

Elle brûle

Textes **Mariette Navarro**

Mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

Écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

Mar 17 au sam 21 mars à 20h

TnBA salle Vauthier – Durée 2h30



© Jean-Louis Fernandez

TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7

F 33032 Bordeaux

Tram C / Arrêt Sainte-Croix

Renseignements et location

Au TnBA - Ma > Sa, 13h > 19h

billetterie@tnba.org

T 05 56 33 36 80

www.tnba.org



Elle brûle

Textes **Mariette Navarro**

Mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

Écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

Mar 17 au sam 21 mars à 20h

TnBA salle Vauthier- Durée 2h30

Autour du spectacle

> Exposition

Pendant tout le temps du spectacle, vous aurez le plaisir de déambuler dans l'exposition « Musée d'une famille ordinaire » installée dans le hall d'accueil du TnBA. Avant le spectacle ou après le spectacle, prenez le temps nécessaire pour vous plonger dans le quotidien de cette famille... qui pourrait être la vôtre.

Renseignements : Marlène Redon / 05 56 33 36 62 / m.redon@tnba.org

> Bord de scène

Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le **jeudi 19 mars**

Elle brûle

Textes **Mariette Navarro**

Mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

Écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

Mar 17 au sam 21 mars à 20h

TnBA salle Vauthier – Durée 2h30

Charles et Emma forment un couple tout ce qu'il y a de plus ordinaire ; lui est médecin, elle vient de trouver du travail, leur fille unique prend des leçons de piano à domicile. Dans leur appartement, modeste, ils hébergent aussi la mère de Charles. A table, on parle de tout et de rien, selon l'humeur. Pourtant, la confusion mentale guette dans cet univers hyperréaliste. Inspirée par *Madame Bovary*, Mariette Navarro écrit, au fur et à mesure des répétitions, un texte cousu main pour six comédiens, et Caroline Guiela Nguyen construit un drame d'aujourd'hui, poignant, où le rire se mêle à la tension. *Elle brûle* raconte l'inexorable dérive d'une femme qui évolue entre sa cuisine à l'américaine, ses pots de fleurs et sa salle à manger, banale et fonctionnelle. Telle Gena Rowlands dans le film *Une femme sous influence* de John Cassavetes, Emma va progressivement s'enfoncer sans que son entourage s'en aperçoive. Ses proches la voient mais ne la regardent pas. Elle fait des efforts mais, enfermée en elle-même et dans cet appartement dont elle ne sort pas, elle achète tout et n'importe quoi, s'invente des emplois inexistantes, s'enferme dans des mensonges qui précipitent sa chute. Un conte à la folie ordinaire, aux confins du réel et du cauchemar.

Avec **Boutaina El Fekkak, Margaux Fabre, Alexandre Michel, Ruth Nüesch, Jean-Claude Oudoul, Pierric Plathier**

Scénographie **Alice Duchange** / Costumes **Benjamin Moreau** / Création Lumière **Jérémy Papin** / Création sonore **Antoine Richard** / Vidéo **Jérémy Scheidler** / Collaboration artistique **Claire Calvi** / Stagiaire à la dramaturgie **Manon Worms** / Régie générale **Serge Ugolini**

Avec la collaboration artistique de **Julien Fišera** à la dramaturgie et de **Teddy Gouliat-Pitois** au piano
Production déléguée **La Comédie de Valence centre dramatique national Drôme-Ardèche**
Coproducteur **Compagnie Les Hommes Approximatifs, La Comédie de Valence centre dramatique national Drôme-Ardèche, La Comédie de Saint-Étienne centre dramatique national, La Colline – Théâtre national, Comédie de Caen centre dramatique national de Normandie, Centre dramatique national des Alpes – Grenoble, Théâtre Olympia - Centre dramatique régional de Tours**
Ce projet a reçu l'aide à la création du **Centre National du Théâtre**

Création **le 4 novembre 2013, La Comédie de Valence centre dramatique national Drome-Ardèche**

Entretien avec Caroline Guiela Nguyen et Mariette Navarro

Propos recueillis par La Comédie de Valence, centre dramatique national de Drôme-Ardèche

Quel lien entretenez-vous avec les différents matériaux que tu cites dans le générique : le roman de Flaubert *Madame Bovary* ou les faits divers ?

Caroline Guiela Nguyen : Ce sont des sources d'inspiration. Comme pour notre précédent projet, *Se souvenir de Violetta* qui s'inspirait de *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas fils, notre travail consiste à extraire un univers et ses problématiques dans ce que nous propose le croisement de ces histoires pour, dans un deuxième temps, s'en emparer librement sur le plateau. Nous écrivons à partir d'improvisations. Pas une seule ligne n'est rédigée en amont. Cette forme d'écriture imbriquée dans le travail de plateau ne conçoit plus l'écriture uniquement comme un texte, des mots. Le corps des comédiens, leurs rythmes et leurs silences, leurs timbres de voix, leur histoire, tout cela coexiste sans hiérarchie avec ce qui sera, plus tard, un texte. C'est cela qui nous intéresse particulièrement dans ce genre de processus et son résultat : il témoigne toujours de la réalité dans laquelle nous sommes. Cette réalité c'est nous en 2011 d'une part et notre rapport à ces histoires, fictives ou réelles, de l'autre. Mariette Navarro écrit à partir de cette collision.

Quel est donc la place de Mariette Navarro dans ce dispositif ?

C. G. N. : Sa place est très claire. Mariette est l'auteur d'un spectacle qui commence à s'écrire au premier jour des répétitions. Mariette regarde, avec toute sa sensibilité d'écrivain et recueille. Chaque jour (nous en avons déjà fait l'expérience lors d'un laboratoire de recherche au CDN d'Angers) elle revient avec une proposition d'écriture. Le "résultat" sur papier peut être soit une archive très précise d'un moment qui nous a intéressé durant les improvisations, soit une écriture plus classique mais dont la source serait née d'une réalité des corps au contact d'un espace.

Pour avoir vu *Se souvenir de Violetta* et suivi de loin la création je sais que l'espace joue un rôle très important, tant dans le résultat final que dans le processus. Pourrais-tu m'expliquer pourquoi ?

C. G. N. : Oui, l'espace est une chose très importante dans notre travail. Il délimite de façon très claire les improvisations car il est présent au premier jour des répétitions. La raison de cela est très simple, être dans une cuisine ou dans une salle de bal, cela change tout, pour le regard du metteur en scène et le corps du comédien. Nous définissons donc avec Mariette mais aussi avec la scénographe Alice Duchange le lieu dans lequel les personnages vont exister. Le lieu préexiste au texte comme il y préexiste dans la vie. L'homme ne parle jamais dans un espace neutre. Il est dans le monde : chez lui, dans un jardin, dans un tribunal ou chez ses parents. Le lieu est imbriqué à la parole.

Est-ce une nouvelle forme d'écriture contemporaine ?

C. G. N. : Cette forme d'écriture pose la question du processus. Ce n'est donc pas l'écriture qui est en soit contemporaine, c'est le lieu pour la faire exister qui est au centre de nos préoccupations actuelles.

Mariette Navarro : Je ne dirais pas qu'il s'agit d'un « nouveau » mode d'écriture contemporaine, mais en tous cas il s'agit de rendre contemporaine l'écriture de la mise en jeu des textes.

Contemporaine dans le sens de concomitantes. Et brouiller les pistes d'une façon de faire traditionnelle qui voudrait que l'une (l'écriture) préexiste sur l'autre (la mise en scène). Je ne crois pas que les écritures de plateau soient si nouvelles que ça, mais ce qui les rend si difficiles à définir, à catégoriser, c'est qu'elles ont chacune leurs propres règles (créations collectives sans metteur en scène, théâtre sans texte, créations mêlant différents arts scéniques : cirque, danse, musique...). Ce qui définit ce que nous cherchons à faire avec *Elle brûle*, c'est justement que nous voulons construire un objet « en soi », avec ses règles propres. Où les éléments ne peuvent être pris séparément mais fonctionnent parce qu'ils sont ensemble. Il nous faudra trouver une logique propre et unique (et non pas une logique d'écriture, puis à partir de celle-là une logique de mise en scène). Penser l'objet théâtral comme un. Comme indivisible. Penser tous les éléments de la mise en scène dans cette logique-là. Accepter qu'il n'y ait pas une « adaptation » préalable ou un texte préalable. Il y aura, par contre, un immense travail préalable d'architecture, de construction, d'étayage et de logique. Immense, parce qu'il faudra que tous les éléments soient avancés ensemble. Au fur et à mesure. Qu'on ne laisse pas une pièce du puzzle pour après. Ça ne rentrera pas, ce ne serait alors que de la décoration, et pour l'instant, peu importe la décoration. Nous cherchons le fonctionnement, la machine. La logique interne, et unique, qui fera qu'on racontera quelque chose de nous, quelque chose du présent, quelque chose du plateau. C'est affirmer le théâtre comme un art total, composite, et non pas un art subordonné à un autre. Bien sûr chacun travaille à partir de sa place, et pour que les choses se répondent il faut bien qu'un des éléments soit avancé d'abord. Peut-être un lieu, peut-être une histoire, peut-être une rêverie autour de Flaubert, peut-être un mouvement, peut-être des présences particulières sur le plateau, pas nécessairement, en tous les cas, un « texte de théâtre ».

Du côté d'Emma, deux sujets reviennent sans cesse, celui de l'amour et celui de l'argent. Y vois-tu un lien ?

C. G. N.: J'ai vu récemment un film de Fassbinder, *je veux seulement que vous m'aimiez*. C'est l'histoire d'un homme ouvrier sur un chantier qui va s'endetter. Le titre n'a apparemment rien à voir avec le sujet du film et pourtant... il est magnifique. Magnifique pour ce qu'il raconte du lien entre l'argent et l'amour. Je ne m'endette pas pour vivre au-dessus de mes moyens, mais pour recevoir de l'amour. Et qu'est-ce que l'amour, le désir, sinon le premier témoignage d'un lien avec le monde ? Le raccourci nous donne cela : je paye pour me sentir lié au monde. Je m'endette pour participer au monde. On remarque d'ailleurs que bon nombre des personnes qui s'endettent, face à l'accumulation de leurs dettes et l'irrémediabilité de la sanction, se suicident : elles disparaissent du monde. Elles coupent le lien. Le jeune homme de Fassbinder coupe aussi le lien. Il « sort de l'humanité » en tuant gratuitement une personne. La dépression dans laquelle est plongée ce jeune homme et l'accumulation des moyens pour en sortir me parle profondément du personnage d'Emma. Emma est comme un personnage vide dont la quête est sans cesse de combler un trou. Ses moyens pour y arriver sont ses amants et ses achats. Une des choses qui m'ont arrêté chez Flaubert est sa façon très noire de faire correspondre la satisfaction qu'Emma éprouve à dépenser de l'argent et celle qu'elle ressent dans ses histoires d'amour.

L'une contamine l'autre et la gangrène. Je comprends grâce au film de Fassbinder que ce que cherche Emma ce n'est ni l'amour, ni le luxe. Ce qu'elle cherche c'est à exister, à ne pas pourrir... Je parle de décomposition car Flaubert nous propose souvent ce genre d'image : « Elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ? ». À cet endroit, Flaubert n'est pas un romantique, la notion de mélancolie va très mal à Emma car il y a une forme de beauté dans la mélancolie, le temps y est arrêté et le sujet contemple le monde de loin. Chez Emma, l'ennui n'a rien de beau ni

de complaisant, il est directement lié à la décomposition. Il y a donc une urgence et dans cette urgence, Emma prend de mauvaises décisions ! Emma croit savoir ce qu'elle cherche, mais elle ne le sait pas. L'amour, l'argent, la religion, la renommée... rien ne la remplit. Et nous, en l'imaginant, nous ressentons aussi cette impuissance devant le manque d'alternative à son malheur. Emma donc disparaît, dissoute par l'arsenic.

Du côté de Charles, tu me parles souvent de l'affaire Jean-Claude Romand, pourrais-tu définir aussi ce lien ?

C. G. N. : Jean-Claude Romand est resté pendant plus de quinze ans dans le mensonge, faisant croire à sa femme, parents, enfants et amis qu'il était médecin à l'OMS alors qu'il passait ses journées sur un parking... La fin est tragique, au moment où le secret était sur le point de se découvrir, il tue sa femme ses enfants et ses parents et met feu à sa maison. Au-delà de sa double vie, des dettes qu'il contracte, une chose m'interpelle, au sujet de sa femme : comment pendant 15 ans, peut-on vivre à côté d'une personne sans jamais percer le secret ? Comment à l'intérieur du lien le plus resserré peut se former une zone si aveugle ? Par écho, je pose la question à Charles. Comment peut-il passer à côté des amants de sa femme et de ses dettes ? Résoudre la question en s'imaginant que J.-C. Romand ou Emma sont de grands menteurs face à de grands dupes ne me satisfait qu'à moitié. Ainsi, serait-il extrême de dire que Charles ou la femme de J.-C. Romand participent inconsciemment à la construction de ce mensonge ? À son procès, Jean-Claude Romand avouera avoir tué son entourage proche pour qu'il n'ait pas à subir l'effondrement de son monde. Comme si, lui-même, avait pressenti que l'aveu de ce qu'il était allait créer non pas uniquement une immense sensation de trahison, mais véritablement un tremblement identitaire chez l'autre, chez sa femme. Ainsi, je reviens du côté de la femme de J.-C. Romand ou de Charles. N'est-il pas plus confortable, psychologiquement, présentant le tremblement que le dévoilement de la réalité peut engendrer, n'est-il pas plus simple de démarrer un processus d'aveuglement, comme par instinct de protection ? Claude Arnaud écrira dans son livre *Qui dit je en nous ?* en parlant de l'affaire Romand et de Martin Guerre : « le mensonge est à l'endroit où on l'attend. » Flaubert dira à la fin du roman : « Charles n'était pas de ceux qui descendent au fond des choses ; il recula devant les preuves, et sa jalousie incertaine se perdit dans l'immensité de son chagrin. » Cela me fait penser à un de mes films préférés, *Festen* de Thomas Vinterberg. Le fils revient lors d'un repas et dit tout haut ce que tout le monde a refusé de croire : il dénonce le père incestueux. Deux figures se révèlent alors devant le poids de cet aveu : celle du frère aîné qui refuse totalement l'aveu du cadet au point de le frapper, au point de le jeter hors de la maison et de l'attacher à un arbre. Ce qui se joue dans cet aveu est terrible pour lui : admettre cela de son père, c'est bien évidemment admettre l'horreur de l'acte mais c'est surtout anéantir la construction de soi à travers la figure paternelle. Une autre figure tout aussi intéressante est celle de la sœur : savait-elle ce qui se passait dans le bureau de son père ? La question de savoir ou de ne pas savoir est ici abyssale. Quand on demande lors de son procès à Véronique Courjault si elle se savait enceinte, elle tente cette réponse : « je le savais, mais je ne le savais pas... ».

Si je parle ici de *Festen*, de l'affaire à Romand ou encore du cas Courjault c'est qu'ils ont en commun la cellule familiale et je pense profondément que ce genre d'aveuglement se joue uniquement à cet endroit. La chose est paradoxale : c'est précisément parce que nous connaissons l'autre, parce qu'il est notre frère ou notre femme que nous pressentons le secret par le hiatus, le temps en trop, le silence en moins, mais instinctivement nous pressentons aussi le danger, les premières secousses du tremblement. Ainsi à l'imminence du dévoilement du secret, aux mots de l'aveu qui seraient lâchés comme un fauve dans la vie de l'autre nous tournons le regard et nous créons justement de l'indicible, de l'inimaginable, de l'informulable. Il me paraît donc évident que



les plus grands aveuglements se jouent précisément au centre de ces rapports car ce sont ces mêmes rapports qui nous constituent. Mais il est beau aussi de se formuler que si le secret de l'autre peut participer à notre propre chute c'est qu'une part de nous est aussi construite dans l'autre. Le secret d'Emma est à la fois le fossé qui la sépare de son mari et le lien qui leur permet de vivre.

L'équipe artistique

Mariette Navarro – Auteur

Mariette Navarro est née à Lyon en 1980, où elle vit encore de temps en temps. Après des études de Lettres Modernes et d'Arts du Spectacle, elle est formée en tant que dramaturge à l'école du Théâtre National de Strasbourg (2004 à 2007). Elle travaille depuis à des missions très variées qui ont pour point commun de lier écriture et théâtre: travaux rédactionnels, collaborations artistiques pour différentes compagnies, notamment la Cie du Veilleur et la Cie des Hommes Approximatifs, comités de lecture, ateliers d'écritures ponctuels ou réguliers. Elle a également obtenu les encouragements du Centre National du Théâtre pour *Nous les vagues* en décembre 2010. Ses trois premiers livres parus vivent chacun de belles aventures : *Alors Carcasse* est paru en mars 2011 chez Cheyne éditeur, dans la collection Grands Fonds. Il a obtenu le prix Robert Walser du premier livre en 2012. Plusieurs projets d'adaptation scénique sont en cours. Il a notamment été lu à plusieurs reprises par Denis Lavant. *Nous les vagues* suivi des *Célébrations* est paru aux éditions Quartett en mai 2011. Commencé à écrire en Algérie à l'occasion d'une résidence d'écriture à l'initiative de la Cie Gertrude II, il a été créé en mars 2012 au Théâtre de la Tête Noire par Patrice Douchet. *Prodiges®* est paru aux éditions Quartett en mai 2012. Commande de la Cie du Veilleur, pour du théâtre en appartement et pour trois comédiennes (Aurore Déon, Caroline Maydat et Johanna Silberstein) il a été créé en octobre 2012 dans une mise en scène de Matthieu Roy, au théâtre de Thouars.

Caroline Guiela Nguyen – Metteur en scène

D'abord étudiante en sociologie, elle s'inscrit en Arts du Spectacle à l'université de Nice et suit en parallèle les Ateliers de L'ERAC comme comédienne. En 2004, elle entre en classe professionnelle au Conservatoire d'Avignon. Elle intègre en 2006 l'école du Théâtre national de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig comme élève en section mise en scène. Elle fonde en 2008 les Hommes Approximatifs, compagnie implantée en Région Rhône-Alpes. Avec la compagnie, elle signe six créations : *Andromaque (Ruines)*, d'après Racine, en 2007 ; *Macbeth (Inquiétudes)*, d'après Shakespeare, Kadaré et Müller, en 2008 ; *Tout doucement je referme la porte sur le monde*, d'après le journal intime d'Anaïs Nin, en 2008 ; *Se souvenir de Violetta*, créé à La Comédie de Valence en 2011 ; *Le Bal d'Emma*, créé à Montélier en mai 2012 pour le festival Ambivalence(s), *Elle brûle*, créé à la Comédie en 2013. Elle a également créé à La Comédie de Valence *Ses mains*, quatre microfictions autour de l'infanticide. Caroline Guiela Nguyen donne régulièrement des stages, notamment avec les étudiants de l'École de la Comédie de Saint-Étienne en mars dernier ou avec le public de La Comédie de Valence en octobre...Membre du Collectif artistique de La Comédie de Valence, elle est artiste associé de La Colline – théâtre national et du Théâtre Olympia, Centre dramatique régional de Tours.

La compagnie Les hommes approximatifs

La Compagnie les Hommes Approximatifs a été créée en 2007. Elle réunit Caroline Guiela Nguyen (metteur en scène), Alice Duchange (scénographe), Benjamin Moreau (costumier), Jérémie Papin (créateur lumière), Mariette Navarro (auteure), Antoine Richard (créateur sonore) et Claire Calvi (collaboratrice artistique). Depuis 2009, la Compagnie est implantée à Valence, en région Rhône-Ipes, et est associée à la Comédie de Valence – Centre Dramatique National Drôme-Ardèche, au Théâtre Olympia – Centre Dramatique Régional de Tours et à La Colline – théâtre national.

Les spectacles et espaces de recherche : *Andromaque (Ruines)*, d'après Racine, créé en 2007. Le spectacle a été présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Art du Flex, Bordeaux et au Festival International de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de la Réunion ainsi qu'au Théâtre National du Luxembourg. *Tout doucement je referme la porte sur le monde*, d'après le journal intime d'Anaïs Nin a été créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre National du Luxembourg en 2008. La compagnie les Hommes Approximatifs a mis en espace *Gertrude* de Einar Schleeff au Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis en juin 2009. *Mémoire d'elles*, pièce radiophonique, a été réalisée en maison de retraite à Strasbourg. Cette création s'inspirait du texte de Marguerite Duras *Moderato Cantabile*.

Se souvenir de Violetta est créé à La Comédie de Valence en 2011 puis présenté au Théâtre National du Luxembourg.

Boutaina El Fekkak – Comédienne

Après un baccalauréat scientifique au Lycée français de Rabat, elle part étudier la philosophie en anglais à Montréal. Le cours sur les existentialistes la décide : elle habitera Paris et fera du théâtre. Diplômée en 2007 de l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig, elle travaillé depuis avec Alain Ollivier (Elvire, *Le Cid*), Hervé Pierre, Bruno Bayen (*Les Femmes Savantes*), Julien Fisera, Philippe Delaigue, Marie Ballet, Jean Bellorini, Frank Verduyssen pour TG Stan), Caroline Guiela Nguyen. En parallèle, elle crée sa compagnie, Les 3 Mulets-Théâtre de contrebande, avec Ali Esmili et Claire Cahen.

Margaux Fabre – Comédienne

Margaux Fabre est une jeune comédienne de 19 ans. Elle fait ses premières expériences théâtrales au sein du club théâtre du Collège de Montgeron où elle interprète les rôles d'Antonia dans *Faut pas payer* de Dario Fo et de Betty dans *Un air de famille*. Elle intègre ensuite un groupe de théâtre amateur dirigé par Sébastien Paradis de la Compagnie C'est la vie durant deux ans. C'est lors d'un stage au sein de l'option lourde Théâtre du Lycée Rosa Parks en 2011 qu'elle rencontre Caroline Guiela Nguyen.

Jean-Claude Oudoul – Comédien

Comédien depuis vingt ans, il participe à des spectacles pour enfants. Son goût du public le pousse à créer aussi bien des spectacles de rue que des spectacles de café-théâtre. Il enrichit son activité artistique par des interventions événementielles. Il suit aussi des stages avec Laurent Gutmann, Irène Bonnaud et Caroline Guiela Nguyen, qui l'invite au *Bal d'Emma* à l'issue d'un stage en 2011.

Ruth Nüesch – Comédienne

Institutrice pendant treize ans, elle met en scène de nombreux spectacles avec ses élèves, principalement autour des contes de Grimm. Suite à son arrivée en Ardèche, elle va suivre le travail de la troupe permanente de la Comédie de Valence à partir de 2002. Elle participe au comité de lecture pendant près de 7 an, à travers lequel elle découvre les écritures théâtrales contemporaines. Elle rencontre Christophe Perton qui l'intègre à sa création du *Woyzeck* de Georg Büchner en 2003. Suite à un stage dirigé par Caroline Guiela Nguyen, elle rejoint son équipe de création pour *Se souvenir de Violetta* en 2011 puis *Le Bal d'Emma* en 2012. Elle participe également à *...du Printemps !* de Thierry Thieû Niang, créé en 2011 à La Comédie de Valence.

Alexandre Michel – Comédien

Il suit les cours de théâtre du *Vélo Volé* avec François Havan. En 2002, il rejoint la compagnie d'Ariane Mnouchkine, Le Théâtre du Soleil, où il participe aux deux volets du *Dernier Caravansérail*. En 2006, il interprète les rôles d'Arnaud et du secouriste dans *Les Éphémères*. Plus récemment il a travaillé sous la direction de Jeremy Lippmann (*L'affaire de la rue de Lourcine*). En 2011, Il fait partie des équipes finalistes du concours du Théâtre 13/jeunes metteurs en scène avec *Voilà donc le monde !* création collective d'après *Les Illusions perdues* de Balzac. Il travaille également avec Gwenaël Morin sur *Introspection* de Peter Handke puis sur un cycle Fassbinder. Au cinéma, il travaille notamment sous la direction de Raoul Sangla, Deniz Gamze Ergüven, Emmanuelle Spadacenta, Gianni Amelio et Audun Nedrelid. Il entame une collaboration avec Caroline Guiela Nguyen sur *Le Bal d'Emma*.

Pierric Plathier – Comédien

Après un DEUG de lettres modernes à l'Université Lyon 2 et une formation à La Scène sur Saône (Lyon), il intègre l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Il a joué notamment dans *Le Garçon du dernier rang* de Juan Mayorga, mis en scène par Jorge Lavelli. Chanteur et musicien, il réalise des créations professionnelles avec le Théâtre du Parapluie à Lyon. Il a joué dans *Le Bal d'Emma* créé par Caroline Guiela Nguyen en 2012 à La Comédie de Valence.

Elle brûle

Textes **Mariette Navarro**

Mise en scène **Caroline Guiela Nguyen**

Écriture au plateau **Les Hommes Approximatifs**

Mar 17 au sam 21 mars à 20h

TnBA salle Vauthier- Durée 2h30

Informations pratiques

Renseignements et location au TnBA du mardi au samedi de 13h à 19h

T 05 56 33 36 80 // M billetterie@tnba.org

Tarifs *

Plein : 25 € / **Réduit** : 12 €

Abonnés : de 9 € à 17 € / **carte pass TnBA** : 14 €

CE partenaires (sur présentation des cartes CLAS, Cézam, Club Inter-entreprises) : 18 €

Kiosque Culture : 16 € sur les places utilisées le jour-même

Groupes (associations, groupes d'amis...) à partir de 10 personnes pour un même spectacle : **Plein tarif** 15 € **Tarif réduit** 10 €

(Service des relations avec le public 05 56 33 36 62/68/83)

* Des conditions particulières existent pour chaque tarif

Locations et abonnements en ligne sur www.tnba.org

J-15 15 jours avant chaque spectacle, un nombre limité de places est remis à la vente afin de permettre à ceux qui n'ont pas pu ou pas souhaité choisir leurs places en début de saison, de le faire.

TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7

F 33032 Bordeaux

Tram C / Arrêt Sainte-Croix

Renseignements et location

Au TnBA - Ma > Sa, 13h > 19h

billetterie@tnba.org

T 05 56 33 36 80

www.tnba.org