



© Luc Jacquin

theatredelacite.com

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

La Brande

THÉÂTRE

Alice Vannier
C^{ie} Courir à la Catastrophe

23 JANVIER → 5 FÉVRIER

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

Compagnie Courir à la Catastrophe
Nathalie Gasser • 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

Les à côtés

- **Jeudi 25** et **vendredi 26 janvier**,
rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle.
- **Samedi 27 janvier** à 16h30
rencontre avec Alice Vannier et l'équipe de la clinique de La Borde.
- **Vendredi 26 janvier** de 16h à 17h et **samedi 3 février** de 15h à 16h,
visite de la scénographie du spectacle en présence de l'équipe artistique de *La Brande*.

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

Partenaires médias

un événement
Télérama

POLUIS

sceneweb.fr

Rejoignez-nous !



Écoutez-nous !

 /theatredelaciteinter

La Brande

Alice Vannier
C^{ie} Courir à la Catastrophe

THÉÂTRE

23 JANVIER
→ 5 FÉVRIER

lundi, mardi – **20h**
jeudi, vendredi – **19h**
samedi – **18h**
relâche mercredi et dimanche

TARIF | **de 7 à 24€**
SALLE | **Galerie**
DURÉE | **2h20**

À partir de 14 ans

TEXTE **Écriture collective**

MISE EN SCÈNE **Alice Vannier**

COLLABORATRICE À LA MISE EN SCÈNE ET À LA DRAMATURGIE **Marie Menechi**

SCÉNOGRAPHIE **Lucie Auclair**

CRÉATION LUMIÈRE **Clément Soumy**

CRÉATION SON **Robert Benz**

RÉGIE SON **Nicolas Hadot**

COSTUMES **Léa Emonet**

AVEC **Anna Bouguereau, Margaux Grilleau, Adrien Guiraud,**
Simon Terrenoire*, **Sacha Ribeiro** et **Judith Zins**

*rôle tenu par **Hector Manuel** à la création du spectacle

▪ **La Brande a été créé le 7 novembre 2022 au Théâtre du Point du Jour à Lyon.**

administration, diffusion La Gestion des Spectacles / Les 2 Bureaux

production Théâtre du Point du Jour, Compagnie Courir à la Catastrophe

coproduction La Comédie de Saint-Étienne - CDN, le Théâtre de la Cité internationale - Paris

▪ Avec le soutien de l'Onda - Office national de diffusion artistique.



La compagnie Courir à la Catastrophe est en résidence de saison de 2022 à 2024 au Théâtre de la Cité internationale, avec le soutien de la Région Île-de-France.

 **Région**
île de France

La Brande

* Au mitan du siècle dernier, quelques psychiatres éclairés et indociles, comme le Dr Jean Oury, fondateur de La Borde, cherchèrent à redéfinir leur discipline. En tâtonnant, ils inventèrent de nouveaux lieux, en rupture avec le vieux modèle asilaire. Ainsi, cette clinique, un peu à l'écart, mais ouverte sur le monde. Soignants et soignés y préparent la kermesse estivale, et répètent *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Ça remue, ça parle, ça délire. Chacun apporte son histoire, son monde. On s'accorde et on se désaccorde. On met les errances en commun. Après un spectacle remarqué autour de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu, Alice Vannier et sa compagnie se penchent sur l'aventure de la psychothérapie institutionnelle. Manière d'interroger les rapports entre les fous et les sensés (ou les normopathes), ainsi que notre façon d'endosser des rôles, au théâtre ou dans la vie. Mais aussi de demander : où sont passées les utopies de naguère ?

► TEASER / PRÉSENTATION, PAR ALICE VANNIER



© Luc Jacquin

★ EXTRAITS DE LA NOTE D'INTENTION

Une quinzaine d'années après la Seconde Guerre Mondiale, période pendant laquelle des dizaines de milliers de fous, de folles, meurent de faim et de froid dans des asiles ou sont exterminés sous le régime nazi, un groupe de psychiatres se revendiquant du mouvement de la « psychothérapie institutionnelle » se réunit. (...) contrairement au mouvement de l'antipsychiatrie, iels ne veulent pas supprimer mais soigner une institution malade, visant à bouleverser la considération et l'approche de la folie, et tentant de penser une humanisation du fonctionnement des établissements psychiatriques, collectivement. (...)

Le spectacle s'écrira d'abord à deux mains, Marie Menechi et moi-même allons constituer une première version du projet, comme une grande trame très documentée, puis, à partir d'improvisations des comédiennes au plateau nous créerons la pièce. (...)

Nous avons décidé d'inscrire notre récit dans ce moment particulier de la fête estivale car il nous a semblé, en lisant, en regardant des documentaires et en allant faire un stage dans une clinique psychiatrique à cette période, qu'il s'agissait d'un rendez-vous qui catalysait et mettait en relief beaucoup de choses dans ces cliniques. La fête est avant tout un facteur de mouvement, voire de désordre, la préparation collective de cette fête exceptionnelle mobilise tout le monde et fait sortir de la banalité du quotidien, mais est aussi un bon prétexte pour aller prendre par la main ceux dont le repli passe plus inaperçu et les entraîner dans la farandole. (...)

Si les scènes de réunions des psychiatres semblent se faire dans un espace hors du temps, l'intrigue principale se passe dans une pièce qui serait une sorte de centre névralgique de la clinique, « le grand salon » comme on pourrait l'appeler à La Borde, où se déroule aussi bien des veillées que des réunions thérapeutiques ou d'organisation, des répétitions de théâtre, de musique, ou simplement des moments d'errances.

Le travail du son permet d'être dans l'ambiance de ce lieu en laissant courir le bruit des entoures, de la vie qui grouille autour. Cette pièce reste à chaque fois imprégnée de ce qui s'est passé la fois d'avant, mue en fonction de l'activité qui se fait, de l'humeur de l'instant qui se crée, laisse résonner dans ses murs les nouvelles du monde en contraste avec la vie quotidienne du lieu.

Le décor est circonscrit par des murs, les murs de l'institution, car malgré tout il y en a, mais les portes sont toujours ouvertes, la circulation est libre. La lumière est également très importante, elle agit à la fois comme seul indicateur du moment de la journée ou de la nuit, du temps qui passe, et comme le symbole d'un extérieur qui pénètre les murs, du soleil qui perce les corps, tantôt réchauffant tantôt éblouissant.

– ALICE VANNIER, septembre 2022

★ ENTRETIEN AVEC ALICE VANNIER

● **Votre spectacle traite de l'histoire de la psychiatrie, un sujet peu coutumier des plateaux de théâtre et encore tabou dans la société moderne. De quelle manière vous êtes-vous saisis de la question de la santé mentale dans un contexte de sortie de crise sanitaire, où elle aurait dû occuper une place centrale ?**

Je ne sais pas si c'est un sujet peu coutumier des plateaux de théâtre. Après le confinement, il y a eu plusieurs spectacles qui ont traité, chacun à leur façon, du sujet. La psychiatrie rassemble plusieurs problématiques: celle de la santé mentale, de la souffrance et du soin qu'on lui accorde, de la dignité humaine. Mais il est aussi question du devenir du service public et de l'accueil des malades. Cela a réémergé de manière criante à la suite de la crise sanitaire.

« C'était l'occasion de remonter quelques années en arrière pour se plonger dans cette période pionnière de la psychiatrie en France. »

Dans les années 60, l'un des psychiatres membre du GTPSI*, le groupe fondateur du mouvement de la psychothérapie institutionnelle, déclarait: « soigner les malades sans soigner l'hôpital, c'est de la folie. » Je me suis donc intéressée de près à ce mouvement ainsi qu'aux penseurs qui y ont œuvré après la Seconde Guerre mondiale. C'était à la fois l'occasion de remonter quelques années en arrière pour se plonger dans cette période pionnière de la psychiatrie en France, mais aussi l'opportunité d'évoquer la force de la pensée collective au sein de ce groupe, certes minoritaire mais fondateur d'une nouvelle manière d'aborder le soin et l'accueil de la folie.

On peut dire que leur pensée se résumait ainsi: « De la même façon qu'il faut deux jambes pour marcher, la psychothérapie institutionnelle se doit d'avoir deux jambes et non une seule: la jambe « freudienne » et la jambe « marxiste », la part du mental et la part du social. » C'est là-dessus que j'ai eu envie de travailler. C'est un projet qui a été rêvé bien avant la crise sanitaire, mais que le temps et l'Histoire ont rattrapé...

● **La Brande fait référence à La Borde, établissement psychiatrique fondé par le Dr Jean Oury dans les années 50 où ce dernier développa la « psychothérapie institutionnelle », une approche nouvelle qui met l'accent sur la dynamique de groupe et la relation entre soignants et soignés. Quels aspects de cette démarche expérimentale ont-ils nourri l'écriture de votre spectacle ?**

Il y a les aspects que je viens d'évoquer, mais également l'écriture « au plateau », qui a été nourrie par beaucoup d'archives: les retranscriptions de ce fameux GTPSI, des films, des témoignages et des notes écrites. Il y a enfin l'expérience que nous avons vécue avec Marie Menechi, collaboratrice à la mise en scène et dramaturge sur le projet, lorsque nous avons fait un stage à la Clinique de La Borde pendant deux semaines. Ce séjour nous a marquées et a changé notre regard sur la façon d'aborder le spectacle. La Borde était déjà une source d'inspiration et cette immersion quotidienne nous a permis d'expérimenter à quel point ce lieu était ouvert et propice aux échanges, mais aussi de nous rendre compte du trouble réel entre les soigné·e·s et les soignant·e·s, confondu·e·s et pas toujours distinguables. Nous avons essayé de restituer la part sensible de cette expérience.

Ce qui a été très marquant, au-delà de l'organisation hallucinante de ce lieu, ce sont les

*GTPSI: Groupe de travail de psychothérapie et de sociothérapie institutionnelle.



© Luc Jacquin

préparatifs de la fête du 15 août, à laquelle le monde extérieur est invité à partager un repas, à participer à des débats, à voir une pièce de théâtre ou un bœuf musical, à découvrir des créations de poteries et de dessins, à acheter le journal de la clinique : à découvrir le lieu. Nous avons donc participé à toute l'organisation de la fête, à ce travail en commun qui a suscité autant d'inquiétude que de joie, autant d'appréhension que d'impatience. Et qui a mobilisé autant les soigné·e·s que les soignant·e·s. Ce moment nous a paru caractéristique de la démarche de soin de cet endroit et de la philosophie de la psychothérapie institutionnelle en général.

Concernant le titre, le mot « brande », au-delà de sa consonance avec les mots « Borde », « bringue », ou même « bande », définit la végétation du sous-bois, élément important du spectacle. Mais je n'en dis pas plus car le sens se dévoile à la fin, à mesure que le spectacle avance.

● **Dans *La Brande*, soignants et patients répètent *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Ce procédé de « théâtre dans le théâtre » ancre un peu plus encore le spectateur dans la représentation, à mesure que les scènes de la vie quotidienne se confondent avec les scènes shakespeariennes. À quelles fins ?**

Comme il vous plaira est la pièce qui s'est jouée quand nous étions à La Borde. Ces histoires shakespeariennes de forêt dans

lesquelles le monde est renversé, la réalité brouillée et où les convenances de la Cour n'ont plus lieu d'être : cela résonnait forcément. Nous voulions transmettre aux spectateurices ce que nous avons ressenti et perçu, les égarer dans une forêt dont on ne sait où elle commence ni où elle se termine : leur faire perdre la notion du temps telle qu'on la vit. Comme dirait Orlando à Rosalinde : « Il n'y a pas d'horloge, dans la forêt ».

Je crois que *La Brande* est une pièce qui parle de processus, du processus de création de quelque chose, d'une pensée, d'un endroit, d'une pièce... et c'est cela qui a été le plus passionnant dans les écrits auxquels nous avons eu accès lorsque nous étions à La Borde. Comment tout cela s'est fait. Le procédé de « théâtre dans le théâtre » nous a permis à la fois de transmettre avec plus de porosité les différents mécanismes à travers lesquels on passe pour construire quelque chose et en même temps, il nous paraissait très important de dénoncer le fait que l'on joue des rôles et que ce que nous avons écrit est une fiction documentée.

Il y a d'ailleurs un événement qui nous a interpellés quand nous étions là-bas. Une personne du lieu nous a dit un jour, en pleine répétition de *Comme il vous plaira*, que cela la gênait d'imaginer des acteurices jouer des « fous ». Puis, elle a regardé la scène et les pensionnaires qui jouaient ces rôles de Shakespeare, et elle s'est un peu ravisée. Cela nous a beaucoup questionné et il nous a paru évident qu'il fallait voir des pensionnaires, des « fous », jouer

des rôles pour continuer d'explorer ces questionnements et leur rendre ainsi une capacité d'action, de création et de désir, ce qui est malheureusement trop souvent effacé par l'imaginaire collectif.

● **L'action se déroule dans un espace enceint de murs – ceux de l'institution – dont les portes sont toujours ouvertes. Que symbolise cette ouverture sur le monde extérieur, sur autrui? Et que nous apprend le décor sur votre vision de l'approche développée dans *La Brande / La Borde*?**

C'est toute la question de l'institution. Dans les années 60, deux mouvements qui militaient pour les mêmes raisons se sont néanmoins opposés car ils n'étaient pas d'accord sur les moyens à employer. D'une part, il y avait le mouvement de «l'antipsy-chiatrie», qui refusait d'enfermer les fous en défendant l'idée que tout le monde puisse vivre ensemble, sans distinction. Et d'autre part, il y avait celui de la psychothérapie institutionnelle qui pensait que la société étant par elle-même aliénée et aliénante, les fous en seraient toujours exclus. Et qu'il y avait donc cette nécessité de créer des institutions dignes de ce nom, à l'image «d'îlots respirables» dans une société du contrôle.



© Luc Jacquin

Quand nous étions à La Borde, avec Marie, nous avons découvert un lieu plus libre sur certains aspects, que la société dans laquelle nous vivons. Il n'y a pas de barrières, les portes sont toujours ouvertes mais il y a des murs. Des murs qui rassurent et qui protègent ou qui, au contraire, enferment et qui font angoisser. Des murs à la fois réels et symboliques. La question que posent ces deux mouvements, c'est la sempiternelle question de la liberté.

● **L'univers sonore de votre spectacle évoque lui aussi la vie en dehors de l'institution, sa périphérie. Comment avez-vous envisagé la question du monde extérieur avec ce médium, reliée à celle de la sortie de l'institution (la guérison)?**

Comme évoqué précédemment, le spectacle se déroule pendant la préparation d'une fête, quelque temps avant l'arrivée du monde extérieur. L'univers sonore, dans la continuité des murs, vient raconter la porosité avec monde, tantôt rassurant tantôt angoissant. D'autres part, les comédien·ne·s jouent chacun·e trois rôles, quatre même avec ceux de *Comme il vous plaira*, et nous tenions aussi à raconter l'histoire d'un lieu toujours en mouvement, de jour comme de nuit.

La question de la sortie de l'institution et du retour dans la société comme une fin en soi est aussi trouble et incertaine que l'arrivée dans la forêt de *Rosalinde et d'Orlando* (dans *Comme il vous plaira*), de l'expérience humaine qu'ils y vivront et du dénouement de cette même pièce... On ne sait pas vraiment si elle finit bien... mais est-ce le dénouement qui importe? ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
octobre 2023**

★ LA GENÈSE

Pour aborder ce sujet j'ai choisi d'ancrer le projet dans les années 1960-1970, période pionnière en France, dans le domaine de la psychiatrie, dans l'essor des courants de «la psychiatrie institutionnelle» et de «l'antipsychiatrie», en m'appuyant sur la pensée de plusieurs auteurs : Erving Goffman, Michel Foucault, mais aussi plus précisément sur les travaux de François Tosquelles, Jean Oury et d'autres à travers les réunions du «GTPSI» (Groupe de travail de psychothérapie et de sociothérapie institutionnelle).

«L'âme est la prison du corps»

– MICHEL FOUCAULT

DE L'URGENCE DE SE SOUVENIR

On m'a souvent demandé pour quelles raisons je ne choisisais pas de parler de la psychiatrie aujourd'hui ; tout comme la question m'avait été posée au moment d'*En réalités* : «Pourquoi tu reprends un truc aussi daté, de Bourdieu, et tu n'interroges pas des gens autour de toi?». Tout d'abord, je crois que la question de la mémoire, de la perte de mémoire est une question centrale dans notre manière d'aborder nos existences. Il y a une urgence à se souvenir : comment est-il possible qu'on oublie à ce point-là les grandes guerres ou les luttes du passé au point de refaire toujours les mêmes erreurs ? C'est personnellement, aussi, grâce à l'accès à certains livres et films anciens que j'ai pu mieux comprendre le monde dans lequel je vis aujourd'hui et qui, de fait, a une histoire. Ces archives, en ce qu'on a du recul dessus, sont d'autant plus lisibles qu'elles sont très documentées et qu'elles ne nous imposent pas une vision de notre réalité.

J'ai décidé de parler des années 1960-1970 car c'est une période où beaucoup de choses se sont accélérées, une période d'après-guerre, une période de «progrès», de toutes les révolutions : sexuelle, morale, artistique, scientifique, technologique, culturelle et, évidemment, politique. Mais c'est aussi l'apogée des Trente Glorieuses, du plein emploi, de la société de consommation, le début de l'ère des grandes surfaces, de la crise du logement due au *baby-boom* et de la décolonisation, la construction des grands ensembles...

Les années 60, ce sont les années de la Guerre froide, de la crise de Cuba, la construction du mur de Berlin, c'est la guerre d'Algérie qui s'achève et l'escalade vietnamienne qui commence, c'est la victoire éclair d'Israël dans la guerre des Six Jours et bientôt les débuts de la riposte palestinienne. Ce sont les assassinats, à cinq ans d'intervalle, de John Kennedy et de Martin Luther King, les premiers pas de l'homme sur la Lune et tant d'autres choses encore...

Il est également intéressant de se demander en quoi la conjoncture politique particulière des années 60 a constitué un moment pour la philosophie (Levi-Strauss, Deleuze, Foucault...), et donc un énorme terrain de réflexion.

Pour finir, pour des gens de ma génération, nés entre 1985 et 1995, ce sont des années dorées, une époque dans laquelle on regrette de n'avoir pas vécu. Mais comment peut-on observer, d'ici et maintenant, d'un côté, les vestiges «négatifs», économiques et écologiques, que ces années nous ont laissés et, d'un autre côté, l'exemple, peut-être, d'une immense force de création, d'action et de pensée ?

Que nous reste-t-il de ces années ?

Qu'avons nous hérité de cette société de consommation ?

Que reste-t-il de toutes ces révolutions ?

– ALICE VANNIER, septembre 2022

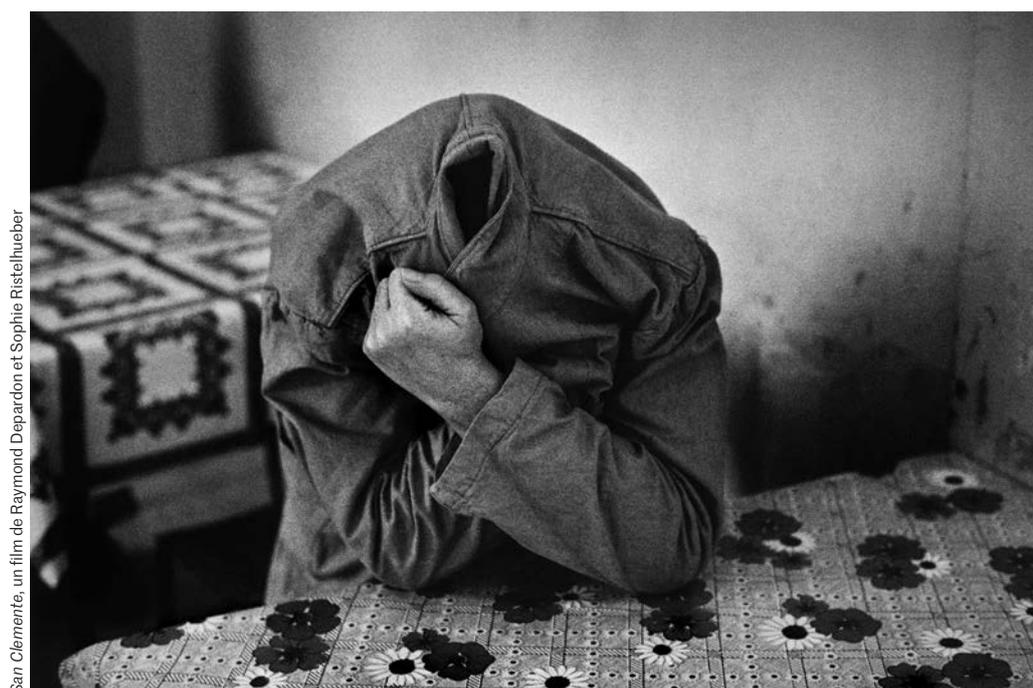
★ SOURCES

Pour construire le spectacle, nous nous intéresserons particulièrement à quelques ouvrages : les retranscriptions des réunions du GTPSI (Groupe de travail de psychothérapie et de sociothérapie institutionnelles), travail de réflexion collective autour de la question de la psychothérapie institutionnelle (1960-1966), le livre *Une avant-garde psychiatrique* d'Olivier Apprill, les numéros 17 et 21 de la revue *Recherches* et le journal de Saint Alban, *Trait d'union*, créé par Tosquelles à partir des années 50, à l'usage des médecins et des patient·e·s.

En tant que matières vivantes, les documentaires de : Frédéric Wiseman *Titicut Follies* (1967) et *Hospital* (1970), Mario Ruspoli, *Regard sur la folie* (1962), et Raymond Depardon, *San Clémente* (1982), ainsi que les documentaires sur La Borde, *La moindre des choses* (1996) de Nicolas Philibert et *La Borde ou le droit à la folie* (1977) de Igor Barrère ou encore les écrits et dessins d'Art Brut, semblent être des bases de travail évidentes.

Dans *San Clémente*, *Regard sur la folie* ou *Titicut Follies*, on trouve beaucoup de scènes filmées à contre jour à l'intérieur d'hôpitaux où l'on ne voit que des ombres errantes et une lumière extérieure éblouissante ; je trouve ces images très fortes dans ce qu'elles racontent de la réception agressive du monde extérieur, entre autre, et j'ai l'intuition qu'elles pourraient fonder notre base lumineuse et scénographique. La question de l'enfermement est très présente : dans un espace, dans sa propre tête ou son propre corps, dans un mensonge, une honte, etc, ou encore dans ce qu'on dit être « la réalité » en tant que « normalité », « norme ».

J'ai travaillé, au cours de la saison 2019-2020, en tant que collaboratrice artistique sur le spectacle *Jacqueline Écrits d'Art Brut*, avec Olivier Martin-Salvan, créé à partir de textes écrits par des interné·es dans les asiles. Ce que j'ai trouvé le plus passionnant, c'est de voir des œuvres aussi colorées, aussi poétiques, et pourtant créées dans des lieux d'une austérité sans nom : certaines peintures ou écrits parlent, de manière très ressentie, directement d'une souffrance vécue et d'autres sont comme une tentative de liberté, celle d'imaginer un autre monde plus beau, plus doux aussi. J'aimerais non pas « parler d'Art Brut » dans ce spectacle mais aborder, dans des actions concrètes, la nécessité de créer au sein des mondes dans lesquels on se vit.



San Clémente, un film de Raymond Depardon et Sophie Ristelhueber

* BIOGRAPHIES

«La compagnie **COURIR À LA CATASTROPHE** est née suite à notre rencontre pendant notre formation à l'ENSATT.

Là-bas, nous avons été très marqué·e·s, d'une part, par les interventions d'Olivier Neveux aujourd'hui président de la Compagnie. Il a su susciter en nous de vraies remises en questions, une soif de l'analyse, du débat contradictoire et tout ça sans avoir peur de mal dire, mal penser, en partant toujours de nos subjectivités, et d'autre part, par le travail du clown, notamment avec Alain Reynaud, Heinz Lorenzen ou encore, dans une autre mesure, Aurélien Bory. Plus que le clown, c'est son état d'être au monde que nous souhaitons prolonger. La plus grande force et la plus grande poésie d'un clown naît de l'aveu de l'échec, de sa maladresse, de sa faiblesse. L'accident devient alors un très puissant moteur de jeu, de création et de remise au présent et nos ratés des prétextes et des occasions, pour partager, pour questionner, incessamment.

Ces rencontres artistiques ont été fondatrices pour nous : voir le monde par cet angle nous permet, à chaque instant, de trouver la force d'exister en résistant, comme on le peut, aux injonctions et aux mécanismes sociaux qui nous enferment et nous isolent toujours plus. Pour cela, nous avons le désir profond, à travers notre théâtre, de transmettre une autre idée de ce que pourrait être la force, la réussite, la beauté en tentant, autant que possible, de s'avouer fragiles, ignorant·e·s, faibles, humain·e·s. Il s'agit pour nous de ne pas faire un théâtre qui nous éloigne de la vie mais au contraire, qui nous y plonge pleinement, un théâtre qui cherche sans arrêt, qui fouine, qui racle, qui s'essaye à démonter les mécanismes pour comprendre un peu mieux qui nous sommes et ce que nous faisons.

Courir à la Catastrophe, c'est l'idée de courir pour ne pas s'enraciner, courir le monde, courir les rues, courir à perdre haleine, courir sur le haricot, courir comme un·e dératé·e, courir après son ombre ou vers sa propre mort... Se dépasser, se déborder, se chercher, se tromper, tomber, amoureux, dans le panneau, dans le fossé, à la renverse. Au risque, qui court, toujours, d'aller à la catastrophe.

Les deux premiers projets de la Compagnie se créent et se nourrissent à partir de matières autres que théâtrales. L'un est une écriture de plateau, *5 4 3 2 1 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*, et le second, *En réalités*, est une adaptation de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu qui a remporté les prix du public et du jury du Prix 13 – Jeune metteur en scène 2018 et le Prix Célest'1 – 2019. Ces deux projets sont très représentatifs du travail que compte entreprendre la Compagnie : outre la dimension existentielle, le travail à la table, la documentation et le débat sont au centre du travail. Ainsi leur recherche est très emprunte de textes philosophiques, sociologiques, anthropologiques ou politiques qui sont autant de matières pour faire théâtre.

Après avoir été Compagnie associée au Théâtre des Clochards Célestes à Lyon en 2018-19, Courir à la Catastrophe a créé en mars 2021 la pièce *Alors j'éteins?*, écrite par Léa Carton de Grammont à la Comédie de Valence. Puis *Œuvrer son cri* a été créée en janvier 2022 au Théâtre des Célestins de Lyon, lors d'un focus sur le travail de la Compagnie, puis a été programmée au Théâtre de la Cité internationale en mars 2023.»

– ALICE VANNIER ET SACHA RIBEIRO

La compagnie Courir à la Catastrophe est en résidence au TCi de 2023 à 2025.



Portrait d'Alice Vannier ©Natacha Lambin

* L'ÉQUIPE

ALICE VANNIER Metteuse en scène

Après deux années au Conservatoire du 5^e arrondissement avec Bruno Wacrenier, Alice Vannier intègre, en 2014, l'ENSATT. En 2017 elle joue dans *L'expression du tigre face au moucheron* mis en scène par Daria Lippi. Elle crée, avec Sacha Ribeiro, la Cie Courir à la Catastrophe qui compte deux créations : *En réalités*, d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu (Double lauréat Prix Théâtre 13 2018 et Prix Célest'1 2019), qu'elle met en scène, et une co-création, *5 4 3 2 1 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*, écrite, mise en scène et jouée aux côtés de Sacha Ribeiro. En parallèle elle crée avec des camarades le Collectif A6 qui jouera sa première création *Que tu sais pas qui te mangera* au Théâtre des Clochards Célestes en mai 2020. Elle participe également, en tant que comédienne, à *La Parabole de Gutenberg*, écrit et mis en scène par Léa Carton de Grammont, au Théâtre des Clochards Célestes à l'automne 2019 ainsi qu'à *Black Mountain* de Brad Birch, mis en scène par Guillaume Doucet, tournée en 2020. Enfin, elle est collaboratrice artistique sur le spectacle *Jacqueline*, mis en scène par Olivier Martin-Salvan et a mis en scène *Prescriptions pour vivre en bonne société* à la Comédie de Valence en mars 2021 dans le cadre des Controverses.

MARIE MENECHI Collaboratrice à la mise en scène et à la dramaturgie

Marie Menechi intègre l'ENSATT en 2014 après s'être formé au Cours Florent puis au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris avec Bruno Wacrenier. Nouvellement diplômée, elle joue en 2018 dans *Berlin Sequenz* de Manuel Antonio Pereira, mis en scène par Marie-Pierre Besanger. Elle est également assistante à la mise en scène sur le spectacle *En réalités*, adapté de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu. Fin 2018, elle crée avec des membres de sa promotion de l'ENSATT le Collectif A6, dont le premier spectacle *Que tu sais pas qui te mangera*, sera créé au théâtre des clochards célestes printemps 2020.

LUCIE AUCLAIR Scénographe

Lucie entre aux Beaux-Arts de Marseille en 2009 et y débute une recherche picturale et un travail de sculpture sur bois. Elle collabore à la réalisation d'œuvres *in situ* en bois peint et s'associe à la construction de marionnettes géantes pour la Compagnie Les Grandes Personnes. Elle obtient le DNAP en 2012 et décide d'apprendre à travailler le bois, matériau de prédilection, durant deux années de formation professionnelle. C'est l'occasion pour elle de découvrir les univers des ateliers de construction et le monde du bâtiment. En 2015 elle intègre l'ENSATT dans la section scénographie. Durant trois années de formation, elle assiste le scénographe et marionnettiste Jean-Baptiste Manessier et travaille avec de nombreux intervenants, entre autres auprès de Pierre Meunier et Marguerite Bordat (Cie La belle Meunière) qui vont marquer sa pratique. Elle participe à la création de PTUM et scénographie le premier spectacle : *La Parabole de Gutenberg*. Elle aime que les techniques apprises en atelier, les manipulations de matière et la nature soient des sources d'inspiration. Elle travaille actuellement à l'écriture d'un spectacle sur la thématique de l'outil avec Elsa Maigne, artiste clown de la compagnie Bureaux des Pensées Perdues. En parallèle, elle collabore à des projets de création théâtrale entre autres pour la Cie La bande à Mandrin et la Cie Les rêves arrangés.

CLÉMENT SOUMY Concepteur lumière

Après une licence en arts du spectacles mention théâtre à Rennes, Clément intègre l'ENSATT dans la section Conception Lumière où il travaillera avec plusieurs metteurs en scène comme Ghislaine Drahi ou Michel Didym. Lors de son atelier de sortie, il assurera la conception lumière de *L'Espace Furieux* de Valère Novarina mis en scène par Aurélien Bory. Son mémoire de fin d'étude, consacré à la recherche d'une lumière hypnotique, lui permettra d'obtenir son diplôme en 2017. Il travaille avec Mathurin Bolze autour du spectacle de sortie de la promotion 29 de l'école de cirque du CNAC, assurant la conception lumière et la régie de la tournée 2017-2018 et fait la création lumière d'*En réalités* mis en scène par Alice Vannier.

ROBERT BENZ Créateur son, régisseur son

Robert Benz obtient un diplôme universitaire de technologie en Génie Électrique et Informatique Industrielle à l'université Lyon 1 en 2013 puis un Master en conception sonore à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle à Lyon en 2017. Il a ensuite travaillé en tant que créateur son, régisseur son et régisseur général avec le Centre National des Arts du Cirque, la compagnie Les hommes penchés, le groupe Zède et la compagnie Les Mains, les Pieds et la tête aussi (MPTA).

LÉA EMONET Costumière

Léa Emonet est costumière conceptrice-réalisatrice. Après une année d'arts appliqués et une formation de couture en région parisienne, elle se forme au métier de costumière pendant deux ans au DMA (diplôme des métiers d'art) de Lyon. Elle intègre l'ENSATT pour se spécialiser à la coupe historique et contemporaine du costume. Elle finit ses années d'études par un post-diplôme en conception costume. Elle acquiert de nombreuses expériences dans différents domaines (théâtre, cinéma, événementiel, publicité). Son parcours professionnel est partagé entre travail en atelier et création costume auprès de compagnie de théâtre.

ANNA BOUGUEREAU Comédienne

Anna Bouguereau a été formée au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris par Bruno Wacrenier et Stéphanie Farison. Depuis sa sortie d'école en 2014, elle a joué dans *Marsac*, film de fin d'étude de la Femis, réalisé par Fanny Sidney et Julien Dara et dans *Une Nuit au Soleil*, court-métrage produit par le GREC et réalisé par Étienne Larragueta. Au théâtre, elle joue dans *Casimir et Caroline*, de O. von Horvath, mis en scène par Léa Chanceaulme au Théâtre du Gymnase de Marseille en 2015, dans *4.48 Psychose*, mis en scène par Brune Bleicher au Théâtre de la Loge en 2016. En 2017, elle co-écrit *Visite*, un livre de poèmes érotiques. Début 2018, elle joue dans *En Réalités*, de Alice Vannier. Fin 2018, elle travaille avec Joris Lacoste dans le cadre des Talents Adami Paroles d'acteurs. Lors du Festival d'Avignon 2019, elle présente son solo *Joie* au Théâtre du Train Bleu. En 2020, elle joue dans *Brefs Entretiens avec des Femmes Exceptionnelles*, du Collectif Le Grand Cerf Bleu, dans le cadre du Festival Fabula Mundi à Rome. À l'Automne 2020, elle présentera sa deuxième pièce *Le Boxeur Invisible*, co-mise en scène avec Jean-Baptiste Tur, au Festival Fragments #8.

MARGAUX GRILLEAU Comédienne

Margaux Grilleau se forme au conservatoire d'Angers de 2007 à 2010 puis au conservatoire du 5^e arrondissement de Paris de 2010 à 2013. Elle joue en 2015 dans *Du sang sur les roses* puis en 2019 dans *Atomic man* de Julie Rossello Rochet mis en scène par Lucie Rébéré (Comédie de Valence). Elle joue dans plusieurs créations de Laura Thomassaint, comme *Je voudrais en aucun cas qu'on me vole ma mort*. En 2015, elle co-adapte et met en scène la nouvelle de Dostoïevski *Les nuits blanches* avec Carlos Carretoni puis adapte ce texte pour France Culture. Depuis 2016, elle participe aux éditions du Festival du Paon (Banon) et du Festival SITU (Veules-les-Roses). Elle joue dans *En réalités* mis en scène par Alice Vannier. Elle joue aussi dans la création collective *L'âge bête* mise en scène par Lara Marcou (CDN de Rouen). Elle rejoint l'équipe de Pauline Susini pour sa prochaine création *Des vies sauvages*. On pourra la voir en 2020 au théâtre de la flèche dans *Guilty*, écrit et mis en scène par Vincent Steinebach et au théâtre de la Manufacture-Avignon dans *L'île* du collectif Bajour mis en scène par Hector Manuel.

ADRIEN GUIRAUD Comédien

Adrien Guiraud se forme au conservatoire du 5^e arrondissement de Paris, puis il entre en 2011 à l'École régionale d'acteurs de Cannes (ERAC). En 2014, il joue dans *La famille Schroffenstein* de Kleist mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. En 2015 il joue dans *Reste(s)* (d'après *Guerre* de Lars Noren) mis en scène par Laureline Le Bris-Cep et dans *Transition* mis en scène par Vincent Steinebach. En 2016, il joue dans *Crtl-X* de Pauline Peyrade, mis en scène par Cyril Teste (reprise en 2018) et dans la création *La Gentillesse* de Christelle Harbonn (2016- 2017). En 2018 il joue dans *Partez devant* de Quentin Hodara, mis en scène par Laureline Le Bris-Cep (reprise en 2019), dans *Jusqu'ici tout va bien* du collectif Le Grand Cerf Bleu (reprise en 2019) et dans *En réalités* mis en scène par Alice Vannier. En février 2019, il joue dans la nouvelle création de Christelle Harbonn, *Épouse-moi, tragédies enfantines*. En 2020 il joue dans la création *Nos Solitudes* de Delphine Hecquet et dans *Les Premiers* de Jeanne Lepers.

SACHA RIBEIRO Comédien

Après 3 années passées au Conservatoire de Caen, Sacha Ribeiro intègre l'ENSATT à la rentrée 2014, où il travaille notamment avec Philippe Delaigue, Guillaume Lévêque, Dominique Pitoiset, Catherine Hargreaves et Aurélien Bory. En 2017, il co-crée la Cie Courir à la Catastrophe avec Alice Vannier. Il joue dans *En réalités*, mis en scène par Alice Vannier. Il co-écrit, co-met en scène et joue dans la seconde création de la compagnie, *5 4 3 2 1 J'EXISTE (même si je sais pas comment faire)*. À la rentrée 2018, il joue dans *Berlin Sequenz* mis en scène par Marie-Pierre Bésanger et il chante et joue avec Alain Reynaud dans *Les Êts Félix Tampon* Au Festival d'Alba et La Route du Cirque. En 2021 il joue dans *Alors j'éteins?*, troisième création de sa compagnie, à la Comédie de Valence et dans *Skylight*, de David Hare, mis en scène par Claudia Stavisky. En janvier 2022 il met en scène *Œuvrer son cri*, au théâtre des Célestins à Lyon lors d'un focus sur la compagnie.

SIMON TERRENOIRE Comédien

Simon Terrenoire se forme dans un premier temps au conservatoire de Nantes puis dans le cycle professionnel du conservatoire de Lyon. Il intègre par la suite la 27^e promotion de l'école nationale supérieure de la Comédie de Saint-Étienne dont il sort diplômé en 2017. Il travaille avec Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, Tiago Rodrigues lors de la 27^e édition de l'École des Maîtres, Pierre Maillet, Aristide Tarnagda, Hugo Mallon, la Compagnie la Dernière Baleine et Courir à la Catastrophe.

JUDITH ZINS Comédienne

En 2007, Judith Zins entre au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris où elle suit l'enseignement de Bruno Wacrenier. Elle rencontre ensuite Delphine Eliet à l'École du jeu et participe aux Enjeux Pro au 104 et joue dans *Ordonnes tes restes* avec La Cie du Théâtre Variable. En 2012 elle écrit et met en scène *Alone*, une pièce pour six acteurs qui sera jouée dans différents lieux à Paris comme Le Perchoir, Le Loft et au Centre du Marais. En 2015 elle écrit et met en scène *L'enfant Imaginaire*, une pièce jeune public et monte *Le 20 novembre* de Lars Noren. Judith écrit aussi pour la radio, un extrait de sa pièce radiophonique *Nos vices*, prétexte pour parler d'amour ainsi que son texte *Viens* ont été diffusés sur France Culture. Elle joue dans la pièce *Transition* de Vincent Steinbach et travaille au côté de Victor Assié pour la performance filmique *Shortcut* qui seront présentés tous deux au Théâtre Sylvia Monfort en 2018. La même année, Judith tourne également, pour le cinéma, pour la réalisatrice Eva Ionesco dans *Une Jeunesse Dorée* et dans le film *Online Billie* de Lou Assous. Elle joue dans *En réalités*, m-e-s par Alice Vannier.