



Dossier pédagogique

Caroline Guiela Nguyen

LACRIMA





© Jean-Louis Fernandez

Dossier pédagogique réalisé par Gwenaëlle Hebert, professeure de lettres et de théâtre, chargée de mission au TnS par la Délégation académique à l'action culturelle – Académie de Strasbourg

Générique

[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
(en alternance avec Michèle
Goddet), Nanii, Rajarajeswari
Parisot, Vasanth Selvam

[En vidéo]
Nadia Bourgeois, Charles
Schera, Fleur Sulmont

[Et les voix de]
Louise Marcia Blévins,
Béatrice Dedieu, David
Geselson, Maya S. Krishnan,
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]
Jéréemie 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.

Durée 2 h 55 (sans entracte)

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

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

Remerciements à Johanna Mauboussin et les équipes du musée des beaux-arts et de la dentelle d'Alençon, Valérie Durand et les équipes du conservatoire national du point d'Alençon

Préambule

Ce dossier pédagogique a l'ambition de proposer des activités à effectuer avec les élèves qui assisteront au spectacle. Certaines auront intérêt à être menées en amont de la représentation afin de les intéresser à la proposition artistique, éveiller leur curiosité et ouvrir leur imaginaire; d'autres solliciteront la mémoire du spectacle, fourniront des éléments d'analyse et mobiliseront leur esprit critique. En aucun cas il ne s'agit de tout mettre en œuvre. L'enseignant aura tout intérêt à puiser parmi ces pistes de travail en fonction du profil des élèves, en adaptant les exercices à ses objectifs pédagogiques.

Sommaire

L'univers artistique de la compagnie

Présentation de la compagnie Les Hommes approximatifs
Un théâtre nourri par des récits; une écriture de plateau
Amateurs et professionnels; nationalités multiples

LACRIMA : une histoire contemporaine des larmes

Titre et horizon d'attente
Qui pleure aujourd'hui ?

Une robe de princesse

Une commande exceptionnelle
Un défi pour l'atelier de costumes du TnS

Une histoire/des histoires : les secrets

Un faisceau d'histoires
Secrets et non-dits

La scénographie : unité et diffraction des espaces; de l'usage de la vidéo

Un plateau unique
Un espace multiple
L'usage de la vidéo

Des femmes et des hommes : artisanat et capitalisme

Les caprices d'une princesse
Les dentellières d'Alençon
Démésures et droit du travail
Hiérarchies : rapports de pouvoir

Respire : rythme et forme du spectacle

Respire
Comme une série : pour un théâtre populaire
Une tragédie contemporaine
Contrepoints comiques
La théâtralité affichée : fiction et distanciation

L'univers artistique de la compagnie

Présentation de la compagnie Les Hommes Approximatifs

Le nom de la compagnie est inspiré du recueil du poète Tristan Tzara, *L'Homme approximatif* publié en 1931.

Activités :

– Rêver sur ce nom de la compagnie. Quelles interprétations donner à la formule empruntée au poète Tzara ?

– Effectuer une recherche lexicale et étymologique autour de l'adjectif « approximatif ». Qu'apporte le pluriel pour nommer la compagnie ? En quoi cela délivre-t-il des informations au sujet des objectifs et du projet artistique de la compagnie ?

– Écriture : Imaginer les intentions de cette compagnie, son champ d'activités. Rédiger une définition de la ligne directrice de la compagnie en une phrase ou deux. Confronter ensuite les productions des élèves à la présentation de la compagnie telle qu'elle apparaît sur son site :

« La compagnie affirme dans ses créations son amour conjugué pour la fiction et le réel. Elle convoque pour cela des comédien·nes, professionnel·les ou non, venant d'horizons sociaux, géographiques, culturels, spirituels, différents pour que les "mondes se rencontrent et que l'on invente, ensemble, un commun". Elle affirme, en effet, les deux pieds dans le réel, que notre plus grande arme aujourd'hui est l'imaginaire : que deviendra l'humain, s'il n'est plus capable d'imaginer l'humain ? »

– Faire réagir à l'oral les élèves sur ce projet artistique. Qu'en retiennent-ils ? Quels mots, quelles idées les ont-ils marqués ? Cela les touche-t-il ?

– Explorer avec les élèves le site de la compagnie. Observer les différents onglets. S'interroger sur la dénomination « nos fictions » plutôt que « nos spectacles ». Que révèle aussi le déterminant possessif « nos » ?

Éléments de réflexion : Étymologie du mot « approximation » (<https://www.cnrtl.fr/>) : Empr. au lat. médiév. *approximatio* « action d'approcher (ici, de qqn) », autrement dit, dans cette formule de Tzara, cela signifie notamment approcher l'homme, l'humain.

Le terme « approximatif » relève d'abord du domaine des mathématiques où l'adjectif qualifie un calcul « qui se rapproche de la vérité absolue », ou un nombre « qui est soumis à une évaluation approchée, mais non réelle ».

Termes associés : poésie, humain, vérité, réel, fiction, imaginaire, collectif, commun.

Ressources autour du recueil de Tristan Tzara : <https://www.gallimard.fr>.

Un théâtre nourri par des récits ; une écriture de plateau

Les spectacles de Caroline Guiela Nguyen s'inscrivent dans la veine du théâtre-récit ou théâtre de narration qui s'est développé dans les années 1990 en Italie.

Activités :

– Consulter la présentation du théâtre-récit italien par Marine Bachelot et Olivier Favier sur le site [theatre-contemporain.net](https://www.theatre-contemporain.net) : <https://www.theatre-contemporain.net> Mettre en évidence les mots-clés : reconstitution documentaire ; dimension civique et politique, « relater des événements d'histoire et de mémoire collective tragiques ».

– La présentation du spectacle dans le dossier de presse emploie la formule de « récit choral ». Effectuer une recherche lexicale au sujet des deux mots, puis au sujet de la dimension historique du récit et du chœur au théâtre. Cette exploration peut donner lieu à des exposés de la part des élèves. Mettre en relation cette forme théâtrale avec les intentions de la compagnie (l'humain, le réel, le collectif...). Mettre en relation ces éléments de définition du théâtre-récit et les résumés des spectacles *SAIGON* et *FRATERNITÉ, Conte fantastique*. En quoi illustrent-ils ce type de théâtre ?

Amateur-rices et professionnel-les ; nationalités multiples

Activités :

– Observer la liste et les biographies des actrices et des acteurs (voir Annexe). Que révèle la liste des acteur-rices ? Quels points communs et quelles divergences observe-t-on dans les parcours de chacun-e ?

– Chaque élève s'empare de la biographie d'un des acteur-rices. Après l'avoir lue à plusieurs reprises (l'activité peut aussi être préparée à la maison), il présente au reste du groupe l'acteur-ric(e) sous forme d'improvisation (sans texte), comme s'il était cette personne : « je m'appelle XXX, et voici mon parcours... ». L'important n'est pas de répéter mot pour mot la biographie, et peu importe si elle est incomplète. Les présentations peuvent aussi être effectuées en cercle à tour de rôle, chaque élève s'avance d'un pas au moment où il prend la parole et s'adresse au reste du groupe. Il reprend sa place dans le cercle quand il a terminé. Les présentations peuvent aussi se faire à plusieurs pour un-e même acteur-ric(e). Dans ce cas, les élèves auront pris le temps en amont de se répartir les informations. Cela permet à tous les élèves de prendre conscience de cette pluralité des profils des interprètes pour ce spectacle, aussi bien pour ce qui est de l'âge, l'origine géographique, le parcours théâtral ou non, professionnel ou non. Cette activité peut être couplée avec la présentation du ou des personnages qui seront incarnés au cours du spectacle par l'acteur-ric(e).

Voici la liste des rôles :

- **Dan Artus** Julien Nicolas, patronnier ; Présentateur radio
- **Dinah Bellity** Suzanne Belatar, mécanicienne, mère de Julien ; Vera Bensoussan, Directrice du musée d'Alençon
- **Maud Le Grevellec** Marion Nicolas, première d'atelier de la maison Beliana
- **Nanii** Sarah Bencoujard, sourceuse ; Sophia Benoukraf, dentellière
- **Vasanth Selvam** Manoj Schandrasekar, directeur artistique de l'atelier Shaina ; Alexander Schaaf, directeur artistique de la maison Shaina
- **Charles Vinoth Irudhayaraj** Abdul Gani, brodeur ; Mécanicien ; Notaire, représentant de la Couronne britannique ; Amish Pattel, convoyeur de fonds du Victoria & Albert Museum
- **Liliane Lipau** Thérèse Milano, dentellière d'Alençon ; Emmanuelle Simon, mécanicienne
- **Anaele Jan Kerguistel** Camille Nicolas, fille de Marion et Julien ; Interprète ; Assistante radio
- **Nastasha Cashman** Docteur Kleincklauss, médecin du travail ; Claude Lavalle, mécanicienne ; Anabel Smith, conservatrice du département textile du Victoria & Albert Museum, ophtalmologue
- **Rajarajeswari Parisot** Anita, traductrice ; Mécanicienne ; Dentellière

Les spectacles de Caroline Guiela Nguyen convoquent une importante distribution marquée par la variété, avec la particularité de réunir des comédien·nes aux profils très divers, mêlant interprètes amateur·rices et professionnel·les. De plus, leurs nationalités sont nombreuses, faisant résonner sur le plateau plusieurs langues au cours d'un même spectacle. Ainsi dans *SAIGON*, le vietnamien côtoie le français, et *FRATERNITÉ, Conte fantastique* créé en 2018 rassemble 13 acteur·rices dont la liste révèle de multiples nationalités. Plusieurs d'entre eux jouent aussi dans le spectacle *LACRIMA*. Ce dernier est présenté comme un « Spectacle en français, avec des scènes en langue des signes, tamoul, anglais » (cf. le dossier de presse).



© Jean-Louis Fernandez

Pour aller plus loin :

Parcourir l'ouvrage *Un théâtre cardiaque* de Caroline Guiela Nguyen, avec la complicité d'Aurélie Charon (Actes Sud, janvier 2023), qui présente l'univers artistique de la metteuse en scène et ses équipes. En voici la présentation sur le site des éditions Actes Sud :

« Un théâtre intense et acharné en quête de voix et de récits manquants, un théâtre d'émotion qui s'affirme comme tel, un théâtre populaire qui se doit de représenter des pans entiers du monde absents des plateaux, ainsi s'exprime le théâtre cardiaque de Caroline Guiela Nguyen, où s'intriquent parcours intime et poids historique, deuil et fraternité, amour et exil, fiction et réel. »

Ressources :

- <https://www.leshommesapproximatifs.com>
- <https://www.lemonde.fr>

LACRIMA : **une histoire contemporaine** **des larmes**

Titre et horizon d'attente

Le titre choisi pour une œuvre crée un horizon d'attente, ouvre un imaginaire avant même d'en connaître le sujet ou la forme. Les activités suivantes s'inspirent du concept proposé par Jauss dans son « esthétique de la réception ».

Activités :

– Chaque élève note les mots ou formules que convoque pour lui le terme « Lacrima ». Peut-être ne connaît-il pas le lien étymologique de « larme ». Celui-ci pourra être indiqué dans un second temps. Même sans cela, certaines syllabes peuvent inspirer des liens avec des homonymes : « âcre » ; « cri » ; « crime ». Une fois la signification « larme » connue, le groupe pourra s'interroger sur le choix de l'autrice et metteuse en scène du mot latin pour nommer sa fiction, et de la marque du féminin en -a.

– Une recherche iconographique et littéraire autour de la thématique des « larmes » pourra être demandée aux élèves, chacun étant missionné pour apporter en cours une image, une musique ou un texte qu'il associe à ce terme. En classe, chacun pourra présenter à l'oral sa référence et expliquer son choix. Cette matière pourra constituer un imaginaire collectif avant d'aborder les enjeux artistiques du spectacle. L'activité aura pour intérêt de rendre les élèves sensibles au bagage individuel et collectif avec lequel chaque spectateur·rice s'apprête à découvrir une œuvre. Une telle démarche les met aussi en appétit, et les rend disponibles pour accueillir la proposition artistique, tout en mesurant les écarts entre les intuitions liées à l'horizon d'attente, et le spectacle proposé.

– Le travail autour du titre pourra éventuellement être mené par la suite avec le sous-titre « une histoire contemporaine des larmes », riche de nombreuses significations.



© Jean-Louis Fernandez

Qui pleure aujourd'hui ?

“Pourquoi pensons-nous que les larmes sont en dehors du champ politique ? Est-ce à dire que quelqu'un qui pleure est considéré comme uniquement bon à être consolé ?

Être victime, c'est aussi être celles ou ceux qui vont prendre parole, qui vont raconter, renseigner sur cet endroit du monde qui n'en finit pas de nous faire violence.

Qui pleure en 2022 ? Pour ne rien oublier, j'ai noté sur un cahier toutes les larmes que j'ai vues couler.”

Caroline Guiela Nguyen,
extrait du dossier artistique de *LACRIMA*

Activité :

À partir de ce fragment, répartir les élèves en groupes de 3 ou 4 afin qu'ils réagissent aux mots de la metteuse en scène, et qu'ils notent les éléments de réponse qu'ils pourraient apporter aux trois questions, en particulier la 1^{re} et la 3^e.

Réunir ensuite la classe et organiser un débat avec les élèves à partir de la réflexion menée en petits groupes. Creuser avec eux la question du lien entre les larmes et le politique. Quelles significations peut-on y voir ?

Collecter un florilège des réponses à la question « Qui pleure en 2022 ? » (à adapter à 2024 ou 2025) pour garder une trace de cette activité dans un texte collectif.

Pour aller plus loin :

Exploiter l'interview de Georges Didi-Huberman « Les larmes sont une manifestation de la puissance politique » publiée dans *Libération* le 1^{er} septembre 2016 (<https://www.liberation.fr>). En quoi résonne-t-il avec le questionnement de Caroline Guiela Nguyen ?

Une robe de princesse

Une commande exceptionnelle

Le résumé de *LACRIMA* commence par ces mots : « Nous sommes à Londres en 2025. Tout commence par 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. ». Au cœur de la fiction, on trouve donc cette commande d'une robe exceptionnelle.



© Jean-Louis Fernandez

Activités :

– Proposer aux élèves de chercher l'image d'une robe qui correspondrait à la robe d'apparat la plus extraordinaire selon eux : photographie, tableau, dessin ou croquis. Ils peuvent aussi la dessiner s'ils le souhaitent.

– En complément, ils pourront effectuer une recherche au sujet des robes de mariée célèbres. Consulter par exemple ce site : <https://fr.aleteia.org> qui montre en 14 images l'évolution de la robe de mariée à travers l'histoire.

– Parmi les plus célèbres robes de mariée ces dernières décennies, on retiendra celles de Lady Diana, de Kate Middleton ou d'Elizabeth II qui ont nourri notamment le travail du créateur costumier Benjamin Moreau. Consulter par exemple ces sites : <http://www.noblesseetroyantes.com>; <https://www.marieclaire.fr> ou celui-ci <https://www.pointdevue.fr/>

Ces deux derniers sites évoquent les différentes pièces de la robe, les matières et certaines données chiffrées. Les faire remarquer aux élèves : relever ce vocabulaire. En quoi cela confirme-t-il le caractère exceptionnel de cette robe ?

Parmi les autres influences pour ce projet, Benjamin Moreau mentionne

Maria Grazia Chiuri : <https://www.google.com/search>

Et Alexander McQueen : <https://www.google.com/search>

Activité :

Rédiger une description d'une robe imaginaire exceptionnelle, en veillant à la structurer, à utiliser le vocabulaire de la couture et l'isotopie de l'exception. Insérer aussi des images (comparaisons et/ou métaphores). Les élèves volontaires pourront proposer une lecture de leur production ; celle-ci pourra être associée ou non à une réalisation plastique (dessin, peinture, collage, dessin numérique...).

Activité plastique :

Se procurer un grand rouleau de papier (type chute d'imprimerie). Proposer aux élèves répartis en petits groupes de reconstituer une robe de princesse en taille réelle s'inspirant de ces robes mythiques. Ce costume de papier pourra ultérieurement faire l'objet d'improvisations au plateau. Il pourrait aussi donner lieu à un travail photographique qui rendrait compte des différentes étapes de la confection de la robe. La réalisation achevée, ce travail photographique pourra être associé à un jeu sur les lumières, des prises de vues de détail ou d'ensemble.

Un défi pour l'atelier de costumes du TNS

Élément central de la fiction, la robe et sa progressive réalisation a été pensée, dessinée par Benjamin Moreau, et sa confection confiée aux couturières de l'atelier de costumes du TnS. Un beau projet, dans le cadre du parcours d'orientation des élèves et la sensibilisation aux professions du spectacle vivant, serait d'effectuer la visite d'un atelier de confection d'une salle de spectacle. Une telle opportunité permettrait la découverte de ces métiers insoupçonnés, qui mobilisent un savoir-faire expert pendant de longues semaines pour chaque création. Une telle sortie n'est pas toujours possible en raison de contraintes géographiques ou organisationnelles. Une alternative pourrait être de participer aux webinaires proposés par la Comédie-Française (<https://www.comedie-francaise.fr>).

Enfin, en annexe de ce dossier figurent des photographies de différentes étapes de la création des costumes de *LACRIMA*, supports possibles d'une découverte des magnifiques confections, nombreuses photos de détails à l'appui.

Activité :

Un travail plastique pourrait à ce titre être proposé : la réalisation d'une planche à partir d'une sélection de ces photographies, agencées de façon créative par les élèves, mêlant formes, matières et couleurs (découpage, collage, éventuels dessins/croquis, ajout de morceaux de tissus, de fils...).

Outre la passionnante découverte de ce travail des couturier-ères (la profession est bien souvent féminine – en France du moins –, nous y reviendrons), la représentation sur le plateau de différents moments de la confection de la robe, les difficultés et les avancées du chef-d'œuvre constituent une mise en abyme de ces professions de la couture, indissociables du spectacle vivant.







Une histoire / des histoires : les secrets

Un faisceau d'histoires

LACRIMA se développe autour d'un faisceau de parcours individuels reliés par la participation de chacun-e à la confection de la robe.

Activité pratique avant la représentation :

Sélectionner pour chaque personnage important de la pièce une/des répliques qu'il prononce, qui renseigne sur une de ses caractéristiques (verbale, comportementale, psychologique...). Distribuer une réplique par élève. Chacun mémorise sa réplique. Les élèves passent ensuite à tour de rôle au plateau, avec les consignes suivantes : faire une entrée, s'immobiliser, donner sa réplique (sans chercher à l'illustrer) en choisissant une adresse (pour soi-même, au public, au ciel) et une intention, faire une sortie. Plusieurs élèves peuvent passer ensemble (4 ou 5), ils restent tous au plateau le temps que chacun ait donné sa réplique puis sortent ensemble.

La vertu de cet exercice est de familiariser les élèves avec les personnages, entrevoir des bribes de la fiction, solliciter leur imaginaire à partir de quelques mots, s'engager sur le plateau en faisant des choix.

Activité pratique après la représentation :

Avant de creuser l'analyse des trajectoires individuelles, proposer aux élèves de choisir l'un des personnages (ou distribuer les personnages les plus emblématiques de la fiction) et de présenter sur le plateau l'incarnation de celui-ci en reproduisant un geste qui le caractérise. Faire ensuite réagir le groupe qui regarde. Plusieurs élèves peuvent présenter leur personnage en même temps.

Ce type d'exercice pratique réactive la mémoire du spectacle, permet de nommer certaines actions au cœur de la fiction, de reconstituer le parcours de tel ou tel personnage. Cela est d'autant plus intéressant quand des élèves différents s'emparent du même personnage. Nécessairement des échos et des variations apparaîtront, riches de significations complémentaires.

Secrets et non-dits

Le motif du secret se trouve au cœur de *LACRIMA*, à plusieurs titres.

Activité :

Demander aux élèves d'identifier les différents secrets au cœur de la fiction. À l'issue du spectacle, mettre en commun les observations des élèves, et les compléter éventuellement. Pourquoi le secret est-il un puissant moteur dramatique ? Quelle est la position particulière du/de la spectateur-riche face aux secrets ? Établir des liens avec d'autres fictions, littéraires, cinématographiques ou dans des séries.

Pistes de réponses :

- Secret professionnel
 - D'abord le secret qui entoure la commande passée par la Princesse d'Angleterre. Tout au long des mois de réalisation de la robe, aucune information ne doit circuler depuis les ateliers de confection. Pour cela, les personnes concernées (1^{re} d'atelier, couturier-ères, brodeur-euses, dentellières) ont signé une clause de confidentialité très stricte (voir en Annexe); s'appuyer éventuellement sur la séquence 4 de la partie I du texte *LACRIMA*, publié aux éditions Actes Sud-Papiers, p. 31 à 33). Cette dimension de *LACRIMA* recoupe la réalité, comme en témoigne l'histoire des robes de Lady Diana ou Kate Middleton. On soulignera auprès des élèves le paradoxe et l'exigence que cela induit pour ces personnes absorbées en permanence par ce travail titanesque, et l'interdiction de dévoiler à leurs proches le moindre indice concernant leur travail. Éventuellement, faire réagir les élèves à la formule finale de *LACRIMA* : « 100 ans de silence ».
 - La première interview des dentellières annonce l'objectif de ce focus sur un corps de métier méconnu avec le titre « Dans le secret des dentellières » (p. 21), comme un clin d'œil au motif récurrent dans *LACRIMA*. Il s'agit aussi du secret propre à la technique développée historiquement par les dentellières d'Alençon, et qui se transmet depuis des générations, dans une confidentialité absolue. La formation d'une dentellière nécessite 7 années d'apprentissage. Aujourd'hui, le savoir-faire des dentellières d'Alençon est menacé d'extinction, en raison de l'âge de ces femmes. L'apprentissage de Sophia est une lueur d'espoir qui repousse de quelques décennies la disparition de cet artisanat historique.

Activité :

Un travail d'écriture pourrait être, pour chaque élève, de raconter ce que l'un des membres de sa famille lui a transmis (mère, père, grand-mère, grand-père...). La production pourra donner lieu à une lecture à voix haute. En complément, consulter le site du Musée de la Dentelle d'Alençon, et diffuser le film qui présente l'art des dentellières : <https://museedentelle.cu-alencon.fr>

– Secrets individuels

Le secret dans la sphère intime concerne plusieurs personnages de LACRIMA. Lourds à porter, ils sont tous sources de peines et de larmes.

- Marion, 1^{re} d'atelier et victime de violences conjugales, tiraillée aussi par les appels à l'aide de sa fille qui vit mal la situation houleuse entre ses parents. Camille souffre encore de l'accaparement professionnel de sa mère pour cette commande exceptionnelle.
- Thérèse, dentellière d'Alençon, dont la petite fille, Rosalie, est atteinte de la maladie de la gentiane.
- Sophia, dentellière en formation, dont la maman était dentellière sourde, décédée au moment de la fiction.
- Abdul, père de Yasmine, brodeur de Mumbai, qui perd la vue et son travail, sans le révéler à sa fille.
- Histoire chinoise que Marion raconte au médecin dans la scène finale : le tissage emprisonne les secrets. « Le tissage de la soie enferme les larmes de l'époque. » (p. 152)

L'activité pourra s'appuyer sur l'étymologie du mot « secret » (<https://www.dictionnaire-academie.fr>). Le secret est ce qui ne peut être dit ni montré : ce qui est caché.

Le motif du secret est l'occasion de faire réfléchir à la place du-de la spectateur-riche, confident-e indirect-e et privilégié-e de ce secret. Cela souligne l'un des plaisirs du statut du-de la spectateur-riche de théâtre. Il pourrait être prolongé par une étude plus précise de la notion de double énonciation théâtrale.

La scénographie : unité et diffraction des espaces ; de l'usage de la vidéo

Un plateau unique

L'analyse de la scénographie pourra attirer l'attention des élèves sur l'agencement de l'espace du plateau.

Pour cela, charger les élèves en amont du spectacle d'observer « comment ça commence ? ». Ils seront sans doute surpris en arrivant en salle de découvrir le plateau, sans rideau de scène, où le blanc et le rose prédominent, offrant au regard l'image impressionnante d'un atelier de haute couture éclairé par des néons suspendus et des globes lumineux. La robe de mariée à jardin, présentée de dos, avec la traîne étalée au sol, est baignée d'une lumière blanche qui la met en valeur. Au centre du plateau, une autre robe bustier rose vif, à la jupe bouffante et brodée de strass attire également le regard. Elle est installée, comme la robe de mariée, sur un mannequin de couture. À jardin et au lointain, des penderies ajourées et garnies de vêtements structurent l'espace. Trois grandes tables de couture au revêtement blanc occupent l'espace central du plateau. À jardin au lointain, sur une table plus petite, deux machines à coudre sont installées. Le sol uniforme est de couleur claire. À cour, deux tables de maquillage avec miroir de loge sont éclairées. Des panneaux blancs ferment l'espace à cour et au lointain. Des rideaux frangés blancs laissent deviner des accès au lointain. Trois médaillons à jardin sont suspendus au-dessus de ce décor. Au centre de chacun un visage de femme est entouré de broderies colorées. À cour, un grand écran est suspendu au-dessus du plateau. Ainsi, avant que le spectacle en lui-même ne commence, le-la spectateur-riche dispose d'un certain temps pour contempler cet espace, et identifier ce qu'il signifie. Vraisemblablement, l'aménagement du plateau correspond à un atelier de haute couture, à un moment où le personnel ne travaille pas (aucun interprète n'est sur le plateau à ce moment-là).

Au cours du spectacle, les tables mobiles sont assemblées ou déplacées, reconfigurant rapidement l'espace pour donner le signal d'un changement de lieu, voire un changement de temps (ellipse).

Un commentaire sur la prédominance du blanc soulignera l'unité et l'harmonie qu'il apporte à ce lieu, en même temps qu'une forme d'éclat et de lumière. Le jeu des éclairages sur cette matière blanche colorera au cours du spectacle chaque scène d'une atmosphère singulière, suggérant un changement de lieu et/ou un état d'esprit.

Un espace multiple

L'une des particularités du spectacle *LACRIMA* est que les espaces représentés sont nombreux.

Activité :

En amont du spectacle, demander aux élèves répartis en petits groupes de réfléchir à la façon dont le plateau de théâtre, espace unique par définition, est en mesure de représenter plusieurs espaces au cours d'une même représentation. Quels sont les moyens techniques qui permettent de faire comprendre aux spectateur·rices des changements de lieux ?

Les propositions des élèves mises en commun permettront d'envisager plusieurs solutions scénographiques pour représenter les espaces. Certains d'entre eux reposent sur une représentation réaliste (c'est le cas dans *LACRIMA* qui donne à voir avec beaucoup de précision un atelier de couture), d'autres sollicitent davantage l'imaginaire par un agencement de l'espace moins identifiable, et/ou des signes plus symboliques (la chambre de Célimène dans *Le Misanthrope* mis en scène par Stéphane Braunschweig, figurée par un lit dans un espace par ailleurs plongé dans le noir et des miroirs verticaux placés derrière le lit, et fermant l'espace au lointain).

Demander aux élèves de repérer au cours de la représentation les choix scénographiques qui permettent de faire exister les lieux différents de la fiction dans un espace unique, celui du plateau de théâtre.

Un espace triple : les trois ateliers, Alençon, Paris, Mumbai. Soit le plateau est aménagé (astuce des tables de couture modulables, jeu des lumières pour faire passer d'un espace à l'autre). Mais c'est aussi la présence du grand écran à cour qui est un moyen très efficace et omniprésent de faire apparaître des espaces différents, parfois pour les juxtaposer (technique du *split screen*).

L'usage de la vidéo

L'écran est aussi utilisé pour projeter les nombreux appels en visio qui jalonnent le spectacle et fait donc exister d'une autre façon des espaces et des personnages éloignés : le spectacle s'ouvre (et se clôt) sur la visio de Marion avec le médecin; les échanges entre Thérèse et sa fille, puis avec Jacques; la visio avec la princesse d'Angleterre; les échanges entre l'atelier de Paris et celui de Mumbai; ceux d'Alexander avec l'atelier parisien...



© Jean-Louis Fernandez

Certaines vidéos qui sont tournées directement au plateau et projetées sur l'écran donnent à voir sous un autre angle ce à quoi assiste le-la spectateur-riche dans la salle, comme la visite de Marion chez le médecin du travail.

La vidéo permet aussi souvent de projeter les gros plans des visages (Marion en pleurs au début et à la fin; visages des dentellières pendant les enregistrements radiophoniques; Abdul pendant la visite ophtalmologique...).

Couture et broderies : la confection de la robe exceptionnelle implique de représenter au plateau les lieux de sa fabrication comme l'atelier de couture, mais aussi de donner à voir le minuscule : dentelles et broderies, qui font toute la magnificence de la robe. L'écran projette ainsi des détails invisibles à distance, témoignant de la méticulosité du travail artisanal.

L'écran projette encore du texte : un avertissement au tout début du spectacle, le titre « LACRIMA » en lettres majuscules, de même que les titres des cinq grandes parties du spectacle, reprenant les codes de la série télévisée. Ces corrélations du spectacle avec les codes propres à la série seront facilement identifiées par les élèves. Lors de l'analyse du spectacle en classe, ils pourront établir la liste de ce qui, dans le spectacle, rappelle la série.

Le travail sonore omniprésent est l'un de ces éléments. Ce repérage pourra être exploité plus tard, au cours de l'interprétation plus générale du spectacle.

Interroger les élèves sur les effets de cet usage de la vidéo, des lumières et de la musique. Les aider ainsi à identifier l'effet de dramatisation qu'ils produisent, soulignant les moments de tension, de crise, ou d'émotion de cette histoire de larmes.

Activité :

Proposer l'exercice pratique suivant en deux temps : un élève fait une entrée, s'avance sur le plateau, s'immobilise à l'endroit qu'il a choisi, effectue une action simple (déplier et lire un papier par exemple, regarder par la fenêtre, ôter sa veste...), regarde ensuite le public quelques secondes, puis fait une sortie.

Le même élève reproduit ensuite exactement ce parcours, avec cette fois un fond sonore ou musical (le bruit du rythme cardiaque, un impromptu de Schubert, un morceau de Radiohead...).

Faire réagir le reste du groupe : quelles impressions ? Qu'apporte le matériau sonore ?

Des femmes et des hommes : artisanat et capitalisme

Sans équivoque, avec *LACRIMA*, Caroline Guiela Nguyen pose un regard critique sur le milieu du travail dans une économie mondialisée.

Les caprices d'une princesse

Si le milieu de la haute couture et la commande d'une robe de rêve alimentent un imaginaire féerique, la princesse d'Angleterre semble évoluer dans un univers à part, loin de l'humaine condition. Le contraste entre ses désirs et la réalité des conditions de leur réalisation est saisissant.

Activité :

Demander aux élèves de relever tout ce qui crée de la distance entre la princesse et les autres personnages. Quel est le statut de ce personnage ? Dans la pièce ? Socialement ? Quel est son pouvoir sur les autres personnages ? Quelles sont ses motivations ?

La princesse est une voix : celle de la narration de l'histoire de la confection de la robe au cours des 8 mois que constitue le temps de la fable. Ce statut de conteuse la place dans un ailleurs en surplomb de ce qui se passe au plateau et des autres personnages. Elle est en même temps le personnage qui passe la commande. À ce titre, son désir lance l'action. Elle intervient en tant que personnage lors de la visioconférence avec la Maison Beliana, mais là encore elle n'est qu'une présence désincarnée puisqu'elle n'allume pas sa caméra en raison de sa mauvaise mine. La parole de la princesse témoigne de son unique préoccupation : la magnificence de sa robe de mariée qui doit dépasser tout ce qui s'est fait de plus beau jusqu'alors. Ces pistes d'analyse pourront être creusées autour de la notion de vanité.

Les dentellières d'Alençon

« nous, nous voyons les larmes et le sang », p. 23.

Cette phrase est prononcée par Véra lors de la première interview, pour commenter l'impression des femmes de son atelier à la vue des photographies du voile d'Alençon, au début de l'histoire.

Demander aux élèves de traduire le sous-texte de cette formule (souffrance associée à l'activité des dentellières).

Repérer avec les élèves au cours des trois émissions radiophoniques que comporte *LACRIMA* les manifestations de la pénibilité du travail des dentellières. Par exemple, la deuxième interview s'intéresse à la santé des dentellières (p. 99-104). Quelles maladies et secrets sont associés à l'activité de dentellière ? En quoi ce passage presque documentaire peut-il donner lieu à une lecture critique, voire politique ? Consulter aussi le dialogue p. 51.

La question du temps passé pour la confection du voile démontre l'exigence de cet artisanat (cf. p. 129).

Activités :

- Imaginer et rédiger le monologue intérieur d'une dentellière appliquée à son travail. Rendre compte à la fois de sa fierté et de sa souffrance.

- Transition : En quoi le sort des dentellières rejoint-il celui du brodeur Abdul ? En quoi diffère-t-il ?

Démesures et droit du travail

Les relations entre Occident et pays en voie de développement; inhumanité et hypocrisie du système.

Activités :

- Commenter cette image d'Abdul au travail.



© Jean-Louis Fernandez

- Réflexion et débat : quels efforts sont exigés de la part des Européens à l'atelier Shaina de Mumbai ?

En quoi est-ce révélateur des relations commerciales entre l'Europe et l'Inde ? Formuler ce qui fait la force des uns et la faiblesse des autres. S'intéresser au personnage de Manoj, tiraillé entre les injonctions des Occidentaux (temporalités, choix des matériaux, droit du travail à respecter, confidentialité), et la nécessité de maintenir l'activité de son atelier et faire vivre ses salariés.

- Un travail interdisciplinaire mené avec le professeur en charge de l'EMC, des SES ou de l'histoire-géographie pourra consolider les connaissances des élèves sur cette réalité de la mondialisation et du capitalisme.

- Visionner le film documentaire d'Isabelle Dupuy Chavanat et Jill Coulon *Au fil du monde – Inde*, Arte 2019 : <https://www.youtube.com>

Hiérarchies : rapports de pouvoir

Attirer l'attention des élèves sur les rapports de pouvoir qui sont montrés tout au long du spectacle. Comment les situations de conflit se résolvent-elles dans *LACRIMA* ?

Activité :

Préparer une improvisation au plateau qui rende compte de l'une des relations conflictuelles présentes dans l'histoire de *LACRIMA*.

Ces improvisations pourront alimenter ensuite les échanges avec les élèves autour de ces situations. Elles pourront être mises en relation avec les intentions de la compagnie abordées en début de dossier.

Élargir la réflexion au genre théâtral en général qui fonctionne bien souvent sur le principe du dominant/dominé. La domination peut être morale et/ou physique.

Quelques-unes des relations de pouvoir dans *LACRIMA* :

- Alexander et la première d'atelier : comportement versatile (reproches p. 135-136);
- Les injonctions de Maître Moret auprès de Manoj Schandrasekar, directeur artistique de la Maison Shaina en Inde, chargé de la broderie sur la robe ;
- Julien et Marion ;
- Camille/Marion, Camille/Julien
- La princesse et les artisans.

Respire : rythme et forme du spectacle

Respire

« Respire » : Ce mot est prononcé (parfois projeté sur l'écran) à plusieurs reprises au cours du spectacle.

Activités :

- Repérer avec les élèves les récurrences et variations autour de ce terme :
 - Marion à sa fille en pleine crise (p. 41), Camille souffre d'asthme;
 - Au cours de la visio entre Thérèse et Margot (p. 45);
 - Dispute Julien/Marion : Marion : « Tu m'empêches de vivre, laisse-moi respirer, je t'en supplie ! » (p. 84), puis fin de la scène : Julien : « Tu arrêteras de respirer quand mon cœur arrêtera de battre. » (p. 90);
 - Lors d'une des interviews des dentellières évoquant le risque d'apnée dans leur activité : vidéo de la mère de Sophia qui s'exprime en langue des signes : « Alors, elle dit : Respire. » (p. 101-102);
 - Conversation Marion / Suzanne : Suzanne : « Pense à ta fille, pense à Camille. (Marion s'écroule.) Allez, respire, ça va aller, respire. » (p. 113);
 - Au cours de la scène de fermeture : Marion évoque l'asthme de sa fille : Marion : « Camille a des problèmes de bronches, elle devra souvent respirer l'air de la montagne. » (p. 152);
 - Camille à sa mère dans la dernière scène : Camille : « Je t'aime maman, écoute mon cœur, écoute. Je respire, tu respirez, je respire, tu respirez, fais comme moi maman... Je respire, tu respirez, je respire, tu respirez...
Le cardiogramme s'accélère.
Pompier 1. Elle respire ! »

Dans chacune de ces circonstances, comment traduire le sous-texte de ce « respire »; que signifie-t-il ?

- Réaliser au plateau un dialogue imaginaire entre un personnage concerné par l'une de ces situations (liste ci-dessus) et un-e spectateur-riche curieux-se : ce-tte dernier-e interroge le personnage sur le besoin qu'il a de respirer. Cette situation en partie improvisée permettra de formuler les pistes interprétatives de ce thème récurrent dans *LACRIMA*.

Comme une série : pour un théâtre populaire

Activité :

Interroger les élèves sur les effets de l'usage de la vidéo, des lumières et de la musique au cours du spectacle, et de tous les éléments qui font écho au fonctionnement des séries. Les aider ainsi à identifier l'effet de dramatisation qu'ils produisent, soulignant les moments de tension, de crise ou d'émotion de cette histoire de larmes. En quoi cela rend-il la fable accessible au plus grand nombre ? Cela modifie-t-il la perception que les élèves ont du « théâtre » ? Un tel spectacle les incite-t-il à revenir dans une salle de spectacle ?

Une tragédie contemporaine

Activités :

– Observer la structure de la pièce publiée aux éditions Actes Sud-Papiers (voir notamment la table des matières p. 157). Le découpage en cinq parties leur évoque-t-il un genre théâtral qu'ils ont déjà étudié ? Établir les liens entre cette fiction et la construction des tragédies classiques en cinq actes. Commenter avec les élèves l'ouverture et la fermeture de la pièce (sortes de prologue et d'épilogue, comme dans les tragédies antiques). La dernière scène reproduit (et complète) la scène initiale. Cette dernière produit comme un effet d'annonce : dès le début du spectacle, le public est averti de l'issue fatale (a priori) de la fable. La prolepse introduit d'emblée une forme de fatalité que le spectacle entier va déployer.

– Repérer avec les élèves d'autres éléments liés à la dimension tragique de la fiction. Les larmes au premier chef, les situations conflictuelles, les maladies affectant différents personnages, les formules à double sens comme la partie III intitulée « La toile martyre ». Retrouver dans le texte le passage qui donne la signification de la formule (p. 73). Demander aux élèves d'effectuer une recherche lexicale et étymologique autour du mot « martyr » (<https://www.cnrtl.fr>). Le terme est employé dans un autre contexte : lors de la dispute entre Julien et Marion, il est question de la « rue des Martyrs » (p. 76-77). Cette précision est loin d'être anecdotique... Commenter avec les élèves le lien entre ce terme et ce qui se passe au plateau dans cette partie. Qui peut être considéré comme un « martyr » ?

– En quoi l'histoire du voile pourrait-elle être, métaphoriquement, celle de Marion ? Qu'ont-ils en commun ? Relever, en plus des éléments précédents, la formule associée au voile p. 50 lors de la présentation du voile d'Alençon aux dentellières, « la blessure du voile » (voir aussi p. 103). L'altération irréversible des broderies du voile au cours de la 5^{ème} partie revêt à son tour un caractère symbolique.

Contrepoints comiques

Activité :

- À l'oral, demander aux élèves s'ils ont ri (ou souri) au cours du spectacle.

Les passages comiques sont peu nombreux, et côtoient des situations tragiques. C'est le cas pendant la visio de Thérèse avec sa fille Margot. Celle-ci évoque la grave maladie dont sa fille est affectée. Mais la conversation a du mal à avancer en raison de la présence parasite de Véra. Les difficultés techniques des deux femmes un peu âgées font sourire, de même que le comportement déplacé de Véra.

Plus tard au cours du spectacle, Abdul subit un examen ophtalmologique. Il s'y soumet à contrecœur, et ses grimaces, comme un pied de nez à la médecin occidentale, font rire le public. En même temps, sa situation est tragique, car il est sur le point de perdre la vue.

La théâtralité affichée : fiction et distanciation

L'efficacité du spectacle de Caroline Guiela Nguyen apparaît notamment dans l'art des transitions entre les scènes.

Activités :

- À l'oral, demander aux élèves de raconter le passage d'une scène à une autre dont ils se souviennent.

Pistes de réponses : les comédien·nes se changent à vue ; plusieurs d'entre eux·elles jouent d'ailleurs plusieurs rôles. Iels participent aussi aux modifications de l'espace scénique (déplacement des tables, apport ou retrait d'accessoires, etc.). Interroger les élèves sur les effets de tels choix dramaturgiques. Régulièrement au cours du spectacle, la fiction est comme suspendue le temps que chacun·e se prépare pour la scène suivante. Les spectateur·rices assistent directement aux artifices du théâtre, et sont témoins du spectacle en train de se faire. Cela interrompt la fable, la mimesis, le quatrième mur est momentanément cassé, comme pour inciter le·a spectateur·rice à prendre de la distance et s'interroger sur ce qu'il a vu et entendu. Ce procédé de théâtralité affichée invite à jeter un regard critique sur l'histoire qui est racontée.

- Finalement, quelles larmes coulent dans *LACRIMA*? Quelle expérience de spectateur·rice les élèves ont-ils éprouvée? *LACRIMA* les a-t-iel touché·es? Pourquoi?

Un travail d'écriture final pourra proposer une réponse structurée et argumentée à ces questions.

Caroline Guiela Nguyen

Biographie



© SMITH

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 amateur·rices. 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 à Bordeaux.

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 Schaubühne à Berlin, l'invite à y créer un spectacle original avec les acteurs 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.

En 2023, elle publie, en complicité avec Aurélie Charon, *Un théâtre cardiaque* aux éditions Actes Sud.

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 habitants. Il conjugue rayonnement international et création au plus proche du territoire, et ouvre le théâtre et son école au cinéma et à l'audiovisuel.

En 2024, elle écrit et met en scène *LACRIMA* dont l'action a lieu au cœur d'un atelier de haute couture à Paris, de dentelle à Alençon et de broderie à Mumbai. La création voit le jour en avant-première au TnS, puis est présentée au Wiener Festwochen en Autriche et au Festival d'Avignon en juillet. Le spectacle est un succès et est très rapidement programmé par des lieux en France et dans le monde entier.

En 2025, dans le cadre des Galas du TnS qu'elle a imaginé, elle crée *Valentina*. Elle poursuit un travail d'écriture pour un projet de série en partenariat avec Les films du Worso (Sylvie Pialat- Benoît Quainon).

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 Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa et compagne du Théâtre de Liège.

Fictions

Se souvenir de Violetta [Théâtre] 2011

Dumas fils / Caroline Masini / Caroline Guiela Nguyen

Ses mains [Théâtre] 2012

Caroline Guiela Nguyen / L'équipée

Le Bal d'Emma [Théâtre] 2013

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

Elle brûle [Théâtre] 2013

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

Le Chagrin [Théâtre] 2015

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

Le Chagrin (Julie et Vincent) [Création radiophonique] 2016

Caroline Guiela Nguyen, Alexandre Plank et Antoine Richard

Mon grand amour [Théâtre en appartement] 2016

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

SAIGON [Théâtre] 2017

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

SAIGON – À l'origine [Livre] 2018

Livre de Caroline Guiela Nguyen édité par le Théâtre national de Bretagne et Les Hommes Approximatifs

SAIGON – Deux êtres qui s'aiment et se promettent l'éternité [Film] 2019

Court-métrage réalisé par Caroline Guiela Nguyen, produit par Les films du Worso – Sylvie Pialat et Benoît Quainon et par Les Hommes Approximatifs

Les Engloutis [Film] 2020

Court-métrage réalisé par Caroline Guiela Nguyen, produit par Les films du Worso – Sylvie Pialat et Benoît Quainon et par Les Hommes Approximatifs.

FRATERNITÉ, Conte fantastique [Théâtre] 2021

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

KINDHEITSARCHIVE [Enfance-Archive] [Théâtre] 2022

Les Hommes Approximatifs / Caroline Guiela Nguyen

Un théâtre cardiaque [Livre]

Livre de Caroline Guiela Nguyen en complicité avec Aurélie Charon, éditions Actes Sud.

Distinctions

2013 Elle brûle est lauréat de l'Aide à la création d'ARTCENA

2015 Nomination au Molière du metteur en scène d'un spectacle de théâtre public pour *Elle brûle*

2016 Grand Prix Italia de la création radiophonique, catégorie fiction et Grand Prix de la Société des gens de lettres de la Fiction radiophonique pour *Le Chagrin (Julie & Vincent)*

Nomination au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres

2017 *SAIGON* est lauréat de l'Aide à la création d'ARTCENA

2018 Prix Georges Lerminier du Syndicat de la Critique (meilleur spectacle créé en province), trois nominations aux Molières (spectacle du théâtre public, auteur de spectacle vivant, création visuelle) pour *SAIGON* et prix Nouveau Talent Théâtre SACD pour Caroline Guiela Nguyen.

2019 Prix de dramaturgie Jürgen Bansemmer et Ute Nyssen du Goethe-Institut Paris pour *SAIGON*.

2022 Sélection en compétition nationale et internationale au Festival international du court-métrage de Clermont-Ferrand et sélection Panorama au festival Côté Court de Pantin pour le film *Les Engloutis*.

Annexes

Annexe 1 Liste des acteur-rices

Dan Artus, Dinah Bellity, Natasha Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Liliane Lipau, Nanii, Rajarajeswari Parisot, Vasanth Selvam.

Annexe 2 Biographies des acteur-rices



© Jean-Louis Fernandez

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, Aurélia 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.

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 champ 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 de 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 Mesguish, Adel Hakim, Georges Lavaudant, Laurent Pelly et Jacques Vincey. Au cinéma elle travaille avec Stephen 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.

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'ennui 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, mise en scène par Alice Lambert. Au sein de la compagnie 12.21 et en collaboration avec 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.

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 Braunschweig. 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'ancien·nes élèves.

Liliane Lipau

Originaire de Corrèze, Liliane a grandi en Dordogne. Élevée 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 le 20e 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 Nérिमène Bensalah

Nanii Nérिमène 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 indien-nes 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 électrique 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.

(Source : Dossier de presse du spectacle *LACRIMA*)



**ACADÉMIE
DE STRASBOURG**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



**Théâtre national
de Strasbourg**

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