

On ne badine pas avec l'amour
Alfred de Musset, 1834



Par la Compagnie La vie est ailleurs

Dossier au 6 Décembre 2014

Photo Anne Locquen

«Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.

On est souvent trompés en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière et on se dit : j'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois ; mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.»

Alfred de Musset
On ne badine pas avec l'amour

Ce qui frappe immédiatement dans *On ne badine pas avec l'amour*, c'est le mélange, dans l'écriture-même, de la légèreté, de l'ironie, de la fraîcheur, à la profondeur des sentiments, au lyrisme et au drame. Ce contraste est, pour moi, propice sur le plateau à un mélange des formes théâtrales, musicales et chorégraphiques.

Dans mes mises en scène, j'aime le mélange des formes, où la charnalité des corps répond au sens des mots et où le texte s'écoute autrement.

Le texte, la danse, la musique, la lumière, tout tend vers l'acte essentiel : redonner le sens. Laisser l'émotion habiter la création et laisser éclater le texte et son essence. Redonner la liberté au corps et aux voix des personnages afin qu'ils donnent toutes leurs complexités et leur secret.

Si le lyrisme vient ici sublimer la comédie, cette dernière est présente pour que l'émotion ne monte pas trop vite. On oscille intérieurement entre joie et inquiétude en suivant l'histoire de Camille et de Perdican. (cf résumé page suivante)

Vont-ils se trouver ? Vont-ils accepter ce qu'il y a au plus profond d'eux-mêmes ? Baisser les masques de la jalousie, de l'orgueil ou de l'inconstance ?

On ne peut qu'être frappé par la modernité de la thématique : le choix entre l'amour de soi et l'amour de l'autre.

Au delà de cette question majeure se pose aussi celles du refus d'aimer pour ne pas souffrir, de la liberté dans le couple, des enjeux de la fidélité et de l'échappatoire aux carcans qu'impose la société.

Car dans *On ne badine pas avec l'amour*, le drame de chacun vient évidemment de l'orgueil. En voulant à tout crin préserver l'image donnée d'eux-mêmes, les personnages principaux vont à leur perte. Ils manipulent, mentent, détournent et sont bien souvent perdus entre ce qu'ils sont, ce qu'ils disent d'eux mêmes et ce qu'ils cachent. Aujourd'hui, ils écriraient des profils facebook et feraient des «selfies» mais chez Musset, ils se cachent, écoutent aux portes, prévoient des rendez-vous cachés et des lettres secrètes, font de belles tirades mais le drame reste inchangé : à sauver les apparences de soi, on se conduit soi-même à sa perte.

- Camille Geoffroy -

Acte I deux amis d'enfance se retrouvent.

Au terme de ses études, Perdican rentre au château paternel accompagné de son gouverneur Maître Blazius. Le même jour, escortée de Dame Pluche, arrive aussi sa cousine Camille qui sort du couvent. C'est le Baron, père de Perdican qui a combiné cette rencontre : il veut marier ces enfants qui "s'aimaient" d'ailleurs fort tendrement dès le berceau. La première entrevue est plutôt décevante : Camille, très réservée, refuse d'embrasser son cousin. Elle a entendu dire tellement de mal des hommes qu'elle a peur de l'amour et préfère revenir au couvent. Cette résistance va rendre Perdican amoureux de sa cousine. De dépit, il descend au village et fait la cour à la naïve paysanne Rosette, sœur de lait de Camille.

Acte II Ils badinent avec l'amour

Camille annonce à Perdican son prochain départ ; mais elle charge dame Pluche de lui faire parvenir un billet pour le convier à un rendez-vous. Perdican continue son jeu avec Rosette ; toutefois, il se rend à l'invitation de sa cousine. Camille lui révèle qu'une amie de couvent l'a éclairée sur l'égoïsme des hommes et l'a décidée à renoncer au monde. Perdican réplique en attaquant l'éducation des couvents et exalte la passion qui transfigure les êtres.

Acte III Une mort tragique les sépare à jamais

Perdican intercepte une lettre que Camille adresse à son amie religieuse et il constate que la jeune fille se flatte de l'avoir désespéré. Piqué au vif, il s'efforce de la rendre jalouse et Camille entend les paroles d'amours qu'il adresse à Rosette. Elle fait venir son cousin et cache la petite paysanne derrière un rideau. Perdican finit par avouer à sa cousine qu'il l'aime et Rosette s'évanouit. Devant les reproches de Camille il finit par épouser Rosette. Camille souffre prise à son propre piège. Enfin les deux jeunes gens se laissent aller à leur passion et tombent dans les bras l'un de l'autre. Mais ils ne se doutent pas que Rosette assiste à la scène. Tout à coup il la découvre morte par l'émotion.

Le mélange des formes

S'il existe une homogénéité de la pièce, deux styles cohabitent véritablement.

Le premier empreint de verve légère presque rabelaisienne, des personnages secondaires grotesques donnant des allures de petites comédiennes shakespearienne, qui divertissent et détendent sans troubler. Maître Blazius, Dame Pluche, Le Baron, notamment, offrent une galerie de personnages burlesques, égocentriques, à potentiel comiques. Les trois comédiens sur le plateau s'empareront de ces personnages.

Le second où la verve est éloquente, le style se tend, se charge d'images et de symboles, la phrase s'arrondit ou se hache d'exclamations ou d'apostrophes, s'exalte jusqu'à la grandiloquence. Il s'agit de la fin de l'acte II et de l'acte III, le trio amoureux de Perdican, Camille et Rosette.

Sur le plateau deux comédiens dont les corps vont tendre parfois vers la chorégraphie et les voix vers le chant et un musicien-comédien pour être à la fois le chœur, Rosette et Bridaine.

Le chœur est un complice, il s'adresse directement au public, le prend à témoin. Il est à la fois intérieur et extérieur à l'action, il la commente, nous donne des pistes et dans un même temps, il est la **vox populi**, nos pensées sur ce qu'on voit. Le fait que le chœur soit **musical** rend évidemment toute la proximité avec le public. Elle casse les barrières, fluidifie, module, intensifie, décale. Ici la musique, comme le chœur, est un véritable personnage, ami et lien, il «accompagne» le public au sens latin de «partager avec».

Les deux comédiens offriront eux une performance de corps, de voix pour incarner plusieurs personnages. Ils marqueront une opposition rythmique et théâtrale - jeu plus burlesque, adresse public, regards plus rapides, gestes parfois chorégraphiés ou répétés, changement de voix - pour les personnages de Dame Pluche, le Baron et Blazius et un jeu plus sensible et dans l'émotion pour camper les personnages de Camille, Perdican et Rosette.

Notes sur la musique et la scénographie

Sur scène, il faut de la mobilité mais pas de machinerie qui nuise à la poésie et à l'imprécision de décors voulue par l'auteur. On peut imaginer une séparation entre l'espace de la nature (le petit bois, le champ, la fontaine) et l'espace de la civilisation et des rites sociaux (le château, l'église, les chambres).

La musique jouée en direct développera un thème musical fort, comme au cinéma, plus ou moins arrangé, enrichi, développé, rythmé, interprété, selon les émotions développées dans les scènes. Cela donnera une fluidité, une intensité et une homogénéité sur l'ensemble.

Dans *On ne badine pas avec l'amour*, Musset laisse planer le flou : où est-on ? A quelle époque ? Dans quelle société ?

Si le traitement est classique dans les trois unités, l'auteur ne nous donne des informations ni sur le lieu précisément, ni sur l'époque.

Un château peut-être, une fontaine, un petit bois, un champ, une petite maison, ... tous les renseignements restent évasifs et supposent une transposition facile à travers les époques.

C'est le parti pris que je choisis également dans la mise en scène, *l'atemporalité*, cette histoire tant elle est intemporelle et universelle pourrait se jouer n'importe où, n'importe quand. Ne pas marquer l'époque, laisser l'histoire pouvoir s'écrire dans plusieurs univers...

Musset disait de son oeuvre **“Mensonge dans la forme, vérité dans le fond, vérité psychologique.”**

Certaines études voient par cette forme atemporelle une critique de la société. *On ne badine pas avec l'amour* s'apparente « à une histoire éternelle et primordiale », on peut, en effet, la rapprocher d'un mythe. On peut y voir le mythe originel, celui de l'innocence et du péché.

Perdican et Camille, «nouveaux Adam et Eve commettent le péché d'orgueil et doivent quitter le paradis de l'amour et de l'innocence». Le chœur dans la scène d'exposition dit d'ailleurs ceci :

«Pussions-nous retrouver l'enfant dans le coeur de l'homme !».

Cette analyse rapproche, une fois encore Musset de Jean-Jacques Rousseau (maître et précurseur du romantisme) dont le drame provient toujours davantage de l'environnement social (représenté par le château, - lieu de toutes les manipulations- , de Dame Pluche et Blazius, bourgeois poussant Perdican et Camille à être odieux) que de la nature elle-même.

Près de la fontaine, dans le bois, les pensées s'écoulent sans masque, en toute sincérité. On oppose ainsi le château seigneurial qui induit rites sociaux et manigances aux lieux naturels où la civilisation n'a pas entamé son oeuvre destructrice.

Trois corps et trois sensibilités pour faire vivre le texte de Musset et lui donner sa puissance, sa légèreté et sa profondeur, par la voix, la musique ou le mouvement.

Dans la mise en scène, la première session de travail aura affirmé ceci : nous sommes trois sur un plateau, trois pour camper 8 personnages (nous prenons le texte intégral sans coupe, 1h15) et l'assumer complètement. Assumer les changements à vue et donc aussi les changements de décors ou de lumières. On passe d'un personnage à l'autre en un rien de temps, dans le jeu, la voix, le corps et le code costume. Faire vivre le texte complètement, dans chacun des secrets des personnages, leur donner corps. Jouer. A l'énergie, à l'audace. Transformer les espaces, la lumière, habiter chaque personnage. Engager corps et voix.

La philosophie du sentiment amoureux

Le principal protagoniste du drame de Musset, c'est l'amour lui-même, s'opposant, non au devoir, ni à un autre sentiment, mais à lui-même. Il reste toujours ce choix pour les personnages entre amour de soi et amour de l'autre, entre orgueil ou sincérité.

Au départ, Musset voulait montrer que l'amour triomphe toujours mais en prise avec un drame personnel, la fin prendra une toute autre tournure. Il se sépare au cours de l'écriture de George Sand et on observe clairement dans l'écriture une rupture forte.

Le personnage de Camille est cadenassé au début mais ce n'est pas tant par une véritable vocation religieuse que par une éducation conventionnelle, elle veut rester dans le rang, dans ce qu'on pense qu'il est bien pour elle. Ne pas vivre, ne pas souffrir, se soustraire du monde pour ne rien ressentir. Mais son tiraillement intérieur se manifeste par une agitation croissante, de l'incohérence dans ses réactions.

Il se dessine en creux la charge contre l'éducation du couvent, la revendication des droits de l'amour au nom de la nature contre la déviation de l'éducation, propre à Musset et à Rousseau.

Cette thématique universelle parle à chacun, où que l'on soit, quel que soit son âge. Ai-je le droit d'aimer ? Que dois-je faire ou ne pas faire pour être admis dans la société ? Comment éviter de souffrir ? Comment gérer cette peur ?

La satire du pouvoir et de la religion

«Il est impossible, quand on a lu cette pièce marquée au cachet d'un si grand talent(...) de ne pas regretter le souffle d'irreligion qui parcourt tout l'ouvrage et en ressort invinciblement plus encore dans les situations que par les paroles», en ces termes se positionne donc la censure de l'époque.

Cette pièce adopte clairement une position anticléricale dénonçant le mode vie des hommes d'Église mais surtout la détestable éducation religieuse des jeunes filles qui les prive du bonheur terrestre de l'amour.

La religion est ici une fuite, un moyen d'échapper à ses propres désirs. « La critique apparaît à travers la moquerie des religieux goinfres et délateurs mais bien plus encore avec la dénonciation de la perversion de la dévotion qui conduit à la haine des hommes plutôt qu'à l'amour de Dieu, perversion illustrée par l'évocation de la figure de Louise par Camille. Le personnage desséché et acariâtre de Dame Pluche est une autre illustration de la faillite de l'option religieuse, au-delà de l'éducation des jeunes filles.»

Dans les thèmes secondaires figurent également la problématique sociale, avec la caricature du baron dépassé par la situation, tout comme Blazius, Bridaine et dame Pluche, ils ont échoué dans leur ambition éducative. La génération des anciens qui ne comprennent rien aux élans de la jeunesse. «La question de la violence sociale est par ailleurs illustrée par Rosette, la paysanne méprisée par Camille et manipulée par Perdican, qui joue de son statut de maître et la conduira à sa perte.»

Camille Geoffroy, metteur en scène, comédienne.

Formée très jeune à la danse classique, jazz et contemporaine, elle obtient de nombreux prix dans des concours nationaux, finaliste de concours internationaux et travaille notamment avec C.Brumachon et B.Lamarche, S.Clarke, C.Bonneton, O. Duboc, J.Batteman, V.Garcia, M. Tirateau, P. Moyon, R.Odums, J. Dossavi. Parallèlement, elle développe un intérêt grandissant pour le théâtre et travaille avec La Cie Les Panathénées (Arles), Le théâtre Toujours à l'Horizon (C.C.Landy) et Ilot Théâtre (S.Irlinger). Elle fait des stages avec la cie Ondinnok (théâtre amérindien, cie québécoise), R.Miremont (Alliance corps et esprit dans le jeu théâtral), le Teatro Malandro (Cie Omar Porras), P.Dujour, S. Zaborowski, Cie DCA (P. Découflé).



De 2007 à 2009 avec le Théâtre Toujours à l'horizon, elle est assistante à la mise en scène de *Chantier Naval* de JP Quéinnec et comédienne en lecture (**Nous, les Héros** de J.L Lagarce, **Une connaissance inutile** de C. Delbo, **La Dernière classe** de B. Friel, **Couteau Suisse** de D. Montebello (en présence de l'auteur), **Montedidio** d'E. de Luca, **Chantier Naval** de JP. Quéinnec (en présence de l'auteur), **La Charrue et les étoiles** de S. O'Casey, **Ni perdue, ni retrouvée** et **Quelque part au milieu de la nuit** de D. Keene (en présence de l'auteur), **La Mégère apprivoisée** de W. Shakespeare et **Le temps Turbulent** de C. Anne...

En 2008, elle crée son premier spectacle chorégraphique et musical **Mémoires d'une porte** (Cie Albruca). En 2010, elle interprète, met en scène, chorégraphie et écrit au côté de Rachel Pinget et sous le parainnage et compagnonnage de Julien Cottreau («Molière de la révélation théâtrale») le spectacle **Courts des Grands**. Elle obtient la même année la bourse Jeunes Talents de la région Poitou-Charentes et la bourse Défi Jeunes.

En 2012, elle écrit et met en scène aux côtés de S. Irlinger le spectacle **La conférence sur Part de l'acteur**. Elle assure la mise en corps du spectacle de clown **Nez à Nue** interprétée par Sabrina Maillé (Cie Terre Sauvage).

En 2014, elle chorégraphie et interprète le spectacle chorénumérique **Passages, pas sages** (cie Art'demment, Pascal Garin).

Elle joue dans le téléfilm de Didier Le Pêcheur **Tu es mon fils**, dans le court métrage, **L'homme qui en connaissait un rayon** sous la direction d'Alice Vial, primée au festival de Détroit et sélectionnée dans de nombreux festivals et dans celui de Myriam Fontaine, **Une nouvelle vie**.

Depuis plusieurs années, elle articule son travail autour de projets mêlant intimement théâtre et danse, afin de mettre au service du sens et des mots, la charnalité et le corps en action.

Depuis 2006, elle transmet et met en scène des spectacles avec des enfants et adolescents (de 2006 à 2012 au Carré Amelot), et depuis 2009 dans les lycées Valin, Vieljeux et Dautet (La Rochelle). Elle a mis en scène ou chorégraphié à cette occasion les pièces **Pinocchio** de J. Pommerat, **L'homme à la tête de chou et au coeur d'artichauts** et **Jack Kerouac sur la route et sur les planches**, d'E. Bertrand, **Grand Peur et misère du Illème Reich** de B. Brecht, **Musée haut, musée bas** de JM Ribes, **Je suis une bulle** de M. Axelson, **L'Ordinaire** de M. Vinaver, **La Comédie de Saint Etienne** de N. Renaude, **L'Eau de la Vie** d'O. Py, **Territoires sans lumières** de Y. Nilly, **Le Roi est mort** de V. Dhergne, **Huis-Clos** de JP. Sartre, **A chacun son serpent** de B. Vian, **Charlie et la Chocolaterie** de R. Doal, **Frère Animal** d'A. Cathrine et F. Marchet...), **Wedding Cocek** (Shakespeare et Tchekhov), **Pedro et le commandeur** de L.de Vega.

Camille Geoffroy est par ailleurs titulaire d'un master 2, en esthétique et sciences de l'art, obtenu avec mention à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, d'une maîtrise d'économie appliquée à la culture (titre d'ingénieur maître, Université d'Aix Marseille III), d'un DEUG de droit et de sciences politiques et d'un DEUG de lettres modernes obtenu après une hypokhâgne et khâgne, spécialité lettres modernes.

Jean-Baptiste Verquin, comédien.

Ancien élève de l'école du TNS, il intègre avant sa sortie de l'école la troupe du Théâtre National de Strasbourg, dont il sera membre de 2001 à 2003. Sous la direction de Stéphane Braunschweig, il joue dans **L'Exaltation du labyrinthe** d'Olivier Py, **La Mouette** de Anton Tchekhov, **La Famille Schroffenstein** de Heinrich Von Kleist.

Il retrouve Stéphane Braunschweig en 2006 lors de la création de **L'Enfant rêve** d'Hanokh Levin.

En tant que membre de la troupe du TNS, il travaille aussi avec Laurent Gutmann sur **Nouvelles du Plateau S** et avec Jean-François Peyret sur **La Génisse** et **le Pythagoricien**. Il retrouve ce dernier au Théâtre National

de Chaillot dans **Les Variations Darwin**, puis au festival d'Avignon dans une série d'improvisations publiques "**Ce soir on improvise (mais c'est cet après midi)**".

De 2003 à 2006 il accompagne le travail de Julie Brochen (**Le Cadavre vivant** de Tolstoï, **Oncle Vania** d'A. Tchekhov, **Histoire vraie de la Périchole**).

En 2006 il rencontre Sylvain Maurice avec qui il entame un compagnonnage de 5 ans au CDN de Besançon (**Le Marchand de sable** d'après Hoffmann, puis **Peer Gynt**, **Richard III**, **La Chute de la Maison Usher**).

En 2009, il joue **Fantasio** d'A de Musset mis en scène par Julia Vidit.(qui tournera jusqu'en 2011)

Parallèlement à son métier "d'interprète", il fonde en 2001 avec 7 anciens de sa promotion Le Groupe Incognito, collectif artistique pluridisciplinaire, basé à la maison du Comédien Maria Casarès en Charente, collectif avec lequel il créa plusieurs spectacles dont **Le Cabaret des Utopies**, **Musique pour une absente**, **Le Cabaret des Vanités**...(dernière création 2011). Au nom de ce collectif, il a mis en scène, été 2009, **Une Cerisaie** d'après Anton Tchekhov avec des comédiens amateurs et professionnels pour les 10 ans de la Maison du comédien Maria Casarès, à Alloue, en Charente.

Il rencontre Nicolas Kerzenbaum en 2011 qui l'a mis en scène dans 4 spectacles : Soda , (série théâtrale de 12 h en 8 épisodes pour 14 acteurs et 4 musiciens), **A l'intérieur et sous la peau** (2012), **Être affecté** (2013), et en février 2014 **Le Lait et le Miel**.

En 2013 il a aussi joué au Théâtre Marigny sous la direction de Marion Vernoux **Les Bulles** de Claire Castillon.

Au cinéma on a pu le voir chez Bertrand Bonello (**L'Apollonide**, **Souvenirs de la maison close**), Sophie Laloy (**Je te mangerais**), Nicolas Engel (**Les voiliers du Luxembourg**) ou encore Alex Pou (**Histoire de l'ombre**, (**Histoire de France**)).

Jean-Baptiste Verquin enseigne à l'Université Paris XII (97/98), en tant que membre du TNS, de 2001 à 2003, il assure l'enseignement des premières et terminales de spécialité théâtre au Lycée international des Pontonniers (Strasbourg). Il anime de nombreux stages amateurs et intervient dans les options théâtres de différents lycées.

On le verra dans la prochaine création de Stéphane Braunschweig, **Les Géants de la montagne** de Pirandello au Théâtre de la Colline.



Sylvie Dissa, compositrice - musicienne et comédienne,

Sylvie Dissa est plasticienne, marionnettiste et musicienne.

Elle est à l'origine du projet **KIADISSA** pour lequel elle chante et écrit. Leur premier album éponyme est sorti en 2013.

Aujourd'hui elle se concentre sur son projet solo, "**Dame Dissa**" pour des compositions piano/voix intimistes.

Inventeuse textile, en recherche permanente, elle est à la croisée des arts plastiques et de l'artisanat. Elle réalise des travaux qui rejoignent des expositions d'art contemporain « **Un oeil aux portes** », « **Les monstres redoutables** », « **Si leste, si brillant** ».

Elle est également co-fondatrice de la compagnie "**Les Visseurs de clous, marionnettes méchantes et scénographie accidentées**". Elle joue, compose et fabrique dans les spectacles « **Rien n'était si beau** », **BANDE ANNONCE!**, et **La femme de l'ogre**.



Virginie Garcia, chorégraphe

Virginie Garcia se forme au Conservatoire de La Rochelle et au CNDC d'Angers sous la direction de Bouvier-Obadia de 1990 à 1993.

Elle collabore auprès de chorégraphes comme **Philippe Tréhet, Andy Degroat, Dominique et Françoise Dupuy, Elu** et **Steven Cohen, la Cie Volubilis et Laurent Falguiéras**.

Elle rejoint **Régine Chopinot** en 1994 pour **Végétal** et participe à toutes les créations jusqu'en 2008.

En 2009, dans le cadre du programme Transforme de Royaumont, sous la direction de Myriam Gourfink, elle crée le solo **Kraft**.

Elle est interprète dans la pièce d'Olivier Dubois **Tragédie** créée au Cloître des Carmes au festival d'Avignon en juillet 2012.

Diplômée d'état pour l'enseignement en danse contemporaine et diplômée de l'Institut Française de Yoga, elle donne régulièrement des cours destinés aux danseurs professionnels et anime des ateliers tout public.



Blandine Vieillot, scénographe

Blandine Vieillot conçoit et réalise des scénographies de spectacles vivants et d'expositions.

Son BTS Design d'Espace (obtenu à l'ENSAAMA) lui permet de maîtriser différents domaines de pratiques tel que l'architecture intérieure, l'espace éphémère et l'espace environnemental. Son désir de mettre ses compétences techniques aux profits de projets artistiques la pousse à se spécialiser en scénographie, à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) afin de se consacrer aux domaines du spectacle vivant et de l'exposition.

Décrypter la cartographie d'un texte afin d'en extraire des circulations justes, concevoir des espaces sensibles et sensés, adapter le dispositif scénique aux désirs d'un metteur en scène ou commissaire d'exposition sont les motivations qui l'animent.

Pour le théâtre elle assure la conception des scénographies, le suivi technique et la finalisation visuelle des dispositifs scéniques (patines, réalisation d'accessoires).

A l'ENSATT, elle travaille avec C. Schiaretti, O. Maurin, K.Von Treskow et A. Shapiro, R. Brunel, C. Galland, A. Caubet, S. Tranvouez ... Elle imagine et réalise les scénographies de nombreux spectacles ; **Les Visionnaires** de J. Desmarests de Saint Sorlin, mis en scène par C. Schiaretti (TNP), **Richard III et ABP** mis en scène par J. Le Louet (Théâtre 13), **Joe Egg**, de Peter Nichols mis en scène par B. Lajara, **Samedi la révolution**, de A. Mellal mis en scène par R. Akbal, **Louisa Miller et Petite Louve Bleue** adaptés et mis en scène par A.-L. Lemaire, **Parasites** de M. Von Mayenburg mis en scène par I. Delaigle (CDE Colmar), **Nunzio de Spiro Scimone** et **Vive Henri IV ou la Galigai** de Anouilh, mis en scène par T. Lutz (TTT de Pau).

Son intérêt pour le travail corporel l'amène également à collaborer avec des chorégraphes avec lesquels elle développe le passage de l'espace quotidien à celui de l'onirisme.

Elle crée la scénographie du **Rêve d'Alice, et de Mary**, chorégraphiés par Gary Moss et réalise la scénographie de **AVU** pour la Cie du Point d'Assemblage.

En collaboration avec des commissaires d'exposition elle met en œuvre de nombreuses scénographies d'exposition. Elle conçoit et supervise les différentes étapes de création ; de l'aménagement des circulations du public, à l'atmosphère créée, à l'accroches des œuvres, le choix des éclairages et la réalisation technique du lieu d'exposition.

Pour la ville de Guyancourt, elle invente la scénographie de plusieurs expositions, Résonance de C. Derouineau, **Arrêts sur archives, Manga attitude, La Batterie de Bouviers, Guyancourt il y a 100 ans**. Au Muséum d'Histoire Naturelle de Toulouse elle conçoit et réalise celle de l'exposition **OEUVRES DE SCIENCE / INSTRUMENTS D'ART**, Autour de Jean Dieuzaide. A la Grande Halle de la Villette, elle aide à la réalisation de la scénographie de **Kréyol Factory**, conçu par Raymond Sarti.

Elle est également chef-décorateur pour le court-métrage **Un autre jour** de Romain Grandjean.



Notes scénographiques :

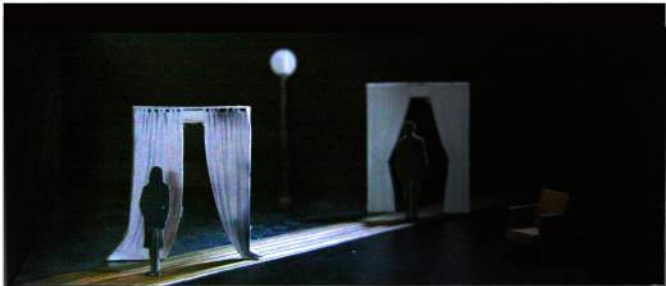
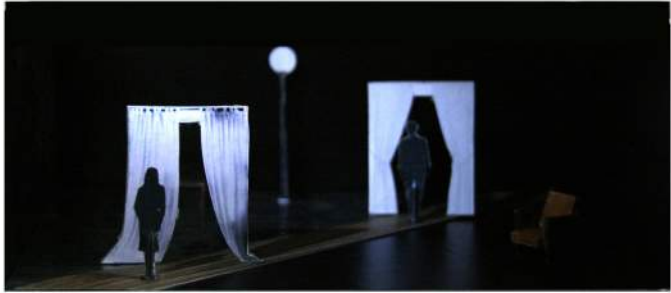
«Mettre en avant la séparation «intérieur/extérieur» en créant un passage, une trajectoire où les corps peuvent se retrouver ou au contraire se séparer.

Cette ligne, trajectoire dessine l'espace et les déplacements car elle peut également signifier un corridor à franchir pour accéder à l'intérieur (suite de portes à traverser).

Le voilage proposé a 3 aspects différents : strict, dénoué, en contre-jour laissant apparaître la silhouette d'un buisson.

La partie extérieure est tamisée de feuilles éparses (pas très visible en maquette).»

Premières propositions scénographiques



Jennyfer Moret, costumière et brodeuse

Après une formation de comédienne à l'école Claude Mathieu à Paris, Jennyfer choisit peu à peu la voie des coulisses et celle de l'aiguille.

Première création de costumes pour **Le songe d'une nuit d'été**, en 2005 par la Compagnie des Plaisirs chiffonnés, mise en scène de **Marie Vaiana**, puis **Tentative de description d'un dîner de têtes** pour la compagnie des Frères Poussières en 2006. Suivra **Un grenier en automne**, mise en scène de **Fabien Grenier**.

Membre fondateur de La lune à tics, compagnie axée sur le théâtre d'objet et la marionnette, elle crée les costumes et les accessoires pour **Les Trois Brigands**, puis pour **Mange et Mangés**. Elle conçoit différentes structures, notamment une « robe-castelet » pour le personnage de la Reine.

Le conservatoire de Malakoff fait appel à elle en 2011 pour une version d'**Alice au pays des merveilles**, mise en scène par **Agnès Braunschweig** au Théâtre 71.

« Faim » en 2013 par la Compagnie des Filles de l'Ogre : des jupes en toile cirées et un univers paétissant pour cette version du **petit Poucet**.

En parallèle elle crée une ligne d'accessoires féminins sous la marque **Calamityjen**, puis apprend le métier de brodeuse au sein de la Maison Lesage.

Après six ans dans les ateliers de Haute Couture (Jean Paul Gaultier, Chanel, Lesage ...), Jennyfer enseigne à présent la broderie et le design textile au lycée Gille Jamain à Rochefort pour le Diplôme des Métiers d'Art.

Elle fait également partie d'une association d'artisans, qui, sous la direction de la designer **Tal Waldman**, développe une série d'objets d'art intitulée **Mémoire Brodée**. Ce projet réunit ébénistes, tapissiers, céramiste, brodeuse et photographe dans une interrogation autour de la fragilité émotionnelle du statut d'immigré. Plusieurs expositions sont prévues en 2015, en France et en Belgique.

Son inspiration naît de la recherche de la couleur, du travail corporel, du juste ressenti, de la nature, et vise toujours à privilégier l'écoute et la douceur, associées à une technique acquise dans la rigueur de la Haute couture.





Photo Anne Locquen