



Dossier de presse

Caroline Guiela Nguyen

LACRIMA

[Avec] Dan Artus, Dinah Bellity, Nastasha Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Liliane Lipau, Nanii, Rajarajeswari Parisot, Vasanth Selvam



Avant-premières 14 – 18 mai 2024, Théâtre national de Strasbourg
Création 30 mai 2024, Wiener Festwochen | Freie Republik Wien
Première française 1^{er} – 11 juillet 2024, Festival d'Avignon

Contacts

Suzy Boulmedais
Responsable de la communication
+33 (0)7 89 62 59 98
presse@tns.fr

Plan Bey (Paris)
Relations avec la presse nationale et internationale
+33 (0)1 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com

“L’apnée était si courante chez les dentellières qu’elle entraînait des grands dysfonctionnements cardiaques ou des phlébites. Le sang ne circulait plus. Elles avaient une sorte de veille, si l’une d’entre elles ne respirait pas, il fallait doucement mettre sa main sur son épaule pour la sortir délicatement de sa concentration et lui dire : Attention, respire.”

— Caroline Guiela Nguyen



Caroline Guiela Nguyen

LACRIMA

Spectacle en français, avec des scènes en langue des signes, tamoul, anglais

Après la reprise de SAIGON cette saison au TnS, *LACRIMA* est la première création de l'autrice et metteuse en scène Caroline Guiela Nguyen depuis son arrivée à la direction du TnS en septembre 2023. Une maison de haute couture parisienne reçoit une commande extraordinaire. Pendant plusieurs mois, dans le secret le mieux gardé, une trentaine d'hommes et de femmes vont travailler dans l'atelier parisien, mais aussi à Alençon pour la confection des dentelles et Mumbai en Inde pour les broderies. Des milliers d'heures seront consacrées à cet ouvrage. Dans un grand récit choral, Caroline Guiela Nguyen raconte ces ouvrières et ouvriers de l'ombre, ces couturières, modélistes, brodeurs au savoir-faire exceptionnel, au moment où leur vie va basculer.

[Texte et mise en scène]
Caroline Guiela Nguyen

[Traduction en LSF, anglais, tamoul]
Nadia Bourgeois, Carl Holland,
Rajarajeswari Parisot

[Avec]
Dan Artus, Dinah Bellity, Natasha
Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj,
Anaele Jan Kerguistel, Maud Le
Grevellec, Liliane Lipau, Nanii,
Rajarajeswari Parisot, Vasanth Selvam
[En vidéo]
Nadia Bourgeois, Charles Schera,
Fleur Sulmont
[Et les voix de]
Louise Marcia Blévins, Béatrice
Dedieu, David Geselson,
Kathy Packianathan, Jessica
Savage-Hanford

[Collaboration artistique]
Paola Secret

[Scénographie]
Alice Duchange

[Costumes et pièces couture]
Benjamin Moreau

[Lumière]
Mathilde Chamoux, Jérémie Papin

[Son]
Antoine Richard

[Collaboration au son]
Thibaut Farineau

[Musiques originales]
Jean-Baptiste Cognet, Teddy Gauliat-
Pitois, Antoine Richard

[Vidéo]
Jérémy Scheidler

[Motion design]
Marina Masquelier

[Coiffures, postiches et maquillage]
Émilie Vuez

[Casting]
Lola Diane

[Régie générale]
Stéphane Descombes, Xavier Lazarini

[Stagiaires en dramaturgie]
Louison Ryser, Tristan Schinz (élèves
dramaturges du Groupe 48 de l'École
du TnS)

[Stagiaire en mise en scène]
Iris Baldoureaux-Fredon

[Stagiaire en son]
Ella Bellone

[Assistanat à la dramaturgie]
Hugo Soubise

[Consultation artistique]
Juliette Alexandre, Noémie de
Lapparent

[Musiques enregistrées]
Quadar Adastra-quatuor à cordes

[Surtitrage]
Panthéa

Le décor, les costumes et les
broderies sont réalisés par les ateliers
du TnS.

Le texte est publié aux éditions Actes
Sud, 2024.

[Production] Théâtre national de
Strasbourg

[Coproduction] Festival
TransAmériques de Montréal
(Canada); La Comédie - Centre
dramatique national de Reims;
Points communs – Nouvelle scène
nationale de Cergy-Pontoise;
Théâtres de la Ville du Luxembourg;
Centro Dramático Nacional de
Madrid (Espagne); Piccolo Teatro
di Milano – Teatro d'Europa (Italie);
Wiener Festwochen | Freie Republik
Wien (Autriche); Théâtre de Liège
(Belgique); Théâtre national de
Bretagne - Centre dramatique
national, Festival d'Avignon,
Les Hommes Approximatifs

[Avec le concours de] Odéon - Théâtre
de l'Europe, du Centre national des
dramaturgies contemporaines (CNDC)
- Théâtre Ouvert, la Maison Jacques
Copeau,
le Musée des Beaux-arts et de la
Dentelle d'Alençon, l'Institut Français
de New Dehli et l'Alliance française
de Mumbai

Avant-premières du 14 au 18 mai 2024
au Théâtre national de Strasbourg

Création le 30 mai au Wiener
Festwochen | Freie Republik Wien

Création le 30 mai 2024 au Wiener Festwochen | Freie Republik Wien
Première française le 1^{er} juillet 2024 au Festival d'Avignon.
Avant-premières du 14 au 18 mai 2024 au Théâtre national de Strasbourg
LACRIMA de Caroline Guiela Nguyen est publié aux éditions Actes Sud en juin 2024

Production Théâtre national de Strasbourg

Coproduction Festival TransAmériques (Canada); La Comédie - Centre dramatique national de Reims; Points communs — Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise; Théâtres de la Ville du Luxembourg; Centro Dramático Nacional de Madrid (Espagne); Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa (Italie); Wiener Festwochen | Freie Republik Wien (Autriche); Théâtre de Liège (Belgique); Théâtre National de Bretagne, Centre dramatique national; Festival d'Avignon; Les Hommes Approximatifs

Avec le concours de Odéon - Théâtre de l'Europe, Théâtre Ouvert - Centre national des dramaturgies contemporaines (CNDC), Maison Jacques Copeau, Musée des Beaux-arts et de la Dentelle d'Alençon, l'Atelier-Conservatoire National du Point d'Alençon, l'Institut Français de New Delhi et l'Alliance française de Mumbai

Tournée 24 – 25 (en cours)

- Strasbourg, Théâtre national de Strasbourg, avant-premières, du 14 au 18 mai
- Vienne (Autriche), Wiener Festwochen, les 30 et 31 mai
- Athènes (Grèce), Festival Epidaure, les 13 et 14 juin
- Avignon, Festival d'Avignon, du 1^{er} au 11 juillet
- Strasbourg, Théâtre national de Strasbourg, du 24 septembre au 3 oct.
- Reims, La Comédie, du 20 au 21 nov.
- Milan (Italie), Piccolo Teatro di Milano, du 28 au 30 nov.
- Lille, Théâtre de Lille, du 7 au 11 déc.
- Douai, Tandem – Scène nationale, les 18 et 19 déc.
- Paris, L'Odéon – Théâtre de l'Europe, du 7 janv. au 6 fév. 2025
- Lyon, Les Célestins, du 13 au 21 fév. 2025
- Rennes, Théâtre National de Bretagne, du 26 au 28 fév. 2025
- Luxembourg, Théâtres de la Ville, les 14 et 15 mars 2025
- Liège, Théâtre de Liège, les 20 et 21 mars 2025
- Madrid (Espagne), Centro Dramático Nacional, du 28 au 30 mars 2025.

Disponibilités pour la saison 25 – 26, nous contacter.

Rôles

Dan Artus

Julien, patronnier; Présentateur radio; Contrôleur du travail

Dinah Bellity

Suzanne, mécanicienne, mère de Julien; Vera, Directrice du musée d'Alençon

Maud Le Grevellec

Marion, 1^{re} d'atelier de la maison Beliana

Nanii

Sarah, sourceuse; Sophia, dentellière

Vasanth Selvam

Manoj, directeur artistique de l'atelier Shaina; Alexander, styliste de la maison Beliana

Charles Vinoth Irudhayaraj

Abdul, brodeur; Mécanicien; Notaire; Convoyeur de fond du V&A.

Liliane Lipau

Thérèse, dentellière d'Alençon; Mécanicienne

Anaele Jan Kerguistel

Camille, fille de Marion et Julien; Interprète; Assistante radio

Nastasha Cashman

Dr Villanova, médecin du travail; Claude, mécanicienne; Directrice du musée V&A, ophtalmologue

Rajarajeswari Parisot

Anita, traductrice, Khadija, femme d'Abdul; Mécanicienne; Dentellière

Résumé

Nous sommes à Londres en 2025. Tout commence avec des fiançailles, celles de la Princesse d'Angleterre qui passe commande, pour sa robe de mariage, à une prestigieuse maison de haute couture française située au 8 rue du faubourg Saint-Honoré, à Paris.

Ainsi, pas à pas, le spectacle va suivre toutes les mains qui fabriqueront cet ouvrage. Durant 8 mois, nous suivrons le processus de création d'une robe qui rentrera dans l'Histoire. Un processus qui, commande royale et haute couture obligeant, est maintenu sous de strictes clauses de confidentialité.

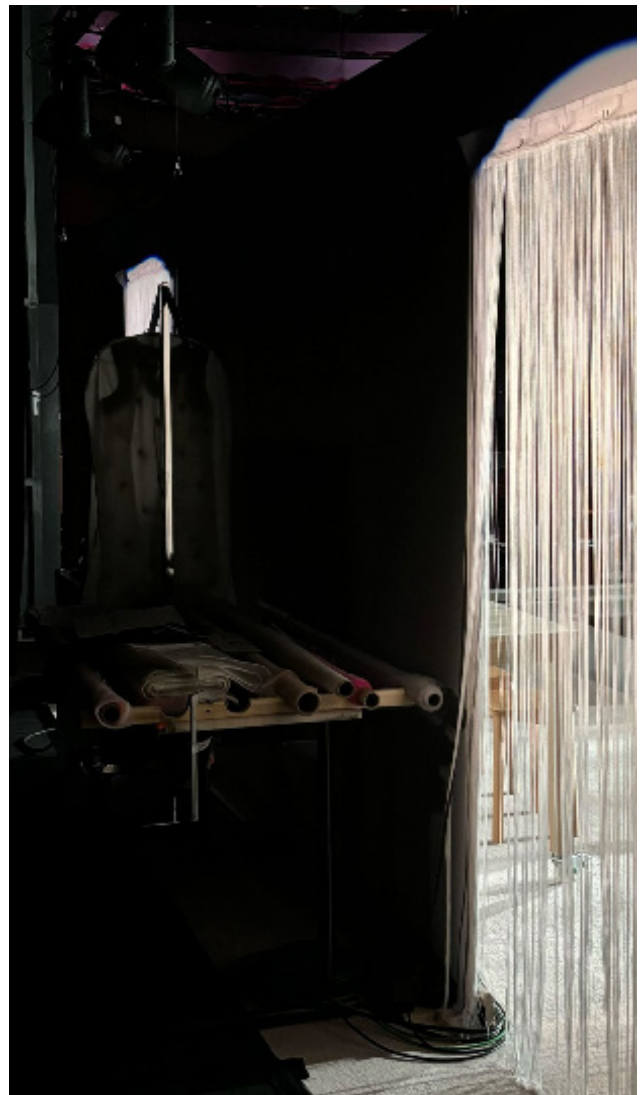
Nous passerons donc d'une maison de haute couture parisienne à un atelier de broderie à Mumbaï, jusqu'à l'atelier de dentelle à Alençon.

Trois univers liés par le travail, le savoir-faire et le secret.

Trois ateliers où la violence va faire surface entre les fils de lin et de coton.

Trois ateliers où des femmes et des hommes ont le corps cassé par le travail et par des histoires héritées et sous scellés.

Sans jamais perdre le savoir-faire de ces artisan-es, sans jamais perdre la puissance de ce qu'ils et elles ont dans leurs mains, le spectacle posera la question à chaque instant : dans le silence du secret, quel espace entre ce qui nous détruit et ce qui nous préserve ?



Images des coulisses et détails des broderies sur les pièces coutures © DR

TÉLÉCHARGER

LE SPECTACLE

DOCUMENTS ET PHOTOS SAISON 23-24



Images des pièces coutures en cours de réalisation par les ateliers de costumes du TnS © DR

Contrat de confidentialité

« Je m'engage à ne parler à personne de mon activité autour de l'œuvre et ce, à partir de ce jour et jusqu'au jour du mariage princier prévu le premier samedi de l'été, soit le 21 juin 2025. »

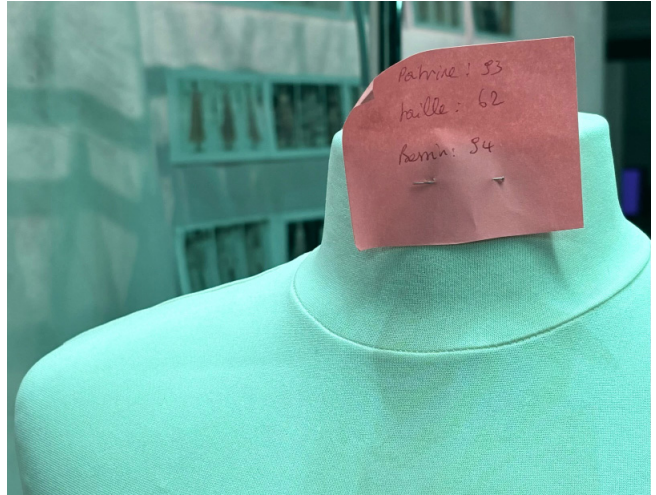
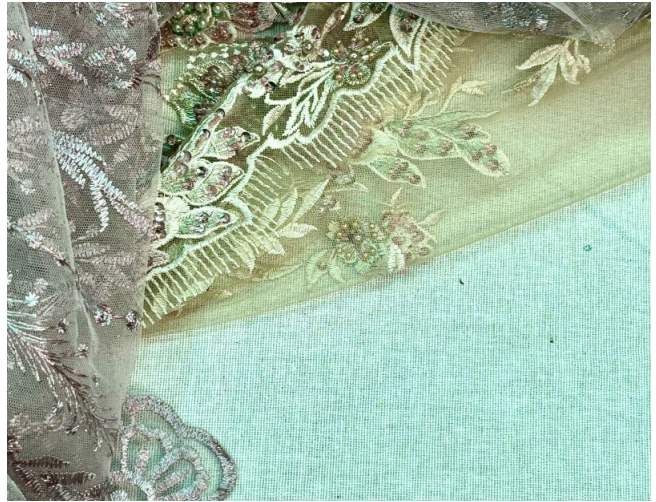
Devront donc rester sous le sceau du secret tous les éléments qui déterminent le travail effectué sur l'œuvre. Il sera interdit de parler à quiconque :

- de l'ensemble des matières constituant l'ouvrage ;
- de l'ensemble des coupes constituant l'ouvrage ;
- aucun point de broderie, ni de forme de dentelle, aucun pli ne devront être dévoilés ;
- les nuances de couleurs ne devront jamais être divulguées et tous les essais de teinturerie devront être noyés dans de la broue de noix après essai ;
- aucun élément technique, même après la cérémonie, ne devra être divulgué. Tous les éléments de renseignements, dessins, modèles et planches techniques, devront toujours rester sur votre lieu de travail ;
- l'ensemble des savoir-faire autour de cette robe devra rester secret jusqu'au mois de janvier 2125, dans le souci qu'aucune autre personnalité publique ne porte le même ouvrage durant les 5 générations à venir ;
- jusqu'en 2125, le secret de l'ouvrage (dessin conceptuel, modèle patron et modelage) sera conservé dans les archives de la principauté ;
- en 2125, ces éléments seront dupliqués une seule fois pour qu'ils appartiennent à la fois aux archives de France et de Grande-Bretagne.

Sachez que la Maison où vous travaillez s'engage aussi à :

- disperser les chutes de tissus au milieu de chutes issues d'autres ouvrages de la Maison. Nous demandons aussi que d'autres matières soient aléatoirement dissipées dans les poubelles de la Maison mère ;
- la Maison s'engage aussi à organiser des rendez-vous d'essayages dans le plus grand secret ;
- la Princesse, pour qui est destinée la robe, ne pourra se rendre que 2 fois sur les lieux choisis pour essayages. Il sera donc à la charge de la Maison de trouver un modèle qui correspondra en tous points à la Princesse. Couleur de cheveux, couleur de peau et taille pour les autres essayages. Ce modèle sera validé par la princesse elle-même ;
- elle s'engage à envoyer ses mensurations tous les mois.

* RDF : Renseigné-e sur la destination finale
NRDF : Non renseigné-e sur la destination finale



Images des pièces coutures en cours de réalisation par les ateliers de costumes du TnS © DR

Entretien avec Caroline Guiela Nguyen

Tu répètes actuellement *LACRIMA*, qui sera ta première création au TnS. Peux-tu parler de ton intuition de départ et de la manière dont elle a évolué au fil du temps ?

J'ai pensé à la robe de mariage de Lady Di ! Je n'en avais pas un souvenir précis – je venais de naître mais ma mère m'en avait parlé –, en faisant des recherches, j'ai découvert tout ce qui avait été mis en place pour sceller le secret autour de la fabrication de cette robe. Et mon intuition depuis le départ était que je voulais parler du secret. J'ai découvert parallèlement le travail de Rieko Koga, une artiste qui coud des phrases à la main sur des tissus. J'ai été frappée par une de ses œuvres, où elle a cousu sur du lin : « Selon une vieille croyance japonaise que je partage toujours, les points de couture ont un pouvoir magique. Les vêtements que me faisait ma mère quand j'étais petite fille me couvraient toujours de son grand amour. Et leurs points de couture sur leur dos me protégeaient de l'angoisse et de la peur. » De fil en aiguille – j'emploie des termes de couture – je suis arrivée à ce qui peut presque s'apparenter à l'univers du conte : et si les tous les personnages étaient reliés à l'histoire de la fabrication d'une robe ? J'étais même allée plus loin en me disant que le sujet serait : on va découvrir comment toute personne entrée en contact avec cette robe sera, en quelque sorte, touchée par une malédiction.

Aujourd'hui j'ai l'impression que tout m'a guidée vers la couture et plus tard la haute couture qui est vraiment un monde du secret. À partir de là, je pouvais construire mon récit – ou plutôt mes récits car je travaille toujours à une choralité, une pluralité d'histoires qui vont venir s'imbriquer et résonner entre elles. Le lieu s'est imposé : l'univers d'un atelier. C'est l'histoire donc d'une princesse qui veut la plus belle robe de mariée et il y a un délai de huit mois seulement pour la réaliser.

Le lieu est toujours un premier ancrage dans ton écriture. Ici, comment l'idée d'atelier

s'est-elle déclinée au fil de tes découvertes et rencontres ?

Dans ce monde de la haute couture, j'avais imaginé un premier atelier situé au cœur de Paris. J'ai passé du temps à rencontrer des modélistes, des patronniers... des personnes exerçant les divers métiers de ce monde de la haute couture. Ensuite, l'idée de la présence d'un voile m'a menée vers la dentelle d'Alençon. J'ai passé du temps sur place, à la rencontre des dentellières, j'ai parlé avec elles ainsi qu'avec Johanna Mauboussin, la conservatrice et directrice du musée des Beaux-arts et de la Dentelle. À nouveau, la question du secret s'imposait. La dentelle d'Alençon relevait d'une forme de secret industriel. Puis je suis arrivée en Inde : les broderies sont réalisées là-bas. Je me suis donc rendue dans les ateliers à Mumbai et ce séjour a donné lieu à un coup de théâtre dans mon écriture : je voulais jusque-là tout centrer sur des parcours de femmes. Or, les broderies sont réalisées par des hommes musulmans, c'est un métier qui se transmet de père en fils et les brodeurs indiens sont les meilleurs au monde. Ils sont porteurs d'un savoir-faire inégalé et c'est leur travail que l'on voit sur les plus belles réalisations des défilés de haute couture. Je me suis dit : je ne peux pas tourner le dos à ce sujet. De là est née l'idée d'un lieu qui se transformerait pour représenter trois ateliers tour à tour : à Paris où la robe se fabrique, à Alençon pour la dentelle et à Mumbai pour la broderie. J'aimais l'idée de cette géographie multiple pour parler d'un monde contemporain qui se dessine au travers des sujets de la violence et du secret.

Ce secret dont tu parles fait même l'objet de contrats de confidentialité, et on a du mal à imaginer qu'énormément de gens travaillent sans jamais savoir à quoi au juste...

La haute couture est un monde fascinant : on part de l'idée d'un styliste et autour, il y a une très haute technicité à laquelle on n'a

pas accès. À Mumbai aussi, on retrouve la culture du secret. Pour accéder aux ateliers, il faut déposer son téléphone à l'entrée et on ne peut jamais savoir pour quelles marques les brodeurs sont en train de travailler. Leur poser des questions est interdit, ainsi que de prendre des photos... Je m'y suis rendue peu de temps avant la Fashion Week et les ateliers étaient à flux tendu. Ces événements qui ont lieu à Milan, Paris ou New York se répercutent à Mumbai de façon phénoménale. On est loin d'imaginer les brodeurs qui vivent à des milliers de kilomètres de ces défilés...

Dans *LACRIMA*, il est question de ce savoir-faire des Indiens dont l'Europe profite, les pays riches qui en bénéficient. Bien sûr, beaucoup d'Indiens vivent de ce travail. Alors comment être dans un rapport juste, éthique? Peut-on améliorer les conditions de travail sans être dans un rapport post-colonial, sans imposer des mesures sorties d'un bureau d'études européen pour être appliquées sans discussion et sans échange avec les entreprises indiennes et les gens qui y travaillent? Avec les réseaux sociaux, les nouvelles peuvent se répandre à très grande vitesse, il y a donc la peur que quelque chose se passe dans les ateliers indiens et puisse entacher leur image. Alors, il y a cette course récente à la « transparence totale » qui côtoie l'univers du secret existant depuis des dizaines d'années. J'ai rencontré Maximiliano Modesti, qui a fondé les ateliers 2M à Mumbai. Il habite en Inde et milite pour les conditions de travail et la reconnaissance du métier de brodeur à sa juste valeur. Il a un rapport très politique et éthique au métier et les brodeurs artisans qu'il emploie travaillent pour les plus grands noms de la mode. Il me disait que fut un temps, le fait que les broderies étaient réalisées en Inde et par des hommes était totalement tu.

La question de la transmission des savoir-faire est aussi centrale, notamment pour le métier de dentellière. Ce sujet est-il né de ta rencontre avec les dentellières d'Alençon?

Tout à fait, elles m'en ont beaucoup parlé parce que c'est un métier qui pourrait disparaître. Elles ont pleuré de joie quand une jeune femme – Amandine – s'est jointe à elles pour devenir dentellière. Amandine faisait des études de médecine, elle est allée un jour visiter le musée de la Dentelle et est tombée amoureuse de ce travail. Elle est devenue dentellière à 25 ans. Tout à coup, son arrivée a redonné la possibilité à cet art de vivre vingt ou trente ans de plus. Les autres sont plus âgées et avec les problèmes de vue ou de douleurs articulaires, elles ne peuvent pas continuer à travailler jusqu'à 75 ans. C'est un métier qui était voué à disparaître dans dix ans et, Amandine reprenant le flambeau, il va pouvoir

se prolonger et peut-être se transmettre par la suite.

Nous avons évoqué le secret professionnel, mais tu as aussi développé des trames de secrets familiaux, ou liés à la sphère intime...

Je ne vais pas spoiler ici le parcours du personnage de Thérèse, mais c'est une question qui revient de manière récurrente : la façon dont des femmes ont été gardiennes du temple du secret et/ou du silence. Alors qu'elles-mêmes ont été soit victimes soit témoins d'une violence qui s'est exercée dans la famille, le secret et le silence étaient une donnée non seulement intégrée en elles mais qu'elles ont ensuite transmise en héritage. Je pense à un documentaire qui m'a beaucoup marquée, *Histoire d'un secret*, de Mariana Otero [produit en 2002 par Archipel 33]. Il s'agit d'une histoire de famille où deux parents, le père et la mère, ont eu deux filles - c'est l'une d'elles qui a réalisé le documentaire. La mère est morte quand les filles étaient petites et, chose incroyable, personne de leur famille ne le leur a dit; jamais. Il y a une scène où la réalisatrice va voir sa grand-mère plusieurs années plus tard et lui dit quelque chose comme : « En fait, maman est morte ». Et sa grand-mère lui répond : « Fais comme moi, dors ».

Tu fais le choix de travailler par sessions : des périodes de répétitions entrecoupées de périodes d'arrêt pour l'équipe. En quoi cette méthode de travail est-elle importante pour toi en tant qu'autrice?

Je travaille comme ça depuis *SAIGON*. J'arrive à chaque début de session avec des séquences écrites, que j'essaye au plateau et que je retravaille ensuite. Cela me permet de passer du temps à rencontrer les comédiennes et comédiens. Dans mes spectacles, il y a toujours plusieurs langages, plusieurs langues, et je veux pouvoir saisir les particularités de chaque interprète : que ce soit les différents parlars en français ou l'anglais parlé par un Indien, ou l'anglais de Londres, ou le tamoul... Je veux pouvoir froter mon écriture aux parlars des comédiens, c'est important et cela se fait dans la durée. J'ai des pistes fictionnelles en tête, que je mets à l'épreuve du plateau. Parfois, je me dis : c'était purement de l'idée, mais cela « ne joue pas ». Je dois alors abandonner ces pistes. C'est ainsi que des pistes fictionnelles surgissent et d'autres disparaissent parce qu'elles ne s'imposent pas au plateau. J'ai besoin de temps entre les sessions pour y réfléchir et repartir en écriture. Il y a une autre réalité très concrète. Dans *LACRIMA* comme dans mes autres spectacles,

il y a des comédiens professionnels et d'autres qui ne le sont pas. On ne peut pas être dans un modèle «classique» de répétitions : se retrouver deux mois avant la première et répéter en continu pour faire naître le spectacle. Pour les personnes qui n'ont jamais joué, il y a une acclimatation nécessaire. Ne serait-ce que pour partir de chez eux et se retrouver dans un théâtre à longueur de journée. Il y a un rythme organique à prendre et les allers/retours permettent cela. Il faut aussi que le travail puisse mûrir entre deux sessions. De plus, pour ces personnes comme pour moi, se rencontrer vraiment est important et prend du temps. Par exemple, j'ai rencontré Liliane en juin 2023 et nous allons créer le spectacle en mai 2024. On se connaît et elle a fait la connaissance de l'équipe pendant toute cette période – et du TnS, à la fois le lieu et les gens qui y travaillent. Ce n'est pas du tout la même chose que si elle et toute l'équipe avaient débarqué en mars 2024. Les actrices et acteurs ont entre 18 et 82 ans, il y a vraiment des gens de tous âges, de tous horizons. Comment se rencontrer vraiment? On ne peut pas tirer sur une plante pour qu'elle pousse plus vite. En tant qu'autrice, faire entrer des personnes dans mon écriture est un chemin et pour les personnes qui font du théâtre pour la première fois, il y a cette nécessité de construire dans la durée.

Dans *LACRIMA*, des actrices et acteurs jouent plusieurs rôles. Est-ce la première fois dans ton travail?

Oui, je ne l'avais jamais fait. J'ai une telle obsession pour la croyance en les personnages; le fait qu'un comédien puisse jouer deux rôles m'était impossible. En même temps, j'avais conscience que cela me limitait en matière de fiction : je ne pouvais pas faire venir un personnage pour une seule scène. Donc, j'ai décidé de le faire pour la première fois dans *LACRIMA*. J'avais envie de remettre en question cet aspect de mon travail et j'avais besoin de cette liberté d'écriture. Ce qui a changé aussi, c'est la scénographie : elle est moins réaliste que ne l'étaient les précédentes. Il y a plusieurs lieux en un, les coulisses sont en partie apparentes. Il y a une théâtralité de l'espace assumée. Je ne savais pas si cela allait fonctionner, on se disait que dès la semaine suivante, on allait peut-être revenir au fait d'attribuer un seul personnage par interprète. Mais force est de constater que ça marche et que je prends un réel plaisir avec cette nouveauté. C'est un fonctionnement joyeux et je suis heureuse comme jamais car j'adore la liberté d'écriture qui s'est ouverte à moi. Même les comédiens non professionnels jouent plusieurs rôles. Cela change le regard :

avant, le public pouvait penser que la personne incarnait sur le plateau ce qu'elle est dans la vie. Alors que ça n'a jamais été le cas : chaque personne joue un personnage fictif avec un nom, un costume, une histoire qui n'est pas du tout la sienne. Même quand la personne n'est pas professionnelle, c'est vraiment un travail d'interprétation. Le fait de jouer plusieurs rôles vient affirmer cette relation à la fiction.

Peux-tu parler de la place de la vidéo? Sa présence te permet aussi de faire intervenir d'autres personnages et, comme tu le disais, elle fait partie de la scénographie qui n'est pas un espace reconstitué de manière réaliste...

Dès les premières discussions avec l'équipe, j'ai évoqué le principe du *split-screen* [écran divisé en plusieurs parties, dans lesquelles sont projetées des images différentes]. C'est un procédé génial qui permet de montrer plusieurs situations en simultané : que se passe-t-il pendant ce temps? Il a beaucoup été utilisé dans la série *24 Heures chrono* [créée par Joel Surnow et Robert Cochran] : on voit le personnage de Jack Bauer dans une action et l'écran se divise pour qu'on découvre tout ce qu'il se passe en même temps dans d'autres lieux. Dans *LACRIMA*, j'ai envie que l'on puisse aller vers cette forme de narration : « et pendant ce temps, à Mumbai », « et pendant ce temps, à Alençon » ou « et pendant ce temps, à Paris »... Cela permet de faire exister le côté « mission impossible » de la réalisation de la robe. On joue avec cet univers *mainstream*.

À part l'inspiration de la robe de Lady Di, as-tu pensé à une princesse en particulier?

La princesse de *LACRIMA* n'existe pas dans la réalité. À un moment, je m'étais dit que je pourrais raconter la fausse histoire de la robe de Meghan Markle... Mais finalement, la ligne narrative tient sans que l'on ait besoin de rattacher l'histoire à une figure connue, identifiée. Audébut, j'en avais fait un personnage plutôt antipathique, mais je me suis calmée. Par exemple, je n'ai pas une passion pour Lady Di... mais il y a une chose qui me touche : c'est que c'est un personnage populaire. Je savais aussi que le sujet de la couture, au-delà de celui de la haute couture, touchait toutes les personnes de l'équipe. Comme la nourriture dans *SAIGON*, la couture est un sujet qui rassemble. Que ce soient Dinah, Liliane, Vasanth, Anaele, Vinoth, Nanii – c'est-à-dire des gens vraiment très différents. Il y a un rapport affectif à la couture, parfois tout simplement parce que des gens ont pu voir leur mère coudre quand ils étaient enfants.

Ce sujet de la couture a-t-il fait naître des discussions sur les différents métiers avec Benjamin Moreau, qui crée les costumes, avec Pauline Zurini, qui est responsable de l'atelier couture et habillement au TnS, et avec l'équipe de l'atelier ?

Absolument. D'abord, les costumes vont être réalisés par l'atelier couture du TnS dirigé par Pauline Zurini et qui, avec son équipe, a des savoir-faire importants. Et c'est l'endroit où nous avons fait nos premières sessions de répétitions. Benjamin parlait des étapes de réalisation de la robe. Il me demandait : quel genre de robe imagines-tu ? On en parlait et il me faisait des dessins. Et j'ai passé du temps à assimiler le vocabulaire des métiers. C'est obsessionnel chez moi : j'ai toujours l'impression de ne pas en savoir assez ; si je m'écoutais, je pourrais y passer des années et faire un DMA costumier ! [DMA : Diplômes des Métiers d'Art] Quand j'ai travaillé sur l'adoption internationale [pour le spectacle *KINDHEITSARCHIVE*, créé en 2022 avec la troupe de la Schaubühne à Berlin, où Caroline Guiela Nguyen était artiste associée], j'avais passé un an dans les structures liées à l'adoption et j'aurais pu continuer indéfiniment... Je trouve que la vie et la réalité des gens dans leur métier est une source inépuisable. Mais à un moment, il faut que j'admette que je n'en verrai pas le bout et qu'en revanche, j'ai suffisamment d'outils pour partir dans mon imaginaire et écrire.

Nous sommes aujourd'hui le 26 février, la première de *LACRIMA* aura lieu le 14 mai. Sais-tu précisément ce que tu vas continuer à écrire ou as-tu encore des questionnements quant au contenu de l'histoire ?

Aujourd'hui, je sais très précisément ce que je vais finir d'écrire. Heureusement, car je dois rendre dans deux semaines le texte final à Actes Sud-Papiers, qui va le publier [la pièce paraîtra en juin 2024]. Et je le signe seule pour la première fois [sur les projets précédents, le texte était crédité : Caroline Guiela Nguyen avec l'ensemble de l'équipe artistique de la création], parce que cela correspond à la réalité. Il y a cinq parties, il me reste la dernière à écrire et je sais parfaitement quel est la dernière arche narrative. En ce qui concerne l'ensemble, c'est maintenant du travail de montage et de coupes pour resserrer la narration. Le montage est une étape que j'adore, c'est la deuxième forme d'écriture. J'ai toutes mes pistes narratives, je sais celles qui ne seront pas présentes dans le spectacle. Très tôt, j'ai su comment la pièce allait commencer et finir et ça c'est plutôt bon signe. Il reste deux sessions de répétitions mais en matière d'écriture, je suis vraiment dans la dernière ligne droite.

Tu envisages par la suite de créer une série filmée dans la lignée de *LACRIMA*. Comptes-tu garder les mêmes personnages, les mêmes parcours ?

Je ne le sais pas encore, mais a priori la série est un chantier totalement nouveau qui va s'ouvrir. J'adore cette idée : qu'il y ait, d'une part, le spectacle *LACRIMA* et, d'autre part, la série. Je me réjouis d'avoir un deuxième espace pour pouvoir raconter ce que je veux sous une autre forme, avec d'autres personnages, d'autres fils narratifs. Par exemple, je ne vais pas développer dans le spectacle le mystère du voile. C'est l'œuvre la plus monumentale jamais réalisée à Alençon mais on ne sait pas à qui elle était destinée. Ce voile a disparu des années puis est réapparu dans le circuit des marchands d'art. Qui l'a commandé ? Qui l'a porté et à quelle occasion ? Ce sont des questions qui agitent mon cerveau. C'est une piste géniale à explorer, potentiellement un fil important dans la série. De même, je voudrais développer l'histoire familiale du personnage joué par Nanii. Là, elle s'inscrit en bref filigrane... Certaines choses qui sont en mode mineur dans le spectacle pourraient passer en mode majeur dans la série *LACRIMA*. La série sera un *spin-off* ou un *sidequel* du spectacle *LACRIMA*. Vous savez ce que cela veut dire ?

Caroline Guiela Nguyen

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TnS,
le 26 février 2024



Détails de broderies sur les pièces coutures, tissus et coulisses en répétitions © DR



Détails de pièces coutures et broderies en cours de réalisation par les ateliers de costumes du TnS © DR

Entretien avec Benjamin Moreau

En tant que créateur de costumes, que représente pour toi un spectacle comme *LACRIMA*, qui a pour cadre l'univers de la haute couture ?

Le récit s'inscrit dans une temporalité de huit mois, d'octobre à juin, qui correspond au délai de fabrication de la robe, une commande exceptionnelle et prestigieuse pour la maison Beliana – c'est son nom dans la fiction. Je me suis donc penché sur la vie de cette maison durant ces huit mois. Plusieurs temps d'activité se superposent. Si l'on s'inscrit dans le réalisme de l'activité d'un atelier de haute couture parisien, dominée par le rythme des collections, il y a entre autres deux temps forts : la collection printemps/été présentée lors de la Fashion Week de janvier ou février, puis la collection automne/hiver présentée lors de la Fashion Week de juin. Dans *LACRIMA*, la fabrication de la robe de mariée – même si c'est une réalisation exceptionnelle et centrale – n'est pas l'unique activité ni le seul fil narratif.

Il y a donc la narration des personnages, la fabrication de la robe qui s'inscrit dans le temps long, puis un autre plan qui est l'activité régulière marquée par les deux temps de collections. En tant que costumier, habituellement, mon travail se concentre essentiellement sur les corps des interprètes/personnages. Qui sont les personnages, quels sont leurs parcours, d'où viennent-ils et que traversent-ils ? Dans *LACRIMA*, la dramaturgie du costume prend une autre dimension. La fiction à construire ne concerne plus uniquement le corps de l'interprète mais devient aussi le temps de l'histoire : comment figurer la vie de l'atelier de haute couture durant ces huit mois ? Il s'agit de trouver ce qui constitue les éléments de cette histoire du lieu, ce qu'on met en ellipse, ce qu'on a besoin de faire monter en tension, ce qui est théâtral ou non... C'est de l'écriture plastique, qui va au-delà du corps de l'acteur.

Il y a l'univers de la mode et le corps des acteurs et des personnages – qui ne sont

pas des corps de mannequins. Comment as-tu travaillé les contrastes entre l'objet du travail des personnes – le luxe – et la façon dont elles-mêmes sont habillées, ne vivant pas dans le luxe ?

Cette rencontre est un objet de travail passionnant. Je n'y suis pas encore pleinement. Je n'ai pas encore vraiment commencé mon travail de costumier – dans le sens d'habiller les personnages. Pour le moment, ma fonction s'est déportée : depuis deux mois, je ne fais que me poser des questions de narration à échelle plus globale pour que l'atelier costumes du TnS puisse fabriquer ce qui figurera dans l'atelier de haute couture parisien. Durant les répétitions, nous testons ces réalisations au plateau et y a des allers-retours avec l'atelier. C'est comme un accessoire qui serait évolutif en permanence : il y a d'une part le besoin d'une crédibilité de ce monde de la haute couture et d'autre part les besoins du théâtre. Pour ceux du plateau, où certaines transformations doivent aller très vite, on fait parfois tenir des tissus avec des aimants ou des crochets, ce qui est bien sûr inenvisageable en haute couture – et pourtant le public doit croire à ce qu'il voit. Je travaillerai intensément sur les costumes des personnages de la pièce à partir d'avril. Je n'ai pas concrètement commencé à me consacrer à ces corps et leurs histoires, mais cela occupe un coin de ma tête. Le travail de Caroline imprime quelque chose : mettre sur le plateau des personnes non professionnelles fait entrer un autre rapport au réel. Leurs visages sont déjà pleins d'un monde qui leur est propre. La question sociale est très présente dans les spectacles et ces visages nous amènent à un endroit plus populaire. Il y a les visages, le vocabulaire, la manière de déplacer son corps, de toucher les choses... Donc, en règle générale, dans les spectacles, on ne fait pas de forte transformation, les costumes ne se voient pas comme tels mais soutiennent la personne là où elle fait personnage.

En ce qui concerne le contraste dont tu parles, il faut savoir que le monde de la mode

est terrifiant sur le plan de la hiérarchie. Par exemple, dans les ateliers Yves Saint Laurent, la circulation est très organisée. Les ouvriers et ouvrières empruntent un escalier particulier pour que les clientes et clients ne les voient pas. Beaucoup est fait pour les invisibiliser et l'idée du beau recherché dans ces maisons les séparent de ce que sont leurs propre corps : leur physique, leur âge, leur position sociale. Seules leurs mains et l'intelligence de leurs mains sont à hauteur de ce beau. Le reste du corps, le visage, le plus souvent sont invisibilisés.

Il y a aussi, dans *LACRIMA*, les ouvriers brodeurs indiens...

Absolument. Dans le système français, il existe quand même une certaine porosité. Le styliste vient dans l'atelier; quelqu'un comme Karl Lagerfeld traversait les lieux. En Inde, on est dans un tout autre espace, avec un supérieur hiérarchique mais en revanche je ne suis pas sûr que les brodeurs ne voient ni même connaissent le commanditaire. Ils ne savent pas ce sur quoi ils travaillent, ni pour qui. L'Inde nous met face à un autre niveau d'invisibilisation. Socialement, c'est très dur, il y a un manque de reconnaissance de la valeur du savoir-faire. Pour un Indien, être chauffeur de taxi est plus lucratif qu'être brodeur. En Inde, tout le monde apprend à faire de la broderie et il en existe différents types en fonction des régions – différents types de points, motifs et couleurs. La majorité des brodeurs travaillant dans les ateliers de Mumbai viennent du nord de l'Inde. Leur savoir-faire vient de Perse – d'Iran –, il s'est transmis au fil des siècles et est arrivé en Inde. Dans la culture musulmane, femmes et hommes apprennent à broder dès l'enfance mais une fois adultes, le savoir-faire sert à la femme aux besoins du foyer et à l'homme à trouver un emploi et gagner de l'argent au dehors. Le savoir se traduit de père en fils et comme ils apprennent très jeunes, certains deviennent vite doués. Ces hommes viennent donc du nord, une région paupérisée. De plus, il y a en Inde un racisme fort contre les musulmans. Ils sont dans un rapport de survie et le fait de gagner de l'argent est primordial. C'est ce qui les pousse à quitter leur région pour travailler dans les ateliers de Mumbai. Sur place, nous avons pu parler aux chefs d'ateliers, mais jamais aux brodeurs, c'était interdit. Comment le brodeur conçoit son travail? Que pense-t-il? Quel est vraiment son parcours, son histoire? C'est une zone qui est restée opaque pour nous.

Nous avons visité cinq ateliers et il y a une image qui reste : la porte s'ouvre et tout à coup il y a entre vingt et cent hommes assis en tailleur et penchés sur les métiers

à broder. C'est un monde d'hommes et, paradoxalement, ils brodent des pièces dont on reconnaît les formes – le haut d'une robe, le bas d'une jupe, une manche – et tous ces éléments sont faits pour être portés le plus souvent par des femmes. C'est un tableau marquant : des hommes tous penchés sur des tissus tendus sur cadres et qu'ils magnifient par le dessin, les fournitures, leur savoir-faire. Des secondes peaux qui vont toucher ensuite le corps d'une femme. Leurs mains travaillent à ce qui va se déposer sur un corps féminin mais en-dessous l'espace est vide et la femme est absente. Tout comme leurs probables compagnes sont absentes de ce monde, tout comme leurs mères, leurs sœurs sont absentes – le plus souvent restées dans les villages d'où ils viennent. C'est un monde de séparation entre les hommes et les femmes, un monde de séparation entre le travail et la personne pour qui on travaille.

Avant *LACRIMA*, t'intéressais-tu au monde de la haute couture ?

Le spectacle a été l'occasion d'augmenter ce que j'avais déjà accumulé en ce qui concerne la mode – ou plutôt la mode occidentale, ce qui est l'univers de Paris dans la pièce. J'ai beaucoup pensé d'une part à la maison Dior et son actuelle directrice, Maria Grazia Chiuri et d'autre part à Alexander McQueen. J'ai, en quelque sorte, fondu ces deux univers esthétiques pour en extraire ce que serait la maison Beliana. Maria Grazia Chiuri est dans la lignée d'un héritage classique lié à Dior – allant dans le sens de la préciosité, de l'équilibre, de la grâce. McQueen, lui, s'ancre complètement dans la sphère citadine. Il est fasciné par la ville et ceux qui y vivent sont le premier théâtre des silhouettes et des identités, dans lesquelles il va puiser son inspiration. Quand on voit un de ses défilés – qui ont pris des dimensions magnifiques, théâtralisées, poétiques – on se dit : je vois comment cela peut se réancrer dans le corps de quelqu'un dans la rue. Chez McQueen, la tension sociale est très forte : il y a un aspect monarchique et un aspect populaire. Par exemple, il utilise le cuir, le fer, le bois... Je ne peux pas m'empêcher de penser au Londres crasseux du début du XX^e siècle, avec les tanneurs, les forgerons... Chez McQueen, on se dit que tout ce que portent ces gens peut se noircir, se durcir, et qu'il faut porter des carapaces dans ce monde. Il ramène sans cesse au fait que les humains doivent se faire et se défaire pour trouver leur place... Alors que Dior est une petite chapelle dans un monde de cristal, qui tient nos yeux en éveil. Ce champ culturel, je le connaissais. Cela fait partie de la culture occidentale et en tant que costumier, ce sont des espaces nourrissants – qui appartiennent au langage du temps. Pour

les costumiers, la mode est une amie parce qu'elle ouvre des champs esthétiques, mais pas forcément une bonne amie car elle ne nous permet jamais de faire personnage avec les acteurs et actrices. De fait, il ne faut pas trop la regarder. Dans un langage réaliste, on ne crée aucun visage avec la mode.

Tu as parlé des ateliers parisiens et des brodeurs indiens. Connaisais-tu également la dentelle d'Alençon ?

En tant que costumier, on est amené à travailler avec la dentelle, c'est un matériau qu'on retrouve de manière récurrente, souvent désiré par les metteurs et metteuses en scène. Personnellement, la dentelle n'est pas une chose qui me séduit *a priori*, mais ensuite, quand on entre dans la finesse de ces matières composées avec d'autres matières, c'est tout de suite magnifique. En septembre 2023, Caroline avait écrit un dialogue entre le styliste et la princesse. Cette scène n'existe pas dans le spectacle mais a été un matériau très inspirant pour moi. Je me suis dit : il faut que je me mette dans la peau du styliste. Comment interpréter les désirs de la princesse si j'étais lui ? Elle était très floue dans sa description mais parlait de son désir absolu du voile en dentelle d'Alençon. Donc, cette indication allait être un guide pour concevoir la robe. Que resterait-il des motifs quand le voile serait enlevé ? Le voile d'Alençon est connu pour ses ramages, ses petits bouquets avec les nœuds torsadés. J'ai redessiné ces bouquets, que le brodeur – Edwin Nussbaumer – va reproduire. Nous nous sommes inspirés d'un voile existant, exposé au musée d'Alençon. Dans la fiction, c'est un voile appartenant à la monarchie anglaise, exposé au Victoria and Albert Museum de Londres.

Dans l'entretien avec Caroline, elle dit que c'est la première fois que des interprètes jouent plusieurs personnages. Peux-tu parler de l'enjeu des transformations très rapides ?

Auparavant, Caroline était très attachée à cette notion : un visage, un acteur. Et ce visage – celui du personnage – on le bâtissait dans le temps, à force de répétitions, d'émotions traversées par cette personne, des essais de costumes sur son corps, de changements de costumes, de construction de trajectoire. Dès que la personne entrait en scène, on l'associait à un personnage. Le spectateur avait une connexion unique entre interprète et personnage. Dans *LACRIMA*, Caroline ne perd pas la relation qu'elle a avec ses interprètes : elle garde tout à fait ce lien fort à l'histoire de chaque personnage. Chaque histoire, chaque parcours est très précis, qu'un personnage soit présent pendant de nombreuses scènes

ou non. Cela me touche car c'est un aspect sensible et fort de son travail. L'action se situe majoritairement dans l'atelier parisien. La particularité est que toutes les personnes qui y travaillent portent des blouses blanches. Ce qui ressort d'autant plus, ce sont la tête et les pieds – le bas du corps. Ce sont ces deux extrémités qui vont être déterminantes pour singulariser les personnages. Nous allons travailler avec la maquilleuse Émilie Vuez. Quel est le visage de tel personnage ? Comment est-ce qu'il se coiffe ? Porte-t-il des lunettes et si oui, de quel genre ? Quand un personnage revient dans l'histoire, il faut que le spectateur puisse saisir de qui il s'agit en deux secondes. D'autre part – et c'est la particularité d'une écriture qui se construit en partie dans la durée des répétitions –, les parcours s'affinent et il peut y avoir des bouleversements de structure, des changements de montage et, de fait, des temps de passage d'un costume à l'autre qui peuvent être modifiés. C'est une donnée très concrète : de quel temps d'habillage les interprètes disposent. Les changements étant rapides, on ne crée pas des costumes complets, il va falloir donner des signes forts pour chaque personnage, avec des transformations possibles en trente secondes parfois. C'est cette mécanique qui finit par faire loi.

Peux-tu parler de ton travail avec l'équipe de l'atelier des costumes du TnS ?

Oui, on travaille ensemble continuellement. Il y a une chose que nous avons traversée et que j'avais éprouvée moi-même avant de commencer à travailler avec l'équipe : comment figurer des pièces de haute couture ? Nous n'avons pas les savoir-faire spécifiques, les matières rares, les équipes suffisantes... Et il y a la tension entre théâtre et caméra : il ne faut pas seulement que ce soit crédible de loin, mais aussi parfois de très près.

Au mois de novembre 2023, avant le début des répétitions, je suis allé au marché Saint-Pierre à Paris acheter des tulles brodés, des brillants... Il y a toutes sortes de tissus dans les différentes boutiques, dont beaucoup servent pour les mariages orientaux, avec toutes sortes de couleurs et de motifs. J'ai acheté plusieurs tissus brillants, mais j'avais de gros doutes, je me disais : on est loin d'un univers de haute couture. J'ai ramené ces éléments sur scène et beaucoup de gens de l'équipe ont poussé un « oh ! » admiratif. Alors je me suis dit : « fais confiance à leur croyance ». Ce qui compte, ce n'est pas la finesse ou la richesse effective du tissu, mais l'impression qu'il produit. Avec l'équipe de l'atelier, on partage cette recherche : la manière de faire naître le « oh ! », avec quel type de matières, ou en créant quels types de volumes. On

entre pleinement dans la question du théâtre. Les personnes qui travaillent à l'atelier du TnS ont un savoir-faire immense, qui n'est pas celui de la haute couture, mais qui se situe à un autre endroit : il sollicite, en plus de la couture et de l'habillement, tout ce qui concerne l'artisanat de la fiction. *LACRIMA* est vraiment un projet qui met en avant ce savoir-faire. Il ne s'agit pas uniquement de travailler sur le corps de l'acteur, mais de travailler sur le savoir-faire en propre : celui du vêtement, de la magnificence. Et il y a aussi tout un travail sur les accessoires. C'est un travail riche pour l'atelier, avoir des matières et des couleurs que l'on n'a pas l'habitude d'utiliser au théâtre.

Benjamin Moreau

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TnS,
le 26 février 2024



Détails de pièces coutures, croquis et broderies en cours de réalisation par les ateliers de costumes du TnS © DR

Caroline Guiela Nguyen

Autrice Metteuse en scène Réalisatrice

Caroline Guiela Nguyen est autrice, metteuse en scène et réalisatrice. D'abord étudiante en sociologie, elle intègre l'École du Théâtre National de Strasbourg et, à sa sortie en 2009, fonde la compagnie Les Hommes Approximatifs. Soucieuse de mettre au plateau des visages et corps absents habituellement, d'imaginer avec eux de grands récits de fiction, la compagnie Les Hommes Approximatifs part longuement en recherche de ses comédien·nes, professionnel·les comme non professionnel·les. Convaincue de la puissance de la fiction tout en étant attentive à raconter le monde tel qu'il se présente, Caroline Guiela Nguyen écrit toujours en amont, en immersion dans des lieux qui captent les problématiques de notre époque, au contact de celles et ceux qu'elle nomme « expert·es de nos réels ». Avec les membres de la compagnie, Alice Duchange (scénographe), Benjamin Moreau (costumier), Jérémie Papin (créateur lumière), Antoine Richard (créateur sonore), Paola Secret (collaboratrice à la mise en scène) et Jérémie Scheidler (dramaturge, vidéaste), elle déploie, projets après projets, l'esthétique et la recherche formelle qui les caractérisent.

Caroline Guiela Nguyen crée avec la compagnie en 2011 *Se souvenir de Violetta* à La Comédie de Valence puis *Ses Mains* (2012), *Le Bal d'Emma* (2013), *Elle brûle* (2013) et *Le Chagrin* (2015). Dès 2013, ses spectacles sont présentés dans toute la France notamment à La Colline - théâtre national à Paris, au Théâtre Dijon Bourgogne, à La Comédie de Saint-Etienne - Centre dramatique national, au Théâtre national de Nice, au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine - TnBA...

2015 marque le début de son engagement avec la Maison Centrale d'Arles. Elle y collabore avec Joël Pommerat et Jean Ruimi pour créer notamment *Désordre d'un futur passé* et *Marius* avec des comédiens détenus. En 2020, elle y réalisera son premier film : *Les Engloutis*, tourné à l'intérieur des murs de la Centrale et coproduit par Les films du Worso.

En 2016, elle crée avec Alexandre Plank et Antoine Richard une pièce radiophonique, *Le Chagrin (Julie et Vincent)* pour France Culture dans le cadre du programme « Radiodrama ». Elle crée la même année *Mon Grand Amour*, spectacle en appartement qui tournera entre autres à Paris, Rennes et New-York.

En 2017, Caroline Guiela Nguyen crée *SAIGON*, qu'elle présente au festival Ambivalence(s) à La Comédie de Valence et lors de la 71^e édition du Festival d'Avignon. Encore en tournée aujourd'hui, le spectacle a été joué dans une quinzaine de pays (France, Suède, Chine, Allemagne, Australie, Vietnam...).

En 2021, lors de la 75^e édition du Festival d'Avignon, elle crée *FRATERNITÉ, Conte fantastique*, parcourant la France et l'Europe, pour plus de 130 représentations. La première française de *LACRIMA* sera présentée au Festival d'Avignon 2024 après sa création au Frei Republik Wiener Festwochen.

La Schaubühne à Berlin l'invite à créer un spectacle original avec les acteur·rices de l'ensemble permanent. Elle écrit *KINDHEITSARCHIVE*, fictions croisées de l'adoption dans un Bureau international de l'enfance, qu'elle met en scène en octobre 2022.

Depuis septembre 2023, Caroline Guiela Nguyen dirige le TnS et son École, elle y développe un projet innovant, autour de l'hospitalité et des récits, tourné vers les habitant·es de Strasbourg.

En 2023, elle publie, en complicité avec Aurélie Charon, *Un théâtre cardiaque* aux éditions Actes Sud et entame les premières répétitions de sa prochaine création *LACRIMA* (en avant-première en mai 2024 au TnS), un récit qui se racontera au cœur d'un atelier de haute couture à Paris, de dentelle à Alençon et de broderie à Mumbai.

Elle poursuit un travail d'écriture pour un projet de série en partenariat avec Les films du Worso (Sylvie Pialat-Benoît Quainon).

En septembre 2023, elle prend ses fonctions en tant que directrice du Théâtre National de Strasbourg et de son École. Son projet artistique et pédagogique conçoit le TnS comme un lieu de vie, d'hospitalité et de pensée constante sur la relation entre les œuvres et les habitant·es. Il conjugue rayonnement international et création au plus proche du territoire, et ouvre le théâtre et son École au cinéma et à l'audiovisuel.

Caroline Guiela Nguyen a été associée à des théâtres marquant le parcours de ses productions, tels que La Comédie de Valence - CDN de Drôme-Ardèche, La Colline - Théâtre national (Paris), Théâtre Olympia - CDN de Tours, Odéon - Théâtre de l'Europe (Paris), MC2 : Grenoble, Comédie - CDN de Reims. Elle est actuellement associée au Théâtre national de Bretagne (Rennes), à la Schaubühne (Berlin), au Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, et compagne du Théâtre de Liège.

Biographies

Créateur-rices

Mathilde Chamoux Lumière

Depuis sa sortie en 2013 de l'École du TnS (Groupe 40, section Régie-Création), Mathilde Chamoux creuse un travail dramaturgique de la lumière, et apporte un soin particulier à la conception d'images sensibles et picturales. Elle a travaillé comme créatrice lumière auprès de Julie Duclos, Tiphaine Raffier, Pauline Haudepin, Charlotte Lagrange, Delphine Hecquet, Clément Clavel et Chloé Catrin, Alix Riemer, le Collectif l'Avantage du Doute, ainsi que Simon Delétang et Maëlle Poésy. En 2024, elle signera les lumières d'*After Show*, du collectif l'Avantage du doute, du *Misanthrope* de Molière mis en scène par Simon Delétang, du *Papier peint Jaune* de Charlotte Perkins Gilman, mis en scène par Alix Riemer, ainsi que de *7 Minuti* opéra de Giorgio Battistelli mis en scène par Pauline Bayle. Pour Caroline Guiela Nguyen, Mathilde Chamoux co-signe avec Jérémie Papin les lumières de *LACRIMA*.

Jean-Baptiste Cognet Musique

Musicien et compositeur, Jean-Baptiste Cognet est diplômé du Conservatoire de musique de Lyon et de l'Université Lumière Lyon II. Fondateur et membre des projets *Walter Dean* (performances audiovisuelles aux côtés de Guillaume Marmin et Carla Pallone) et *Memorial** (performances poétiques et musicales aux côtés de Clément Bondu), il collabore également en tant que compositeur et interprète pour le spectacle vivant avec Thierry Jolivet, Ambre Kahan, Marion Pellissier, Laurent Brethome, au cinéma avec Adrien Selbert, Florian Bardet, Pierre Giaffert et plus récemment pour les arts numériques avec Guillaume Marmin et David Debrinay. Articulé autour d'un procédé d'écriture répétitif, son travail se nourrit de sensations *ambient*, de *textures noise*, de synthétiseurs empreints de lyrisme, tout en faisant la part belle à l'héritage revendiqué de la pop jusqu'à la musique expérimentale, à travers un langage psychédélique effréné et réverbéré. Il est lauréat d'une bourse SACEM en 2009 lors de sa participation la résidence Emergence à Paris pour les jeunes compositeur-rices de musique de film, et d'une bourse SACD Beaumarchais en 2016 pour une composition d'art lyrique *Nous qui avons perdu le monde* qui a été diffusée dans de nombreuses salles en France jusqu'en 2019. Il a voyagé aux États-Unis en 2015 lors d'une collaboration entre le Conservatoire de Lyon et l'University of Minnesota Duluth Art Department, a été invité au Tokyo Digital Choc Festival par l'Institut Français en 2018 avec la performance *Walter Dean*, ainsi qu'à Tel Aviv pour le Festival de Théâtre Français en Israël en 2019. Il développe depuis 2022 son projet live *A/V REGULAR*, pour lequel il poursuit ses recherches autour de la répétition sonore et visuelle,

mêlant d'anciennes techniques analogiques aux nouvelles technologies numériques.

Antoine Richard Son

Formé à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon (ENSATT), après un cursus musical, son approche élargie de la réalisation sonore l'emmène à travailler dans différents domaines artistiques : le théâtre, la danse, la radio, la muséographie, le cinéma, la musique. Au théâtre il travaille notamment à la création des spectacles de Matthias Langhoff, Jean-Louis Hourdin, Richard Brunel, Angélique Clairand, Olivier Maurin, Étienne Gaudillère, Samuel Theis, Juliette Navis et Julie Delille. Il fait partie de la compagnie des Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen depuis 2010. Il réalise des œuvres radiophoniques pour France Culture, la Philharmonie de Paris, le Louvre Abu Dhabi, Radio MA, les collectifs Making Waves et Belladone, entre autres, dans lesquelles il explore les territoires de l'intime, en cherchant une liberté de forme qui place le sonore et la temporalité de l'écoute au centre de son écriture. Ses pièces sont diffusées en France et à l'international, et il a notamment été récompensé du prix Italia, du prix radio de la Société des gens de lettres (SGDL) en 2016 et du prix Phonurgia Nova Awards en 2018 et 2022.

Benjamin Moreau Costumes et pièces couture

Créateur costume, il collabore avec Caroline Guiela Nguyen depuis 2007 sur *Andromaque*, *Se souvenir de Violetta*, *Le bal d'Emma*, *Elle brûle*, *Le Chagrin*, *SAIGON* (création au Festival d'Avignon 2017), *Fraternité conte fantastique* (création au Festival d'Avignon 2021), *Les Engloutis*, *KINDHEITSARCHIVE*, avec Ingvild Aspeli sur *Moby Dick* de Herman Melville (création au Festival d'Avignon 2020), *Dracula*, *Doll's House*, avec Marc Lainé sur *Nosztalgia Express*, *Au travers de la gorge*, avec David Geselson sur *Le silence et la peur*, *Néanderthal* (création au Festival d'Avignon 2023), *Les vivants*, avec Thomas Quillardet sur *Une télévision française*. Il a également collaboré avec de nombreux metteur-ses en scène comme Richard Brunel, au théâtre et à l'opéra sur *J'ai la femme dans le sang* de Georges Feydeau, Richard Brunel et Pauline Sales, *Les criminels* de Ferdinand Bruckner, *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme, *En finir avec Eddy Bellegueule* de Edouard Louis, Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès, *Certaines n'avaient jamais vu la mer* de Julie Otsuka (Création au Festival d'Avignon 2018), *Der Kreidekreis* de Alexander von Zemlinsky (Opéra de Lyon); également avec Adrien Béal, Julien Fisera, Boutaïna Elfekak, Guillaume Barbot, Nasser Djemaï, la Cie du Detour & les Brigands. Il est intervenu à l'École des arts décoratifs de Paris, l'École d'architecture de Nantes, la faculté de Besançon en art du spectacle, le DN MADE (diplôme national des métiers d'art et du design) costumier Diderot-Lamartinère de Lyon, le Lycée Notre Dame de Sion d'Istanbul et l'École

du TnS. Il a écrit et mis en scène au Lavoir Public de Lyon en 2014, *Ce que j'appelle disparaître*.

Jérémy Papin Lumière

Jérémy Papin explore le champ de la création lumière, il a participé à plus de 80 créations au théâtre, à l'opéra et dans le champs de la performance. Passionné par ce que la lumière propose comme recherche esthétique aussi bien que dramaturgique, il cherche à travailler avec ce qu'elle contient comme rapport au montage, à l'écriture, à la composition et à l'émotion. Au théâtre il collabore notamment avec Louis Arène, Caroline Guiela Nguyen, Julie Bertin et Jade Herbulot, David Geselson, Jeanne Candell, Samuel Achache, Maëlle Poésy, Lazare Herson-Macarel, Richard Brunel, Jacques Vincey, Simon Delétang, Valérie Hecq Lescort, Julie Duclos, Delphine Hecquet, Adrien Béal, Le Collectif OS'O, Vladimir Pankov, Garth Knox, Gurshad Shaheman, Barbara Stiegler. À l'opéra il travaille avec Emmanuelle Haïm, Damien Caille-Perret, Etienne Meyer, Andréas Linos. À Salzbourg il crée les lumières de l'opéra *Meine Bienen* de Andreas Schett et Markus Kraler et mis en scène par Nicolas Liautard. Depuis quelques années il intervient à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon (ENSATT) et à l'École du TnS. Récemment il participe à la performance *Je te sens encore* d'Audrey Liébot présentée au Palais de Tokyo.

Alice Duchange Scénographie et accessoires

Après des études en BTS d'art du textile, et un diplôme des métiers d'art costumier réalisateur à Lyon, elle intègre le Groupe 37 de l'École du Théâtre National de Strasbourg en section Scénographie-Costumes et se forme auprès de Pierre André Weitz, Daniel Jeanneteau, Stéphane Braunschweig, Alexandre De Dardel, Benoît Lambert et Richard Brunel. Elle intègre de 2011 à 2014 avec 16 autres artistes l'atelier partagé laMezz à Lyon. Depuis 2008, elle fait partie, en tant que scénographe, de la compagnie des Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen. Elle a travaillé en scénographie et en costume avec Lazare Herson-Macarel, Nasser Djemaï, Anne-Laure Liegeois, Benoit Bradel, Christian Duchange, Marion Guerrero, Estelle Savasta, Jean Lacornerie, Julien Geskoff, Yan Raballand, Frédéric Sonntag, Marion Chaubert, Catherine Anne, Maurin Ollès, Marc Lainé, le collectif des Birgit et la Cie des arpenteurs de l'invisible.

Jérémy Scheidler Vidéo

Formé à la philosophie et à la psychologie, Jérémy Scheidler est auteur, metteur en scène et vidéaste. Il est membre depuis 2016 de la compagnie Les Hommes approximatifs, dirigée par Caroline Guiela Nguyen. Son travail se concentre sur les frontières, les lisières, les seuils, cherchant toujours à rendre plus floue, ou plus poreuse, la séparation entre les différents supports, de l'écrit à l'image, du cinéma au théâtre, du documentaire à la fiction. Ainsi, il conçoit des dispositifs vidéo pour la scène, aux côtés de metteurs et metteuses en scène comme Caroline Guiela Nguyen, David Geselson, Julien Fišera, Dieudonné Niangouna, Richard Brunel, Adrien Béal, Aurélie Guillet, Norah Krief et le duo électroacoustique Kristoff K.Roll. Par ailleurs, il est dramaturge auprès de Caroline Guiela Nguyen, d'Adrien Béal, et de la chorégraphe Élodie

Sicart En 2013, il adapte *L'Été 80* de Marguerite Duras, puis met en scène ses propres textes, publiés aux éditions esse que : *Layla*, puis *Lisières*, et *Hypermnésie*. Il écrit actuellement, avec la comédienne Boutaina El Fekkak, *Le Temps de vivre*, en cours d'édition.

Paola Secret Collaboration artistique

Après sa formation à l'École Claude Mathieu, Paola Secret a travaillé en compagnie, notamment avec *Les Plaisirs chiffonnés* avec qui elle a crée et tourne au Burkina Faso et au Bénin. En parallèle elle collabore notamment avec Philippe Adrien, Alain Gautré, Yumi Fujitani et Urszula Mikos. Elle est cofondatrice en 2010 de la compagnie Les Moutons Noirs, un collectif avec qui elle travaille depuis 15 ans en tant qu'actrice et metteuse en scène. Elle intègre la compagnie Les sens des mots et travaille sur le projet *Binôme* depuis 2015, elle joue et met en lecture les textes de nombreux-ses auteur-ices notamment Alice Zeniter, Julie Ménard, Kevin Keiss, Daniel Danis, Amine Adjina, Marine Bachelot Nguyen et Hakim Bah. En 2022 elle fait en Guyane la mise en scène d'un texte de Gustave Akakpo avec 80 jeunes au plateau dans le cadre de Vivre et Dire son Quartier. Elle travaille avec Caroline Guiela Nguyen depuis 2017, pour les spectacles *SAIGON*, *FRATERNITÉ*, *conte fantastique*, et *LACRIMA*.

Acteur-rices

Dan Artus

Il se forme à l'École du Théâtre national de Bretagne de 1997 à 2000. Il joue ensuite dans les spectacles de Célie Pauthe, Aurélie Guillet, Irène Bonnaud, Guillaume Delaveau, Xavier Deranlot, Jacques Nichet, Michaël Serre et Lucie Berelowitsch. Il collabore sur plusieurs spectacles avec Vincent Macaigne et depuis 2014 il travaille sur toutes les créations de la compagnie Les Hommes Approximatifs dirigée par Caroline Guiela Nguyen. Il écrit et met en scène plusieurs spectacles dans des lieux non destinés au théâtre (ancienne usine, hangar, cinéma désaffecté). Il travaille également en milieu carcéral ou avec des sortant-es de prison, avec Caroline Guiela Nguyen et Lucie Berelowitsch. Dans le cadre du LAB (dispositif de création du Préau Centre dramatique national de Normandie - Vire) il a écrit et mis en scène *À l'origine (anti-conte)*, présenté au Festival ADO #10 et dans le Bocage, puis au Théâtre Paris-Villette. Depuis la rentrée 2023, Dan Artus est référent pour la section Jeu de l'École du TnS, il accompagne les élèves acteur-rices dans leur formation et anime des modules de cours.

Dinah Bellity

Dinah grandit entre la France et la Tunisie. Elle entame une carrière d'institutrice avant de se diriger vers le secrétariat médical. Dinah se marie et a trois enfants, Sophie, réalisatrice de films qui vit en Israël, Dan, acteur et qui joue son fils dans *LACRIMA* et Yaël institutrice, installée à Paris. *LACRIMA* est sa première expérience au théâtre.

Maud Le Grevellec

Maud commence le théâtre au Lycée Dupuy de Lômes à Lorient, elle intègre ensuite le Conservatoire de théâtre de Rennes en 1997 tout en suivant des

études de philosophie. Elle intègre ensuite l'École du TnS au sein du Groupe 32, puis joue pendant 3 ans au sein de la troupe du TnS, alors dirigée par Stéphane Brauswehig. Elle travaille par la suite sous la direction de Giorgio Barberio Corsetti, Laurent Gutmann, Alain Françon, Véronique Bellegarde, Jean-François Peyret, Jacques Osinsky, Christophe Rauck, Cécile Fraisse Bareille et commence sa collaboration avec Caroline Guiela Nguyen en 2020 avec *SAIGON*. En parallèle, elle fait partie pendant plus de 10 ans de la compagnie Incognito, collectif créé à la sortie de l'École du TnS avec d'anciennes élèves.

Charles Vinoth Irudhayaraj

Il grandit à Tiruninravur en Inde et étudie la littérature anglaise au Loyole College à Chennai (Madras). Après ses études, Vinoth débute d'abord une carrière dans le transport maritime pendant 8 ans. Ce quotidien l'ennuie et il rêve d'autre chose. Il commence le théâtre avec des troupes amateurs et indépendantes, puis en 2008, il intègre la compagnie Indianostrum théâtre avec laquelle il part notamment en tournée en France avec l'aide du Théâtre du Soleil. Vinoth travaille ensuite pour le cinéma, il est connu notamment pour ses rôles dans deux films consécutifs de Pa. Ranjith, son rôle d'antagoniste dans le film *Madras* (2014) lui vaut une nomination au Vijay Award dans la catégorie du meilleur méchant. Il joue également aux côtés de Rajinikanth dans *Kabali* (2016) et aux côtés de Nayanthara dans *Kolamavu Kokila*. Récemment il rejoue sous la direction de Pa. Ranjith dans *Natchathiram Nagargirathu*. Depuis 2012 il a joué dans plus de 20 films entre l'Inde et la France, d'autres sont en cours de réalisation. Inspiré par un homme qui consacre sa vie à réparer des chaussures, il réalise en 2013 le documentaire *Dr. Shoe Maker*.

Anaele Jan Kerguistel

Originaire de Douarnenez, une petite ville côtière du Finistère, elle est élevée par une mère brésilienne passionnée par l'art populaire et contemporain et un père breton directeur de photographie. Elle suit des cours de théâtre à la MJC de sa ville puis au Conservatoire départemental de Quimper. Son bac en poche, elle passe une année de césure entre différents stages au Théâtre du Rond-Point et au Théâtre du Soleil en France puis au Brésil pour suivre des cours de théâtre dans la faculté Cesgrandrio à Rio de Janeiro. Anaele a toujours navigué entre deux langues et deux cultures. À son retour en France, elle choisit l'Université de Strasbourg pour sa Licence Arts du spectacle. Avec l'association ARTUSS, elle interprète le rôle de Moiseka dans l'adaptation d'une nouvelle d'Anton Tchekhov *Salle 6* mis en scène par Alice Lambert. Au sein de la compagnie 12.21 et en collaboration de l'espace Yaro au Congo, elle part à Pointe-Noire pour 10 jours pour créer une bibliothèque itinérante et un spectacle avec les jeunes de l'espace Yaro. Anaele se présente au casting de la compagnie Les Hommes Approximatifs et prend part en 2023 à la création de *LACRIMA*

Liliane Lipau

Originaire de Corrèze, Liliane a grandi en Dordogne. Elevée par sa mère et son beau-père, elle obtient un CAP puis se forme en région parisienne en tant qu'auxiliaire de puériculture. Elle

travaille dans plusieurs hôpitaux et notamment à la Fondation Paul Parquet. Elle pratique en parallèle l'athlétisme et le saut en hauteur. En 1975 Liliane se marie, puis adopte quelques années plus tard le petit-fils de son mari. Liliane est engagée dans l'association Tous ensemble dans 20^e arrondissement de Paris, qui gère un jardin partagé et propose de l'aide aux personnes du quartier. Elle est repérée lors d'un casting sauvage alors qu'elle se trouve dans les jardins partagés de l'association, elle participe alors avec la compagnie Les Hommes Approximatifs à la création de *LACRIMA*, c'est sa première expérience au théâtre.

Nanii

Nérime Bensalah grandit à Romainville, dans une grande famille de 6 enfants. À 12 ans elle découvre l'écriture et à 14 elle choisit Nanii comme nom d'artiste. Plus tard elle obtient un baccalauréat soins et services à la personne mais veut faire de la musique, c'est un choix difficile car elle aime aider les autres, elle tente alors de rassembler ces deux passions dans ses écrits. Elle combine le travail en usine et des freestyles de rap sur les réseaux sociaux. À 22 ans, elle passe le casting du spectacle *FRATERNITÉ, conte fantastique* en tant que rappeuse et découvre alors le théâtre pour la première fois. Elle explore la force du théâtre qu'elle se met à aimer tout autant que la musique. Suite à la tournée de *FRATERNITÉ, conte fantastique*, elle poursuit son expérience au théâtre pour la création de *LACRIMA*. La musique continue à la bercer et sa plume de rappeuse s'enrichit par la pratique théâtrale. Elle aime toujours apporter son aide aux autres et envisage de créer une association pour organiser des séjours adaptés.

Rajarajeswari Parisot

Originaire de Pondichéry en Inde, Dr. Rajarajeswari Parisot est arrivée en France en 1982 et y demeure depuis. Brillante élève en école et à l'université de Chennai (Madras) en Inde, elle travaille plusieurs années en tant que Maître de conférences à la Faculté d'économie. Très active culturellement déjà en Inde (recevant plusieurs prix et distinctions en danse et musique classique), elle fonde l'association VIDYALAYA en France pour promouvoir la culture indienne et favoriser les liens d'amitié entre l'Inde et la France. En tant qu'économiste, artiste, interprète, chorégraphe, vocaliste et conférencière sur l'art, la culture et la spiritualité en Inde, Dr. Rajarajeswari Parisot œuvre constamment pour créer des échanges entre les personnes - inspirés par l'Inde et sa diversité. Par le biais de son association VIDYALAYA elle accueille des artistes indiennes célèbres, organise plusieurs manifestations culturelles au théâtre et rend hommage lors des centenaires à Mahatma Gandhi et Rabindranath Tagore. Elle envisage d'organiser d'autres célébrations prochainement. Elle prépare notamment un festival de cinéma indien et plusieurs expositions. Dans un souci de transmettre ces richesses culturelles pour les générations à venir, elle prépare un ouvrage multilingue sur les arts classiques, en particulier sur le Bharata Natyam.

Vasanth Selvam

Né dans la région du Tamil Nadu (Inde), il grandit dans un petit village et écrit ses premiers spectacles à 15 ans. Il part étudier l'ingénierie

électricien à l'Université de sa région, puis travaille pendant 3 ans dans une entreprise en tant qu'ingénieur informatique. Parallèlement il redécouvre la pratique théâtrale avec Koumarane Valavane, metteur en scène avec qui il crée en 2007 la compagnie Indianostrum théâtre à Pondichéry, il apprend le métier au plateau et prend des cours de théâtre et d'arts martiaux traditionnels indiens. En 2014 il vient en France pour la première fois pour jouer dans le film *Dheepan* de Jacques Audiard, qui reçoit une Palme d'or au Festival de Cannes. Depuis 2017, il tourne régulièrement avec sa compagnie en France avec l'aide du Théâtre du Soleil, notamment les spectacles *Terre de cendres*, *Kunti Karna*, *Karuppu*, *Chandala*. C'est pendant une tournée en 2019 qu'il rencontre Caroline Guiela Nguyen. Il participe à la création de *FRATERNITÉ, conte fantastique* et démarre sa collaboration avec la metteuse en scène. Dans le même temps, il travaille avec Peter Brook en France sur *Le Prisonnier*. En ce moment il travaille en tant qu'acteur au cinéma en Inde mais il s'essaie aussi à l'écriture de scénario.

Natasha Cashman

Née à Londres de parents Irlandais, Natasha étudie d'abord le théâtre à l'Université de Southampton. Après ses études elle travaille pendant deux ans dans le champs du théâtre expérimental entre Londres et Amsterdam, avant de s'installer à Paris en 1976. Elle participe à divers projets de théâtre contemporain, elle anime une émission quotidienne sur Radio Jet, et fait partie du Petit Théâtre du Bouvard, c'est là qu'elle rencontre Jacques Sereys, qui lui conseille d'entrer au Conservatoire de Paris. Depuis sa sortie elle travaille notamment avec Daniel Mesquish, Adel Hakim, Georges Lavaudant, Laurent Pelly et Jacques Vincey. Au cinéma elle travaille avec Stephan Frears, c'est en voyant *Sell by date* en tant qu'actrice dans la cinquantaine qu'elle décide de passer le concours de la Fémis, pour étudier l'écriture de scénario. Depuis, elle écrit, joue, et dirige.



1 avenue de la Marseillaise
67005 Strasbourg Cedex
+33 (0)3 88 24 88 00
accueil@tns.fr

Suzy Boulmedais
Responsable de la
communication
+33 (0)7 89 62 59 98
presse@tns.fr

Plan Bey (Paris)
Relations avec la presse
nationale et internationale
+33 (0)1 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com