

COMPAGNIE DU BERGER

LA NOCE

de Bertolt Brecht
mise en scène : Olivier Mellor

création 2020 / théâtre musical
durée envisagée : 1H15

« Pourquoi vouloir dès maintenant nous montrer si intelligents quand nous pourrions tout juste être un petit peu moins bêtes ? »
Bertolt Brecht

Dix ans après **DIALOGUES D'EXILES**, que nous avons monté avec la Comédie de Picardie et qui vient de passer les 200 représentations, nous avons choisi cette saison de retrouver Bertolt Brecht, son humour nécessaire et grinçant, débarrassé des conventions théâtrales dites « classiques » au profit d'une création inventive, décalée et urgente.

En 2019, 26 ans après la création de la compagnie, nous ne sommes plus tout-à-fait les mêmes. Alors que nous entamons avec **LA NOCE** toute une série de créations et d'actions culturelles autour de notre résidence longue au **Centre culturel Jacques Tati à Amiens**, alors que nous consolidons chaque année les liens forts qui nous unissent à la **Comédie de Picardie** et au **Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie**, où notre dernière création, **L'ÉTABLI** d'après Robert Linhart, après un beau succès avignonnais, a été jouée, nous envisageons la suite plus sereinement, l'âge aidant sûrement...

LA NOCE, œuvre de jeunesse de Bertolt Brecht, alors poète de cabaret, renferme pourtant tout ce qui fera son engagement politique, et ses tourments marxistes. Autour du banquet, les rancœurs de l'Allemagne défaite déjà se transforment en bêtes immondes, et l'on rit pourtant. On se marie. On réveillonne. On souffle nos bougies.

N'en sommes-nous tous pas là ? Devant la table qui s'écroule, les chaises à trois pieds et le gigot tiède ? Que nous sert Brecht sinon une image d'Épinal d'un monde déjà en ruine, qui tente désespérément de créer l'événement pour oublier ses fondements ? Qui n'a pas eu sa NOCE, ce moment trop long où la fête est gâchée ? Qui ne s'est pas senti seul, ruiné, quand la salle se vide de ses invités et qu'il faut ranger, et continuer ? Qui ne ressent pas une forme de consternation face aux soucis du Monde ?

Qu'est-ce que le théâtre peut faire dans tout ça ? Sinon en rire.

Après **L'ÉTABLI** qui reviendra en tournée et à Paris en 2019/2020, nous passons d'un essai formel de théâtre narratif à l'affirmation d'un théâtre choral et premier, musical et engagé. A nos premières et uniques amours en fait, qui disent avant tout notre goût d'un travail de troupe, d'une réflexion commune et partagée en grandes largeurs, et que le théâtre doit être le reflet de ce qu'il y a de meilleur en nous, en opposition aux comportements individualistes et vains. Et qu'il ne renie pas sa fonction de divertissement.

Avancer, sans attendre. Et construire ensemble.

L'AUTEUR

BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht (né le 10 février 1898 à Augsbourg, en Bavière (Allemagne), mort le 14 août 1956 à Berlin-Est à l'âge de 58 ans) est un dramaturge, metteur en scène, critique théâtral et poète allemand, naturalisé autrichien en 1950.

Son premier texte est publié en 1914 quand il avait 16 ans seulement. Les pièces de Brecht connaissent un grand succès dès le début des années 1920. À Berlin, en 1928, il crée L'Opéra de Quat'sous, l'un des plus grands triomphes théâtraux de la période de la République de Weimar. Devenu marxiste vers 1930, il est chassé d'Allemagne par les nazis dès février 1933. L'œuvre de Brecht est alors interdite et ses œuvres brûlées en public. Brecht parcourt l'Europe et s'installe au Danemark à partir d'août 1933 : là, il écrit et rencontre des amis, parmi lesquels Walter Benjamin.

En 1939, après un exil forcé par l'arrivée d'Hitler au pouvoir, il s'installe en Suède, puis en Finlande, enfin en Californie en 1941. Durant cette période, il écrit une grande partie de son œuvre dont : La Vie de Galilée, Mère Courage et ses enfants, La Bonne Âme du Se-Tchouan, La Résistible Ascension d'Arturo Ui, Le Cercle de craie caucasien, Dialogues d'Exilés...

Pour Hollywood, il écrit le scénario du film antinazi *Les bourreaux meurent aussi* (*Hangmen Also Die*), réalisé par Fritz Lang en 1943. En 1947, il est chassé des États-Unis pour ses opinions communistes : il se rend alors en Suisse, puis rejoint la RDA. En 1949, il s'installe définitivement à Berlin-Est. Il y fonde avec sa femme le Berliner Ensemble, où il exprime ses opinions socialistes. Mais son théâtre n'est pas conforme à la doctrine des autorités de la RDA. Il ne fut jamais membre du Parti socialiste unifié (SED), le parti unique communiste d'Allemagne de l'Est. En 1950, il obtient la nationalité autrichienne. Il devient, à la fin de sa vie, une figure quasi-officielle du régime de la RDA, obtient en 1955 le prix Staline international pour la paix et meurt d'un infarctus, à Berlin, un an plus tard.

Par son théâtre, Brecht veut pousser le spectateur à la réflexion. Il fait usage de panneaux, d'apartés en direction du public pour commenter la pièce, d'intermèdes chantés pour forcer le spectateur à jeter un regard critique. Ce processus, qu'il appelle « distanciation » (*Verfremdungseffekt*) a influencé nombre de metteurs en scène, notamment français, pour qui l'acteur doit plus raconter qu'incarner, susciter à tout instant la réflexion et le jugement.



LA PIÈCE

Publiée pour la première fois en 1961, cinq ans après le décès de Brecht, LA NOCE est pourtant l'un de ses premiers textes. Coup d'essai, coup de maître, qui porte en un acte choral toutes les promesses de l'auteur, d'un théâtre épique, distancié, méchamment humain :

« *Dans La noce, tout a été préparé comme il faut : mariés et invités ont revêtu leurs habits de fête, les hôtes ont prévu un repas de noce digne de ce nom, l'ami a préparé son discours. Les invités essaient d'être conciliants et sociables. Tout le monde tente de produire l'ambiance festive sans laquelle une noce ne saurait être réussie : on rit, on chante, on danse, on boit. Mais ces préparatifs et ces efforts ne parviennent pas à faire que la noce soit réussie. La pièce commence à peine que le repas est déjà, pour certains du moins, en partie gâché. Tout se passe comme si les hôtes et les invités ne parvenaient pas à se défaire d'eux-mêmes, ni à jouer vraiment le jeu. Il est trop difficile à chacun de cesser, ne serait-ce qu'un moment, d'être soi et peu à peu leurs forces pour jouer le jeu les abandonnent.*

La suite n'est que succession de ratés et de mini catastrophes qui prennent une ampleur grandissante jusqu'à ce qu'on en vienne aux mots et aux mains. Et s'il y a bien quelques efforts par-ci par-là pour limiter les dégâts ou minimiser leur importance, ils restent vains et impuissants à enrayer le cours catastrophique de la noce. (...) Grossièretés, vulgarités, obscénités, propos déplacés, insultes se multiplient. Ils se blessent, s'attaquent, s'accablent mutuellement de reproches, se torturent, se méfient les uns des autres, guettent la faute, traquent la faiblesse. On assiste à une véritable guerre dans laquelle nul ne peut compter sur personne, où les rares tentatives de diplomatie achoppent devant une force furieuse impossible à contenir.

L'impression devant ce huis clos est d'être devant un bocal dans lequel ont été réunis des poissons carnivores de la même espèce qui s'entre dévorent, allant même jusqu'à s'attaquer au bocal lui-même dans une furie destructrice, mais sans que cela ne les empêche, au final, de se reproduire.

La principale arme est le langage. Mots qui tuent et phrases assassines se succèdent sans répit aucun, si ce n'est des silences qui expriment la gêne ou l'ennui, et l'un des objets de la lutte est de parvenir à faire taire l'autre, et, si possible, à le réduire définitivement au silence. La fin de la pièce permet de voir l'envers du décor, comment on parle des autres en leur absence, et comment on se parle quand on n'est plus en représentation mais seul, et c'est édifiant. »

Magali Rigaill



LE SPECTACLE

« Il y a dans *LA NOCE* quelque chose de très sérieux et qui déborde largement le cadre d'une fête ratée. Brecht montre la rudesse des rapports humains, ce qu'ils ont de rugueux, d'épineux, de mal rabotés, et l'intérêt particulièrement le moment où ils basculent dans la violence et l'injustice, violence et injustice ordinaires. Il observe la manière dont les hommes se comportent les uns avec les autres et se gâchent mutuellement l'existence. Il n'y a vraiment pas de quoi rire. Et pourtant l'on rit, et l'on rit même beaucoup, comme si le parti pris de Brecht était le sérieux d'en rire et d'en faire rire, ce qui correspond à la définition de l'ironie.

Le premier écueil serait de ne garder que le côté farce de la pièce en la réduisant à n'être qu'un agréable amusement, on pourrait n'y voir qu'une blague de potache, un potache aussi virtuose qu'irrévérencieux. Mais l'humour est celui de l'ironie, arme philosophique par excellence, et arme de combat contre les idéaux trompeurs. Le second écueil serait de se laisser tromper par la version tardive du titre, *La noce chez les petits-bourgeois*, et croire que la vulgarité, la grossièreté, la violence qui traversent la pièce sont le fait d'une classe sociale aisément identifiable, les petit-bourgeois. Rien de plus facile que de rire des autres, ceux d'autres classes. Rien de plus tentant aussi, rétrospectivement, à la lumière de l'histoire de l'Allemagne des années trente et de l'orientation que prend le théâtre de Brecht à partir de sa rencontre avec le marxisme que de voir dans la pièce une critique virulente de la petite bourgeoisie qui mènera Hitler au pouvoir. Mais au moment où Brecht écrit la pièce, il n'est pas marxiste, et Hitler n'harangue pas les foules : encore totalement inconnu au bataillon, Brecht fait le tour des brasseries où il monte sur les tables pour essayer de se faire entendre malgré le brouhaha des conversations... »

Magali Rigaill

Brecht a exposé les principes de son art dramatique dans un court ouvrage didactique, *Petit organon pour le théâtre* (1948). Refusant les valeurs et les procédés « magiques » du théâtre traditionnel, il entend que le spectateur et acteur demeurent à distance des personnages présentés et qu'ils ne puissent se départir d'une attitude critique devant la réalité qui leur est dévoilée. Ce « Verfremdungseffekt », effet de la « distanciation », autorisant la prise de conscience dont tout spectacle, s'il n'est pas de pur divertissement, doit être l'occasion. *LA NOCE*, à la fois pièce de jeunesse et œuvre fondatrice, n'échappe pas à la règle : la tablée du banquet et ses « personnages » figurent tant de poncifs, de caricatures, qui nous permettent à la fois d'observer et de moquer notre époque, ou du moins l'époque de cette action. Le contexte, quel est-il ? Une Allemagne défaite, après la première guerre mondiale, qui panse à la fois sa rancœur et ses morts. Une Allemagne pas si « petite-bourgeoise » que ça, avec une Noce simple, alcoolisée et pesante, qui s'enlise peu à peu dans les insultes et la violence. Mais faut-il en rire ? Le malheur des uns fera-t-il le bonheur des spectateurs ?

Cette pièce ne nous parle pas seulement des autres, mais de nous. Si les personnages interdisent toute empathie par identification, ils n'interdisent pas cependant de se reconnaître sous tel ou tel trait, auquel cas c'est de soi que l'on rit, se libérant par la même occasion du poids du sérieux, car enfin, c'est pour rire, non ? C'est un peu comme si en nous mettant sous les yeux ce que nous avons de plus crasseux, nous étions temporairement lavés de nous-même. Bertolt Brecht enfonce le clou, à grands coups de marteau, ce même marteau dont a usé le jeune marié pour fabriquer les meubles lui-même. Parti du principe que pour être bien chez soi, il faut tout y faire soi-même, c'est ce même marteau que le marié de *La noce* a manié pendant plusieurs mois, pour que tout soit parfait et fin prêt en ce jour de fête où la mariée et lui accueillent pour la première fois des invités chez eux, non sans fierté. L'idée de centrer le drame et les dialogues sur les meubles est de la part de Brecht un véritable coup de génie, qui bouscule et même transforme radicalement la fonction du décor. Le décor n'est plus *décorum*, simplement là, au second plan, mais il devient omniprésent et même en un sens occupe le devant de la scène, à la fois comme personnage et comme acteur de la pièce. Et il n'est plus laissé à la seule discréction du scénographe de lui donner ou non un sens métaphorique ou symbolique, puisque ce sens est compris dans l'écriture même de la pièce : chaque meuble est

comme le miroir des personnages et de leurs rapports, rugueux, épineux, mal rabotés. La fête ne prend pas plus que la colle, les mariés et les invités ne se tiennent pas mieux que le mobilier, et craquent aussi, à leur manière. Il y a là un ratage et un gâchis collectifs dont les meubles sont à la fois la cause, l'image et l'incarnation. L'examen clinique de ces personnages enfermés en huis clos comme des rats de laboratoire à l'occasion d'un événement, la noce, qui les met en surexposition, donne un diagnostic sans appel. La famille, les amis, le mariage sont de véritables plaies. Les règles de savoir-vivre et l'attachement à la propriété sont un carcan, étouffant au point d'amener au bord de l'asphyxie. Les notions de faute, de responsabilité et le ressentiment (qui en est le produit direct) sont un poison violent. Brecht frappe, et frappe fort. Il va même jusqu'à démolir ce décor qui n'en est pas un, au point qu'à ce jeu, la toute première représentation sera la dernière, à moins d'être prêt à tout refaire pour le plaisir de pouvoir à nouveau tout défaire.

De fait, une représentation de *LA NOCE* devient un exercice final, un ratage absolu où tout finit par terre, comme sur un champ de bataille. Même si la fin figure un semblant d'*happy end*, où les mariés restés seuls après le départ de leurs invités s'accrochent tout de même à leur engagement mutuel, elle montre également une mariée déjà enceinte, une famille fragile, une maison en ruine, une société disloquée, et finalement toute la situation de cette Allemagne défaite, revancharde, terreau fertile à l'avènement du nazisme, comme un sursaut identitaire et funeste.



Le jeune Brecht fait au théâtre avec une pièce comme *LA NOCE* une entrée en scène fracassante sous forme de déclaration de guerre. Mais s'il est d'ores et déjà profondément révolutionnaire, des différents marteaux dont il se sert, aucun n'est encore celui de l'emblème communiste : c'est pourquoi *LA NOCE* s'appelle à l'origine « *La noce* » et non pas « *La noce chez les petits bourgeois* » comme elle fut tardivement renommée. Œuvre chorale, il nous appartiendra de rendre collectivement à *LA NOCE* cette fonction de ratage universel, comme pour rappeler au monde que l'horreur lui pend toujours au nez, et que l'horreur commence toujours dans ces fêtes populaires, que l'alcool et la rancœur sont autant de symptômes d'une société malade, vengeresse et perdue. Sous les flonflons nous noierons le poisson. Sous la

musique et les chansons nous tenterons de faire danser ces personnages déjà morts, déjà condamnés à vivre une morne existence.

LA NOCE, c'est un théâtre citoyen, pas seulement politique. Oui, tout se passe en Allemagne, ailleurs, derrière les lignes ennemis. C'est l'œuvre d'un poète jeune, plus que d'un Marxiste. LA NOCE, c'est un long plan-séquence qui demande aux acteurs une présence de tous les instants, car il faut être tous ensemble pour magnifiquement rater. La nouvelle traduction de Magali Rigaill, qui incite les acteurs à jouer plus vite, plus acide, redonne même au titre original plus d'ouvertures au Monde. Cette noce, c'est la nôtre, celle de l'humanité, et pas celle de petit-bourgeois qu'on observerait en se moquant de leurs manières. Ces manières, ce sont aussi les nôtres : notre faculté à tout gâcher, à tout casser. En 1926, Brecht est très engagé contre cette classe petite bourgeoisie qui va être attirée par le nazisme puisqu'elle est menacée par l'évolution du monde. En 1919, ce sont les pesanteurs des conventions sociales contre lesquelles il lutte. Ce n'est pas un hasard si la pièce était destinée à Karl Valentin ; le génie du cabaret allemand qui détruisait aussi ses décors en même temps qu'il dynamitait les structures sociales, les codes du comportement en société. Tout est lié aux démons qui habitent chacun des personnages. Par exemple, la mère qui est bloquée dans un rapport mère-fils très lourd. La mère voit encore et toujours son fils comme un petit garçon tout au long de ce repas de noce. On sait que les rapports de Brecht avec sa mère étaient très conflictuels. Dans la pièce, il y a une infantilisation de ce jeune adulte et à un moment une disparition inexpliquée de la mère. Une fois qu'elle a nourri tout le monde, elle sort et ne revient plus sans que l'on sache où elle s'est installée. Le père et les invités qui trouvent dans l'alcool un moyen de se libérer des contraintes qui les étouffent. L'alcool ici fait s'écrouler les barrières, révèle les non-dits, permet à la violence physique de s'exprimer. Là encore on est dans la suite logique de la guerre, dans ses conséquences.

Brecht dénonce l'individualisme et l'enfermement qui menacent cette société d'après-guerre. Le petit couple de marié fait tout lui-même et ses meubles en particulier. Il y a un isolement dans un tout petit confort que l'on construit tout seul. La pièce a créé un scandale terrible en 1926 sans doute parce que Brecht dénonce des valeurs autour desquelles on peut faire semblant de vivre « normalement ». La crise économique de 1929 n'est pas encore arrivée, mais la crise des valeurs bourgeois est perceptible en Allemagne à ce moment-là. Et cette crise est exposée très crûment dans LA NOCE. Comme un avertissement. Après avoir tout détruit, le mariage, la virginité, la religion, les rapports familiaux, les liens mère-fils... le couple de jeune marié libéré de toutes les contraintes se retrouvent tels Adam et Eve sur un champ de ruines... En état de presque animalité et de désir brut, désir quasi originel. Ça peut être considéré comme une fin heureuse...mais une fois encore assez bestiale. Cette noce macabre se termine peut-être bien, peut-être mal... Chaque spectateur étant libre de son interprétation.

Dix ans après DIALOGUES D'EXILES, que nous avons monté avec la Comédie de Picardie et qui vient de passer les 200 représentations, nous revenons à Brecht avec cette œuvre jeune et essentielle, apparemment simple, crue, mais qui renferme tout le génie de l'auteur.

LE MARIÉ

Maintenant qu'ils ont bouffé, ils veulent partir. Et alors nous, nous serons seuls et la soirée n'est qu'à moitié finie !

LA MARIÉE

Tout à l'heure tu voulais les faire partir ! Tu vois comme tu es instable ! Et naturellement tu ne m'aimes pas non plus.



LA COMPAGNIE

"Fidèles et talentueux compagnons de route de la Comédie de Picardie, Olivier Mellor et les siens y déployent un théâtre d'attaque, engagé, ambitieux, festif et populaire, convoquant l'Histoire et les petites gens à travers Brecht ou Dario Fo, revivifiant LE DINDON de Feydeau, le triomphe de KNOCK ou la vaste épopee de CYRANO DE BERGERAC, avec éclat et jubilation. Nourris par la choralité du collectif, l'authenticité de l'interprétation et la beauté de la musique, la troupe transforme le plateau en terrain de jeu foisonnant, laissant libre cours à de multiples audaces et décalages.

Une époustouflante aventure humaine !"

Agnès Santi / la Terrasse

la Compagnie du Berger existe depuis 26 ans. 33 spectacles au compteur et quelques dizaines d'actions culturelles plus tard, nous continuons de militer pour un théâtre de troupe, d'énergie, de musique et de textes. Nous avons posé nos malles à Amiens depuis 2010, où nous menons un travail autour de textes du répertoire avec la Comédie de Picardie à Amiens ou le Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie, partenaires fidèles ; mais aussi autour de formes plus actuelles, qui mêlent différents arts. Nous travaillons actuellement à investir un lieu, pour y jouer beaucoup, et souvent. Pour surtout confronter nos spectacles au monde du dehors, sans toutefois le restituer exactement. Ce lieu existe, c'est la **Chapelle-Théâtre, à Amiens**. www.chapelle-theatre.org

Par ailleurs, nous sommes engagés depuis cette saison dans un partenariat inventif et militant auprès du **Centre culturel Jacques Tati à Amiens**, où nous menons créations, ateliers, expérimentations et accompagnements des publics. www.ccjt.fr

Depuis 2012, nous sommes également « compagnie associée » au **Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie / Paris**, avec lequel nous partageons une idée commune d'un théâtre de troupe, engagé et populaire. www.epeedebois.com

DERNIERS SPECTACLES

2018 / L'ÉTABLI d'après Robert Linhart
2016 / DOIT-ON LE DIRE ? d'Eugène Labiche
2015 / OLIVER TWIST d'après Charles Dickens
2014 / PARTIE de Marie Laure Boggio
2013 / ON NE PAIE PAS ! ON NE PAIE PAS ! de Dario Fo
L'HISTOIRE DE BABAR de Francis Poulenc
2012 / DIALOGUES D'EXILES de Bertolt Brecht
2011 / CYRANO DE BERGERAC d'Edmond Rostand
2010 / KNOCK de Jules Romains
2009 / MAUVAIS BON HOMME – création collective jeune public
2008 / UNE PAUSE QUELQUES ANNÉES d'après Pierre Garnier
2007 / LE DINDON de Georges Feydeau
2006 / LA FLEUR À LA BOUCHE de Luigi Pirandello
2003 / GLENGARRY GLEN ROSS de David Mamet
2002 / LE MONTE-PLATS d'Harold Pinter
2002 / LA RETAPE d'Olivier Mellor
2000 / JE SUIS UN PEU LÂCHE (COMME TOUT LE MONDE) d'Olivier Mellor
...

www.compagnieduberger.fr

DU THÉÂTRE MUSICAL

C'est maintenant une longue histoire qui unit le travail de la Compagnie du Berger et la musique. Nous sommes tous au quotidien, bercés ou assaillis par la musique : médias, espaces publics et privés recourent sans arrêt à l'illustration musicale, sans jamais se soucier ou presque de l'impact émotionnel (et visuel) que produit fatalement la combinaison des images et du son.

Nous collaborons avec Toskano (et son orchestre) depuis 2007. À Quend-Plage, sur la création du DINDON de Feydeau, on cherchait trois musiciens capables de jouer en live des chansons originales interprétées par des comédiens pas tout-à-fait chanteurs... Le résultat fut funk et merveilleux.

Dix ans après, ils sont encore là. De CYRANO DE BERGERAC de Rostand à ON NE PAIE PAS ! ON NE PAIE PAS ! de Dario Fo, en passant par KNOCK de Jules Romains, DIALOGUES D'EXILES de Brecht, PARTIE de Marie Laure Boggio, DOIT-ON LE DIRE ? de Labiche ou des poèmes du regretté Pierre Garnier, la musique et la composition musicale font aujourd'hui partie intégrante de notre travail. Comme il est impensable de passer un CD alors qu'il s'agit de « spectacle vivant », la musique devient aussi naturelle et manifeste sur le plateau que le texte joué par les comédiens. Souvent, ces derniers chantent ou s'accompagnent d'un instrument, et les musiciens se mettent aussi à jouer comme des acteurs... En accueillant dans l'équipe de L'ÉTABLI l'electro boy Vadim Vernay, nous avons une nouvelle fois bousculé nos méthodes, et imprimé au spectacle une couleur inédite, lancinante et ultra-présente.

Sur LA NOCE, nous allons renouer avec une formation type « baloche » : un piano, une contrebasse, quelques guitares, percussions et claviers, pour accompagner tout en decrescendo ce mariage voué au naufrage. Un trio de musiciens, complices de la soirée et de leur époque, contraints comme sur le Titanic à jouer jusqu'au bout...

http://www.compagnieduberger.fr/crbst_69.html



L'ÉQUIPE

OLIVIER MELLOR MISE EN SCÈNE, MUSICIEN, CRÉATION LUMIÈRE, SCÉNOGRAPHIE



Il fonde la Compagnie du Berger en 1993. Après une indispensable période de théâtre amateur où il monte Schnitzler, Wedekind et ses propres textes, il entre à l'ENSATT où il rencontre celles et ceux qui l'accompagneront et feront la compagnie telle qu'elle est encore aujourd'hui. Il reçoit l'enseignement d'Alain Knapp, Nada Strancar, Isabelle Nanty ou Elisabeth Chailloux, et rejoint cette dernière au Théâtre des Quartiers d'Ivry à la sortie de l'école, en 1998. En 2002, il « relocalte » sa compagnie en Picardie, avec le souci constant de faire un théâtre de troupe.

Il mène alors divers projets avec Eric Chitcatt dans une petite salle à Albert, puis en Baie de Somme où durant presque cinq ans il dirige le CinéThéâtre le Pax à Quend-Plage.

S'en suivent deux saisons de résidence au Théâtre des Poissons de Frocourt, près de Beauvais. De 2010 à 2013, il est artiste associé à la Comédie de Picardie à Amiens où il a créé entre autres *le Dindon de Feydeau*, *Knock* de Jules Romains, *Dialogues d'Exilés* de Brecht, *Oliver Twist* d'après Dickens ou *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Depuis 2012, la Compagnie du Berger est également « compagnie associée » au Théâtre de l'Epée de Bois / Cartoucherie. Depuis 2016, il dirige le projet mutualisé autour de la Chapelle-Théâtre à Amiens. Et depuis 2019, la Compagnie du Berger est en résidence longue au Centre culturel Jacques Tati à Amiens.

Également comédien et musicien, on a pu le voir au cinéma et à la télé sous la direction de Didier Tronchet, Renaud Cohen, Julie Sellier, Laurent Carcèles, José Pinheiro... et dans des spectacles d'Elisabeth Chailloux, Adel Hakim, Isabelle Nanty, Richard Brunel, Guillaume Hasson, Karine Dedeurwaerder, Marianne Wolfsohn, Nicolas Ducron, Jérôme Hankins, Ewa Lewinson et Yakoub Abdellatif, Matthieu Mével...

CV COMPLET : http://www.compagnieduberger.fr/wa_files/CV_20acteur-mise_20en_20sc_C3_A8ne_20Olivier_20Mellor_202019.pdf

MARIE LAURE BOGGIO COMÉDIENNE (LA SŒUR DE LA MARIÉE)

Marie Laure Boggio s'est formée au Théâtre-École de Montreuil avec Laurent Rey. Avec lui, elle crée L'amour des mots de Louis Calaferte. Elle apprend aussi auprès de Luis Jaime Cortez, Catherine Zarcate, Philippe Hottier, Puran Bath.

Pendant plusieurs années elle se consacre au conte, en solo, et anime des ateliers de pratique artistique. Elle adapte et écrit des textes pour le théâtre et la marionnette, et travaille avec la compagnie de marionnettes Théâtre T, la Compagnie de la Cyrène et la Compagnie les gOsses. En 2010 elle rejoint l'équipe de la Compagnie du Berger sur *Knock* puis *Cyrano de Bergerac*, *On ne paie pas ! On ne paie pas !*, *Partie*, *Oliver Twist*, *Doit-on le Dire ?* ou encore *L'Établi*.



EMMANUEL BORDIER COMÉDIEN (LE MARIÉ)



Après dix ans d'art dramatique au conservatoire de Saint-Quentin auprès d'Annie Ambroise et de Rosine Lefebvre, puis trois années de licence en Arts de la scène et de l'écran à Amiens, Emmanuel intègre en 2009 le Cycle d'Orientation Professionnelle du Conservatoire de Lille, où il suit des cours de danse, de chant, et d'interprétation avec Vincent Goethals et Sébastien Lenglet. Puis il enchaîne les rôles : Celui du Dindon de Feydeau, Roméo et Orlando chez Shakespeare, Arlequin chez Marivaux ; chez Molière il joue le Notaire, Monsieur Fleurant, Sbrigani... sans compter Penthée (Euripide), Ivan Vassilievitch (Tchekhov) ou Hermann (Gilles Granouillet)... Il travaille régulièrement avec Les Ben'Arts, le Théâtre Charnière, le Théâtre de la Ramée, le CaBaret GraBuge, la Compagnie Nomades, et fonde sa compagnie à Lille : Les Chiens Tête en Haut. Il a rejoint la Compagnie du Berger en 2018 avec le rôle de Robert Linhart dans *L'Etabli*.

MARIE-BÉATRICE DARDENNE COMÉDIENNE (L'AMIE DE LA MARIÉE)

Formée par Yves Pignot puis à l'ENSATT (dans la même promo qu'Olivier Mellor), par Pierre Pradinas, Claudia Stavisky, Alain Knapp et Jean-Pierre Améris, elle est dirigée dès sa sortie par Sophie Lecarpentier en création contemporaine, puis participe très vite aux créations d'Olivier Mellor et la Compagnie du Berger, (de *Je suis un peu lâche (comme tout le monde)*, *la retape*, *Oliver Twist*, en passant par *Cyrano*). Parallèlement, elle a souvent joué Molière (*George Dandin* avec Enrico di Giovanni, *Dom Juan* avec David Friszman, *Le Misanthrope* avec Karine Dedeurwaerder, *Le Tartuffe* avec Antonio Diaz Florian et *Mr de Pourceaugnac* avec Marianne Wolfsohn), mais aussi des textes contemporains (le monologue *la chanson des nuages* de David Friszman ou des textes de Gilles Dyrek, Freddy Viau ou Suzanne Lebeau). A l'écran, elle a tourné avec Jean-Pierre Limousin, dans *Carmen*, dans *le Miroir* de Sébastien Rossignol ou encore *Au bonheur des Ogres* de Nicolas Bary...



FRANÇOIS DECAYEUX COMÉDIEN, MUSICIEN, SCÉNOGRAPHIE (L'AMI DU MARIÉ)



Formé au Conservatoire de Lille et à l'École du cirque à Amiens, François est un acteur singulier, un clown inquiétant et imparable. Il dirige sa propre compagnie, la 126bis, compagnie associée au projet Chapelle-Théâtre à Amiens. Il a travaillé avec Sylvie Baillon, Charles Lee, Gérard Lorcy, Thierry Mercier et Alain Blanchart. Il collabore pour la première fois avec la Compagnie du Berger en 2011 sur la création de *Cyrano de Bergerac*, puis sur *l'Histoire de Babar, Oliver Twist ou Doit-on le dire ?* de Labiche.

ROMAIN DUBUIS MUSICIEN

Formé au Conservatoire de musique d'Amiens où il obtient notamment un DEM de Jazz, Romain est un pianiste doté d'une solide base de solfège, et d'une rondeur à l'épreuve du plateau... Compositeur et arrangeur, il joue dans des formations comme « 12 degrés », « l'Père Niflard All Star » ou « Marc Drouard Ensemble ». Il débute sa collaboration avec la Compagnie du Berger en 2007. Il est également le pianiste de Bertrand Devendeville sur le projet *Ton Géant*.



FRANÇOISE GAZIO COMÉDIENNE (LA MÈRE DU MARIÉ)



Après trois années de cours d'art dramatique avec Claude Nollier, ex-sociétaire de la Comédie Française, de 1973 à 1976, Françoise Gazio renouera son lien avec le théâtre, quelques années plus tard, au sein du Théâtre en 2 auprès d'Arlette Desmots puis de Sylvie Haggai. Depuis 1996, elle travaille au théâtre avec, entre autres, Rodolphe Dana, Christian Benedetti avec qui durant un long compagnonnage elle a traversé les œuvres d'Edward Bond, de Biljana Srbojanovic et de Gianina Carbonariu, elle travaille également avec Serge Catanèse, Claudie Decultis, Olivier Mellor, Sylvie Haggai, Véronique Vellard, Jérôme Hankins, et, au cinéma avec Claude Miller, Jacques Audiard, Claire Denis, Didier Tronchet, Charles Belmont, Xavier Gianoli, Luc Besson, Nabil Ben Yadir, Katia Lewkowicz ainsi que dans différents films et séries pour la télévision. De plus, elle enregistre régulièrement des dramatiques radio pour France Culture et travaille aussi en doublage.

SÉVERIN « TOSKANO » JEANNIARD MUSICIEN, CRÉATION SON, SCÉNOGRAPHIE

Compositeur, musicien et ingénieur du son, Toskano fait ses premiers pas sur une scène de théâtre avec la compagnie du Berger en 2007 dans *Le Dindon* de Feydeau. Depuis il est, avec Romain Dubuis et Cyril Schmidt, le compositeur des chansons originales de tous les spectacles de la compagnie. En parallèle, il fait partie de plusieurs groupes : « Zef », « Push Up », « Jî Mob », « Diaz Connection » ou « Ton Géant ».



FANNY BALESSENT COMÉDIENNE (LA MARIÉE)



Comédienne, elle s'est d'abord formée au Conservatoire Régional d'Amiens avec Michel Chiron et David Beaucousin puis à l'Académie Théâtrale d'Agen sous la direction de Pierre Debauche. Au sein de plusieurs compagnies, elle a joué Molière, Shakespeare, Hugo, Wedekind, Crommelynck, Rostand, Sartre mais aussi Khemiri, Visniec ou encore Wittenbols.

RÉMI POUS COMÉDIEN (LE PÈRE DE LA MARIÉE)

Formé au cours Florent par J-P Jacovella, Denise Bonal et Raymond Acquaviva. Il entre en 1996 au Théâtre Studio sous la direction de Christian Benedetti et Jérôme Hankins. Il débute sa collaboration avec la compagnie du Berger en 2007 avec *Le Dindon* où il jouait Pontagnac, et la poursuivra avec *Knock*, *Cyrano de Bergerac*, *On ne paie pas ! On ne paie pas !*, ou encore *Oliver Twist*.



STEPHEN SZEKELY COMÉDIEN (L'HOMME)



Artiste interprète, il travaille à la fois pour le cinéma et pour la télévision. Il travaille au théâtre régulièrement avec Gloria Paris (*C'est pas pour me vanter* de Labiche, 2009), Benoît Lavigne (*L'ours* d'Anton Tchekhov, 2008) ou encore Guy Freixe. C'est en 2007 que la collaboration avec la Compagnie du Berger débute avec *Le Dindon* de Georges Feydeau. Elle se poursuivra en avec *Knock, Cyrano de Bergerac, Knock, Oliver Twist, Doit-on le dire ?* de Labiche, sans oublier *Dialogues d'exilés* de Brecht, ou *L'Établi* en 2018, toujours en tournée.

DENIS VERBECELTE COMÉDIEN (LE JEUNE HOMME)

Franco-belge et acrobate, Denis a fait l'Ensatt (dans la même promo qu'Olivier Mellor et Marie-Béatrice Dardenne). Il a beaucoup travaillé avec des compagnies de théâtre de rue et joué à l'étranger - Chine, Taïwan, Kazakhstan, Qatar, Libye, Algérie, Arabie saoudite... - dans des mises en scène où il peut s'adonner à l'escrime, "l'équilibriste", les échasses, les cabrioles... Passionné de cinéma, il écrit des scénarios et a réalisé trois courts métrages. Il prépare la coréalisation d'un premier long métrage. Au théâtre, il a joué dernièrement sous la direction de Jean-Louis Benoît, dans *Les Jumeaux Vénitiens* de Goldoni. A la Compagnie du Berger, on a pu le voir dans *la Retape* ou *Cyrano de Bergerac*.



BERTRAND SACHY COSTUMES



Titulaire d'un B.T.S. industries de l'habillement, Bertrand intègre l'école des Beaux-Arts d'Amiens avant de rejoindre la compagnie Le Carquois au sein de laquelle il se spécialise dans le costume de scène pendant deux ans auprès des plasticiens Marie-Claude Quignon et Jean-Louis Liget. Dès lors il enchaîne les créations pour des compagnies théâtrales comme Art Tout Chaud ou Zic Zazou. Dernièrement, il crée et réalise les costumes du *Misanthrope* de Molière pour la compagnie les gOsses et de *En passant* de Raymond Queneau pour la compagnie Art Tout Chaud. Pour la compagnie Yaena, Mavikana Badinga ceux de *Presqu'égal* à de Jonas Hassen Khemiri.

LUDO LELEU PHOTOGRAPHE

Figure rock et emblématique d'Amiens, Ludo Leleu évolue dans l'univers du portrait d'artiste et de la photographie de scène. Il collabore aussi bien avec le Zénith qu'avec la Lune des Pirates, ou shoote parfois quelques spectacles de danse ou de théâtre. Naturellement, Le travail de Ludo s'est centré sur les portraits. Les couleurs et les éclairages qu'il met en place sont très inventifs. Les poses ne sont jamais académiques et respirent un sens de la composition aussi judicieux qu'original.



LA NOCE

de Bertolt Brecht
mise en scène Olivier Mellor

traduit de l'allemand par

Magali Rigaill

(l'Arche est agent théâtral et éditeur du texte représenté)

avec

Fanny Balesdent, Marie Laure Boggio, Emmanuel Bordier, Marie-Béatrice Dardenne,
François Decayeux, Françoise Gazio, Rémi Pous, Stephen Szekely, Denis Verbecelte

musiciens

Séverin "Toskano" Jeanniard, Romain Dubuis, Olivier Mellor
feat. François Decayeux

son

Séverin Jeanniard

lumière

Olivier Mellor

costumes

Bertrand Sachy

maquillages

Karine Prodon

scénographie

Olivier Mellor, François Decayeux, Séverin "Toskano" Jeanniard
avec le concours du Collectif La Courte Echelle

photos

Ludo Leleu

attachée de presse

Francesca Magni

production

Compagnie du Berger // Centre culturel Jacques Tati / Amiens

coréalisation

Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie - Paris

avec le soutien de

l'association L'ÎLOT et la Chapelle-Théâtre / Amiens, du Conseil régional Hauts de France,
du Conseil départemental de la Somme, de la DRAC Hauts de France, d'Amiens-Métropole,
de la SPEDIDAM et de l'ADAMI.

*La Compagnie du Berger est « compagnie associée » et fondatrice de la Chapelle-Théâtre / AMIENS.
La Compagnie du Berger est également « compagnie résidente » au Centre culturel Jacques Tati / AMIENS*

et au Théâtre de l'Épée de Bois / Cartoucherie / PARIS.

La Compagnie du Berger est adhérente au SYNAVI.

CALENDRIER

RÉPÉTITIONS

**du 17 au 22 février 2020
CHAPELLE-THÉÂTRE / AMIENS**
<http://www.chapelle-theatre.org/>

**du 22 février au 30 mars 2020
CENTRE CULTUREL JACQUES TATI / AMIENS**
<http://ccjt.fr/>

CRÉATION

CENTRE CULTUREL JACQUES TATI / AMIENS
MAR 31 MARS 2020 / 19H30
MER 1^{er} AVRIL 2020 / 10H et 19H30
JEU 2 AVRIL 2020 / 14H30 et 19H30
VEN 3 AVRIL 2020 / 10H et 19H30
SAM 4 AVRIL 2020 / 19H30
www.ccjt.fr

**SAM 16 MAI / 20H30
ROLLMOPS THÉÂTRE / BOULOGNE SUR MER (62)**
<http://rollmopstheatre.fr/>

**DU 9 AU 21 JUIN 2020
du mardi au samedi à 20h30
+ samedi et dimanche à 17h
THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS (salle en bois)
CARTOUCHERIE / PARIS**
www.epeedebois.com

COMPAGNIE DU BERGER
CHAPELLE-THÉÂTRE
27-29 RUE DES AUGUSTINS 80000 AMIENS



06 32 62 97 72

compagnie@compagnieduberger.fr
www.compagnieduberger.fr

