théâtre olympia

centre dramatique régional de Tours direction Jacques Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdrtours.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LIGNES DE FAILLE

d'après le roman de **Nancy Huston**
mise en scène **Catherine Marnas**

jeudi 27 > samedi 29 novembre 2014

jeudi à 19h
vendredi à 20h
samedi à 17h

théâtre olympia

LIGNES DE FAILLE

UNE MYRIADE D'EXTASES. SIDÈRE-MOI, JE DIS AU MONDE. EXCITE-MOI, ÉBLOUIS-MOI, ÉTOURDIS-MOI, QUE ÇA NE S'ARRÊTE JAMAIS.

VOUS FAITES QUOI LES 4 PROCHAINES HEURES ?

DU 27 AU 29 NOV

D'APRÈS LE ROMAN DE **NANCY HUSTON**
MISE EN SCÈNE
CATHERINE MARNAS

centre dramatique régional de Tours direction Jacques Vincey

02 47 64 50 50
cdrtours.fr

LIGNES DE FAILLE

L'équipe artistique

D'après le roman de Nancy Huston
Mise en scène Catherine Marnas

Assistante à la mise en scène Pauline Jambet
Scénographie Carlos Calvo, Michel Foraison
Lumières Michel Theuil
Création sonore Madame Miniature, Fred Garnier, Lucas Lelièvre
Costumes Dominique Fabrègue assistée de Édith Traverso
Maquillage Sylvie Cailler
Création vidéo Olivier Reiso, Carlos Calvo
Arrangements musicaux Olivier Pauls
Fabrication costumes et décor ateliers du TNS

Avec :
Sarah Chaumette
Greta / un médecin / Mercedes / Mme Kriswaty / un Beatnik
Julien Duval
Sol / Daniel / un médecin / Peter / le grand-père de Kristina
Pauline Jambet
L'infirmière / un Beatnik / Helga
Franck Manzoni
Randall / M. Kriswaty / un Beatnik / le père de Kristina / l'homme du manège
Olivier Pauls
Aron / Un Beatnik / Janek - Johann
Catherine Pietri
Sadie / Melle Mulik
Bénédicte Simon
Tess / Nouzha / Melle Kelly / Un Beatnik / La mère de Kristina
Martine Thinières
Kristina / Erra

durée **4h30 avec entracte**

Production Théâtre La passerelle, scène nationale de Gap et des Alpes du Sud ; Le Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues ; TNS - Théâtre National de Strasbourg ; Théâtres en Dracénie, Draguignan ; La Compagnie Dramatique Parnas
Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

NOTE D'INTENTION

L'idée de construction de *Lignes de Faille* est singulière et passionnante : quatre chapitres pour quatre portraits d'enfants, remontant la ligne d'un arbre généalogique, des membres d'une même famille l'année de leurs 6 ans. De fils (ou filles) en pères (ou mères), quatre enfants se racontent et nous décrivent leur entourage. Deux petits garçons et deux petites filles qui, de drame en drame, vont nous faire traverser à rebours 60 ans d'histoire familiale et mondiale. Suivant le fil d'un naevus[1] qui se transmet de génération en génération, le récit nous conduit en Allemagne à la fin de la Seconde Guerre mondiale, où Kristina, l'arrière grand-mère de Sol, nous délivre la clé de voûte, le lourd secret de famille : son déchirement d'enfant volée des "lebensborn"[2] nazis.

" À la première lecture de ce roman, je n'ai pas pensé immédiatement à sa potentialité théâtrale. Je l'ai beaucoup aimé tout simplement. Il m'a accompagnée, faisant son chemin dans ma tête, jusqu'à cette évidence du désir de le partager, de donner chair et vie à ces personnages de papier. Adapter un roman est une tâche délicate, il faut veiller à ne rien "assécher". Il ne s'agissait pas de réduire le roman à une forme seulement dialoguée mais d'y glisser aussi du récit à la 3ème personne.

Plus je rêvais à ce projet et plus sa richesse théâtrale me devenait évidente : sa structure de remontée dans le temps, de l'époque contemporaine à la dernière guerre mondiale, son sujet "transgénérationnel" pour employer un terme à la mode ; qui peut se raconter plus simplement par « comment les blessures secrètes et intimes du passé marquent à notre insu nos existences actuelles ». À partir de ce petit garçon américain d'aujourd'hui insupportable, islamophobe et anorexique, nous traversons les générations, les instantanés de vie, comme des photos dans un album de famille pour arriver à la faille initiale. Le fil se remonte avec une inexorable et improbable cohérence (aussi improbable et inexorable que nos existences ?). "

Catherine Marnas

[1] Naevus : Le nævus, également appelé point ou grain de beauté, est une tache de forme généralement circulaire ou ovale, située sur le dessus de la peau.

[2] Lebensborn : voir ci-dessous

LEBENSBORN

C'est dans le cadre d'une politique de promotion des naissances exacerbée que les "Lebensborn" ("Source de vie") ont vu le jour à l'initiative de Heinrich Himmler le 12 décembre 1935. Le but de cette société était de donner aux filles-mères "racialement valables" la possibilité d'accoucher, en cachette de leurs parents, et d'abandonner, si elles le désiraient, leur enfant à la SS qui en assurerait la charge puis l'adoption.

Bien qu'au départ il s'agissait de foyers et de crèches, la SS transforma rapidement ces centres en lieu de rencontre afin de permettre à des femmes allemandes racialement pures de concevoir des enfants avec des officiers SS. Le but ultime de ces "haras" humains était la création et le développement d'une "super-race" parfaitement pure. Les enfants nés dans les Lebensborn étaient pris en charge par la SS et il est à noter que nombre d'entre eux furent victimes de ce projet : élevés sans aucun contact avec la mère, privé de tout amour parental, une grand partie d'entre eux devinrent autistes ou débiles.

A partir de 1939, l'un des aspect les plus monstrueux de ce projet fut le kidnapping systématique des enfants "racialement valables" dans les pays occupés, principalement à l'est. De véritables opérations d'enlèvement furent organisées par la SS pour arracher de force à leur familles les enfants répondant aux critères raciaux nazis (blonds, yeux bleus, etc.). Des milliers d'enfants furent transférés dans les centres "Lebensborn" situés en Allemagne afin d'y être germanisés. Dans ces centres, tout était mis en oeuvre pour que ces enfants rejettent leurs parents naturels. En particulier, les infirmières SS leur faisaient croire qu'ils avaient été délibérément abandonnés. Ceux qui, malgré les pressions et les mauvais traitements, résistaient à la germanisation étaient transférés dans des camps, en particulier celui de Kalish, ou la grande majorité d'entre eux fut exterminées. Les autres étaient destinés à l'adoption par des familles SS.

Il est extrêmement difficile de connaître le nombre d'enfants ainsi kidnappés par les nazis dans les pays occupés. En 1946, on estimait ce nombre à plus de 250.000 enfants enlevés et envoyés de force en Allemagne. A peine un dixième d'entre eux fut retrouvé et rapatrié. Le sort des autres est inconnu. On sait que de nombreuses familles allemandes refusèrent de rendre les enfants adoptés par l'intermédiaire des Lebensborn. Dans d'autres cas, ce sont les enfants eux-mêmes qui refusèrent de revenir, victimes de la propagande à laquelle ils avaient été soumis.

Pour plus de détails sur les Lebensborn, consulter l'ouvrage *Au nom de la race* de Marc Hillel, paru chez Marabout éditeur.

Source : www.jewishgen.org

DU ROMAN A LA SCÈNE

Entretien entre Nancy Huston et Catherine Marnas

Nancy Huston — On entre dans le spectacle comme on entre dans un livre, progressivement… La scène avait l'air d'un tableau. Si je fermais les yeux à moitié, et que je voyais cela de loin, tout était très réfléchi, très harmonieux… Et en même temps, je n'avais pas l'impression que l'on me montrait la mise en scène… On avance, comme dans une ballade, inquiétante, dans une forêt inquiétante, de récits, de relations...

Catherine Marnas — Oui, ça a été une obsession : il ne faut jamais que l'on voie la mise en scène… Il ne s'agit pas d'une adaptation dans le sens où il y aurait transformation de l'écriture. Les gens pouvaient s'imaginer que ça allait être entièrement dialogué… Mais non, ce qui m'a intéressée, c'est le passage de l'écriture même du roman à la scène.

N.H. — Je crois que les spectateurs ne savent pas tout de suite dans quel pacte ils s'engagent, parce que le début est drôle, et donc on se dit : c'est ce pacte-là, c'est une comédie, une satire de la société américaine ou encore des relations parents enfants… Et puis l'on commence à attraper des choses qui viennent d'un passé plus lointain, qui sont comme des trouées vers les régions sombres… Ensuite, le temps, la durée s'installe et là on ne sait plus où l'on va, il y a un moment où il faut lâcher prise, laisser venir… Et c'est très bien de ne pas avoir coupé : « a dit Papa », « a dit Maman », c'est-à-dire de rester dans la voix de l'enfant, tout le temps…

C.M. — Ce qui est compliqué, c'est de faire des coupes…

N.H. — Ce que tu coupes reste dans le roman ! L'important, c'est de créer une oeuvre théâtrale aussi aboutie, aussi impeccable, irréprochable possible et si cela donne envie aux gens après de lire le roman, c'est tant mieux, sinon ce n'est pas grave. Le livre continue d'exister, aussi il ne faut pas que tu aies de scrupules vis-à-vis de cela…

C.M. — La durée est importante. Il est nécessaire qu'on puisse s'installer dans le détail…

N.H. — C'est vrai que ce n'est pas une épopée mais c'est une saga… Et, au fil du temps, les gens commencent à s'imprégner de cette idée que leur histoire aussi est formée par des tas de choses qu'ils ignorent, des tas de détails, tel objet qui a eu une signification dans une autre époque, telle parole qui a été transmise et qui a changé de sens en passant d'une génération à l'autre ou d'un pays à l'autre. Hier soir, après la représentation, des spectateurs sont venus me dire que ça leur avait fait réfléchir autrement à leur famille et leur histoire…
[…]
Ce que les gens comprennent, ou ce dont ils se souviennent, c'est que l'enfance est très grave. Moi je me souviens combien j'ai été soulagée de grandir, de devenir adulte, capable de maîtriser à peu près les codes du monde. J'ai un tel souvenir d'angoisse, enfant, de ne pas comprendre, de ne pas savoir, de ne pas avoir le droit.
Enfant, on est très impuissant, et surtout on est dans le pouvoir des gens puissants.

C.M. — Au départ, l'inquiétude était de savoir : qu'est-ce que c'est que l'enfance portée par des adultes… Le principe du spectacle, je l'avais en tête. Ce que j'appelle le principe, ce sont les arabesques dans l'espace et le glissement permanent entre le récit monologué et les scènes dialoguées. Par contre, le plus compliqué, c'était le travail avec les narrateurs : qu'est-ce que c'est que cet endroit de l'enfance, mais qui n'est pas un vrai endroit de

l'enfance, et comment travailler avec un acteur sur cet état sans jamais imiter un enfant, ce qui serait ridicule…

N.H. — Oui, comme il aurait été ridicule que j'écrive comme cela, en imitant un langage d'enfant…

C.M. — Un spectateur me parlait du nounours, qu'il trouvait petit par rapport au comédien. Il imaginait qu'on aurait pu surdimensionner l'espace et les accessoires, pour que les comédiens paraissent petits. Mais non, tout passe par les mots, et par ce qui se passe dans leur tête. Et le rapport est inversé aussi au niveau de la langue. Il y a à la fois, comme tu disais, l'état d'impuissance par rapport au monde et en même temps, Randall, dès les premières lignes, alors qu'il dit qu'il est nul et n'a pas appris à écrire, dit par exemple, en parlant de ses jeux : « des chiquenaudes si puissantes que l'ongle du majeur en est meurtri ». Il n'y a donc aucune ambiguïté. On n'est pas dans du langage enfantin. […]

N.H. — Au départ, le titre était *Ligne de faille*, au singulier. C'est Hubert Nyssen* qui m'a suggéré de mettre « lignes » au pluriel. Et j'ai trouvé que c'était très juste, car il y a plusieurs lignes de faille. Par exemple, les gens pourraient penser que si Sol est si monstrueux, terrifiant, c'est à cause du secret de famille qui se transmet dans le silence de génération en génération. Mais Sol est rendu fou autant par son père que par sa mère, alors que sa mère n'a rien à voir avec cette histoire-là. Donc c'est encore une autre ligne…
Ça a été très dur de trouver le titre. Chaque matin, j'allais à mon bureau en me posant la question. J'avais une centaine de titres possibles. Et un jour, je me suis retrouvée face à une sculpture dans un atelier, et j'ai soudain saisi qu'il fallait que ce soit ce titre-là. Beaucoup d'écrivains travaillent sans titre dans un premier temps, mais pour moi c'est très important. C'est comme un toit. Je dis toujours : « je construis la maison sous le toit déjà existant ». J'ai besoin d'être protégée par ce toit.
[…]
Par rapport à l'espace scénique, je trouve cette idée de table remarquable, parce qu'à en croire la littérature mondiale, on dirait que les deux lieux essentiels de l'activité humaine sont le lit et le champ de bataille. Ce qui est juste, mais la table est un troisième lieu extrêmement important, et je crois que dans la vie des enfants, en particulier, c'est un haut lieu de sens, de réception de sens, de construction de sens. Donc j'ai aimé qu'il y ait une table constamment en train d'être mise et débarrassée. C'est vraiment une des situations archétypes de notre espèce : être autour d'une table.

C.M. — Oui, c'est cette idée de « théâtre de cuisine »… C'est effectivement étrange, le théâtre de cuisine ne me ressemble pas. Mon travail est généralement basé sur le corps dans l'espace, les mouvements, les émotions qui sont portées par le corps de manière presque « sur-expressive ». Alors monter ce roman-là et construire le dispositif autour d'une table de cuisine, c'est un choix étrange de ma part ! Ce qui m'intéressait dans le questionnement sur le théâtre aujourd'hui, c'est cette tension entre le théâtre du Globe et le théâtre de cuisine ; le théâtre du Globe où tu considères comme Shakespeare que la scène est le monde, la métaphore de la planète que tu vois de haut, ce qui correspondrait aux maquettes du décor, et d'autre part le niveau du quotidien de la table de cuisine. C'est dans cette tension-là que j'avais envie que se situe la mise en scène du spectacle.
[…]
Le spectacle a cette particularité qu'on ne peut pas s'arrêter, revenir sur les choses, comme on peut le faire dans le roman. Mais en revanche la présence des corps et de certaines émotions transmises par la voix peuvent rendre le spectateur attentif à des instants particuliers, des détails qui n'attirent pas forcément l'attention du lecteur du roman à première vue. On découvre les personnages autrement.

N.H. — Il y a, sur la scène, cette superposition des couches de caractères…
J'ai habité chacun de ces enfants. Pas seulement leur voix, leurs corps aussi. Et c'était épuisant ! Je me sentais bête, angoissée durant tout le travail… et j'ai été très heureuse de finir, d'en sortir ! Ensuite, le plus déroutant était de constater que c'était drôle, que les gens riaient.

C.M. — Mais tu savais sûrement que ça allait produire cet effet…

N.H. — Je l'ai découvert quand je suis devenue moi-même lectrice du livre. Mais, en tant qu'auteur, on n'est pas à la même place. On subit un livre, c'est une chose qui s'empare de vous complètement et ne vous lâche pas.

C.M. — Cette dualité existe dans le roman-même. J'ai souvent senti ce balancement tragi-comique continuel.
Cela m'a rappelé Tchekhov, où ce sont les moments les plus tragiques pour les personnages qui sont à mourir de rire…

N.H. — Oui, ce n'est pas du tout contradictoire, cette simultanéité. Le rire contient les larmes.

* Hubert Nyssen est écrivain, éditeur et fondateur des éditions Actes-Sud.

Extraits de l'échange enregistré entre Nancy Huston et Catherine Marnas, à l'issue de la création de la première partie à Gap, vendredi 26 février 2010.

INTERVIEW DE CATHERINE MARNAS

Avec *Lignes de faille*, Catherine Marnas adapte un roman à succès de Nancy Huston, une saga familiale qui remonte le temps, de l'Amérique post 11 septembre à la guerre de 40. Une réflexion sur le Mal et la constitution des identités.

Pourquoi vous intéressez-vous à Nancy Huston ?
Catherine Marnas : Nancy Huston est une auteure qui, comme beaucoup d'écrivains nord-américains, écrit des romans disons de facture classique. En même temps, elle fut élève de Barthes à la Sorbonne, et elle écrit des essais. *Professeur de désespoir* analyse par exemple la tendance au nihilisme de notre culture et tente de bâtir avec intelligence une philosophie de la confiance en la nature humaine qui intègre cette tradition. On retrouve dans son livre la qualité des narrations qui ne rechignent pas à faire appel à l'émotion tout en portant un regard analytique sur le monde et sur l'humain.

Que raconte **Lignes de Faille** *?*
C. M. : C'est un roman qui a connu un succès de bouche à oreille et qui touche à l'intimité. Il raconte l'histoire d'une famille sur quatre générations, à partir, pour chaque période, du point de vue d'un enfant de 6 ans. De la parole d'un petit américain anorexique et islamophobe jusqu'à une petite fille adoptée par une famille de nazis. Le roman mêle donc le politique et l'intime, la petite et la grande Histoire pour construire une sorte d'enquête policière sur la manière dont se constituent les êtres humains et tenter d'approcher les sources du Mal.

Quelles sont ces sources ?
C. M. : Huston n'apporte aucune réponse manichéenne. Au contraire, elle souligne la complexité des humains, leur perméabilité aux événements qu'ils traversent et qui les constituent. Il n'existe pour elle aucune forme de déterminisme, ni de fatalité. Un jour, Nancy Huston a dit qu'on pourrait résumer ainsi ce roman : « *c'est un texte qui raconte comment on acquiert un accent* ». Elle veut dire par là que ce livre raconte comment chacun est marqué par les gens, les événements, et même les langues qu'il a rencontrés.

« Nancy Huston souligne la complexité des humains, leur perméabilité aux événements qu'ils traversent et qui les constituent. »
Cette œuvre offre-t-elle une matière théâtrale ?
C. M. : Avec cette narration classique qui mêle émotion, intime et Histoire, je dirais qu'on est proche du théâtre de Wajdi Mouawad. L'alternance entre la narration et l'action se fait de manière très fluide à travers ce que j'appelle des arabesques. Et le roman possède dans son écriture une théâtralité naturelle. Nancy Huston est musicienne également et son phrasé s'en ressent. Enfin, en tant que romancière, elle se glisse dans la peau de ses personnages et propose ainsi une véritable écriture incarnée.

Comment avez-vous travaillé à cette adaptation ?
C. M. : Ce spectacle n'a été possible que parce qu'il s'inscrivait dans un projet de troupe. J'ai travaillé avec des acteurs permanents et d'autres que je connaissais très bien, ce qui permet d'avoir rapidement un langage commun et des rapports de confiance. Beaucoup de choses se passent autour d'une table de cuisine, une table perdue au milieu du vide, entourée de maquettes qui permettent par un jeu sur les échelles de figurer autant l'intime que l'universel. Le roman propose aussi une remontée dans le temps, et dans ce spectacle transgénérationnel, l'esthétique suit le même mouvement. On commence avec une scénographie high-tech, épurée et on remonte petit à petit vers quelque chose d'incarné et un théâtre plus poétique.

Propos recueillis par Eric Demey pour le journal **La Terrasse**.

2004 SOL

En 2004, Sol vit à San Francisco, ses parents sont protestants, et lui-même se dit « fils de Google et de Dieu ». C'est un enfant brillant qui passe son temps à emmagasiner des informations (sur internet, comme au sein de conversations d'adultes) mais qui nous apparaît très vite insupportable : Sol est colérique, ultra gâté, tout-puissant, manipulateur, méprisant, condescendant avec les adultes. Il tyrannise sa mère, pour qui il est un intouchable ; son père Randall, homme d'affaire sur-occupé tentant de maintenir le niveau de vie de sa famille, n'est jamais à la maison.
Sol représente une génération américaine pour qui se mélangent le terrorisme, le puritanisme, la guerre contre l'Axe du Mal, Schwarzenegger, et les tortures en Irak - le genre d'images que Sol dévore continuellement.
Mais si Sol nous paraît franchement irritant, voire monstrueux, c'est avant tout parce que c'est celui qui a le plus "verrouillé" sa faille : il transforme sa faiblesse en arrogance, son impuissance en surpuissance.

Dieu m'a donné ce corps et cet esprit
et je dois en prendre le meilleur soin
possible pour en tirer le meilleur
bénéfice. Je sais qu'Il a de grands
desseins pour moi, sinon Il ne m'aurait
pas fait naître dans l'Etat le plus riche
du pays le plus riche du monde, doté
du système d'armement le plus
performant, capable d'anéantir
l'espèce humaine en un clin d'oeil.
Heureusement que Dieu et le
président Bush sont de bons amis. »
Sol

Le naevus de Sol se trouve sur son visage, près de la tempe, ce qu'il vit mal, le considérant comme une insupportable imperfection - « J'ai un sentiment négatif à son égard ».
Ses parents, pensant que « ça pourrait le gêner et faire naître chez lui un complexe d'infériorité totalement injustifié » le font opérer pour que lui soit retirée cette tache.
Mais il n'est pas si simple de se défaire des traces du passé.

1982 RANDALL

En 1982, Randall vit à New-York et est élevé dans le judaïsme : sa mère Sadie, juive convertie, est une pratiquante fervente. Elle est rarement disponible car « elle donne des conférences sur le Mal dans des universités un peu partout dans le pays », obsédée par le IIIème Reich et l'histoire cachée de sa famille. Randall passe donc la plupart de son temps avec son père, Aron qui est « tellement cool (…). La vérité c'est que l'atmosphère se détend chaque fois que (sa) mère quitte une pièce, et se tend chaque fois qu'elle y entre ».
Les recherches de sa mère conduisent Randall et ses parents à aller vivre à Haïfa, en Israël. Là, il tombe amoureux de Nouzha, une jeune palestinienne, qui, après avoir été traumatisée par les massacres de Sabra et Shatila, le rejette violemment. Il pense qu'elle lui a jeté le "mauvais oeil" quand sa mère est victime d'un accident de voiture qui la laisse paralysée.

Un jour, je lui demande comment on dit fontaine de vie en Hébreu parce que je n'arrête pas d'en entendre parler. Son sourire s'évapore lentement et ses mains délicates tombent sans bruit sur la table comme les plumes d'oiseau. « Pardon ? Ani lo mevin *», il dit, ce qui veut dire « je ne comprends pas ». Alors je pose la question à nouveau en ajoutant en anglais : « ma mère pense que mamie Erra a été dans une fontaine de vie en Allemagne, mais je ne sais pas ce que c'est ».*
Daniel reste silencieux si longtemps que ça fait peur. Il regarde ses mains sur la table, immobiles comme des oiseaux morts. Enfin il ramasse tous ses papiers, les tapote sur la table de la salle à manger pour en faire un tas net et les range dans son portedocuments. Puis il longe le couloir et frappe à la porte du bureau de mon père. Quand p'pa ouvre la porte, Daniel lui dit à voix basse : « je suis venu ici pour donner des cours à un petit garçon juif, non à un rejeton de SS. » Il tourne les talons et quitte l'appartement. Son pas est aussi doux et élastique, Mais il est clair que je ne le reverrai pas parce qu'il n'a pas dit « Lehitra ot » *en partant*
Randall

Le nævus de Randal se trouve près de son épaule. Il le considère comme une sorte de talisman, lui donne même le nom d'Atalef (chauve-souris en hébreu) , et lui parle.
Il lui permet de créer des liens avec Nouzha, qui le croit doté de pouvoirs magiques, et le relie très fortement à sa grand-mère.

1962 SADIE

En 1962, Sadie vit à Toronto, chez ses grands-parents maternels qui l'élèvent dans le catholicisme, la monotonie, l'exigence et la sévérité. Sadie, qui a des tendances boulimiques, est « une petite fille bien triste». Elle n'a jamais connu son père, et sa mère Kristina, qu'elle ne voit presque jamais, lui manque énormément : celle-ci vit à New York où elle se consacre à sa carrière de chanteuse. Elle pense que si elle souffre autant, c'est parce qu'elle est maudite - « la mauvaiseté est cachée au fond de moi » - et invoque alors « L'Ennemi qui a présidé à (sa) naissance», un être imaginaire toujours aux aguets pour lui nuire.
Elle croit qu'elle va enfin devenir heureuse le jour où elle part vivre chez sa mère et son nouvel époux. Hélas, Kristina a peu de place pour une petite fille dans son existence, et c'est Peter, son beau-père, qui l'élève, lui donne le nom de Silbermann, et lui fait découvrir la culture juive. Mais un jour Sadie surprend sa mère en train de le tromper, et découvre que ses origines ne sont pas canadiennes mais allemandes, peut-être même nazies. En découvrant l'enfance de Kristina, que nous avons déjà maintes fois rencontrée sous le nom d'AGM ou bien d'Erra, nous ne découvrons pas seulement le lourd secret qui pèse sur cette famille, nous comprenons l'origine de bien des maux qui ont traversé les générations.

Les autres filles ne me choisissent jamais comme partenaire pour la corde à sauter parce que je me prends les pieds dans la corde et les fais perdre. Chaque fois que je dessine quelque chose en classe de dessin elles disent « c'est censé être quoi ? » comme si ça ne ressemblait à rien. Quand on joue aux chaises musicales je suis toujours la première éliminée parce que la musique m'absorbe tellement que j'oublie de me précipiter sur une chaise quand elle s'arrête. Pendant les alertes à la bombe nucléaire quand on doit se cacher sous les pupitres, je n'arrive pas à rester accroupie pendant plus de deux minutes alors que les vraies bombes atomiques nous tombaient dessus il faudrait rester là des heures sinon des jours. Toutes les autres filles sont sûres d'elles et compétentes et agiles : elles découpent calmement leurs flocons de neige en papier pendant que je transpire et me tracasse parce que mes ciseaux sont émoussés ; elles se mettent lestement en tenue de gym pendant que je me débats avec mes habits en rougissant ; leurs vêtements sont soignés et coopératifs, les miens se rebellent il y a toujours un bouton qui saute, une tache qui éclot, un ourlet qui, subrepticement, se découd.
Sadie

Personne ne connaît l'existence du ***nævus de Sadie***. Elle en a honte et le tient secret car il se trouve sur sa fesse gauche. Le fait de l'avoir à cet endroit représente la preuve de sa souillure : - « On dirait que je me suis mal essuyée en allant aux toilettes et que j'y ai laissé un bout de caca par erreur» -, la marque de l'Ennemi, l'origine de sa malédiction.

1944 KRISTINA

En 1944, Kristina vit dans une petite ville de la région munichoise, dans une famille catholique, et dans un contexte extrêmement dur (débâcle allemande, mort des hommes de la famille…) Kristina a faim, et rêve de devenir « la Grosse Dame du cirque ». Malgré cela, Kirstina est heureuse : « Le clocher de l'horloge le manège les petits moulins à vent l'église le tourniquet la boîte à bijoux le piano les cartes postales de Dresde » consituent son univers. Elle est entourée et aimée, entre autres par son grand-père qui lui apprend à chanter.
Mais un jour sa soeur Greta, dans un moment de cruauté, provoque un séisme : « Tu es adoptée » lui dit-elle. Kristina est encore sous le choc de cette révélation quand la famille accueille un nouvel enfant : Johann, ou plutôt Janek puisqu'il s'agit d'un jeune polonais volé à sa famille. Il convainc Kristina qu'elle aussi est polonaise, lui apprend cette langue et projette de s'enfuir avec elle. Ils n'en ont pas le temps, car la guerre est finie et l'administration les retrouve : Kristina, déjà déchirée entre l'Allemagne et la Pologne, apprend qu'elle s'appelle en fait Klarysa et est ukrainienne.
Elle n'a plus de langue, plus de parents, plus de famille adoptive, et elle est séparée de Janek puisqu'elle est placée dans une famille canadienne. Il ne lui reste plus que le chant.

Le vrai problème, c'est que je ne chante pas en allemand, je ne sais pas quoi chanter. Tout ça m'est interdit, les cantiques de l'église et de Noël, toutes les jolies chansons que grand-père m'a apprises. Il propose de m'apprendre une nouvelle chanson mais je lui dis que je dois faire mes devoirs, je n'ai pas le temps de chanter. Il a l'air déçu, alors je viens lui poser un baiser sur le front en disant « Peut-être un peu plus tard grandpère ». J'en parle avec Johann et il dit : « Je peux t'apprendre des chansons en polonais mais ça va nous trahir. Je suis désolé, mais pour le moment c'est mieux que tu chantes sans paroles. »
Kristina

Le ***nævus de Kristina*** se trouve au creux de son bras gauche.
Dès l'enfance et durant toute sa vie, elle entretient avec cette tache duveteuse un rapport sensuel et précieux. Elle la caresse souvent par plaisir, quand elle chante, ou comme on s'accroche à une bouée dans un moment d'angoisse. C'est grâce à cette particularité physique qu'elle sera identifiée comme enfant volée à la fin de la guerre.

AVANT LA REPRÉSENTATION

PHOTOS DU SPECTACLE

Demander aux élèves d'analyser les photos du spectacle (© Pierre Grosbois). Scénographie, costumes…

Sol, première partie.

Randall, deuxième partie.

Sadie, troisième partie.

Kristina, quatrième partie.

EXTRAIT DE LIGNES DE FAILLE

Vous pourrez étudier le début du roman avec vos élèves.

C'EST l'éveil.
Comme quand on appuie sur l'interrupteur et que la pièce se remplit de lumière.

Dès que je sors du sommeil je suis allumé alerte électrifié, tête et corps en parfait état de marche, j'ai six ans et je suis un génie, première pensée du matin.

Mon cerveau remplit le monde et le monde remplit mon cerveau,

j'en contrôle et possède chaque parcelle.

Dimanche des Rameaux très tôt AGM chez nous en visite

Maman et papa encore endormis un dimanche ensoleillé soleil soleil soleil Roi soleil

Sol Solly Solomon

Je suis un flot de lumière instantané invisible et tout-puissant qui

se répand sans effort dans les recoins les plus sombres de l'univers

capable à six ans de tout voir tout illuminer tout comprendre

En un éclair je suis débarbouillé et habillé, mon lit est fait. Mes chaussettes et mon slip d'hier sont dans le panier à linge sale, plus tard dans la semaine ils seront lavés, séchés, repassés et pliés par ma mère, puis rangés prêts à resservir dans le premier tiroir de ma commode. Ça s'appelle un cycle. Tous les cycles doivent être contrôlés et supervisés, comme par exemple celui de la nourriture. La nourriture circule à travers notre corps et devient nous alors il faut faire très attention à ce qu'on laisse entrer en nous et ce qui doit rester au-dehors. Je suis exceptionnel. Je ne peux pas permettre à n'importe quoi de pénétrer dans mon corps : mon caca en sortant doit avoir la bonne couleur et la bonne consistance, ça fait partie de la circulation.

En fait je n'ai jamais faim et maman est très compréhensive à ce sujet, elle me donne seulement les nourritures qui me plaisent et qui circulent facilement, yaourt et fromage et pâtes, beurre d'arachide et pain et céréales, elle n'insiste

pas sur tout l'aspect légumes/viande/poisson/œufs de la nourriture, elle dit que j'y viendrai quand j'en aurai envie. Elle me fait des sandwichs à la mayonnaise avec du pain de mie en enlevant la croûte mais, même là, j'en mange la moitié ou le quart et ça me suffit. Je grignote de minuscules parcelles de mie de pain en les mouillant avec la salive dans ma bouche, ensuite je les pousse avec ma langue entre les lèvres et les gencives où elles se dissolvent tout doucement parce qu'en fait je n'ai pas envie de les avaler. *L'important c'est de garder l'esprit affûté.*

Papa voudrait que je mange comme un petit garçon américain normal. Il se demande ce qui va se passer à la cantine quand je commencerai l'école à l'automne prochain mais maman dit qu'elle viendra me chercher tous les jours et me fera à déjeuner à la maison, sinon à quoi ça sert d'avoir une mère femme au foyer ?

Dieu m'a donné ce corps et cet esprit et je dois en prendre le meilleur soin possible pour en tirer le meilleur bénéfice. Je sais qu'Il a de grands desseins pour moi, sinon Il ne m'aurait pas fait naître dans l'Etat le plus riche du pays le plus riche du monde, doté du système d'armement le plus performant, capable d'anéantir l'espèce humaine en un clin d'œil. Heureusement que Dieu et le président Bush sont de bons amis. Je pense au paradis comme à un grand Etat du Texas dans le ciel, avec Dieu qui se balade sur son ranch en Stetson et en bottes de cow-boy, vérifiant que tout est sous contrôle, canardant une planète de temps à autre pour s'amuser.

Quand on a tiré Saddam Hussein de son trou à rat l'autre jour, il avait les cheveux tout crasseux et emmêlés, les yeux chassieux injectés de sang, la barbe ébouriffée et les joues creuses. Papa s'est mis à pousser des cris de joie devant la télé : "Voilà ce que j'appelle une *défaite* ! On les aura tous, ces sales terroristes arabes ! jusqu'au dernier ! – Randall, a dit maman, qui posait justement devant lui un plateau avec un verre de bière glacée et un bol de cacahuètes, il faut faire attention à ce qu'on dit. On ne voudrait pas laisser croire à Solly que tous les Arabes sont des terroristes, n'est-ce pas ? Je suis sûre qu'il y a des Arabes très gentils, ici même en Californie, il se trouve juste que je ne les connais pas personnellement." Elle a dit ça comme si elle plaisantait mais en même temps elle disait la vérité. Papa a bu une lampée

de bière. "Ouais, Tessie, je m'excuse, t'as sûrement raison", il a dit en rotant assez fort, ce que maman a décidé de prendre comme une blague, alors elle a ri.

J'ai des parents formidables qui s'aiment encore, ce qui n'est pas le cas de la plupart des enfants dans mon école maternelle. On peut voir qu'ils s'aiment parce que les photos encadrées de leur mariage et les cartes de félicitations trônent encore sur le buffet, alors qu'ils se sont mariés il y a sept ans ! En fait maman a deux ans de plus que papa, j'ai du mal à l'admettre mais elle a *trente ans* – certains enfants à l'école maternelle ont des mères de plus de *quarante* ans, la mère de mon ami Brian a *cinquante* ans, elle est plus vieille que ma grand-mère Sadie. Ça veut dire qu'elle l'a eu à quarante-quatre ans ce qui est dégoûtant, je n'arrive pas à croire que les gens continuent de baiser quand ils sont vieux. Oui je sais d'où viennent les bébés, je sais tout.

POUR PREPARER LES ÉLÈVES PAR LA PRATIQUE

Impro autour du secret, du souvenir d'enfance : à vous d'imaginer des improvisations autour de ces notions (ex : Racontez un souvenir d'enfance marquant, pourquoi vous a-t-il marqué ? / Avouez à un(e) ami(e) un secret inavouable. /etc.)

Comment incarner l'enfance en étant un comédien adulte, comment restituer le registre de l'enfance sans imiter les enfants ?

Comment représenter avec une scénographie simple les quatre époques ?

APRÈS LA REPRÉSENTATION

ANALYSE DU SPECTACLE

Proposer aux élèves de :
- de dire quelles images et quels moments ils gardent de ce spectacle. Rassembler toutes les sensations, impressions, images (organisation de l'espace scénique, accessoires, lumière, sons…), jeux de scène, qui reviennent à leur mémoire
- exprimer ensuite leurs impressions sur l'ensemble du spectacle : qu'est-ce qui a pu les surprendre, les agacer et/ou les amuser ?
- noter sur une feuille, individuellement, cinq mots à propos du spectacle. Un élève au tableau note les propositions qui sont faites. Les mots servent ensuite de support pour la discussion.

LIRE/ÉCRIRE UN ARTICLE CRITIQUE

Les élèves pourront lire trois articles de presse.
_ Après une première lecture
Demander aux élèves : Quel est l'article dont vous vous sentez le plus proche ? Partagez-vous
entièrement le point de vue de son auteur ou y apporteriez-vous quelques nuances ou restrictions ?
_ Leur demander d'analyser ces articles et voir ce que chacun des journalistes à voulu mettre en avant (l'histoire, le metteur en scène, la scénographie, le jeu des acteurs…).
_ En s'inspirant d'un ou plusieurs des articles, demander aux élèves de rédiger une critique susceptible de convaincre des camarades d'aller voir le spectacle.

Lignes de faille, Nancy Huston

Prouesse d'acteurs et superbe adaptation de ce puissant roman qui court de 2004 à 1944.

S'attaquer à un roman et lui donner vie sur scène. Le pari s'avère difficile, plus encore lorsqu'il s'agit d'une œuvre de **Nancy Huston**, dentellière de récits avec creux... Dans *Lignes de faille* aussi les histoires se superposent au fil de l'apparition des personnages, et c'est au lecteur, devenu spectateur, de repérer les petits cailloux blancs qui lui permettront de tout comprendre dans une ultime et jouissive expérience de clairvoyance. En ex-élève d'Antoine Vitez - qui affirmait que l'on peut faire théâtre de tout -, **Catherine Marnas** a les moyens d'assumer son choix. Elle s'empare du texte de la romancière franco-canadienne avec un brillant savoir-faire pour en extraire le suc théâtral sans en trahir le souffle : cette écriture de l'émotion toujours exprimée en images charnelles.
De la lumière la plus crue, le spectacle s'enfonce peu à peu vers la nuit la plus profonde. Vers les origines obscures d'une famille qui a traversé les drames du XXe siècle et n'en est pas sortie indemne. Quatre générations et quatre personnages liés par la même « tare »...

Tout commence en 2004, sous le soleil dardant de la Californie. Sol, six ans, est un enfant de Google, de la bouffe aseptisée et du 11 Septembre : il soliloque sa toute-puissance de rejeton du « pays le plus puissant du monde » et « se méfie » des Arabes. La caricature, bien envoyée, frise le clownesque. Dans un coin du tableau, apparaît « AGM », l'arrière-grand-mère, artiste chanteuse qui semble la plus vivante sous cet horizon sécuritaire.

Deuxième époque, le début des années 1980, où un petit garçon, le père de Sol, a suivi ses parents, Sadie et Aron, à Haïfa, en Israël. Cette fois, le regard de l'enfant sur le monde des adultes est plus désespéré, malgré la chaleur du soleil et l'amour de l'autre, la jeune Palestinienne. Vient ensuite 1962 et l'enfance de Sadie, jeune fille maigre, chez ses grands-parents maniaques de Toronto : elle n'y vit que dans l'attente du retour de sa mère, Kristina (l'« AGM » du début). Et devant la nappe blanche de la table dominicale, Sadie retourne intérieurement sa rage contre elle-même...

La dernière enfance plonge dans la noirceur. La pénombre des hivers 1944-1945 dans une Allemagne en déroute. Kristina, alias « AGM », porte tresses et chasuble fleurie. Elle est une parfaite Mädchen dorlotée par sa famille, jusqu'à ce que...

La prouesse des acteurs, sautant d'un rôle à l'autre, est ici remarquable, et le plaisir de voir une actrice remonter vers l'enfance de son personnage (bravo à Catherine Pietri et Martine Thinières) n'est pas le moindre des bonheurs de ce spectacle risqué et réussi.

Emmanuelle Bouchez

la Croix www.la-Croix.com

« Lignes de faille », ou le théâtre aux sources du passé

Catherine Marnas signe une adaptation bouleversante d'intelligence et de sensibilité de la saga de la romancière canadienne **Nancy Huston**.

D'abord, il y a l'histoire du petit Sol, en 2004, à San Francisco, aux plus fortes heures du terrorisme et de la guerre en Irak. Puis celle de son père, Randall, ballotté de New York à Haïfa, en 1982, l'année des massacres de Sabra et Chatila. Puis, encore, celle de Sadie, sa grand-mère, partagée, au début des années 1960, entre des grands-parents à Toronto et sa propre mère, chanteuse à New York, Kristina. Puis enfin celle de cette dernière, dans une ferme de l'Allemagne en débâcle, en 1944. Tous enfants juifs saisis au même âge de 6 ans. Issus d'une même lignée, prisonniers, sans le savoir, d'un même secret : celui des « lebensborn », ces « fontaines de vie » imaginées par Himmler pour créer le nouvel homme aryen. D'abord y furent accouplées à des officiers SS des femmes dites de « race pure ». Puis on y rassembla en secret des enfants jugés «racialement valables». Enlevés à leurs parents sur les territoires de l'Est, ils furent ensuite placés dans des familles allemandes.

Quatre heures et demie que le spectateur ne voit pas passer

Au lendemain de la guerre, 10 % retrouvèrent leurs proches. Les autres furent confiés à des couples disséminés à travers le monde. C'est ainsi que Kristina, qui se croyait allemande, se retrouva au Canada. Elle n'apprit qu'elle était une « lebensborn » d'origine ukrainienne que bien plus tard. Et n'en dit rien. Ce sont ces histoires, qui n'en forment qu'une, que la romancière Nancy Huston a rassemblées dans Lignes de faille, prix Femina 2006. Une œuvre fleuve pour un spectacle qui l'est tout autant, étendu sur quatre heures et demie que le spectateur ne voit pas passer, ému, happé, tenu en haleine par cette course à rebours du temps, de la mémoire, du passé d'où naît le présent.
Fidèle à la trame et à l'esprit du roman, l'adaptation de Catherine Marnas, qui signe aussi la mise en scène, se partage en quatre actes, correspondant à chacun des épisodes où le théâtre et le livre se répondent en écho.

Huit comédiens dirigés de main de maître

Les dialogues sont vifs, mais sans jamais prendre le pas sur la narration et la parole de chacun des enfants au regard tour à tour insouciant, lucide, étonné, inquiet sur leurs proches et sur le monde.
Le décor renforce le sentiment d'unité du spectacle : un plateau nu occupé seulement par une table et quelques chaises, encadrés de murs noirs. Il ne l'uniformise pas : des maquettes blanches, manipulées comme des jouets, évoquent les villes, les lieux de l'action, tandis qu'un jeu savant de lumières et d'images vidéo projetées sur le sol ramènent aux bouleversements politiques et sociaux quand l'intime et l'universel se confondent.
Dirigés de main de maître, huit comédiens interprètent une trentaine de personnages. Dans le bruissement de la vie, ils passent avec la même évidence d'un rôle à l'autre, voire d'un âge à l'autre, adultes que l'on retrouve enfants : Julien Duval (Sol), Franck Manzoni (Randall), Catherine Pietri (Sadie). Seule Martine Thinières n'endosse qu'un costume : celui de Kristina. Apparue d'abord en vieille dame, on la retrouve gamine. Elle dit : « La vérité au sujet du monde, c'est que la douleur m'y guette partout. »

Didier MÉREUZE

Le Monde

Saga autour d'une famille modèle pour les "aryens"

Lignes de faille, le spectacle créé par **Catherine Marnas** à partir du roman de **Nancy Huston**, part d'une histoire connue, qu'il est bon de rappeler. C'est celle des Lebensborn ("fontaines de vie"), les institutions mises en place par les nazis pour développer la race aryenne. Créés en 1935 à l'initiative d'Heinrich Himmler et dirigés par les SS, ces "haras humains" servaient à faire naître et élever des enfants destinés à former l'élite du grand Reich à venir.

Au départ, ces enfants étaient ceux de filles-mères, qui les abandonnaient. Puis il y a eu ceux spécialement conçus par des femmes "aryennes" et des SS. A partir de 1939, ils furent rejoints par des enfants arrachés à leurs familles dans les pays annexés ou occupés. Choisis en fonction de critères raciaux (blonds, yeux bleus...), ils furent "germanisés" de force dans des Lebensborn, puis confiés à des familles allemandes. On estime à 250 000 le nombre de ces enfants. Seuls 10 % d'entre eux ont été retrouvés à la fin de la seconde guerre mondiale.

Dans Lignes de faille, le sort des Lebensborn est évoqué à travers une famille dont l'histoire suit quatre générations, en remontant le temps, de 2004 à 1944. Chaque épisode est vu par les yeux d'un enfant au même âge : six ans. Chacun de ces enfants a un grain de beauté, qui sert de clef de voûte au récit. Mais c'est à la toute fin que l'on comprend vraiment ce qui lie Sol, un gamin américain de 2004 qui se croit surpuissant, à son arrière- grand-mère Kristina, qui découvre en 1944 qu'elle n'est pas la fille de ses parents allemands, mais une Ukrainienne "Lebensborn".

Comme un manga

On n'est pas obligé d'aimer le roman de Nancy Huston, qui n'hésite pas à tout embrasser, à "surfer" sur soixante ans d'Histoire et à oublier le style. La crainte de le voir adapté au théâtre s'efface devant la réussite de Catherine Marnas, qui tire Lignes de faille vers le haut, et lui donne la force d'une saga à la Wajdi Mouawad. Le spectacle dure 4 h 30, et le temps passe sans que jamais l'on s'ennuie ni s'exaspère du propos, parce que Catherine Marnas a su trouver la forme adéquate : elle traite le roman comme un manga, ce qui écarte toute prétention à vouloir être définitif sur l'Histoire et la question terriblement délicate des Lebensborn.

Tout se passe autour d'une table, lieu familial par excellence, que l'on retrouve dans les quatre épisodes. Cette table est posée sur un sol blanc, où viennent s'inscrire des images d'actualité. Les personnages sont repérables et stylisés, surtout les enfants, qui jouent un rôle essentiel : ce sont eux qui racontent l'histoire.

De même que Catherine Marnas ne cherche pas à gommer leurs monologues, elle ne demande pas aux comédiens d'imiter les enfants, mais de restituer le registre de l'enfance. Du coup, ils sont crédibles, parce totalement dans la fiction. Et ils sont très bien interprétés par des comédiens qu'on voit passer de 6 à 76 ans sans problème. Cette qualité de la distribution concourt beaucoup à l'intérêt de Lignes de faille, qui offre à de nombreux spectateurs, surtout les plus jeunes, une bonne introduction à l'histoire des Lebensborn.

Brigitte SALINO

BIOGRAPHIES

NANCY HUSTON

Née en 1953 à Calgary / Canada, **Nancy Huston** passe son adolescence sur la côte est des Etats-Unis. Elle vient à Paris en 1973 pour une année d'études et décide de s'y installer. En 1976, elle commence à écrire dans sa langue d'adoption, collaborant à plusieurs journaux et revues. Son premier roman *Les Variations Goldberg* (1981) reflète sa passion (et son ambivalence) vis-à-vis de la musique. En 1993, *Cantique des plaines* (1993), écrit dans sa langue maternelle, marque un tournant. Aujourd'hui, elle écrit dans les deux langues et se traduit vice et versa. Elle alterne romans, essais, livres pour jeune public, scénarii, pièces de théâtre... En 1996, *Instruments des ténèbres* obtient le prix Goncourt des lycéens et le prix du Livre Inter ; en 1998, *L'Empreinte de l'ange* est grand prix des lectrices de Elle et *Lignes de faille* obtient le prix Femina 2006.
Dernières parutions : *Infrarouge* (2010), *Démons quotidiens*, illustré de dessins de l'artiste américain Ralph Petty, est paru en 2011 chez L'Iconoclaste, suivi par *Reflets dans un oeil d'homme* en 2012 et *Danse noire* en 2013. Excellente musicienne, elle traite de la musique dans plusieurs de ses romans et donne par ailleurs de nombreuses lectures concerts.

LIGNES DE FAILLE Éditions ACTES SUD
2006 **Prix Femina**
2007 **Prix du Livre Inter**
L'Équipe artistique

CATHERINE MARNAS

METTEUR EN SCÈNE
Détentrice d'une maîtrise de Lettres Modernes et d'un D.E.A. de Sémiologie Théâtrale, Catherine Marnas s'est formée à la mise en scène auprès de deux grands noms du théâtre contemporain, Antoine Vitez (1983-1984) et Georges Lavaudant (1987-1994). En parallèle, elle fonde la Compagnie dramatique Parnas dédiée presque exclusivement au répertoire contemporain. Animée par un souci constant de travailler une matière toujours en prise avec le monde, elle s'attache à faire entendre l'écriture d'auteurs comme Roland Dubillard, Copi, Max Frisch, Olivier Py, Pier Paolo Pasolini, Jacques Rebotier, Serge Valletti... Quelques classiques du XXème siècle jalonnent néanmoins son parcours tels Brecht, Molière, Shakespeare, Tchekhov.
Elle met en scène en France et à l'étranger plusieurs textes de son auteur fétiche Bernard-Marie Koltès, ouvrant de nouvelles perspectives dans l'oeuvre de l'auteur. Catherine Marnas revendique un théâtre « populaire et généreux » où la représentation théâtrale se conçoit comme un acte de la pensée et source de plaisir.

Artiste associée de 1994 à 2012 à La passerelle scène nationale de Gap et des Alpes du Sud et de 2005 à 2012 aux Salins, scène nationale de Martigues, la Ville de Marseille lui confie la direction artistique du futur pôle théâtre de la Friche Belle de Mai à compter de 2013. Installée à Marseille depuis 1997, la Compagnie Parnas est impliquée très fortement et au quotidien dans ses activités en Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Elle s'appuie sur une troupe de comédiens permanents rejoints par d'autres compagnons fidèles comme le scénographe, la costumière, le créateur son…Sa volonté de confronter son théâtre à l'altérité, son goût des croisements, la curiosité du frottement avec d'autres cultures emmènent régulièrement Catherine Marnas et sa Compagnie dans de nombreuses aventures à l'étranger en Amérique latine et en Asie.

Depuis son entrée dans le théâtre, Catherine Marnas a toujours conjugué création, direction, transmission et formation de l'acteur. Elle anime des stages professionnels et intervient en milieu scolaire. Elle a été professeur d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1998 à 2001 et enseigne à l'École Régionale d'Acteur de Cannes.
Elle devient directrice du TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine au 1er janvier 2014 succédant ainsi à Dominique Pitoiset.

SARAH CHAUMETTE

Dès sa sortie du Conservatoire de Lausanne en 1989, **Sarah Chaumette** commence à travailler avec Stanislas Nordey avec qui elle crée plusieurs textes d'auteurs contemporains dont Pier Paolo Pasolini, (*Bêtes de style*, *Calderon* et *Pylade*), Armando Llamas et Jean-Luc Lagarce. Ensemble, ils écrivent plusieurs spectacles jeune public. À ses côtés, elle participe également à la création lumière de *Vole mon dragon*. Parallèlement, elle joue avec Matthias Langhoff, Jean-Michel Rabeux, Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier, Véronique Alain, Agnès Del Amo, Dominique Féret, Cécile Backès Merle, François Berreur, Philippe Eustachon, Oskaras Korsunovas. En 1999, elle rencontre Rodrigo Garcia avec qui elle travaille régulièrement à Madrid jusqu'en 2002. Puis elle joue dans plusieurs mises en scène de Jean-François Sivadier. Avec Olivier Dupuy et Gilles Baron, elle crée deux spectacles « à installer partout » : *Facteur Sapin* et *Un nouveau syndicat*. Dernièrement, elle participe en tant que comédienne à la création d'*Entre les murs*, adaptation et mise en scène par François Wastiaux du roman de François Bégaudeau, ainsi qu'à la création de *Soupçons*, spectacle écrit et mis en scène par Dorian Rossel.
Au cinéma, elle tourne avec Francis Reusser, Julie Bertuccelli, Alain Tanner, Gilles Bannier… Depuis plusieurs années, elle pratique assidûment la danse avec Mark Tompkins, Frans Poelstra, Deborah Hay et participe à la création de *Starvin* des chorégraphes irlandaises Emma Fitzgerald et Aine Stappleton.

JULIEN DUVAL

Né en 1980, **Julien Duval** s'est formé à l'ERAC de Cannes (1997-2000) où il a entre autres rencontré Christian Rist, Serge Valletti, Alain Gautré, ou Hermine Karagheuz et s'est frotté à Kleist, Claudel, Racine ou Peter Weiss.
Devant les caméras, il travaille notamment avec Jean-Pierre Améris, Didier Le Pêcheur ou Bruno Podalydès. Il joue également des rôles récurrents dans plusieurs séries télévisées et participe régulièrement à des téléfilms.
Au théâtre, il travaille avec Alain Milianti (Brecht), René Loyon (Pinter), Michel Froehly (Shakespeare),... Du côté de la mise en scène, il a été assistant de Catherine Marnas et de Bernard Chartreux et monte *la Cité des oiseaux* de Chartreux et *Les Eaux et Forêts* de Marguerite Duras.
Il rencontre Catherine Marnas en 2000 et joue dans *Faust* (montage de textes), *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Lilith*, *Vengeance Tardive* de Jacques Rebotier, *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Lignes de faille* de Nancy Huston...
En 2010, il joue également dans *Erich Von Stroheim* de Christophe Pellet, mise en scène Renaud-Marie Leblanc et *Villa Olga* de Catherine Zambon, mise en scène Alexandra Tobelaim.

PAULINE JAMBET

Après avoir obtenu un master 2 en Philosophie de l'Art à la Sorbonne, Pauline Jambet intègre la promotion 18 de l'ERAC de Cannes en 2007.
Pendant les trois ans de formation, elle travaille sous la direction de metteurs en scène comme Catherine Marnas, Xavier Marchand, Gildas Milin, Emilie Rousset et de comédiens tels que Nadia Vonderheyden et Philippe Demarle, tant sur le répertoire classiques que sur des textes contemporains. Elle y côtoie différentes disciplines telles que l'eutonie, le chant, le clown et la marionnette.
Elle achève sa formation en juillet 2010 avec la création de *Si un chien rencontre un chat* d'après des textes de Koltès, mis en scène par Catherine Marnas et travaille depuis avec Pierre Louis, Cécile Backès Merle et Alexandre Markoff.
Elle rejoint l'équipe de *Lignes de Faille* comme assistante à la mise en scène et comme comédienne.

FRANCK MANZONI

Formé à l'École Jacques Lecoq, au Cours de Saskia Cohen-Tanugi, à l'École du Théâtre National de Chaillot et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Franck Manzoni joue notamment sous la direction de Jean-Marie Villégier, Hubert Colas, Yan Duffas, Jean Lacornerie, Gildas Milin, Ludovic Lagarde, Georges Lavaudant, Jacques Lassalle... Il travaille avec Catherine Marnas depuis 1997 ; comédien permanent de la Compagnie Parnas, il joue dans *L'Héritage* de Bernard-Marie Koltès, *Célibat* de Tom Lanoye, *Femmes, Guerre, Comédie* de Brasch, *Fragments Koltès*, *Le Naufrage du Titanic* d'Enzensberger, *La Jeune fille aux mains d'argent* d'Olivier Py, *Conte sur le pouvoir* de Pier Paolo Pasolini, *Eva Peron* de Copi, *Faust, ou la tragédie du savant* (montage de textes), *Les Chiens de conserve* de Roland Dubillard, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Jacques Rebotier, *Le Retour au désert* de Koltès, *Le Crabe et le hanneton* (montage de textes), *Le Banquet fabulateur* (montage de textes), *Lignes de faille* de Nancy Huston. Il est assistant à la mise en scène de Catherine Marnas pour un projet réalisé avec des comédiens khmers au Cambodge, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche et aussi pour le spectacle des élèves de 3e année de l'ÉRAC de Cannes, *L'Ile de Dieu* de Gregory Motton.
En 2008, pour la première fois, il passe à la mise en scène avec *Hamlet ou les suites de la piété filiale* de Jules Laforgues. L'année suivante, toujours dans le cadre des relations tissées avec le Centre Culturel Français de Phnon Pemh (Cambodge), il met en scène des comédiens Khmers dans *La Jeune fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py.
Au cinéma, il joue sous la direction de Cédric Klapisch (*Chacun cherche son chat*), Yves Angelo (*Les Âmes grises*), Dante Desarthe, Marie Vermillard. Pour la télévision, Frank Manzoni a joué sous la direction de Philippe Lefebvre, Olivier Panchot, Josée Dayan, Didier Le Pêcheur et Christophe Douchand.

OLIVIER PAULS

Formé à l'Entrée des Artistes à Paris (LEDA, Yves Pignot) et à l'École d'art dramatique du TNS-Strasbourg, Olivier Pauls travaille avec la Compagnie Parnas depuis 2004. Sous la direction de Catherine Marnas, il joue dans *Les Chiens de Conserve* de Roland Dubillard, *Lilith* (montage de textes, création collective), *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Jacques Rebotier, *Le Crabe et le hanneton* (spectacle de rue, création collective), *Le Retour au désert* de Koltès créé à São Jose do Rio Preto au Brésil, *Happy end* de Michèle Sigal, *Le Banquet fabulateur* (montage de textes, création collective). Au sein de la Compagnie Parnas, il est également dirigé par Franck Manzoni dans *Hamlet* de Jules Lafforgues.

En 2009, il remplace Alain Aubin comme chef de choeur pour deux représentations de *Carmen Seïta* d'Edmonde Franchi, mis en scène par Agnès Régolo à Aubagne. En 2010, il participe à *Buk* avec un groupe de jazzmen emmené par Christophe Leloil sur des textes de Charles Bukowsky à l'Alcazar et à la Station Alexandre à Marseille.
Olivier Pauls a également suivi une formation musicale (piano et chant), notamment à la Bill Evans Academy à Paris. Il s'intéresse depuis longtemps à l'utilisation de la musique et de la voix sous toutes ses formes au théâtre.
Entre 1984 et 2003, il met en scène plusieurs spectacles avec des enfants et des adolescents musiciens et chanteurs. En 1998, il met en scène les Yiddishs Papas et Mamas ; en 2008, *Oscar et Moi* pour la compagnie de danse Le Nomade Village et *La Dernière Contrebasse* à Las Vegas avec l'Ensemble Télémaque ; en 2009, *Desperate Singers*, toujours avec l'Ensemble Télémaque au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris. Depuis 2009, il organise au sein d'un collectif d'artistes, un événement festif semestriel : Le Bouillon Marseillais.

CATHERINE PIETRI

Catherine Pietri se forme aux Ateliers Bernard Ortega (Paris) avant de suivre les enseignements de Pierre Vial, Michel Bouquet et Gérard Desarthe au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris de 1986 à 1989.
Depuis 1984, au théâtre, elle a travaillé notamment sous la direction de Bernard Ortéga, Philippe Honoré (Comtesse de Ségur, Fassbinder, de Beauvoir, Dumas fils), Michel Fau (Zola), Pierre Vial (Offenbach), Bernard Lévy (Claudel), Frédéric Constant… En 1993, elle joue dans trois pièces montées par Christian Schiarretti et présentées au festival d'Avignon : *L'Homme, la bête et la vertu* de Pirandello, *Les mystères de l'amour* de Roger Vitrac, *La Poule d'eau* de Witkiewicz. Avec Catherine Marnas, elle joue dans *Le Comte Öderland* de Frisch, *Les Chiens de conserve* de Dubillard et *Faust ou la tragédie du savant* (montage de textes).
En 1997, elle fonde avec Frédéric Constant la compagnie Les Affinités Electives et créera : *Titanic City* (1999), *Tableau autour de G* (2004), *On ne met pas un fusil chargé sur la scène si personne ne va s'en servir* (2006), *Enéas neuf* (2009), *Le petit oignon* (2010).

BÉNÉDICTE SIMON

Formée au Cours Florent, au Conservatoire national de Bordeaux, au cours d'Annie Noël à Paris, Bénédicte Simon participe à plusieurs créations à Bordeaux (Compagnie Fartov et Belcher notamment) et de la Compagnie du Sapajou d'Annie Noël à Paris. Très vite, s'engage dans le travail d'une compagnie, la Compagnie du Marché aux Grains, dirigée par Pierre Diependaële et implantée à Bouxwiller (Alsace). Pendant huit ans, elle joue dans toutes les créations de la compagnie et intervient dans des ateliers théâtre, en milieu scolaire et au CAT d'Ingwiller. Parallèlement, elle travaille avec l'association Les Théâtrales des Jeunes en Europe pour laquelle elle intervient régulièrement dans le cadre de classes culturelles à Trielle (Auvergne) ou à Domrémy (Vosges). Elle joue aussi sous la direction de Pierre Voltz, Yan Duffas, Franck Manzoni, Michel Piquemale, Thierry Machuel.
Depuis 2005, elle travaille avec Catherine Marnas et joue dans *Lilith* (montage de textes, création collective), *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht, *Vengeance tardive* de Rebotier, *Le Crabe et le hanneton* (spectacle de rue, création collective), *Le Retour au désert* de Koltès créé à São Jose do Rio Preto au Brésil et *Lignes de faille* de Nancy Huston.
Elle a été assistante à la mise en scène de Catherine Marnas sur le spectacle des élèves de 3e année de l'ÉRAC de Cannes présenté dans le cadre du festival d'Avignon *Si un chien rencontre un chat…* de Koltès.
Pour la compagnie elle participe régulièrement au travail d'ateliers de théâtre menés auprès du public scolaire et amateur.

MARTINE THINIÈRES

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Martine Thinières joue au théâtre notamment sous la direction de : Didier Bezace, (*L'École des femmes* de Molière, Cour d'honneur du palais des Papes, Festival d'Avignon 2001) ; Gilles Rouvière (*L'Impromptu de Versailles*, *Les Précieuses ridicules* et *Dom Juan* de Molière) ; Philippe Adrien (reprise de *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac) ; Irina Dalle (*Les Dessous du conte de fées*, *Le Chant du tournesol*, et *Soir de fête*) ; Giorgio Barberio Corsetti (*Le Château* d'après Franz Kafka) ; Jean-Luc Lagarce (*La Cagnotte* d'Eugène Labiche) ; Eric Vigner (*Le Jeune homme* de Jean Audureau) ; Anita Picchiarini (*Electre* de Hugo von Hofmannsthal et *Baal* de Brecht) ; Serge Sandor (*Abus de mémoire*) ; Alain Françon (*La Remise* de Roger Planchon) et Michel Cerda (*Mademoiselle Rose* de Federico Garcia Lorca). *Lignes de faille* de Nancy Huston est sa quatrième collaboration avec Catherine Marnas après *Vania* de Tchekhov (1991), *Mary's a minuit* de Valletti (2001) et *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht (2006).

Au cinéma, elle joue sous la direction de Philippe Harel dans *Le Garçon qui voulait qu'on l'embrasse* (1993) et François Bal dans *La Belle bleue* (1997).

À la télévision, elle tourne entre autre dans *Le Tableau noir* de Laurent Dussaux et dans *Médecins de nuit* de Gilles Béhat.