

THEATRE DU LOUP

Dossier de presse



Christophe Raynaud de Lage

La puce à l'oreille

Georges Feydeau

Une création de L'Autre Compagnie

Du 17 avril au 6 mai 2012

La puce à l'oreille

Georges Feydeau

Une création de
L'Autre Compagnie

Au Théâtre du Loup
Du 17 avril au 6 mai 2012

Mardi, jeudi et samedi à 19h
Mercredi et vendredi à 20h
Dimanche à 18h (lundi relâche)

Tournée

Le Crochetan, Monthey, le 11 mai 2012
Théâtre Bicubic, Romont, le 13 mai 2012
Théâtre Benno Besson, Yverdon, le 15 mai 2012

Administration

Rachel Deléglise
Rachel.deglise@bluewin.ch
+41 79 322 95 59

Production

L'Autre Compagnie
Rue du Lièvre 7
1227 Les Acacias – Genève
julien.george@gmail.com
+41 78 896 15 85

Mise en scène
Assistanat

Julien George
Mariama Sylla

Avec

Laurent Deshusses :
Victor Emmanuel Chandebise, Poche
David Casada :
Camille Chandebise
Frédéric Landenberg
Romain Tournel
Khaled Khouri :
Dr Finache
Diego Todeschini :
Carlos Homenidès de Histangua
Thierry Jorand :
Augustin Ferrailon
Julien Tsongas :
Rugby
Raphaël Vachoux :
Etienne
Dominique Gubser :
Raymonde Chandebise
Mariama Sylla :
Lucienne Homenidès de Histangua
Léonie Keller :
Eugénie
En cours :
Antoinette

Scénographie
Son
Lumière
Costumes
Maquillages

Khaled Khouri
Renaud Millet-Lacombe
Jean-Philippe Roy
Maria Galvez
Katrine Zingg

THEATRE DU LOUP

10, ch. de la Gravière, 1227 Acacias - GENEVE
Contact: 0041 22 301 31 00
info@theatreduloup.ch www.theatreduloup.ch

L'histoire

« N'est-elle pas plus morale, l'union libre de deux amants qui s'aiment, que l'union légitime de deux êtres sans amour ? »

G. Feydeau

Victor-Emmanuel Chandebise, directeur d'une compagnie d'assurances, n'honore plus sexuellement sa femme Raymonde. Celle-ci le soupçonne alors d'adultère et décide de lui tendre un piège en lui faisant donner rendez-vous anonymement dans un hôtel de petite vertu – le Minet Galant – à Montretout.

Monsieur Chandebise ne sait pas que le garçon d'étage, Poche, est son sosie, et comme il mène une vie rangée, il cède sa place à son ami Tournel qui est amoureux de Raymonde, tandis que Raymonde y envoie son amie Lucienne, dont le mari, Carlos Homenidès de Histangua, est un jaloux invétéré.

Or, dans cet endroit où ne vont que les couples mariés, « mais pas ensemble », se sont donnés rendez-vous Camille, neveu de Chandebise qui ne sait pas prononcer les consonnes, et Antoinette, la cuisinière mariée à Étienne qui, elle, n'accepte pas son infortune.

Le tenancier Ferrailon et sa femme ont inventé un habile subterfuge pour les amants surpris en flagrant délit...

Mais quand trop de couples réclament la même chambre, la mécanique s'emballe et la situation caracole de quiproquos en mensonges...

Un classique de la comédie de mœurs.



Le projet

« Si vous comparez la construction d'une pièce à celle d'une pyramide, on ne doit pas partir de la base pour arriver au sommet, comme on l'a fait jusqu'ici. Moi, je retourne la pyramide : je pars de la pointe et l'élargis le débat. »

G. Feydeau

Quand on pense à Feydeau, on pense aux portes qui claquent, au salon bourgeois, aux situations rocambolesques dans lesquelles sont entraînés les personnages malgré eux...

La puce à l'oreille a été écrite en 1907. L'auteur y impose une dramaturgie extrêmement précise et empreinte d'une grande logique dans laquelle il faut s'immerger. Sans contredire l'écriture de l'auteur ni changer la nature de la pièce, notre volonté est de situer l'acteur au centre du projet, c'est-à-dire se défaire du superflu afin que les spectateurs se concentrent principalement sur le jeu des comédiens.

Les personnages de Feydeau sont toujours pris dans un ahurissant concours de circonstances. Dans *La puce à l'oreille*, le déclencheur de cet engrenage est une lettre que Raymonde Chandebise fait écrire par son amie pour prendre en faute son mari qu'elle soupçonne d'adultère. Dès lors, les quiproquos s'enchaînent à une vitesse folle et les personnages réagissent plus qu'ils n'agissent. Ils ne sont ainsi soumis qu'à leur impulsivité, leurs réactions instantanées et non à la raison.

Nous désirons que la « grande mécanique » imposée par Feydeau soit, en bonne partie, prise en charge par la scénographie, le son et la lumière, afin de rendre compte du fait que les personnages sont manipulés par plus grand qu'eux et que l'auteur ne leur octroie jamais le temps de la réflexion. L'aspect burlesque des rapports qui les lient sera souligné par l'univers dans lequel ils évolueront pour permettre aux acteurs de les interpréter avec sincérité, tout en respectant les rythmes soutenus engendrés par le texte.

D'autre part, les situations de la pièce sont rarement induites par le langage, mais souvent par l'action et les mouvements des personnages, plus précisément par leurs entrées et sorties. En effet, c'est parce que tel ou tel personnage se retrouve au mauvais endroit, au mauvais moment qu'il engendre une série de réactions en chaîne qui font avancer l'histoire. Les apparitions et disparitions forment, en quelque sorte, l'ossature de la farce. Il est donc indispensable de mettre en valeur les passages des acteurs entre le hors-scène et la scène.

Pour ces différentes raisons, nous ne créerons pas un décor à proprement parler, mais plutôt un assemblage d'accessoires et d'éléments de construction modulables qui deviendront des appuis de jeu pour les comédiens et qui, par leur apparence pouvant s'inspirer de l'époque du début du 20^{ème} siècle, projeteront le spectacle dans une atmosphère qui lui sera propre. De surcroît, ils permettront de multiples circulations (entrées/sorties), tout en utilisant des solutions purement théâtrales.

Nous désirons une mise en scène de *La puce à l'oreille* qui puisse faire écho à notre époque en bousculant les clichés du théâtre de boulevard, et dans laquelle transparaisse la déchéance de la bourgeoisie du début du 20^{ème} siècle qui allait s'encanailler dans les hôtels borgnes sans remords ni questions. N'oublions pas que Georges Feydeau fut un grand noctambule cocaïnomané...

La genèse et les intentions

Entretien avec Julien George – metteur en scène

D’où te vient cette envie de monter *La puce à l’oreille* ?

Tout d’abord, je dois dire que je suis, ces dernières années, dans un processus personnel qui me pousse à revenir sur les origines de mon envie de théâtre. De même que mettre en scène *Quai Ouest* de Koltès (au Loup en 2009) était pour moi une façon d’explorer l’influence qu’avait pu avoir Claude Stratz – pédagogue et metteur en scène – sur mon travail, me confronter à Feydeau est un moyen de me rapprocher de ce qui avait confirmé ma « vocation » alors que j’interprétais le rôle de Camille Chandebise à l’occasion d’un atelier théâtre lorsque j’étais adolescent. Monter *La puce à l’oreille*, c’est donc un retour aux sources, la possibilité de m’approprier ce qui fut fondateur pour moi.

Ensuite, il y a l’envie d’un acteur – Laurent Deshusses – que j’ai côtoyé à plusieurs reprises sur les plateaux de théâtre et de cinéma. C’est en observant son jeu que l’idée de la pièce m’est revenue à l’esprit. Il a, selon moi, « le rythme intérieur » pour jouer du Feydeau. Le double rôle de Chandebise/Poche est à son exacte mesure par la virtuosité et le rythme comique qu’il exige.

Qu’en est-il des thématiques de la pièce ?

La puce à l’oreille traite, comme toutes les pièces de Feydeau, de l’infidélité dans le couple, une thématique universelle et intemporelle. Mais ce qui est à relever, c’est le fait qu’elle traite ce sujet à tous les niveaux de personnages. Les bourgeois comme leurs domestiques vivent les mêmes « aventures ». C’est grâce à cela que se dégage de la pièce une sensation de machine infernale, de tourbillon.

En allant plus loin, on peut dire que *La puce à l’oreille* pose passablement de questions sur le rapport que chacun entretient avec sa condition sociale. Cela peut paraître incongru en parlant de Feydeau, mais il se trouve qu’il brosse, dans ses pièces, un portrait critique de son époque, de son milieu, de ses contemporains. Il utilise pour ce faire des leviers relevant du comique de situations, de la farce, du burlesque, ce qui donne au spectateur la distance nécessaire pour pouvoir se projeter dans les situations qu’il développe. Dans *La puce à l’oreille*, le fait même que Chandebise, un bourgeois directeur d’une compagnie d’assurances, possède comme sosie le garçon d’étage d’un hôtel « de petite vertu » donne le ton : le même visage pour deux personnages issus de classes sociales diamétralement opposées. Tous les quiproquos qui vont suivre seront issus de ce postulat de départ invraisemblable.

Quels sont les paramètres les plus importants pour toi dans la mise en scène de ce projet ?

D’abord une équipe ! Mon mot d’ordre, c’est la troupe !

D’une façon générale, la mise en scène implique pour moi que l’acteur soit au centre du projet, dans le sens où la majeure partie de la matière créative est issue des acteurs. Mon travail s’attache à révéler aux acteurs ce qu’eux-mêmes produisent. Il s’agit d’une forme de dialogue entre eux et moi qu’il m’est indispensable d’entretenir.

Pour cette production particulière, la distribution est large et éclectique. La notion de troupe que je pourrai induire sera d’autant plus essentielle. [...]

L’écriture de Feydeau exige une énorme écoute entre les protagonistes, une attention jamais relâchée. Il faut, par conséquent, que le groupe d’acteurs soit le plus homogène possible. A cette fin, j’ai fait appel à trois personnes très en amont dans la préparation, afin de former une équipe réduite de réflexion autour du projet et d’être ainsi à même de proposer aux acteurs un univers fort dans lequel ils pourront se plonger ensemble dès la première séance de répétitions.

La puce à l’oreille ne sera pas mon premier spectacle. Même si l’univers théâtral de mes diverses productions est très différent, je perçois mon travail comme une continuité. C’est pourquoi le fait de monter cette pièce au Théâtre du Loup est important pour moi. C’est la possibilité d’entretenir avec ce lieu et les personnes qui le font vivre une relation de confiance et de fidélité. Le spectacle est d’ailleurs pensé pour le lieu.

La scénographie

Par Khaled Khouri – scénographe

En premier lieu, quelques termes à prendre en considération :

- situer l'acteur au centre du projet
- importance du passage entre le hors-scène et la scène
- transposition du contexte historique

Ainsi que :

« Lorsque je suis devant mon papier, et dans le feu du travail, je n'analyse pas mes héros, je les regarde agir, je les entends parler ; ils s'objectivent en quelque manière, ils sont pour moi des êtres concrets ; leur image se fixe dans ma mémoire, et non seulement leur silhouette, mais le souvenir du moment où ils sont entrés en scène et de la porte qui leur a donné accès. Je possède ma pièce comme un joueur d'échecs son damier. J'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont mes personnages) y ont occupées. En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées et successives. Elles se résument à un certain nombre de mouvements. Et vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite le principal don du dramaturge. »

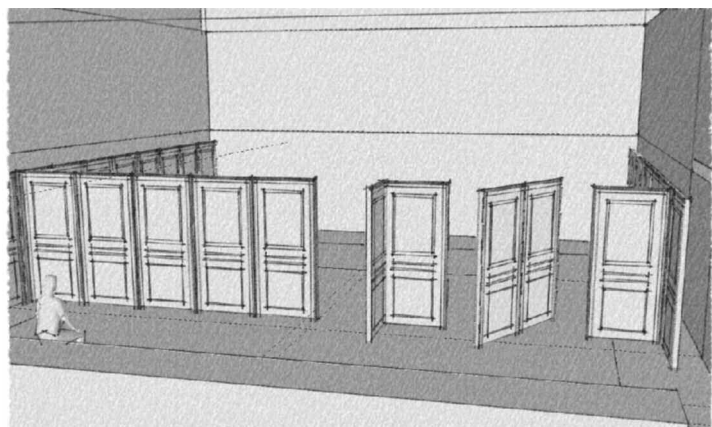
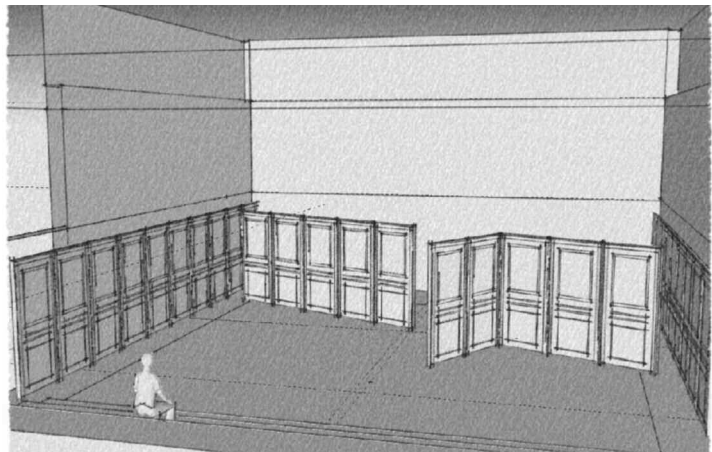
G. Feydeau

En synthétisant ces notions nous avons imaginé la structure de base de notre décor :

« **Le paravent-porte** »

Notre intention est d'utiliser une porte comme on pourrait se servir d'un paravent au théâtre pour se cacher, circuler autour, devant, derrière et au-dessus avec en plus la possibilité de pouvoir le traverser et ainsi offrir la fonction des entrées et sorties de scène.

Le décor sera donc constitué d'un assemblage de portes qui formeront de grands panneaux mobiles. Ces portes pourront avoir plusieurs fonctions : ouverture ou battants, paroi décorative, mur, entrée secrète ou déguisée ou comme un pan réversible pour le système de tournette du lit de l'acte II. Ainsi, selon leur disposition, en laissant certaines portes ouvertes ou fermées et en ajoutant un mobilier réduit au nécessaire, on peut suggérer des espaces intérieurs cloisonnés, à vue ou cachés.



Ce dispositif aura pour intérêt une circulation infinie entre les différentes portes créant des espaces multiples. Le bal des comédiens offrira une vision pour le public de la mécanique spécifique de La puce à l'oreille. Les spectateurs pourront se perdre dans ce labyrinthe. Cependant, l'univers particulier proposé leur permettra de garder la distance nécessaire pour rester témoin du drame qui se déroulera devant eux.

Pour les changements de lieux entre les actes, nous modifierons simplement la place des grands panneaux et la position des portes. De plus, le traitement radical de l'éclairage dans ses couleurs participera aux transformations du lieu et de l'atmosphère, nous transportant, selon les besoins, tantôt vers un univers réaliste, tantôt dans un monde plus décalé, plus onirique.

En ce qui concerne l'aspect général, la décoration et les costumes garderont la forme du début du XXème siècle mais seront soulignés par des traits grossiers (peut-être dessinés en noir et blanc), suggérant que les acteurs évoluent dans une grande case de bande dessinée. Cette esthétique forte assumera la partie burlesque et historique de la pièce, et maintiendra les protagonistes « enfermés dans leur bulle ». La hauteur des portes et l'échelle du décor seront légèrement disproportionnées et accentueront cet effet. Les personnages se retrouveront donc emprisonnés dans cette grande machine démesurée qu'ils ne pourront contrôler.

Le son

Par Renaud Millet-Lacombe – création son

A travers la bande son, nous nous efforcerons de mettre en évidence plusieurs éléments :

Tout d'abord le côté « mécanique imposée » de la pièce. Le sentiment qu'elle est plus forte que les personnages. Sensation de machine infernale.

Le rythme de l'écriture, le côté « cocaïné » de l'enchaînement des événements, des rebondissements, des réactions en chaîne, tel un flipper ou un jeu de dominos.

Nous soulignerons aussi l'aspect chorégraphique, clownesque, ubuesque.

Nous tenterons de traiter le tout avec un ton burlesque. Dans une direction à mi-chemin entre Tati et Les temps modernes de Chaplin.

La musique sera issue de bruit d'objets et d'événements. Peut-être un son pourrait-il ainsi être attribué à chacune des portes du dispositif. Ce sera ce tout sonore qui, orchestré, dégagera la musique. Une musique des sons plus que d'instruments (les portes, des talons sur le sol, mécanique de la tournette du lit, sonnette, bagarres,...).

Quelques mots clés pour nous guider dans la construction de cette ambiance sonore :

Engrenage, mécanique, Vian, Tati, tic-tac, rebonds, réactions en chaîne, dominos, enfance, clown, piano mécanique, piano désaccordé, bagarre, ziiiiing, 1907, gramophone, course, flipper, opérette, cabarets, cocaïne, surprise, bourgeoisie, palais de Camille, danger, burlesque.

L'auteur



Georges Feydeau naît à Paris le 8 décembre 1862.

Ernest Feydeau, son père, était à la fois boursier, directeur de journaux et romancier. A 40 ans, il a épousé Lodzia Zelwska, juive polonaise âgée de 20 ans. De cette union, naîtront Georges en 1862 et Valentine en 1866. Très belle femme, Lodzia aura de nombreuses aventures, notamment parmi les plus hautes personnalités de l'empire.

Très tôt, Georges se passionne pour le théâtre. Il cultive également la peinture. A 26 ans, il épouse Anne-Marie Carolus-Duran, fille du célèbre peintre dont il a été l'élève. Ils auront quatre enfants. Georges s'efforce de mener une vie stable et réglée. Cela ne dure qu'un temps et il renoue bien vite avec ses anciennes habitudes de noctambule. Il ne peut se passer de la vie nocturne, du Boulevard, de Chez Maxim's, où il trouve la plus grande partie de son inspiration, du jeu - où il perd des sommes faramineuses - et des femmes. Peu à peu le couple se délite. Anne-Marie entretient une liaison avec un homme plus jeune qu'elle. Georges ne le supporte pas, quitte le domicile conjugal et s'installe à l'hôtel Terminus, en face de la gare Saint-Lazare. Il y restera dix ans. En 1909, le couple divorce.

A l'approche de la quarantaine, Georges Feydeau est las du métier d'auteur dramatique, et plus particulièrement du vaudeville, mais il doit gagner de l'argent. Ses revenus sont certes énormes grâce aux reprises de ses succès dans le monde entier, mais insuffisants pour subvenir à ses dépenses. Il s'adonne à de nouveaux plaisirs : il s'intéresse notamment aux jeunes gens, plus particulièrement aux grooms des grands hôtels, et à la cocaïne pour stimuler ses facultés créatrices.

En 1919, atteint de la syphilis, il est hospitalisé à Rueil-Malmaison. Il souffre de troubles psychiques et n'hésite pas alors à se présenter comme le fils naturel de Napoléon III et à s'y identifier.

Il meurt à l'âge de 58 ans.

Biographies



Julien George, diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Genève en 2000, a notamment travaillé, au théâtre, sous la direction de Claude Stratz, Jean Liermier, Anne-Marie Delbart, Jean-Louis Hourdin, Brigitte Jaques, Richard Vachoux, Valentin Rossier, Lorenzo Malaguerra et Anne Bisang, et, au cinéma, sous la direction de Patricia Plattner, Léa Fazer, Xavier Ruiz, Pierre Maillard, Frédéric Landenberg et Denis Rabaglia. Il a créé en 2000 La compagnie clair-obscur et en a signé deux mises en scène pour les spectacles *Le Miracle* et *Sous les yeux des femmes garde-côtes*. Il dispense des cours d'interprétation au conservatoire d'Art Dramatique de Genève, en section préprofessionnelle. En 2009, il a mis en scène *Quai Ouest* de B.-M. Koltès au Théâtre du Loup avec L'Autre Compagnie dont il est le fondateur. Entre septembre 2009 et juillet 2011, il occupe le poste de responsable de formation de la filière Bachelor Théâtre à la Manufacture - Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande



Mariama Sylla travaille régulièrement au théâtre ou dans des spectacles musicaux, parfois à la télévision et au cinéma.

Au théâtre, elle a joué sous la direction, notamment, de Claude Stratz, Charles Joris, Martine Paschoud, Gilles Laubert, Philippe, Raoul Pastor, Georges Guerreiro, Dominique Catton.

Au cinéma, c'est entre autres Léa Fazer qui la fait tourner dans *Bienvenue en Suisse*. Jérôme Porte lui confie un rôle dans la série télévisuelle *Petits déballages entre amis*. Elle est depuis 3 ans la chanteuse du groupe genevois Brico Jardin. Dernièrement, on a pu la voir interpréter Marie-Malvande dans *Tsim Tsoum* au Théâtre de Poche sous la direction de Georges Guerreiro.



Laurent Deshusses possède un parcours atypique. Premier salaire avec la reprise en 1982 du *Père Noël est une ordure*, puis les spectacles s'enchaînent au théâtre avec une alternance entre la comédie et le classique.

Il travaille avec Claude Stratz, Philippe Mentha, Georges Wod, Robert Dhéry et Colette Brossard, Simon Eine, Pascal Bernheim, Patrice Kerbrat, Claude Vuillemin, Jacques de Torrenté, entre autres.

A la télévision, il joue dans plusieurs téléfilms et séries, mais, surtout, il co-écrit et joue dans *Les gros cons* en 95-96, ainsi que dans *L'ours Mathurin* et *Wallace family*. En 2008 il se lance en solo dans l'écriture, le jeu et la réalisation de *Photos sévices*, un format court pour la TSR. Au printemps 2011, il écrit et joue *Laurent + Deshusses*, son premier one-man-show.



Après son diplôme à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique (ESAD) de Genève, **Dominique Gubser** suit divers stages avec Bruce Meyer ou Jean-Yves Ruf, entre autres. Très vite, elle travaille dans les plus grands théâtres en Suisse et à l'étranger avec des metteurs en scène suisses et français tels que Jean Liermier, Philippe Morand, Dorian Rossel, Françoise Courvoisier, Richard Vachoux, Gisèle Sallin, François Rochaix, Brigitte Jaques, Joël Jouanneau, Bernard Bloch, Nelly Borgeaud. Elle travaille également au Québec avec le metteur en scène Gill Champagne. Au cinéma, elle a tourné dans des longs métrages sous la direction d'Alain Tanner, Romed Wyder, Chris Dejustis, Elena Hazanov, Yves Matthey et a interprété le rôle principal dans le film *Je suis ton père* de Michel Rodde.



Frédéric Landenberg pratique depuis 1990 le métier de comédien pour le cinéma et le théâtre. Il a joué pour le théâtre dans des pièces comme *Le secret du Pirate* d'Antony Mettler, *Mlle Frankenstein* de Thierry Debroux, en passant par *Mascarade* de Nancy Huston ou encore dans *Cymbeline* de Shakespeare, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, seul en scène dans *La confession du Pasteur Burg* de Jacques Chessex et en début d'année dans *Pedro et le Capitaine* de Mario Benedetti. Il a travaillé notamment avec Matthias Langhoff, Georges Guerreiro, Didier Nkebereza, Patrick Mohr, Michel Wright, Anne Bisang, Dominique Catton, Martine Paschoud, Eric Jeanmonod, Anne Vouilloz, Richard Vachoux, Frédéric Polier, Andrea Novicov, etc. En parallèle, il réalise plusieurs court-métrage. En 2001, il réalise un autre long-métrage – en plan séquence – *20 balles de l'heure* dans le cadre de la résolution Doegmeli 261. Son dernier long-métrage, *De ce monde*, date de 2005.



Thierry Jorand est né à Lausanne en 1962 dans une famille suisse-japonaise. Il fait des études supérieures jusqu'à l'université. Après une année de lettres, il s'inscrit au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève et en sort diplômé. Il commence tout de suite à jouer avec les metteurs en scène romands. Il participe notamment à l'expérience du Garage et à la création du Châtelard à Ferney-Voltaire sous la direction d'Hervé Loichemol. Il a travaillé notamment avec Matthias Langhoff, Georges Guerreiro, Didier Nkebereza, Patrick Mohr, Michel Wright, Anne Bisang, Dominique Catton, Martine Paschoud, Eric Jeanmonod, Anne Vouilloz, Richard Vachoux, Frédéric Polier, Andrea Novicov, etc.



Après l'obtention d'une maturité littéraire en 1996, **Diego Todeschini** part étudier le théâtre à l'Université Laval de Québec. Il travaille comme comédien et performeur pour différentes compagnies de théâtre expérimental. Il participe à la création et coordonne un festival d'animation à Baie-St-Paul (Terre du Monde) et rejoint la troupe permanente de Pol Pelletier à Montréal. En 2001, il retourne en Suisse et participe, avec *Cour de Miracles*, à Expo.02 (*La Nef des Enfants, Journée des Ambassadeurs*). Il travaille ensuite sous la direction de Roman Kozak (*Cinzano*), la Cie Pasquier-Rossier (*Le Château, Civet de Cyclistes*), Françoise Courvoisier (*Racines*), Gino Zampieri (*La miennne s'appelait Régine*), Frédéric Polier (*Le Maître et Marguerite, Kroum l'ectoplasme, Yakich et Poupatchée*), etc. En 2006, il fonde avec Sandrine Girard la Cie de l'Instant Présent, dont la première création sur la problématique Alzheimer a pour titre *La mémoire qui pâlit...*



Léonie Keller a obtenu son diplôme du Conservatoire de Genève en 2009, où elle a notamment travaillé avec Anne-Marie Delbart, Julien George, Jean Liermier, Valérie Poirier et Evelyne Didi.

Premier rôle professionnel dans *Fantômes de demoiselles* d'après René de Obaldia sous la direction de Richard Vachoux en décembre 2007. Avec la Compagnie Confiture elle a joué dans *Le Bourge Gentilme* mis en scène par Philippe Cohen en octobre 2008, ainsi que dans *Pessah* de Laura Forti mis en scène par Gaspard Boesch en mai 2010. Elle a également travaillé avec Jean-Yves Ruf, Denis Rabaglia et Lionel Baier dans le cadre d'ateliers professionnels.



Diplômé de l'ESAD en 2003 et doté d'un certificat de la RADA en 2006, **Julien Tsongas** travaille au théâtre en Suisse et en France avec, notamment, Claude Stratz, Anne-Marie Delbart, Jean Liermier, Jean-Louis Hourdin, Hervé Loichmol, Laurence Calame, José Lillo, Dominique Ziegler, Carlo Gigliotti, Michel Deutsch. On a pu le voir dernièrement dans *Virtual 21* de et par D. Ziegler, dans *Splendor in the grass* de M. Pulver et V. Poirier, mis en scène par Anne-Marie Delbart, dans *La solitude des champs de coton* de B.-M. Koltès, mis en scène par C. Gigliotti, ou encore dans *La décennie rouge*, écrit et mis en scène par Michel Deutsch. Au cinéma il a tourné, entre autres, avec A. Tanner dans *Paul s'en va* en 2003, avec P. Maillard dans *Potlatch* et avec M. Deutsch et P. Nouvel dans *Un autre monde*.



David Casada prépare les concours d'entrée dans les grandes écoles au Conservatoire d'Art Dramatique de Genève, sous la direction d'Anne-Marie Delbart (2006). Il travaille en parallèle sur *Philoctète* de H. Müller mis en scène par Bernard Meister au Théâtre du Grütli (Genève). En 2007, il entre à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stéphane Brunschweig (promotion 2010, section jeu). Dans le cadre des ateliers de l'Ecole du TNS, il travaille avec Gildas Milin et Françoise Lebeau sur *Superflux*, Jean-Paul Wenzel sur *Quelle partie de moi-même trompe l'autre*, Margarita Mladenova et Ivan Dobtchev sur *Avec Dostoïevski*, Joël Jouanneau sur *A l'Ouest, Saisons 1 à 7*. En 2011, il joue dans *Soleil couchant* de Isaac Babel, mise en scène par Irène Bonnaud ainsi que dans *Funérailles d'Hiver* de Hanoch Levin, m. s. de Maëlle Poesy.



Raphaël Vachoux est né le 18 juin 1991, et suit depuis 2009 les cours de théâtre dans la classe préprofessionnelle d'Art Dramatique du Conservatoire de Musique de Genève. En 2010, il crée avec deux amis un spectacle humoristique. Il joue également dans *A cette heure* et en ce lieu tiré de textes de B.-M. Koltès sous la direction de Julien George lors d'un stage d'interprétation, dans *Quand la vie bégaie* de Valérie Poirier mis en scène et joué par des élèves du Conservatoire et dans *Splendor in the grass* de Manon Pulver et Valérie Poirier sous la direction d'Anne-Marie Delbart. Depuis plusieurs années, il multiplie les expériences. La radio, la musique et la lecture de textes avec un quartet de jazz en font partie.



Khaled Khouri, diplômé de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique (ESAD) de Genève en 2000, a d'abord joué sur scène dans des productions variées, passant du classique au contemporain. Il a ainsi travaillé avec des metteurs en scène de toutes générations : Richard Vachoux, Edmond Vulliod, Jean Liermier, Gisèle Sallin, Anne Bisang, etc. En parallèle, il participe aux projets collectifs de La compagnie clair-obscur. C'est à cette occasion qu'il développe une activité de scénographe en concevant les décors de diverses productions telles que *Sous les yeux des femmes* gardes-côtes au Théâtre du Loup en 2006, *Antilopes* (Mankel) mis en scène par Lorenzo Malaguerra en 2008 et *Quai Ouest* (Koltès) mis en scène par Julien George en 2009. Actuellement il travaille en tant que marionnettiste et assistant scénographe avec Isabelle Matter sur *Rhinocéros* de Ionesco, un projet qui se déroule entre la Colombie et la Suisse.



Jean-Philippe Roy débute au Théâtre de Carouge à Genève en 1977 sous la direction de François Rochema. Eclairagiste indépendant dès 1981, il travaille souvent avec les mêmes équipes de metteurs en scène et décorateurs pour le théâtre, l'opéra et la danse. Il a conçu régulièrement l'éclairage d'opéras mis en scène par François Rochema et scénographiés par Jean-Claude-Maret notamment au Grand Théâtre de Genève. Avec le metteur en scène Claude Stratz et le décorateur Ezio Toffolutti, il met en lumière plusieurs pièces à la Comédie de Genève, à l'Opéra de Lausanne et à la Comédie Française. Il a travaillé également pour la Cie Vertical Danse de Noemi Lapzeson, et collabore régulièrement avec Eric Jeanmonod au Théâtre du Loup. Parmi ses dernières productions : *Les Corbeaux* de H. Becque, m.s. A. Bisang, (Comédie de Genève), *Marguerite* (Théâtre du Loup), *Andrea Chenier* de Giordano, etc.



Renaud Millet-Lacombe, diplômé de la classe de Jazz du Conservatoire National de Caen et de l'école d'ingénieur du son de Brest, a fait ses débuts en tant qu'assistant son au studio la Chapelle (Belgique), ainsi qu'aux côtés de Philippe Teissier du Cros chez Label Bleu. Ingénieur du son freelance dans l'industrie phonographique, sonorisateur à l'AMR à Genève, il exerce également une activité de musicien/arrangeur/compositeur et collabore avec divers musiciens et groupes. Il compose et joue la musique pour différentes pièces de théâtre, spectacles de marionnettes et courts-métrages, dont *Le Bon Gros Géant*, (Théâtre du Loup), *Barbe à bâbord*, (Théâtre Am Stram Gram), *Quai Ouest*, (L'Autre Compagnie) en 2009, *Gens des étoiles*, (Cie de l'Oniroscope), *Petit Robert* et le mystère du frigidaire, (Brico Jardin et le Théâtre Am Stram Gram) en 2010.



Née au Pérou, **Maria Galvez** est arrivée en Suisse en 1994 et s'est formée à l'école des arts décoratifs, section stylisme. Depuis 1999, parallèlement à son activité de styliste, elle conçoit et réalise des costumes pour différentes compagnies théâtrales. Elle a notamment collaboré avec Le Teatro Malandro – Omar Porras - de 2001 à 2006, Laurence Calame, David Bauhauser, Isabelle Matter, Christian Scheidt, Fredy Porras, Lorenzo Malaguerra et Frédéric Polier dans des théâtres tels que La comédie française et le Théâtre de la Ville à Paris, Le grand Théâtre à Genève, le Théâtre de Poche, le Forum Meyrin, le Théâtre du Loup et le Théâtre du Grütli. Elle a reçu le prix Femina 2002 pour son activité de styliste.



Katrine Zingg est diplômée en tant que « maquilleuse, coiffeuse, perruquière ». Elle exerce ces trois spécialités depuis 1977. Après avoir travaillé à la Comédie Française à Paris, elle est engagée au Grand Théâtre de Genève de 1982 à 1991. Puis elle ouvre son propre atelier et travaille pour le théâtre et le cinéma : à la Comédie de Genève, au Théâtre de Vidy, au Théâtre Am Stram Gram et de Carouge pour des productions telles que *Monsieur Bonhomme* et *les incendiaires*, *L'ennemi du peuple*, *Hedda Gabler*, *Don Juan*, m.e.s. C. Stratz et B. Jacques. *Les Bijoux de la Castafiore* d'après Hergé (reprise en 2011), et *Alice et d'autres merveilles* de F. Melquiott. Dernièrement elle a travaillé pour *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Nancy et au cinéma sur les films *Rouge* de Kieslovsky, *Rien ne va plus* de Chabrol, *La Guerre dans le Haut-Pays* de Francis Reusser, etc.



Rachel Deléglise est licenciée en psychologie à l'Université de Genève. Elle s'oriente vers la psychologie sociale et la psychologie des organisations, avant de poursuivre sa formation par un stage en gestion de projets à Prima Genève. Ce stage la mène directement dans le milieu de la scène artistique genevoise où elle produit plusieurs spectacles au sein de compagnies indépendantes, avant de devenir administratrice du Théâtre de l'Orangerie, sous la direction de Frédéric Polier. En parallèle, elle poursuit sa formation de coach au sein de l'association Découvrir. A l'université, elle a réalisé une étude sur la discrimination de genre dans les offres d'emplois. Elle entame cette année un Diplôme d'études supérieures gestion et management dans les Organismes à but non lucratif de l'Université de Genève (HEC)