.pouille@theatredelacommune.com

Véronique Aubert au 01 48 33 16 16 / rp@theatredelacommune.com

En savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Méto** direction La Coumeuve - station "Aubervilliers Pantin-Quatre chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 - arrêt "André Karman"
• **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • **Vélib'** station Vélib' métro Porte de la Villette puis 7 mn en bus 150 - arrêt "André Karman" • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet.*

Jeux Doubles

de **Cristina Comencini**
traduction **Jean Baisnée**
mise en scène **Claudia Stavisky**
assistée de **Marjorie Évesque**

avec

Ana Benito	<i>Beatrice, puis Giulia</i>
Marie-Armelle Deguy	<i>Gabriella, puis Sara</i>
Corinne Jaber	<i>Claudia, puis Cecilia</i>
Luce Mouchel	<i>Sofia, puis Rossana</i>

scénographie **Christian Fenouillat**
assisté de **Catherine Floriet**
costumes **Agostino Cavalca**
lumières **Franck Thévenon**
son **André Serré**
vidéo **Laurent Langlois**
chorégraphie **Nina Dipla**
maquillages **Mano Salomon**
coiffures **Alexandre Laforest**
perruques **Mario Audello**

attachées de presse

Claire Amchin pour le Théâtre de la Commune
Magali Folléa pour les Célestins

Le spectacle a été créé en octobre 2007 et repris du 7 au 15 novembre 2008 aux Célestins Théâtre de Lyon, puis il tourne à Sens, Neuchâtel, Bienne et à Aubervilliers.

Actualité de Claudia Stavisky :

Blackbird de David Harrower jusqu'au 19 décembre 2008 au Théâtre des Abbesses
Oncle Vania de Tchekhov en mars 2009 au Théâtre des Bouffes du Nord

Les Jeudis de Jeux Doubles à l'issue des représentations

22/01 : rencontre avec l'équipe artistique – 29/01 : lecture en duo conçue et interprétée par Marie-Armelle Deguy et Luce Mouchel autour des textes de Jehan Rictus *Les Soliloques du pauvre* et de Gaston Couté *La Chanson d'un Gâs qu'a mal tourné*

entrée libre, dans la limite des places disponibles

Dans les années soixante, quatre femmes jouent aux cartes dans une maison. Depuis des années, elles se retrouvent chaque jeudi pour bavarder, passer l'après-midi. Elles amènent avec elles leurs filles, qui jouent dans la pièce d'à côté. Elles ne travaillent pas, hors les tâches de mère et d'épouse. Elles se connaissent depuis longtemps ; l'une d'entre elles est enceinte de son premier enfant. Au cours du premier acte, leurs histoires, comiques ou émouvantes, s'entrelacent au rythme des douleurs annonciatrices de l'accouchement.

Cette partie, dont la maternité et les diverses manières de la concevoir, constituent le thème dominant, s'achève par une naissance, avec le plateau désert, les cartes abandonnées sur le tapis vert et les voix haletantes qui résonnent en dehors de la scène.

Le second acte se passe aujourd'hui : quatre femmes, vêtues de noir, se rencontrent dans la même maison, à l'occasion de l'enterrement de la mère d'une d'entre elles, qui s'est suicidée.

On comprend qu'il s'agit des petites filles qui dans le premier acte jouaient dans la pièce d'à côté et on rattache peu à peu chacune à sa mère, en raison d'une ressemblance, ou d'un contraste absolu. Deux époques, deux manières d'être femmes. Sont-elles plus heureuses ces femmes, plus accomplies ? On a par moments l'impression qu'une chaîne s'est rompue, sans qu'on sache si c'est pour le meilleur ou pour le pire.

Une brisure inévitable. Mais l'identité féminine reste pour chacune d'elles quelque chose d'indéfinissable, et par là perpétuellement exposée au risque, aujourd'hui comme hier. Une sorte d'énergie, de folie qui ne veut pas se laisser désarmer et qui ressurgit toujours de la mort pour donner la vie.

Cristina Comencini, 2006
traduction Jean Baisné.

Rome, le 14 mai 1904

Mon cher Monsieur Kappus,
[...]

Pour qui jette un regard empreint de sérieux, tout comme la mort qui est difficile, le difficile amour n'a connu ni lumière, ni solution, ni signe, ni voie et pour ces deux épreuves que nous portons au fond de nous et que nous transmettons sans les révéler, on ne pourra donner de règle générale fondée sur un accord. Mais dans la mesure où nous commencerons à tenter de vivre individuellement, ces grandes choses s'approcheront plus près de nous, individus. Les exigences qu'impose à notre évolution le difficile travail d'amour ne sont pas à la mesure d'une vie et les néophytes que nous sommes sont incapables d'y faire face. Mais si à force de ténacité nous assumons cet amour comme une charge et un apprentissage au lieu de nous perdre aux jeux faciles et frivoles derrière lesquels les hommes se sont abrités pour échapper à la plus grave des gravités de leur existence, alors peut-être un petit progrès et un certain allègement se feront sentir à ceux qui viendront longtemps après nous : ce serait beaucoup.

Il est vrai, à peine commençons-nous à considérer les rapports d'un individu avec un second sans préjugés, avec objectivité et à nos efforts pour vivre une telle relation manquent des exemples à suivre. Pourtant l'évolution de notre époque paraît vouloir nous aider dans nos timides initiatives. La jeune fille et la femme, dans l'épanouissement actuel qui est le leur, n'imiteront qu'un temps les bonnes et les mauvaises manières des hommes et n'adopteront qu'un temps leurs métiers. Une fois passées ces périodes transitoires incertaines, on constatera que pour les femmes ces multiples changements de déguisements (souvent ridicules) n'auront été qu'une étape pour purifier leur nature la plus authentique des influences de l'autre sexe qui la défiguraient. Les femmes, réceptacles durables d'une vie plus immédiate, plus féconde et plus confiante doivent bien, au fond, être devenues des êtres plus mûrs, des êtres humains plus humains que l'homme : lui, léger, jamais entraîné dans les profondeurs de la vie par le poids du fruit de ses entrailles, dans sa prétention et sa hâte sous-estime ce qu'il croit aimer. Cette humanité que la femme a portée à terme dans la douleur et l'humiliation se révélera le jour où, en modifiant sa situation extérieure, elle se sera dépouillée des conventions de sa seule féminité, et les hommes, qui aujourd'hui encore ne le voient pas venir, en resteront surpris et abattus.

Un jour (à présent, particulièrement dans les pays nordiques, des signes indéniables en sont déjà la manifestation éclatante), un jour seront là la jeune fille et la femme dont le nom ne marquera plus seulement l'opposition au masculin, et aura une signification propre, qui n'évoquera ni complément ni frontière, simplement vie et existence : l'être humain dans sa féminité.

Ce progrès transformera l'expérience amoureuse, actuellement pleine d'errements (et ce pour commencer, en dépit de la volonté des hommes dépassés), il la modifiera de fond en comble et il en fera une relation d'un être humain avec un autre et non pas d'un homme avec une femme. Et cet amour plus humain (qui se réalisera avec infiniment plus d'égards et de délicatesse, de bonté et de lucidité dans les liens noués et dénoués) sera assez semblable à celui que nous préparons en luttant rudement, à cet amour où deux solitudes se protègent, se limitent et s'estiment.

Ceci encore : ne croyez pas que ce grand amour que, petit garçon, vous avez connu, ait été perdu ; êtes-vous sûr qu'à cette époque n'ont pas mûri en vous de grands et bons désirs, et des projets dont vous vivez aujourd'hui encore ? Je crois que si cet amour reste aussi fort et puissant dans votre souvenir, c'est que vous avez été alors pour la première fois profondément seul et que pour la première fois vous avez fait pour votre vie ce travail intérieur.

Recevez tous mes bons vœux, cher Monsieur Kappus,
Votre

Rainer Maria Rilke
in *Lettres à un jeune poète* – extraits.

C'est dans sa manière de s'emparer d'un sujet trop souvent abordé de façon tragique et douloureuse que ce texte de Cristina Comencini m'a particulièrement touchée. Ici, les questions de la condition féminine, de la maternité et du corps de la femme sont traitées avec une sorte d'apaisement et de tendresse. Car la pièce parle moins de la condition féminine que des femmes elles-mêmes dans leur singularité irréductible à tout contexte historique et social. Ni analyse sociopolitique ni profession de foi féministe, *Jeux Doubles* met en perspective deux groupes de femmes et deux époques – quatre mères, au tout début des années 1960, leurs quatre filles aujourd'hui. La pièce ne parle pas de la féminité comme d'un aléa de la société. Elle interroge les éléments fondateurs de l'identité des femmes occidentales, leur consistance réelle.

Mais par-delà la question féminine, c'est celle de la transmission qui traverse le texte. Que reste-t-il de nos mères en nous ? Quelle parole constitue cette féminité dont nous héritons biologiquement, sociologiquement, émotionnellement ? *Jeux Doubles* est un regard porté sur les legs, les influences qui se perpétuent, de mère en fille. De mère en fille ? C'est précisément l'itinéraire que les comédiennes sont appelées à parcourir d'un acte à l'autre. Au-delà d'un changement d'apparence et de costume, elles doivent investir deux corps. Corps presque antinomiques que ceux des années soixante et d'aujourd'hui.

Car parler des années soixante, c'est parler d'une préhistoire, d'un monde où les mutations se faisaient jour, mais de manière presque imperceptible au quotidien. Ces jeudis-là, je les ai connus dans les bras de ma mère, avec mes tantes et les voisines. Quelque chose se jouait dans les conversations qui en dépassait l'apparente trivialité. En cela, *Jeux Doubles* épouse la forme la plus accomplie de la comédie réaliste italienne qui a donné tant d'œuvres universelles au cinéma. Dans le perpétuel mouvement du monde, dans la façon dont se donne à voir l'infiniment petit de nos existences, dans une langue écrite comme elle se parle, l'hyperréalisme tutoie paradoxalement le sentiment d'irréel. Qu'un rire éclate ? Il éclate en sanglots. Qu'on étouffe un sanglot ? C'est un rire qu'on étouffe. C'est peut-être ainsi que se mêlent toute la pudeur et toute la profondeur de ce théâtre-là.

Parce qu'au fond, *Jeux Doubles*, avec la fausse légèreté de ses paroles en l'air, parle bien d'un immense rêve de civilisation. En dressant le portrait de nos mères, infiniment présentes dans nos mémoires, puis celui de leurs filles aujourd'hui, Cristina Comencini mesure la distance parcourue. Elle constate que si nous ne sommes pas arrivées à bon port, ce n'est pas que nous ayons fait fausse route et qu'il nous faille rebrousser chemin. Elle mesure l'écart entre nos vies rêvées et la faiblesse de notre faculté à vivre notre rêve. Un rêve formé par Rilke dans une de ses *Lettres à un jeune poète* où, redéfinissant les relations entre les genres, le poète imagine une transformation radicale de l'expérience amoureuse. Un rêve qui, ici, reste au bord des lèvres jusqu'à la toute dernière réplique parce que l'imminence d'une naissance empêche de le prononcer et qui se dira quarante ans plus tard... comme on grave une épitaphe, c'est-à-dire comme ceux et celles qui s'en sont allés parlent à celles et ceux qui s'en viennent.

Claudia Stavisky, septembre 2007.

Extraits

Acte 1

Un silence.

SOFIA La pauvre petite... Elle n'a que sept ans mais elle sait tout de moi. À table elle nous regarde fixement, comme si elle voulait nous dire : « Je sais bien que vous ne vous aimez pas, que vous vous êtes mariés parce que j'allais naître. En dehors de la maison, vous riez, vous vous habillez élégamment et vous allez rencontrer des gens que je ne connais pas. Vous m'embrassez en me souhaitant bonne nuit et vous vous sauvez. Vous vous séparez devant la maison, comme de bons amis. Vous rentrez tard dans la nuit, l'un après l'autre, tout doucement, comme deux adolescents, décoiffés, les vêtements froissés, puant l'alcool, heureux. Le bonheur s'efface de vos visages dès que s'allume la lampe de l'entrée et vous redevenez des parents sous tension. Je sais tout, mais j'aimerais qu'au moins, à table, vous parliez un peu, qu'au moins, quand nous mangeons, vous fassiez semblant. » Nous lui répondons avec le bruit de nos fourchettes, de nos verres, de notre mastication... (Elle se met à pleurer).

SOFIA Excusez-moi... (Elle revient à la table et prend ses cartes). Tout se serait peut-être mieux passé si j'avais pu travailler, avoir une occupation, faire fonctionner ma cervelle sur d'autres sujets. J'aurais peut-être même supporté le manque d'amour, sans aller à la chasse aux amants.

CLAUDIA

Mais les enfants, à qui tu les aurais confiés ? Et la maison, et tout le reste ?

GABRIELLA Quand Sara est née, il m'est devenu impossible de toucher mon piano. Je me disais chaque soir que j'étais trop fatiguée, que je m'y remettrais le lendemain. Et je ne l'ai plus jamais ouvert. Sa masse sombre me regardait depuis le coin du salon et semblait me dire : « Arrête de penser à moi, fais la maman ! Moi j'ai besoin de quelqu'un qui se consacre totalement à moi, qui m'aime de façon absolue, qui sacrifie sa vie pour moi. » Je le détestais, il avait l'air d'un catafalque. « La musique, ton mari en joue partout à travers le monde, toi tu l'apprendras à ta fille. » Bien sûr que je la lui apprendrai, et si Sara a du talent, je l'aiderai à tenir le coup, ce sera elle qui rouvrira le piano.

Acte 2

Le portable de Sara se met à sonner, quelques notes d'une sonate pour piano. Elle regarde l'écran. Les deux autres échangent un coup d'œil.

SARA Mario... Excusez-moi, si je ne réponds pas, il appelle la morgue de l'aéroport. (Au téléphone). Allo, Mario, bonjour. Non, je n'ai pas pu passer à la maison, je n'avais pas le temps. Oui, l'avion a eu un peu de retard...

CECILIA (À Rossana). Quel homme en or, ce Mario !

SARA (Au téléphone) Merci mon amour, je vais bien. Non, je ne suis pas trop fatiguée, on peut vraiment sortir ce soir si tu veux. Non, je te jure que je ne dis pas ça pour te faire plaisir. Oui, alors je rentre à huit heures. Bon d'accord, à sept heures. (Prise d'une rage soudaine). À six heures, ça me sera impossible, Mario, je viens juste d'arriver.

SARA (Au téléphone) On se voit ce soir et on en parle. Maintenant je coupe mon téléphone, d'accord ? Bon, je ne le coupe pas, mais tu ne m'appelles pas ! Mario, je suis ici, il ne peut rien m'arriver, je reste ici, je ne bouge pas. Au revoir mon amour.

SARA Mon Dieu, quelle angoisse ! C'est comme ça chaque fois que je reviens de voyage. Il rentre plus tôt du travail et il m'attend. Il a fait les courses, il a dit à la femme de ménage ce qu'elle devait préparer. Il m'a acheté un cadeau, des fleurs, du vin. Toute la maison est parfaite. Il est si bon, si tendre, si amoureux ! Il veut que je ne fasse rien. Il me dit : « Assieds-toi, tu as travaillé, tu es fatiguée, c'est moi qui m'occupe de tout. »

ROSSANA Un homme en or !

SARA Bien sûr, mais plus il est comme ça, plus je le maltraite. J'ai l'impression de devenir folle. Je commence à penser sérieusement à lui faire faire un enfant, comme ça, au moins, il aura quelqu'un pour l'occuper.

Cristina Comencini, auteur

Née à Rome en 1956, Cristina Comencini, fille du cinéaste Luigi Comencini, a suivi des études de sciences économiques, avant de travailler avec son père sur deux films : *Cuore* et *La Storia*.

En 1988, elle se lance à son tour dans la mise en scène avec *Zoo*.

Elle réalise ensuite *Les Amusements de la vie privée* (1990), *La fin est connue* (1992), *Va où te porte ton cœur* tiré du roman de Suzanne Tamaro (1996), *Mariages* (1998), *Libérez les poissons* (2000), *Le plus beau jour de ma vie* (2002).

En 2006, son film *La bête dans le cœur*, qu'elle a tiré de son dernier roman, figure parmi les cinq nominés pour l'Oscar du meilleur film étranger.

Elle est aussi écrivain. Ses quatre premiers romans ont été publiés en France chez Verdier : *Les pages arrachées* (1994), *Passion de famille* (1997), *Sœurs* (1999), *Matriochka* (2002). Son dernier ouvrage, *La bête dans le cœur*, est paru en 2007 chez Denoël.

En 2006, elle fait jouer sa première œuvre théâtrale, *Jeux Doubles (Due partite)*.

Cette comédie a obtenu un vif succès à Rome et à Milan, avant d'être jouée en tournée à travers l'Italie.

Claudia Stavisky, metteur en scène

Au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris, elle a pour professeur Antoine Vitez.

Au théâtre, après un important parcours de comédienne, elle s'est dirigée vers la mise en scène en créant : *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline 1990) ; *La Chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon 1991, 1^{ère} création en France) ; *Munich-Athènes* de Lars Nören (Festival d'Avignon 1993, puis Théâtre de la Tempête – Paris, 1^{ère} création en France) ; *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* d'Elfriede Jelinek (Théâtre National de la Colline 1994, 1^{ère} création en France) ; *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de La Colline 1995, 1^{ère} création en France) ; *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive 1996, Théâtre de Gennevilliers) ; *Électre* de Sophocle (Comédie de Reims 1999) ; *La Locandiera* de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001) ; *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville 2002) ; *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre 2002) ; *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève 2003, 1^{ère} création en France) ; *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon 2004, puis Théâtre des Célestins 2005) ; *La Cuisine* d'Arnold Wesker (création octobre 2004 en région puis à Lyon) ; *L'Âge d'or* de Georges Feydeau avec Dominique Pinon (Théâtre des Célestins 2005) ; *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig (Théâtre des Célestins 2006, 1^{ère} création en France, reprise en tournée puis en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet) ; *Jeux Doubles* de Cristina Comencini (Théâtre des Célestins 2007, 1^{ère} création en France) ; *Blackbird* de David Harrower avec Léa Drucker et Maurice Bénichou (Théâtre des Célestins 2008, 1^{ère} création en France, puis tournée en 2008/2009 dont le Théâtre des Abbesses en décembre 2008)... Elle prépare actuellement *Oncle Vania* de Tchekhov créé au Théâtre des Bouffes du Nord en mars 2009.

À l'opéra, elle a mis en scène : *Le Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota (Opéra National de Lyon 1999) ; *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra National de Lyon 2001) ; *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra National de Lyon 2001).

Par ailleurs, elle a dirigé les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'ENSATT à Lyon dans *Comme tu me veux* de Pirandello, *Électre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000).

Elle a créé *Le Monte Plats* de Harold Pinter et *Le Bousier* d'Enzo Cormann à la Maison d'Arrêt de Versailles puis dans une vingtaine de prisons en France. Elle a monté *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet 2000).

Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

Elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon depuis mars 2000.

Ana Benito

Elle a suivi la formation de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Valencia (Espagne) puis du Laboratoire théâtral de William Layton (Madrid).

En Espagne, elle a joué notamment dans *Bufar en caldo geat* de Eduard Escalante mise en scène Juli Leal, *Las Bodas de Fígaro* mise en scène Simon Suarez, *Pels-Pels* de Paul Pörtner mise en scène Père Planella, *El sueño de la razón* d'Antonio Buero Vallejo mise en scène Antoni Tordera, *El Saperlón* (version castillane du *Saperleau* de Gildas Bourdet) mise en scène André Guittier, *Arlequin criado de dos amos* de Goldoni avec le Théâtre Los Zanni, *Bajarse al Moro* d'Alonso Santos mise en scène Gerardo Malla et *Vuelve Agamenón* avec le collectif « Teatro Alaire ».

En France, elle a joué sous la direction de : Michel Raskine dans *Périclès, Prince de Tyr* (dans le cadre des Nuits de Fourvière), *ValenciAna* (cabaret) et *Les 21 minutes de Mademoiselle A* ; Camille Germser dans *Cheek to cheek* et *La sublime revanche* ; Gwénael Morin dans *Comédie sans titre* ; Daniel Mesguich dans *Flandrin* ; Jean-Luc Paliès dans *Don Juan d'origine*...

Marie-Armelle Deguy

Elle a suivi la formation du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, elle a joué sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota dans *Peine d'amour perdue* de Shakespeare ; Brigitte Jaques dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, *Angels in America* de Tony Kushner, *Sertorius*, *La Place royale* et *Sophonisbe* de Corneille ; avec Alain Françon dans *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, *Le menteur* de Corneille ; avec André Engel dans *La Nuit des Chasseurs* d'après *Woyzeck* de Büchner et *Le Misanthrope* de Molière ; avec Frédéric Béliet-Garcia dans *Un message pour cœurs brisés* de Gregory Motton ; avec Christophe Pertou dans *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke ; avec Hugues Massignat dans *Cendres de Cailloux* de Daniel Danis ; avec Catherine Anne dans *Surprise* ; avec Georges Lavaudant dans *Le Balcon* de Jean Genet...

Au cinéma, on a pu la voir récemment dans *La Môme* d'Olivier Dahan, *Pars vite et reviens tard* de Régis Wargnier et également dans *À la petite semaine* de Sam Karmann, *Une affaire privée* de Guillaume Nicloux, *Liberté-Oléron* de Bruno Podalydès, *Une femme très très amoureuse* d'Ariel Zeitoun, *Lacenaire* et *L'Enfance de l'art* de Francis Girod...

Pour la télévision, elle a tourné notamment dans *Nos Familles* de Siegfried Alnoy, *Louis la Brocante* d'Alain-Michel Blanc, *Julie Lescaut* de Bernard Uzan, *L'Insti* de Bruno Dega, *Crimes en série* de Pascal Légitimus, *Vénus et Apollon* de Pascal Lhamani, *Les Tricheurs* de Laurent Carceles ou encore *Nos enfants chéris 2* de Benoît Cohen.

Corinne Jaber

Elle a suivi la formation de l'École Monika Pagneux et Philippe Gaulier.

Elle a joué sous la direction de nombreux metteurs en scène dont Peter Brook dans le *Mahabharata* (en anglais) ; Bruce Myers dans *Le Dybbuk* (en anglais), *Le Puits des Saints* ; Irina Brook dans *Beast on the Moon* (en anglais), *Danser à Lughnasa*, *Une bête sur la Lune* (Molière de la meilleure comédienne en 2001) ; Emmanuel Demarcy-Mota dans *Le Diable en partage* ; Philippe Adrien dans *L'Incroyable Voyage* ; Habib Naghmouchin dans *Noir est la couleur* ; Lesley Chatterley dans *Frozen*...

Pour la télévision, elle a travaillé avec Ben Bolt dans *Black Easter* ; Patrice Martineau pour la série *Avocats et Associés* et Rima Samman dans *Hier encore*.

Au cinéma, elle a tourné sous la direction d'Enki Bilal, Peter Brook...

Luce Mouchel

Elle a suivi la formation de l'École du Théâtre des Deux-Rives (Rouen), puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (classes de Denise Bonal, Gérard Desarthe et Daniel Mesguich).

Au théâtre, elle a récemment joué dans *Les Antilopes* de Henning Mankell (2006) et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2005) mise en scène Jean-Pierre Vincent, *Avant / Après* de Roland Schimmelpfennig mise en scène Michèle Foucher (2003), *Le Malade Imaginaire* de Molière mise en scène Gildas Bourdet (2002/2003), *Un cœur attaché sous la lune* de Serge Valletti mise en scène Bernard Lévy (2002)... Mais également sous la direction d'Alain Bézu, Catherine Delattres, Jean-Pierre Miquel, Brigitte Jaques, Daniel Mesguich, Xavier Maurel, Agathe Alexis...

Au cinéma, elle a joué dans *Prête-moi ta main* d'Éric Lartigau (2007), *Les Oiseaux du ciel* de Dominique Ladoge (2004), *Le Couperet* de Costa-Gavras (2004), *L'Outremangeur* de Thierry Benisti (2002), *Ta sœur* de Martin Valente (2002), *Dix-huit ans après* de Coline Serreau (2002), *Trois huit* de Philippe Le Guay (2000), *Circuit Carole* d'Emmanuelle Cuau (2000), *Délit mineur* et *Lacenaire* de Francis Girod et a également travaillé à la télévision avec Jacques Renard, Patrice Chéreau, Denys Granier-Deferre, Olivier Saladin...

Elle a, en outre, participé à de très nombreuses émissions pour Radio-France.

Également musicienne, elle a composé des musiques de scène pour divers spectacles (Théâtre National de Lille, Comédie-Française, Théâtre National de Marseille La Criée, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers), ainsi que la musique originale de deux téléfilms (*Passion interdite*, France 2 en 1998 et *Au bout du rouleau*, Arte en 2002).