



© Hervé Bellamy

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer

THÉÂTRE

Copi

Thibaud Croisy

29 SEPTEMBRE → 7 OCTOBRE

Avec la Fondation d'entreprise Hermès
dans le cadre de son programme New Settings



SERVICE DE PRESSE
Théâtre de la Cité internationale
Philippe Boulet • 06 82 28 00 47
philippe.boulet@theatredelacite.com

L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer, tournée 2022-23

29 novembre > 1^{er} décembre 2022 TU – Nantes

24 > 26 mars 2023 La Crieé – Centre dramatique national de Marseille

Les à côtés

- **Samedi 24 septembre** à 15 h en Resserre,
côté film · projection du film *Suspiria* de Dario Argento.
Tarif 2€, réservations: aurelien.peroumal@theatredelacite.com
- **Mercredi 5 octobre** à 18 h,
rencontre avec Thibaud Croisy autour de l'œuvre de Copi.
- **Judi 6 octobre** à l'issue du spectacle, rencontre avec l'équipe artistique.
- **Exposition** · À partir du 17 septembre, au Café du théâtre,
découvrez les photographies originales réalisées en Resserre par Claude Lê-Anh
lors de la première mise en scène de la pièce de Copi en 1971.
Vernissage de l'exposition **samedi 17 septembre** à 18 h en présence de Thibaud Croisy.

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 85 53 53 85 ou sur 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.

L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer

Copi

Thibaud Croisy

avec la Fondation d'entreprise Hermès
dans le cadre de son programme New Settings

MISE EN SCÈNE **Thibaud Croisy**

SCÉNOGRAPHIE **Sallahdyn Khatir**

LUMIÈRE **Caty Olive**

COSTUMES **Angèle Micaux**

SON **Romain Vuillet**

COLLABORATRICE ARTISTIQUE **Élise Simonet**

RÉGIE GÉNÉRALE **Ugo Coppin**

DIRECTRICE DE PRODUCTION **Claire Nollez**

CHARGÉ DE PRODUCTION **Romain Courault**

AVEC **Emmanuelle Lafon, Garbo**

Helena de Laurens, Irina

Frédéric Leidgens, Madre

Arnaud Jolibois Bichon, Garbenko

et **Jacques Pieiller, Général Pouchkine**

THÉÂTRE

29 SEPTEMBRE

→ 7 OCTOBRE

jeudi, vendredi – **19h**

samedi – **18h**

lundi, mardi – **20h**

relâche mercredi et dimanche

TARIF | **de 7 à 24€**

SALLE | **Galerie**

DURÉE | **1h20**

En 2021, les éditions Christian Bourgois ont initié un cycle de rééditions des textes de Copi. *Le Bal des folles* (roman) a été réédité en 2021 avec une postface et un index de Thibaud Croisy.

L'Homosexuel... et Les Quatre Jumelles (théâtre) ont été réédités en 2022, accompagnés d'une postface de Thibaud Croisy et de documents d'époque.

bourgoisediteur.fr/catalogue/l-homosexuel-suivi-de-les-quatre-jumelles

★ *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* a été créé le 2 mars 2022, à la Comédie de Clermont Ferrand, Scène nationale

production Association TC • Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre du programme New Settings • coproduction La Comédie de Clermont-Ferrand - Scène nationale, T2G - Centre dramatique national de Gennevilliers, TNB - Centre dramatique national de Rennes, TU Nantes - Scène jeune création et arts vivants, La Rose des Vents - Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq • *soutiens* Aide à la création en fonctionnement dans le domaine du spectacle vivant de la Région Île-de-France, Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC), Centre national de la danse (Pantin) • avec l'aide de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture • avec le soutien de l'Adami, organisme de gestion collective des droits des artistes-interprètes : gestion des droits, aide financière aux projets, défense des intérêts et accompagnement de carrière.

• Les pièces de Copi sont représentées dans le monde entier par l'Agence Drama - Suzanne Sarquier (www.dramaparis.com) pour le compte des ayants-droit de Copi.



L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer

★ Créée il y a 50 ans au Théâtre de la Cité internationale, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* n'est pas à proprement parler une pièce sur la «condition homosexuelle», ni même peut-être sur l'homosexualité. Elle s'intéresse plutôt à ce qu'il y a d'inexprimable dans tout corps, toute identité, et met en scène la difficulté, voire l'incapacité du langage à dire exactement ce que l'on est. Pour faire honneur au métissage de la dramaturgie de Copi, Thibaud Croisy a réuni un trio d'interprètes flamboyants : Frédéric Leidgens dans le rôle de Madre, une mère castratrice à faire pâlir les Andalouses de García Lorca ; Emmanuelle Lafon dans celui de Garbo, une professeure de piano aux méthodes peu conventionnelles ; et Helena de Laurens pour incarner Irina, l'être singulier et pervers qui tente d'échapper aux assignations et peut-être au langage lui-même. Mais alors, qui gagnera cette affreuse partie ? Qui tuera qui ? Et que restera-t-il au terme de cette nuit où se réveillent les démons du corps ? Le silence des steppes ? Le souvenir d'une marginalité fondamentale et perdue, impossible à préserver et à dire ? Vous le saurez en venant voir cette comédie barbare et mélancolique, à mi-chemin entre un Feydeau survolté et une corrida sur la banquise.



★ VERBATIM

Ce qui est passionnant pour moi, avec Copi, c'est qu'il regarde l'homosexualité à travers le prisme de la marginalité. C'est-à-dire que dans son théâtre, mais aussi dans ses récits, l'homosexuel est toujours un être à part, nomade, sans patrie, sans origine ni destination, toujours un peu étranger au monde ou en tout cas toujours un peu en dehors de celui dans lequel les autres vivent. Et sa monstruosité traduit précisément cet écart qui existe entre lui et les autres. Il y a donc un « monde de l'homosexualité » chez Copi et y entrer, c'est faire un voyage aussi pittoresque que celui qui consiste à s'aventurer dans le monde des bas-fonds, de la pègre, des sociétés secrètes ou dans le puits sans fin d'*Alice au pays des merveilles*. Il y a des bonnes et des mauvaises surprises... À la création de la pièce en 1971, au Théâtre de la Cité internationale, je pense que cette marginalité-là était exacerbée : d'une part, en raison du statut de l'homosexualité et du « tabou » qu'elle pouvait encore représenter au théâtre ; d'autre part, en raison de la mise en scène de Jorge Lavelli qui avait lieu dans la Resserre – un espace inexploré qui n'était pas encore la salle de théâtre que l'on connaît mais un grenier un peu lugubre, brut, obscur, qui dégagait cette atmosphère underground que l'on aimait alors. Entre 1971 et 2022, les choses ont bien changé – à la fois pour l'homosexualité mais aussi pour les marges – et l'homosexuel est passé du statut d'individu « à part » à celui d'individu « comme les autres ». En ce qui me concerne, l'époque dans laquelle je suis me donne précisément envie de faire le chemin inverse, c'est-à-dire de reconnecter l'homosexuel – en tant qu'identité certes, mais surtout en tant que figure, personnage, fiction – à cette marginalité qu'exaltait Copi et à cette monstruosité au-delà de toute morale et de toute revendication. En fait, la mise en scène ne consiste pas systématiquement à choisir un texte et à y apporter un « éclairage contemporain » – je crois que les textes s'éclairent très bien tout seuls... Non, l'endroit à partir duquel le geste de la mise en scène devient pour moi intéressant, voire magique, c'est quand on réussit à trouver le texte du passé qui apporte une réplique cinglante au présent, qui le bouscule, le scandalise, le désarçonne, s'en moque, et prene aussi d'autres colorations à son contact. C'est toujours réjouissant d'assister à cette revanche de l'histoire, des morts sur les vivants, et de s'apercevoir qu'une critique à notre égard avait été formulée cinquante ans plus tôt par des gens qui ne sont même plus là mais qui doivent bien rire de ce que nous sommes devenus ! C'est ce face-à-face que j'ai voulu produire en montant cette pièce et l'ironie de l'histoire veut maintenant que nous la jouions dans le théâtre même où elle a été créée pour la première fois. Un peu comme si les corps avaient changé mais que les mots, eux, avaient fait du sur-place. – THIBAUD CROISY

► Découvrez en vidéo

[l'interview de Thibaud Croisy](#)

réalisée par Leonardo Marcos – Working On
pour la Fondation d'entreprise Hermès.

★ ENTRETIEN AVEC THIBAUD CROISY

Un vieux rêve d'enfant

● **On te connaît avant tout comme auteur et metteur en scène de tes propres pièces : *D'où vient ce désir...* (2020), *La prophétie des Lilas* (2017), *Témoignage d'un homme qui n'avait pas envie d'en castrer un autre* (2016). Pourquoi vouloir mettre en scène Copi aujourd'hui ?**

C'est une longue histoire... J'ai découvert Copi très jeune, un peu par hasard. C'est une lecture ancienne, presque première, et elle a été pour moi si puissante que ses mots ne m'ont jamais quitté. Quand j'ai commencé à faire de la mise en scène, j'ai monté un de ses textes, *Le Frigo*, puis j'ai continué ma recherche par d'autres voies. J'ai écrit sur ses pièces, ses dessins, travaillé sur ses manuscrits, rencontré son frère, ses proches... Tu en sais toi-même quelque chose puisque nous avons collaboré ensemble sur les rééditions du *Bal des folles* et de *L'Homosexuel* chez Christian Bourgois. C'était donc un vieux rêve d'enfant

« En fait, ce qui m'intéresse au théâtre, ce sont les rapports entre le corps et la langue. La manière dont la langue met le corps en mots ou échoue au contraire à dire ce que nous sentons. »

de mettre en scène une pièce de Copi et en particulier *L'Homosexuel* qui est à mes yeux la plus belle. Elle est au cœur de mes questionnements sur le corps, la sexualité. Elle les condense de manière exemplaire et mes créations précédentes, que tu as citées, tournaient déjà autour des mêmes obsessions. En fait, ce qui m'intéresse au théâtre, ce sont les rapports entre le corps et la langue. La manière dont la langue met le corps en mots ou échoue au contraire à dire ce que nous sentons. Je peux en témoigner puisque j'écris et que je passe quand même

une grande partie de mon temps à chercher des mots, à les attraper, à être confronté à l'impossibilité de se dire ou à la vanité de l'entreprise. À quoi bon parler ? Vouloir être ? *L'Homosexuel*, c'est une pièce sur ça, justement. C'est l'histoire d'Irina, un personnage qui refuse d'entrer dans les mots, de se dire, de se qualifier. Face à elle, il y a Madre et Garbo, deux sorcières qui veulent à tout prix fixer l'identité, l'élucider, la faire coïncider avec une étiquette. Comme nous vivons dans un monde où les gens veulent à tout prix appartenir à une catégorie, la pièce de Copi devient d'une actualité folle. Je me dis : c'est drôle, elle a été écrite il y a cinquante ans et pourtant, elle est presque plus provocatrice aujourd'hui ! Ou elle l'est autrement. Copi nous singe toujours parce qu'il met en scène des identités mouvantes, fluctuantes. Avec lui, on ne sait jamais ce qu'on est. Se connaître semble vain. Se revendiquer est comique. Entre les lignes, il semble nous dire qu'on est surtout du silence ou qu'on est, tout simplement, et qu'il n'y a rien à ajouter de plus... Bon, j'espère que ça ne va pas te décourager pour la suite de l'interview... (*rires*)

● **Ces dernières années, spectateurs et metteurs en scène semblent avoir redécouvert Copi dans un contexte de réévaluation de l'héritage des « contre-cultures », notamment homosexuelles ou queer. Pourtant, il me semble que Copi échappe à ces tentatives d'appropriation et que sa mise en scène de personnages « trans » (ce mot lui-même est un anachronisme) ne sert aucun discours politique, ni revendicatif. À ton avis, comment mettre en scène Copi en gardant sa puissance subversive, à l'heure où la subversion elle-même s'est normalisée ?**

En essayant peut-être de le comprendre, non ? En ne plaquant pas sur lui le prêt-à-

penser de l'époque. Copi était un poète maléfique qui s'amusait à brocarder les autres dans ses pièces et dans ses dessins. Il était homosexuel mais il passait son temps à se moquer des homosexuels, donc de lui. Et il faisait pareil avec les trav, les trans, les putes, les bourgeoises. Donc son théâtre ne peut pas être revendicatif puisqu'il est méchant! C'est un peu comme l'humour juif. Tu sais, quand les juifs racontent les pires horreurs et que ça jette un gros froid... Et bien là, c'est la même chose. Moi, j'aime les provocateurs, les satiristes. J'aime leur désespoir et leur nihilisme. Je n'ai pas une très haute idée de ce monde. Donc mon projet est simple. Je veux faire entendre Copi. Son texte et la voix qui est dessous. Son attitude. Son regard. Son état d'esprit. Je veux donner une vraie lecture de sa pièce, ne pas la prendre comme un prétexte. Ne pas non plus l'idéologiser pour défendre une cause, car à mes yeux, ses personnages de «trans» sont surtout des incarnations théâtrales de nos métamorphoses. En fait, j'essaye de mettre à nu Copi. Je me débarrasse des perruques, des paillettes, de tout ce qui fait écran. Je m'en tiens au langage, au baroque des répliques, à l'incongruité des images et des situations. Comme dans ses dessins. Parce que je crois qu'il est là, son théâtre. Dans la singularité de son imaginaire. Dans une forme d'intimité et de douleur sexuelle aussi. Au plateau, je cherche un jeu subtil, délicat. J'ai commencé le projet par un long travail à la table pour dire aux comédiens que je ne voulais pas de cette hystérie permanente à laquelle on nous a habitué avec Copi. Tout ça, ça le met à distance. Ça le neutralise. Ça le transforme en anecdote. Pour moi, ce n'est pas ça, Copi. C'est plus fin. Il faut y aller doucement. Introduire des temps, des silences. Installer une ambiance. Poser les enjeux. Être sensible aussi parce que les personnages parlent tout de même de leur sexe. Ils éprouvent de grands sentiments. Ils s'aiment. Ils veulent se tuer. Ils passent par des états limites. Si on veut sentir la subversion de la pièce et faire rire le public – mais d'un rire intérieur, effrayant –, il ne faut pas se moquer de ce qu'on joue, «faire la blague». Il faut surtout y croire, accepter d'être victime de son propre jeu.

● **Les trois comédiens principaux que tu as choisis – Helena de Laurens, Emmanuelle Lafon et Frédéric Leidgens – appartiennent à des générations et des écoles théâtrales très différentes. Comment as-tu travaillé pour apporter une cohérence à leurs pratiques?**

Je n'ai pas trop cherché à le faire justement! Je t'explique. Au début, je prends la pièce, je regarde le tableau. Et pour l'avoir lu des milliers de fois, je sais que *L'Homosexuel* est une pièce bigarrée qui fait la part belle au mélange des genres. C'est une mosaïque dans laquelle on retrouve Genet, Tennessee Williams, García Lorca, Feydeau, Tchekhov, *Les Liaisons dangereuses*, la tragédie, mais aussi Greta Garbo, Mata-Hari, les films de genre, d'espionnage, et plein de *private jokes* pédées...

● **Oui, et les personnages eux-mêmes ont des noms qui renvoient à des traditions différentes: Madre, Garbo, Irina. Le «docteur Feydeau» nous ferait même penser que nous sommes dans une pièce de boulevard... Très bigarré, en effet...**

Voilà! Donc pour traduire ce métissage, je me dis: et si je prenais des acteurs complètement différents? Des gens qu'on n'aurait pas forcément imaginé ensemble ou qui ne se seraient peut-être jamais rencontrés dans la vie. Si au moins je peux servir à ça... Alors j'y vais, je compose mon trio comme un bouquet de fleurs. Je marie des peaux, des visages, des voix. Je cherche des acteurs de générations différentes car je pense que ce serait beau de voir l'histoire du théâtre à travers eux. Je fais ça comme un tableau. Chacun sa couleur. Frédéric Leidgens par exemple, c'est un interprète qui est vraiment associé au théâtre parce qu'il a joué avec des metteurs en scène comme Stanislas Nordey, Julien Gosselin ou Jean-Pierre Vincent. C'est un peu notre Sarah Bernhardt si tu veux... Emmanuelle Lafon, c'est différent. C'est une comédienne qui s'est distinguée par un travail de haute précision sur sa voix, notamment à travers sa collaboration à *L'Encyclopédie de la parole*, et je vois en elle une froideur,

je me dis qu'elle serait parfaite pour jouer une méchante! Et je ne me suis pas trompé parce que quand on lui met une arme entre les mains, elle exulte... Helena, la cadette, vient encore d'ailleurs. Elle se situe au carrefour du théâtre, de la danse, de la performance, et elle fait preuve d'une fantaisie très personnelle à laquelle Copi n'aurait pas été insensible, je crois. Elle est carnavalesque. Tous les trois, ils m'ont ébloui à un moment. J'ai pris du plaisir à les voir. Donc si je les réunis, c'est pour former une belle machine de jeu, un trio qui fonctionne. Je ne leur demande pas spécialement d'être dans la dissonance. Ni de reproduire des choses que je les ai vu faire. Non. J'essaye de les emmener ailleurs, de révéler leur cruauté intrinsèque et la poésie qui est en eux.

● **On vient de parler des noms et des influences littéraires de Copi. En y regardant de plus près, *L'Homosexuel* est une pièce bizarre jusque dans ses accessoires: le décor «sibérien» est un décor de pacotille, les objets proviennent d'un peu partout, que ce soit Biarritz ou Casablanca... Comment as-tu choisi de traduire visuellement cet éclectisme?**

De deux manières. Tout d'abord, par les costumes. Avec Angèle Micaux, la costumière, nous avons voulu éviter les clichés du traves-

tissement: le pittoresque, le kitsch, le côté cabaret... Nous ne voulions pas non plus tomber dans l'illusionnisme et faire croire au public qu'une comédienne est un homme alors que tout le monde sait que c'est faux. De toute façon, c'est presque un contresens car il ne faut pas fixer les identités dans *L'Homosexuel*. Il faut qu'elles tournent. Nous avons donc choisi des costumes ouverts, ambigus, polysémiques. Ils renvoient à des époques et des lieux différents. Ils brouillent les pistes. Je voulais aussi qu'ils soient beaux, élégants. Qu'ils nous permettent d'entrer dans l'ambiance nocturne de la pièce, dans son atmosphère feutrée.

L'autre axe, c'est la lumière et l'espace. Et là, je ne suis pas d'accord avec toi, je ne pense pas que la Sibérie soit un décor de pacotille. Je la vois plutôt comme un monde, un vrai, que Copi a rêvé pour je ne sais quelle raison. C'est une sorte de désert blanc qui provient des contes de fées, de Tchekhov, de Pouchkine. D'ailleurs, il y a un personnage qui s'appelle Pouchkine dans la pièce... Bref. Tout ça pour te dire que j'ai voulu traiter cette contrée et même surenchérir sur le rêve de Copi. Pour cela, j'ai retravaillé avec Sallahdyn Khatir, un scénographe qui m'a accompagné sur mes trois dernières pièces. Sallahdyn crée des espaces abstraits, épurés, que tu as peut-être vus chez Claude Régy. Les matériaux



© Hervé Bellamy

sont simples et ce qui compte avec lui, c'est surtout la manière dont il les accroche. Ils introduisent des tensions, des lacérations, des lignes de fuite. Ce sont aussi des supports de lumière sur lesquels Caty Olive, l'éclairagiste, peut inscrire de la profondeur et du temps. Ça, c'était un souhait très fort de ma part: jouer Copi dans un dispositif minimal, dépouillé. Une forme simple à rebours du réalisme, qui nous emmènerait vers le rêve. J'aime les espaces vides, géométriques, et j'avais l'intuition qu'un plateau de ce type mettrait davantage en valeur le baroque de la langue. Il rehausse les couleurs de personnages. On les voit mieux.

«la Sibérie (...) je la vois plutôt comme un monde, un vrai, que Copi a rêvé pour je ne sais quelle raison. C'est une sorte de désert blanc qui provient des contes de fées, de Tchekhov, de Pouchkine.»

● **L'éclectisme est donc visuel mais aussi langagier. Certaines répliques évoquent Ionesco, d'autres paraissent tout droit sorties de telenovelas ou de romans à l'eau de rose. D'autres encore parodient le langage poétique pour, semble-t-il, mieux l'annuler. Ce patchwork doit être une matière passionnante pour un metteur en scène. Comment organise-t-on le chaos de ces langues?**

On ne l'organise pas, on le laisse! Si tu regardes le texte, tu verras que chaque personnage a sa propre langue, donc une ligne assez claire à suivre. Ce qui est difficile, ce n'est pas ça. C'est de jouer avec son partenaire mais de ne pas trop entrer dans son jeu, de maintenir son style face à lui, de faire contrepoint. S'opposer. Ne pas se laisser dévorer par l'autre. C'est étrange parce que tu es à côté de quelqu'un mais c'est comme s'il ne jouait pas tout à fait dans la même pièce que toi. C'est du collage. Et en même temps, il faut être ensemble, s'accorder. L'autre chose, c'est

que *L'Homosexuel* est saturé de rebondissements. La pièce est faite de ruptures. Moi, je demande aux comédiens de les jouer, ces ruptures. Je leur dis: cette scène, on la fait comme un vaudeville; celle-là, comme du Racine; cette autre, c'est une farce; là, vous êtes dans un salon mondain. Le résultat ne doit pas être criard, c'est juste une série de nuances. Mais pour l'acteur, c'est les montagnes russes! Il doit passer d'un sentiment à un autre en un rien de temps, en tout cas beaucoup plus rapidement que dans un théâtre «normal». Contrairement à ce qu'on croit, il faut faire preuve d'une très grande maîtrise pour jouer ça, surtout si on veut éviter la caricature... Elle est là, l'acrobatie. Ça demande d'être contradictoire. Un homme puis une femme. Un jeune puis un vieux. Aimer puis haïr. Un coup pile, un coup face. Et moi, tel un chef d'orchestre, j'entraîne tout ce beau monde à passer subtilement d'une note à une autre. Et sans accroc, s'il vous plaît! C'est de la dentelle, au fond. De la haute voltige...

● **Un autre défi pour le metteur en scène de Copi, c'est peut-être son goût pour le «répugnant» et l'«abject», pour reprendre des mots du texte. Une attirance certaine, aussi, pour le scatologique et le bas corporel... La question de ce qu'on montre ou pas se pose clairement dans ce cas précis. Comment mettre en scène cela?**

Tu as raison, on touche là à un point limite. Et pour moi, la question devient la suivante: jusqu'où aller dans l'abstraction? Avec le personnage d'Irina [joué par Helena de Laurens], Copi met en scène un corps qui expulse, explose, se fragmente. Elle avorte, chie, se casse une jambe, puis elle se coupe la langue et se vide de son sang. Pour traiter ça, on peut faire des effets spéciaux hyper réalistes mais au théâtre, ça sonne toujours un peu faux. Esthétiquement, ça ne me satisfait pas plus que ça. On court derrière le cinéma. Je pense que le théâtre possède son propre langage pour mettre en scène les fluides, la merde, le sang. Reste à trouver lequel. Donc je cherche. On joue. Et si c'était les acteurs qui manipulaient les fluides à vue plutôt que de les faire sortir

d'eux grâce à des effets spéciaux? Et si on disait qu'Irina avait une jambe cassée sans jouer littéralement la situation? Ça change la perception. Ça devient étrange... Tout d'un coup, il y a des gens au plateau qui voient autre chose que ce qu'on voit depuis la salle. Surtout, on voit les acteurs jouer, un peu comme les enfants quand ils jouent au papa et à la maman dans la cour de récréation. C'est très enfantin, Copi... Très primitif. Pipi-caca. Mais si les acteurs prennent la situation vraiment au sérieux et s'ils y vont à fond dans le jeu, un peu comme dans *Les Bonnes* de Genet, alors le

public peut y croire et la scène devient horrible! L'avantage, c'est que cette horreur est construite avec la participation du spectateur qui accepte de se faire peur et d'entrer dans la ronde. Tant mieux. On le fait un peu taffer. Comme ça, il ne sera pas venu pour rien...

◆ **Propos recueillis par Clément Ribes, éditeur, ancien directeur éditorial de Christian Bourgois éditeur, le 7 janvier 2022, pour le T2G – Théâtre de Gennevilliers**

* BIOGRAPHIES

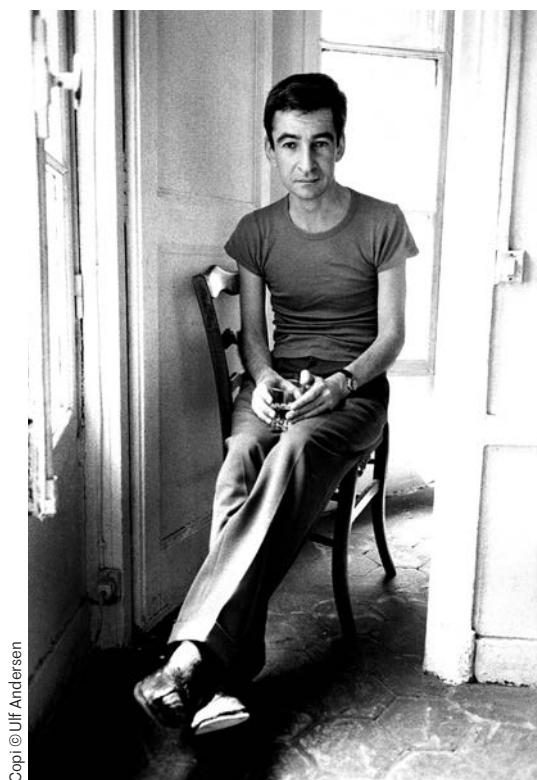
▪ Né en 1939 à Buenos Aires et arrivé à Paris en 1962, **COPi** écrit la quasi totalité de son œuvre en français. Il publie d'abord ses dessins dans des revues (*Twenty*, *Bizarre*) avant de connaître la célébrité en donnant vie à la «femme assise» dans les pages du *Nouvel Observateur*. Par la suite, il essaime ses dessins surréalistes, poétiques ou provocateurs dans d'autres titres de la presse de gauche comme *Charlie Mensuel*, *Hara-Kiri*, *Libération*, *Gai Pied* ou *Linus* en Italie. Parallèlement, il écrit des nouvelles (*Une langouste pour deux*, *Virginia Woolf a encore frappé*), des romans (*Le Bal des folles*, *La Guerre des pédés*, *L'Internationale argentine*), et surtout des pièces de théâtre, éditées pour la plupart chez Christian Bourgois. Elles sont montées par des «Argentins de Paris» comme Alfredo Arias (*Eva Perón*) ou Jorge Lavelli (*L'Homosexuel*, *Les Quatre Jumelles*, *Une Visite inopportune*).

Acteur, Copi se met en scène dans deux solos qui feront date: *Loretta Strong* (1974) et *Le Frigo* (1983). Icône de la contre-culture des années 70-80, à la fois discret et exubérant, tendre et cruel, il fait aussi des apparitions dans des films de Jérôme Savary et Lionel Soukaz, prend la pose pour de nombreux photographes, passe à la télévision dans la publicité pour Perrier («C'est fou, non?») ou sur le plateau d'*Apostrophes* de Bernard Pivot. Il meurt du sida en 1987, à l'âge de 48 ans, après avoir fait un ultime pied-de-nez à la mort avec une comédie noire, *Une Visite inopportune*. Il laisse derrière lui une œuvre foisonnante, subversive et baroque.

▪ **THIBAUD CROISY** écrit et met en scène. Ces dernières années, il a créé *Je pensais vierge mais en fait non* (2010), *Soustraction du monde* (2012), *Gymnase nihiliste* (2013), *Rencontre avec le public* (2013), *4 rêves non-censurés en présence de Fleur Pellerin* (2015), *Pierre Bellemare, une histoire extraordinaire* (2016), *Témoignage d'un homme qui n'avait pas envie d'en castrer un autre* (2016), *La prophétie des Lilas* (2017) et *D'où vient ce désir, partagé par tant d'hommes, qui les pousse à aller voir ce qu'il y a au fond d'un trou?* (2020). Ses pièces ont été présentées à la Gaité Lyrique, la Ménagerie de Verre, le Théâtre Paris-Villette, le Carreau du Temple, le Théâtre de Gennevilliers, le Théâtre de Vanves, le Studio-Théâtre de Vitry, le Centre chorégraphique national du Havre, la Scène nationale de Poitiers, de Reims, la Manufacture (CDCN de Bordeaux), le TU (Nantes), le Centre d'art contemporain de Brétigny, le Grütli (Genève) et de nombreux festivals: *Faits d'Hiver* (Paris), *Actoral* (Marseille), *Trente Trente* (Bordeaux), *La Bâtie* (Genève)... Thibaud Croisy a aussi mené de nombreux ateliers au Carreau du Temple, au Centre dramatique national de Montpellier ou encore à l'Université de Poitiers avec les étudiants du Master professionnel «Assistanat à la mise en scène». En 2021, il a mené un projet au long cours avec des jeunes comédiens amateurs du Théâtre du Pélican, centre de création et d'éducation artistique pour l'adolescence et la jeunesse, à Clermont-Ferrand. Enfin, il travaille en tant que collaborateur artistique, interprète, et publie régulièrement des textes dans des revues (*Théâtre/Public*, *Frictions*, *Volailles*), dans la presse (*Le Monde*, *Le Monde Diplomatique*, *Lundi Matin*) ou pour le compte d'éditeurs (Christian Bourgois, *La Découverte*, *l'Olivier/Cornélius*). Il a reçu plusieurs bourses d'écriture du Centre national des arts plastiques (CNAP), du Centre chorégraphique national de Caen en partenariat avec l'Imec (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) et du Centre national du livre. Son dernier texte, *D'où vient ce désir...*, est traduit en espagnol avec l'accompagnement de Contxto, réseau international pour la diffusion de textes dramatiques francophones.

- Au CNSAD, **EMMANUELLE LAFON (Garbo)** se forme avec Catherine Hiegel, Philippe Garrel, joue auprès de Michel Piccoli sous la direction de Klaus Michael Grüber, et depuis, pour Joris Lacoste, Émilie Rousset et Louise Hémon, Charlotte Lagrange, Vincent Thomasset, Julia Vidity, Bruno Bayen, Célie Pauthe, Vladimir Pankov et Lucie Berelowitsch, Bernard Sobel, Jean-Baptiste Sastre, Aurélia Guillet, Madeleine Louarn, Frédéric Fisbach... À l'image, elle tourne avec Jean-Charles Massera, Patricia Mazuy, Bénédicte Brunet, Marie Vermillard, Denise Chalem. Elle co-fonde le collectif F71 en 2004, au sein duquel elle partage les places d'autrice, metteuse en scène, interprète et productrice. À partir de 2009, elle fait aussi partie de *L'Encyclopédie de la parole*, en tant qu'interprète, co-autrice ou metteuse en scène. Sensible aux rapports entre bruit et musique, texte, partition et improvisation, elle collabore avec des artistes aux horizons variés : le collectif moscovite Soundrama, le groupe de musique improvisée Goat's Notes, les compositeurs Georges Aperghis, Emmanuel Whitzthum, Daniele Ghisi, les plasticiens Thierry Fournier, Mercedes Azpilicueta, ainsi qu'avec Jean-Yves Jouannais. Elle intervient aux Beaux-Arts de Nîmes, et à l'école du TNB, où elle est jurée pour le concours d'entrée 2021.

- **HELENA DE LAURENS (Irina)** est née en 1988 et vit à Paris. Elle voyage entre la performance, la danse et le théâtre. Après une classe préparatoire littéraire, elle passe deux ans au Conservatoire d'art dramatique du 7^e arrondissement de Paris, fait en parallèle un Master en Lettres Modernes puis un Master à l'EHESS. Élaboré sous la direction d'Elizabeth Claire, ce mémoire en Histoire culturelle de la danse s'intitule *La grimace et l'inoui: Danse et visage chez Valeska Gert (1892 – 1978)*. Cette recherche se poursuit à travers sa pratique artistique. Elle se forme également à différentes pratiques du mouvement (notamment en *Body-Mind Centering*) à travers des workshops et des stages. En 2017, elle est en résidence à la Cité Internationale des Arts. Elle collabore régulièrement avec Esmé Planchon, comédienne, conteuse et auteure. Elles se mettent en scène dans des lectures-performances qui côtoient de près ou de loin les formes du conte, du récit, de la comédie musicale et du *cut-up*. En 2017, elles créent *Les Gextes*. Elles collaborent avec les éditions Macula et créent *La Table des Matières*. Depuis 2016, Helena de Laurens travaille en tant que chorégraphe et interprète pour *Le Grand sommeil*, un solo mis en scène par Marion Siefert, créé au Théâtre de La Commune en 2018, avant d'enchaîner sur une résidence à la Cité Internationale des Arts. En 2020, elle interprète *_jeanne_dark_* de Marion Siefert, créé à La Commune avec le Festival d'Automne à Paris, premier spectacle de théâtre à être joué simultanément sur scène et en direct sur Instagram.



Copi © Ulf Andersen



Thibaud Croisy © Emmanuel Valette

▪ Après des études de Lettres à l'Université de Heidelberg et l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS, **FRÉDÉRIC LEIDGENS (Madre)** travaille avec de nombreux metteurs en scène dont André Engel, Alain Françon, Bernard Sobel, Christian Colin, Jacques Nichet, Hans-Peter Cloos, Thierry Roisin, Adel Hakim, Arnaud Meunier, Robert Girones, Simon Deletang, Christiane Cohendy. Durant toutes ces années, il participe régulièrement aux spectacles de Stanislas Nordey et de Bruno Meyssat. Il fait partie de la troupe de Julien Gosselin (*2666* d'après Roberto Bolano et *Les Joueurs*, *Mao 2*, *Les Noms* d'après Don DeLillo). Avec son ami Daniel Emilfork, il écrit et joue, notamment *Archéologie* et *Comment te dire* (éditions Les Solitaires Intempestifs). Il a mis en scène *Je regrette tout sauf moi-même* d'après François Villon (Théâtre Paris-Villette), *Charles Baudelaire, 211 avenue Jean Jaurès, Paris dix-neuvième* (Théâtre Paris-Villette, Scène nationale de Montauban, CDN de Thionville), *Lenz* d'après Georg Büchner (CDN de Gennevilliers), *Des Voix qui s'embrassent* d'après John Millington Synge (TNT Toulouse, Théâtre Paris-Villette, Scène nationale de Fécamp). Il participe aussi aux spectacles des chorégraphes François Verret, Mark Tompkins, Charles Cré-Ange, Wanda Gokonka (Munich, Hambourg). Il a enseigné à l'Atelier volant (Théâtre National de Toulouse).

▪ Après un cursus au conservatoire de Tours achevé en 2002, **ARNAUD JOLIBOIS BICHON (Garbenko)** continue sa formation à l'École du Jeu puis auprès de Jacques Maillot et Stéphane Brizé. Il travaille ensuite avec Jean-Louis Dumont, Laure Mandraud, Alexis Armengol. En 2003, il participe à la création de Groupenfonction dirigé par Arnaud Pirault : il joue dans *Hamlet vs Britney*, *Le Partage de Midi* de Paul Claudel, *Playback* et *John and Mary Tragedy* de Pascal Rambert. Après cette aventure, il rejoint Marseille et Charles-Éric Petit pour *Les Orateurs* et *Sirène et midi net*, pièces articulées autour de la parole politique dans l'espace public. À Rennes, il joue *Les Adieux* d'Elfriede Jelinek mis en scène par Vincent Collet. En 2006, puis 2012, il met en scène trois pièces courtes de Daniel Keene dans *Je veux dire*. Au cinéma, il travaille avec Samuel Bodin, Leo Dazin et le binôme Le Goff/Morandau pour *Le Péril jaune* au sein du collectif Ekinok. En 2012, il réalise *Kaddish* d'après Daniel Keene. Il joue avec Émilie Capliez dans *La Cerise sur le toit* d'Émilie Beauvais, puis sous la direction de Matthieu Cruciani dans *Last exit to Brooklyn* d'Hubert Selby, *Moby Dick* de Fabrice Melquiot, *Andromaque* de Jean Racine. En 2021, il joue dans *Loto* de Baptiste Amman mis en scène par Rémy Barché, créé au Centre dramatique national de Colmar et présenté à Théâtre Ouvert.

▪ Formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg (TNS), **JACQUES PIEILLER (Général Pouchkine)** a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme Hubert Gignoux, Gildas Bourdet, Jacques Lassalle, Jean-Paul Wenzel, Bernard Sobel, Manfred Karge, Jean Jourdheuil, Robert Cantarella, Jean-Baptiste Sastre, Jean-Louis Hourdin, André Engel, Bruno Bayen, Julia Vidit. Il a joué dans des pièces d'Alfred Jarry, Alexandre Ostrovski, Shakespeare, Gilles Aillaud, Bertolt Brecht, Marivaux, Anton Tchekhov, Roger Martin du Gard, Ödön von Horváth... Au cinéma et à la télévision pour Raul Ruiz, Valéria Sarmiento, Robert Guédiguian, Alain Nahum... En 2002, il fonde et dirige Le Grand Théâtre Tilhomme.

▪ **SALLAHDYN KHATIR, scénographe**

Sallahdyn Khatir crée des objets et des espaces singuliers pour des installations, des performances et le spectacle vivant. Ce sont des espaces abstraits, des lieux qui évoquent ceux de l'inconscient ou alors, au contraire, des formes abruptes, charnelles et « matiérées » mais qui ont toujours à voir avec des espaces mentaux. Ses objets se concentrent sur des dynamiques, des lignes de fuites, des espaces vides, des lacérations, des tensions ainsi que sur les persistance rétinienne. Ils perturbent les notions d'espace et de temps. À partir de 2003, il signe les dispositifs de Claude Régy parmi lesquels *Comme un Chant de David* (2003), *Ode Maritime* (2009), *Brumede Dieu* (2010), *La Barque le Soir* (2012), *Intérieur* (2013) de Maurice Maeterlinck, créé au Japon à Shizuoka, et *Rêve et Folie* (2016). Il travaille également pour le cinéma en tant que constructeur de décors. Dernièrement, il a composé les espaces du film d'Alexandre Barry, *Seul avec mon cheval dans la neige* (2014). Il a aussi été pendant plusieurs années l'assistant de plusieurs plasticiens pour le Festival d'Automne à Paris, travaillant ainsi pour Bill Viola, Ernesto Neto, Alexandre Ponomarev, Gérard Garouste, Nan Goldin, Anish Kapoor, Douglas Gordon, Tadashi Kawamata, Christian Marclay, Martin Puryear, Anselm Kiefer et Ugo Rondinone.

• CATY OLIVE, lumière

Caty Olive crée des espaces lumineux. Après une formation en scénographie à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD), elle partage ses activités entre l'architecture, les expositions, les installations plastiques, les spectacles chorégraphiques ou musicaux, les opéras. Elle a notamment travaillé pour Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Cindy Van Acker, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste, Yoann Bourgeois, Blanca Li, Sandrine Anglade, Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé et, de façon plus privilégiée, avec Christian Rizzo, avec qui elle collabore étroitement depuis 20 ans. À travers ces activités transversales, elle privilégie les expériences et les rencontres artistiques, mais aussi la diversité des moyens d'expression utilisés et des technologies artistiquement exploitables. Le fil conducteur tout au long de ses réalisations demeure son intérêt pour l'instabilité et les altérations de la lumière, fil sans cesse tiré, d'une réalisation à une autre – une recherche qui ouvre des univers renouvelés. Ses dernières réalisations dans le champ des arts visuels sont *Panoramas*, installation lumineuse et sonore (Centre Chorégraphique de Montpellier- ICI-2019) et *Light show*, performance lumineuse et sonore en collaboration avec Laurent Friquet (Espaces Pluriels Pau 2015). Elle a créé les lumières des opéras *Trompe la mort* de Francesconi, mis en scène par Guy Cassiers (Opéra Garnier), *Journal d'un disparu* de Janacek mis en scène par Christian Rizzo (Opéra de Lille), *Tannhäuser* de Wagner mis en scène par Christian Rizzo (Opéra Capitole), *Orfeo* de Monteverdi mis en scène par Julie Bérès (Opéra Bastille)...

• ANGÈLE MICAUX, costumes

Diplômée en études théâtrales et en arts plastiques, Angèle Micaux a suivi un cursus en danse contemporaine. Elle travaille comme interprète pour Julie Bougard, Thomas Lebrun, David Wampach, Émilie Rousset, Marta Izquierdo Muñoz, Gerard & Kelly, Marlène Saldana & Jonathan Drillet – The UPSBD. Artiste de cabaret, elle se produit sur différentes scènes comme le Manko Cabaret (Paris), le Crazy Horse (Paris), les Bas Nylons (Bruxelles), le Cabaret Mademoiselle (Bruxelles). Elle réalise des costumes contemporains et d'époque pour le cinéma (Bruno Dumont), la télévision, la musique, le théâtre et la danse: Marlène Saldana & Jonathan Drillet – The UPSBD (*Le sacre du printemps arabe*, *Reflets de France*, *Dormir sommeil profond*), Jonathan Capdevielle, David Wampach (*Cassette*), Vincent Thomasset (*Ensemble ussel*), Marco Berrettini (*No paraderan*), Gurshad Shaheman, Ali Moini...

• ROMAIN VUILLET, son

Romain Vuillet est diplômé de l'ENS Louis Lumière en 2006, puis formé à la Kitchen aux côtés de Thierry Coduys. Les outils numériques d'interaction en temps réel sont au centre de son travail de création, autant en son qu'en vidéo. Il collabore avec Ludovic Lagarde (*Le regard du nageur*, *L'Orestie*), Vincent Macaigne (*Idiot*, *Ce qu'il restera de nous*), Jean-François Peyret (*Tournant autour de Galilée*), Laurent Vacher (*Le mystère de la météorite*), Benoit Giros (*L'Idée du Nord*, *Renoir 1939*, *Old Times*), Bernard Lévy (*Didon & Enée*, *L'Échange*, *Histoire d'une vie*), Émilie Rousset (*La Place Royale*, *Mars Watchers*, *Les spécialistes*, *Rencontre avec Pierre Pica*, *Le Procès de Bobigny*). Il travaille en musique avec Pascal Dusapin (*Passion*, *Promenade*, *Opéra de feu*, *O'Mensch*, *Penthesilea*), Ivan Fedele (*Antigone*) et renouvelle sa collaboration avec Pascal Dusapin sur plusieurs performances: *Promenade* (Grand Palais) puis *Opéra de feu* (Deauville). Depuis 2008, il enseigne à l'École Louis Lumière l'informatique appliqué aux arts vivants.

• ÉLISE SIMONET, collaboratrice artistique

Après avoir suivi une formation de mise en scène et de scénographie, Élise Simonet travaille aux côtés de différents artistes dans le domaine du spectacle vivant en tant qu'assistante, dramaturge et collaboratrice artistique. Depuis 2010, elle a accompagné le travail d'Alain Michard, Belinda Annaloro, Pauline Simon, Mette Ingvarsten, Antoine Defoort et Halory Goerger, Gérald Kurdian, Mylène Benoit, Thibaud Croisy, Anne-Sophie Turion et Jeanne Moynet, Nina Santes et Célia Gondol. Membre du groupe de *l'Encyclopédie de la parole* depuis 2013, elle y développe sa recherche sur l'oralité et les documents de paroles enregistrées dans le spectacle vivant. Elle est la collaboratrice artistique de Joris Lacoste sur le cycle des *Suites Chorales* (*Suite n°1*, 2013; *Suite n°2*, 2015; *Suite n°3*, 2017). En 2015 et 2016, elle co-programme le festival (tjcc) avec Joris Lacoste, au Théâtre de Gennevilliers. Sa dernière création *Mon cauchemar* est une pièce sonore et visuelle à partir d'une collecte de rêves étranges. Elle mène actuellement *Parler la musique*, un projet s'appuyant sur des conversations avec des musiciens et paroliers.