



Princesse de pierre rouge dents

Pauline Peyrade / Mohand Azzoug

Compagnie **Verba Pictures**

Princesse de Pierre / Rouge Dents

Pauline Peyrade

Mise en scène et interprétation	Mohand Azzoug
Interprétation	Zaina Yalioua / Jeanne Lebeau
Collaboration	Emanuela Pace
Scénographie-Costume	Clara Hubert
Musique	Martin Bunel
Lumière	Simon Anquetil
Vidéo	Brahim Azzoug
Chorégraphe	Stéfany Ganachaud
Production	Verba Pictures
Co-production	Théâtre le Hublot, Théâtre de L'échangeur de Bagnolet, Ville de La Courneuve
Soutien	Fondation Michalski, Centre culturel Jean-Houdremont
Durée	1h10

Compagnie **Verba Pictures**

Présentation

Princesse de Pierre et Rouge dents sont tiré du recueil *Portrait d'une sirène* qui rassemble trois contes noirs (*Princesse de pierre, Rouge dents, Carrosse*). Trois textes qui empruntent à l'univers des contes de fées, respectivement *Cendrillon, Les Souliers Rouges, Le Petit Chaperon Rouge* pour proposer de personnages féminins traversées par des forces plus cruelles encore que celles de leurs «grandes sœurs» des contes : Elles incarnent la violence, la sauvagerie et le monstrueux, comme autant de forces de résistance face aux puissants stéréotypes que l'on impose encore aux filles et aux femmes de notre époque.

Princesse de Pierre, c'est l'histoire d'Eloïse, jeune fille en proie à l'hostilité de ses camarades de classe. Alors que tout semble avoir commencé comme un jeu, Eloïse est maintenant «*Eloïse la Sans-Amis*» : exclue, paria, mise au ban de sa classe. *Princesse de pierre* dresse le portrait d'une fille qui tente, toute seule, de faire face et de résister au harcèlement qu'elle subit. Elle se débat contre ces agressions en silence, dans un monologue intérieur, adressé autant aux autres qu'à elle-même. Elle dessine aussi, au détour de sa quête, les mécanismes à l'œuvre dans ce rapport violent de tous contre un, mais aussi une possible réappropriation de soi malgré la violence subie, nous renvoyant, comme en miroir, la nécessité de voir et de déjouer, si possible, les «jeux» qui tournent mal.

Inspirée de *Cendrillon*, Eloïse a la boule au ventre à l'approche de la sonnerie de fin de cours, qui sonnera la reprise du déferlement de violence et d'agressions dont elle est victime... et de la peur qui, contrairement aux agressions, n'est pas intermittente, mais présente, en permanence : «*Moi, la peur, je suis déjà dedans*».

Rouge dents suit l'évolution de Gwladys, une jeune fille tiraillée entre les normes sociales et son désir de liberté. Elle est tout d'abord confrontée à une voix intérieure autoritaire qui dicte des règles sur l'apparence, la mode à suivre et l'image qu'elle doit projeter. Cette voix la pousse à se conformer, à séduire, à inspirer l'envie et l'admiration. Gwladys oscille entre soumission et rébellion, cherchant sa place dans un monde qui ne semble régi, de façon obsessionnelle, que par le regard des autres. Mais un basculement s'opère. Gwladys rejette progressivement ces injonctions, brise le miroir et s'affranchit des diktats. Son corps se transforme, son animalité surgit, littéralement : griffes, crocs, fourrure. Elle quitte la civilisation, s'enfonce dans la forêt, devient une créature sauvage, libre et indomptable. Loin du regard des autres, elle retrouve son essence, sa puissance : «*Mon corps, mon rouge, c'est à moi, à moi seule, je le garde pour moi. C'est mon droit. Regarde-moi. Je n'ai pas peur, je n'explique pas, je ne m'excuse pas. Je suis là, je trace, rouge*»

Faisant écho au conte des *Souliers Rouges*, *Rouge dents* évoque la pression sociale et l'obsession de l'apparence, notamment à travers les baskets rouges neuves que Gwladys porte. Qui ne sont pas de simples chaussures, mais le symbole du regard des autres, du conformisme et de la mode, de la puissance du vouloir-paraitre. Gwladys est poussée à se fondre dans une image imposée, à incarner un idéal inaccessible qui l'oppressent et la privent de liberté.

Extraits

Princesse de Pierre

Eloïse :

« Elle lève les yeux. Elle apparaît.

La cloche va sonner, bientôt. La grosse aiguille se colle à la petite, la trotteuse se dépêche, je ne lève pas la tête, je n'attire pas l'attention, je ne bouge pas. Vous ne me regardez pas. Vous êtes absorbés par autre chose, par le dessin sur votre cahier ou la conversation avec votre voisin, al- longés sur la table, il suffit d'avoir des yeux pour se rendre compte. J'écoute. J'essaie de ne pas vous regarder. J'essaie d'écouter, mais je vous entends chuchoter, c'est comme si vous faisiez la paix, vous ne faites pas la paix, vous n'y pensez plus, mais vous mordez encore, c'est tout, je le sais. Quand vous êtes concentrés, je peux apprendre quelque chose, ne pas comprendre quelque chose sans que ça fasse mal. Je recopie les phrases au tableau, je fais le moins de bruit, le moins de mouvements possibles. Je déteste mon écriture. Je déteste mes mains. Mes pieds font des traces. Mes coudes. Mes fesses. Mon dos. Je voudrais m'arracher les yeux et les oreilles. Je ne supporte plus ma voix. Je ne supporte plus mon prénom. Je voudrais me couper les mains. Bientôt, vos têtes, une à une, vos visages vont revenir. Vos dents. Vos yeux.

La cloche va sonner, je vais réapparaître.

Elle baisse les yeux »

Rouge dents

Gwladys :

« Devant le miroir. Elle pleure.

Qu'est-ce qui t'a pris ? On y a passé des heures. On avait dit, attendre quelques jours, laisser reposer, s'habituer. Il y a des règles, elles ne sont pas là pour rien. Tu espérais quoi ? Personne ne fait exception. Tu ne peux pas t'étonner après si les gens réagissent, ils ont des yeux. Arrête de pleurer. Ça aussi, si tu penses que ça va t'aider, tu n'as rien compris.

Elle serre les dents.

Ne me regarde pas comme ça. Tu vas faire quoi, me mordre ? Je n'y suis pour rien. Tu aurais pu les user un peu avant de les mettre, au moins, les porter un peu le week-end. On peut quasiment voir l'étiquette collée sous la semelle. Je déteste quand les gens laissent l'étiquette collée sous la semelle. Le trop neuf, ça casse tout, ça me sort complètement. On veut du naturel, du vivant. Regarde-toi. On dirait une gamine qui a mis sa belle robe du réveillon pour la photo de classe. Il y a des robes pour le réveillon et des robes pour les photos de classe, ce n'est pas pour rien. Les vêtements font l'ambiance. Personne ne veut casser l'ambiance. Elles te font de grands pieds ou c'est une impression ?

Comme une explosion dans la bouche. Elle étouffe un cri. »



Princesse de Pierre – Mohand Azzoug

Note d'intention

Dans *Princesse de pierre et Rouge dents*, Pauline Peyrade s'inscrit dans une exploration des dynamiques sociales qui engendrent des violences individuelles et collectives. Résultant de frustrations sociales, d'angoisses, de conflits d'identité ou de pressions normatives, ces violences se cristallisent souvent en rejet des uns, mués ainsi en exutoire des autres.

La protagoniste de *Princesse de pierre* affronte le harcèlement de ses camarades ; la Gwladys de *Rouge dents* lutte avec les normes supposées de la beauté et du comportement. De ces confrontations émerge la figure du bouc émissaire. C'est depuis ce lieu-là qu'Éloïse et Glawdys « se livrent » à nous, nous donnant accès à l'autre face de la socialité : celle de la cruauté et de la violence d'un groupe humain sur un individu ou un autre groupe.

Car, si les deux textes sont indépendants, ils sont portés par une même nécessité : résister face à une violence qui dépasse l'individuel pour devenir systémique.

Et me permettent d'explorer cette question-ci, essentielle : comment, dans un monde où l'on cherche souvent à dominer, à « homogénéiser », préserver sa singularité et ses beautés ? Ne pas être écrasé.e par les attentes ou les pressions collectives ? Et celle-ci : qu'en est-il de l'identité dans la relation à autrui ?

Ces textes résonnent bien sûr avec des expériences vécues : une nièce harcelée au collège, dont la souffrance a ravivé le souvenir de violences similaires traversées durant ma scolarité. Mais aussi, mon adolescence en tant que « jeune de banlieue », à lutter pour résister aux injonctions négatives pesant sur les quartiers populaires et

« sa » jeunesse. Me sentant aliéné à l'image véhiculée par les politiques et les médias, je me souviens d'avoir combattu ces assignations mortifères, en essayant de me montrer sous un jour « favorable », tout en ignorant mes propres sentiments et désirs.

En créant ce diptyque, je veux donner corps à ces formes de résistance : l'une intérieure, l'autre flamboyante. Offrir un espace de résonance, non pas comme autant de « modèles à suivre », mais comme des figures de lutte possibles, sensibles, contradictoires ; et envisager la scène comme espace où le corps, le langage et le silence dessinent la résistance même et la réappropriation de soi au milieu (ou en dépit) des autres.

Le public est convié à voir ces figures, à entendre leur parole singulière, à les interroger et s'interroger lui-même peut-être... Un miroir installé à vue, que l'on devine, d'abord anodin, capte peu à peu le regard du public, jusqu'à lui renvoyer sa propre image. Ce trouble volontaire, pour interroger notre propre socialité, le rôle que nous y « endossons », nos normes, nos exclusions, et cette vérité simple : préserver sa singularité est déjà un acte de résistance.

Et peut-être qu'en les regardant, nous pourrions nous demander, ensemble :

Comment, aujourd'hui, résiste-t-on ?

Comment, malgré tout, exister ?

Je cherche à rendre visible ce geste minuscule mais vital : continuer. Dire. Respirer. Refuser. Se transformer.

Collaborer avec de jeunes interprètes

Il est important que ces textes soient portés par des jeunes interprètes. D'abord parce que l'écriture de Pauline Peyrade trouve sa source dans des corps et des voix juvéniles : elle capte la violence des âges en formation, censément « l'âge des possibles », là où l'individu se heurte de plein fouet aux normes sociales, aux assignations, au regard des autres. Travailler le texte de *Princesse de pierre et Rouge dents* avec de jeunes interprètes, c'est être au plus près de cette matière sensible, en résonance avec l'écriture.

Collaborer avec de jeunes artistes permet d'activer le regard que peut porter la génération concernée elle-même sur les questions soulevées par les textes : le harcèlement, l'injonction à la beauté, les violences collectives, l'exclusion. Offrir à de jeunes artistes l'opportunité de s'emparer de textes puissants, féminins, et les faire entendre aujourd'hui, c'est aussi un geste qui inscrit le théâtre dans la cité (politique...), un échange, avec une génération qui invente de nouveaux langages et une nouvelle présence au monde, notre avenir.

L'écriture et la forme dramatique — La parole comme acte de résistance

Princesse de pierre et *Rouge Dents*, sont deux monologues qui mettent tout en jeu dans la langue. La parole est proprement performative, à la fois parole incarnée, lieu d'évolution du personnage et, partant, forme même de la pièce. Ici, la parole selon Pauline Peyrade n'est pas simplement un moyen d'expression, mais un outil de survie, une arme et un chemin vers l'émancipation. Face aux violences, qu'elles soient sociales, psychologiques ou symboliques, ses personnages trouvent dans les mots une force insoupçonnée pour résister à l'oppression et l'effacement.

Ici, la parole devient un véritable acte de résistance.

Cette résistance dans les mots s'incarne de multiples façons. D'abord, elle se confronte - pour les décortiquer avec une précision brutale - aux mécanismes de violence qui pèsent sur ses personnages. Qu'il s'agisse du harcèlement scolaire dans *Princesse de pierre* ou des injonctions liées à l'apparence et au comportement dans *Rouge Dent*. Elle expose la réalité des souffrances subies, rendant visibles des expériences souvent tues ou ignorées. Cette mise en lumière constitue déjà une résistance : nommer l'injustice, c'est refuser qu'elle reste invisible, comme inexistante.

La parole ne se limite pas à l'exposition des violences ; elle devient une arme pour reconquérir un espace vital. Ces personnages, bien que brisés ou marginalisés, s'accrochent aux mots pour reprendre le contrôle sur leur existence. Ils se battent pour se réapproprier leur identité, souvent réduite ou déformée par autrui. Cette parole, qu'elle soit criante ou murmurée, dit le besoin essentiel de refuser l'aliénation et la disparition. Parler, articuler, écrire une souffrance ou une révolte devient alors, un acte de survie, une affirmation de soi.

En prenant la parole, les protagonistes ne se sauvent pas seulement eux-mêmes : ils nous tendent le miroir de nos propres luttes. Ils questionnent les comportements individuels et collectifs face à ces violences systémiques et ces dynamiques sociales oppressives. En ce sens, la parole devient universelle : le mouvement qu'elle propose dépasse la fiction pour interpeller le réel.

Ainsi, l'écriture de Pauline Peyrade fait de la parole un espace de transformation et de libération. Elle ouvre des brèches, des espaces où ses personnages - et, par extension, ses lecteurs et spectateurs - peuvent réaffirmer leur dignité et leur humanité.





Princesse de pierre – Vilhelm Hammershøi

Mise en scène — Immersion dans un paysage mental

Éloïse et Gwladys se tiennent devant nous. Elles prennent la parole, mais leurs mots ne sont pas adressés. Ce sont des voix intérieures, chargées de tensions, de questions, de cris étouffés. Elles luttent contre une violence qui a laissé ses traces. Chaque mot prononcé, chaque pensée articulée devient un acte de réappropriation, un outil fragile mais essentiel pour reconstruire un monde brisé.

Leur présence nous invite, nous spectateurs silencieux, à écouter, à voir peu à peu l'invisible, à porter avec elles le poids de ces récits. C'est un instant suspendu, où la vulnérabilité devient force, où la parole éclaire l'obscurité.

Le travail de la langue et de l'écriture, en dialogue avec un univers sonore immersif et un espace épuré, rendra palpables ce cheminement vers soi.

Parce qu'il s'agit aussi de corps en lutte, nous chercherons une physicalité propre à chaque protagoniste.

Éloïse (*Princesse de pierre*) : un corps contraint, replié sur lui-même, en tension permanente, toujours aux aguets des moindres mouvements de la pensée ; un corps qui, parcourant l'espace suivant le fil tendu de ces mouvements, déploie, de façon picturale, la cartographie du chemin douloureux puis résilient du personnage.

Gwladys (*Rouge dents*) : ici la question du corps occupe une place centrale, car partie intégrante de la problématique et du chemin parcouru par Gwladys. Son corps évolue : d'abord domestiqué, il finit par se hérissier et se révolter. Nous explorerons cette transformation, entre soumission et explosion, jusqu'à la libération. La danse sera un vecteur essentiel pour traduire cette révolte intérieure et cette énergie vitale.

Cette approche du corps en tension et en libération fait écho à l'univers de Pina Bausch, notamment dans *Café Müller* et *Le Sacre du printemps*, où le geste viscéral, la répétition, l'intensité physique et le corps comme mémoire traduisent un chaos intérieur à fleur de peau. Ces éléments résonnent à la fois dans la retenue douloureuse d'Éloïse et dans l'explosion libératrice de Gwladys, toutes deux traversées par une nécessité vitale : dire, se mouvoir, survivre.

L'univers sonore nous semble essentiel pour immerger le spectateur dans le paysage mental des héroïnes, lui proposer un « lieu » au plus près de sa propre expérience et de celle des protagonistes, en proie à leurs luttes.

Mon souhait est de donner à voir Éloïse et Gwladys dans leur vérité brute, révélant leurs combats intérieurs, leurs luttes intimes, suspendues dans un autre espace-temps, celui de leur être. Les textes mettent en lumière des drames qui touchent une part importante de la jeunesse, tout en laissant entrevoir une issue : celle d'échapper, par la parole, à la voracité du silence.



Scénographie — Un espace résonant, entre enfermement et métamorphose

La scénographie se veut «résonante». Elle mettra en lumière l'enfermement et l'isolement à travers un espace dépouillé, abstrait, presque pictural, laissant place à l'univers mental d'Éloïse et Gwladys. De rares objets du quotidien – chaises, table d'école – ancreront la réalité de ce qui se joue. Un miroir, des chaussures rouges, une toile projetant certains mots, viendront renforcer cette intériorité.

Des représentations picturales inspirent cet univers. Edward Hopper et sa solitude silencieuse ; Jean Rustin et son humanité brute, sans faux-semblants ; Vilhelm Hammershøi et ses intérieurs vides, où le silence devient à la fois beauté et violence. Ces influences guideront la mise en scène et donneront corps à ces présences en suspens, hors temporalité.

L'espace pour Rouge dents et Princesse de pierre sera conçu comme les deux faces d'une même pièce. L'idée est d'utiliser un châssis peint en bleu pour Princesse de pierre, auquel on ajoutera, au verso, une grande surface réfléchissante, qui deviendra alors le miroir de Gwladys dans Rouge dents.

L'espace de Princesse de pierre ouvert, froid et sombre, deviendra alors, en un geste, un recto-verso scénique : le châssis bleu est retourné et installé à l'avant-scène. Un miroir apparaît, mettant en jeu l'image de l'adolescente autant que celle de la société, peut-être incarnée par le reflet du public lui-même.

Contrairement à Princesse de pierre où l'espace sera pensé pour garder une certaine distance avec le public, celui-ci se rapproche pour le début du second monologue. Le miroir pourra être déplacé côté jardin, libérant ainsi un horizon nouveau, plus ouvert. Une machinerie discrète ferait alors émerger, depuis le sol, des feuilles et fleurs de papier découpé, qui se déploieraient lentement.

Ces éléments naturels, fragiles mais vivants, évoqueraient un retour progressif à la vie, tout en dessinant quelques lignes verticales dans l'espace. Sous un éclairage en contre-jour, ces tiges pourraient suggérer les troncs d'une forêt poétique, frontière symbolique entre la fuite et la renaissance.



Le son, comme l’empreinte des tensions

Le son est une nécessité dans cette création, comme ce qui agit sans toujours se voir. C’est par lui que nous ferons sentir ce qui traverse les existences et les corps sans toujours laisser de trace visible. Là où l’image, la lumière et l’espace dessinent, le son traverse, infiltre, enveloppe. Il touche directement le corps du spectateur, il déstabilise ou rassure, il fait pression ou il relâche.

Dans un théâtre de la parole, où les personnages nomment, interrogent, se heurtent, le son n’illustre pas et devient une présence dramaturgique vivante modulant d’un texte à l’autre. Dans *Princesse de pierre*, il traduit une tension intérieure, des réminiscences, l’écho souterrain de ce que vit ou ressent la protagoniste. Dans *Rouge dents*, à l’inverse, il figure l’environnement qui agit sur le personnage, un dehors qui l’envahit, auquel elle tente tour à tour de se conformer ou de résister. Ces deux mouvements distincts ouvrent des pistes sonores : dans la première « histoire », le son s’insinue comme une chape, souffle tendu, basse sourde, reflet d’un monde mental sous pression. Il reste toujours en retrait de la voix, comme s’il surgissait de l’intérieur du personnage. Dans la seconde, il devient plus frontal, syncopé, percussif ; l’on peut imaginer d’insérer des slogans publicitaires comme des éclats intrusifs, signes d’une pression extérieure qui impose sa loi.

Le son laissera son empreinte, tissant le lien entre *Princesse de pierre* et *Rouge dents*, entre l’un et l’autre parcours de violence et de résistance, comme une mémoire sonore de ce qui ne se voit pas et ne se dit pas... Et si, parfois le son ne fait qu’un avec l’état du personnage, la tension reste permanente, sans résolution possible : la résistance ici ne renverse pas la réalité, n’efface pas la violence. Elles la tient à distance, juste assez pour continuer d’exister.

Textes vus par l'autrice

Princesse de pierre :

Une jeune fille est assise au fond de la classe, près de la fenêtre. Elle parle toute seule, dirait-on. Elle pense à haute voix. Elle compte les minutes avant la fin du cours, la grosse aiguille se rapproche de la petite, moins une minute, moins une minute. Elle n'est pas pressée de sortir. Dehors, c'est l'isolement, les moqueries, les bousculades. Elle s'appelle Eloïse mais au collège on l'appelle La Sans-Amis. Pourquoi, un jour, sa meilleure copine a dit, Eloïse, elle pue, et pourquoi tout le monde l'a imitée ?

Pourquoi plus personne ne lui parle. Pourquoi ça ne s'arrête pas. Alors elle s'adresse aux autres, dans sa tête. À toi. Et toi. Et toi. Tu le sais, toi ? Tu y comprends quelque chose ? Elle les regarde bien dans les yeux, un par un, une par une, pour trouver une réponse. Ça aurait pu tomber sur toi. Ou sur toi. Ou sur toi. Pourquoi vous continuez si ça ne vous fait pas rire ? Pourquoi vous ne dites rien ?

Comme beaucoup d'autres à son âge, Eloïse est victime du tristement connu « harcèlement scolaire », phénomène mystérieux et ancestral qu'on a parfois du mal à comprendre. Où commence-t-il ? Comment s'arrête-t-il ? Quel plaisir en tire-t-on ? En a-t-on besoin ? Qu'a-t-on peur de perdre si ça prend fin ? Celle qui se tait, celle qui rase les murs du matin au soir, prend la parole.

Rouge dents :

Comme beaucoup d'autres, Gwladys est une cible marketing. Sans cesse sollicitée, provoquée, l'air de rien déconsidérée par les publicitaires, elle cède volontiers aux pulsions mimétiques, normopathiques et narcissiques. Elle se laisse défaire par les modes et les marques autant qu'elle les fait. Elle est habitée d'urgences contraires : exister, disparaître, faire feu de tout bois pour trouver une identité à affirmer, vite, se figer le plus fort possible, vite, avoir les moyens du monde. Mais quand la pression devient insupportable, sa part d'immaîtrisable, sauvage, libre encore, peut-être, prend le dessus. Face à la violence des marchands de complexes, une seule réponse : mordre.

Elles cherchent à comprendre l'incompréhensible. Leurs mots tâtonnent, se heurtent aux zones d'ombre, mais ouvrent aussi des éclairs de lucidité. C'est une quête : trouver un sens ou, à défaut, nommer la violence qui les a marquées.

Mohand Azzoug Metteur en scène

Mon désir de théâtre est d'abord poétique. Mon outil est la langue, l'écriture, le corps. Je pars de ce que je veux raconter, de question en prise avec notre société, de ce qui m'interroge, me trouble, de ce qui me touche de façon sensible et intime. Je ne pars du désir de faire un théâtre politique mais j'espère que le propos aura une résonance politique et sociale.

Comédien et metteur en scène, Mohand Azzoug est formé au Théâtre National de Bretagne (promotion 2003-2006). En 2006, il joue avec Stanislas Nordey dans *Gênes 01* de Fausto Paravidino (Théâtre National de Bretagne et une tournée nationale), puis en 2008 dans *Sept secondes* (Théâtre du rondpoint et en tournée nationale) et *Das system* de Falk Richter (au festival d'Avignon). Cette même année, il collabore également à la mise en scène de la pièce *Incendies* de Wajdi Mouawad, par Stanislas Nordey. De 2009 à 2010, il devient comédien permanent à la comédie de Reims où il travaille avec Ludovic Lagarde, Simon Deletang, Guillaume Vincent et Émilie Rousset. En 2011, il joue dans la pièce *Le point de Godwin* écrite et mise en scène par Damien Gabriac (Théâtre de la Passerelle). En 2012, il interprète le rôle d'Arlequin dans *La fausse suivante*, un spectacle mis en scène par Nadia Vonderheyden (MC2 Grenoble et tournée nationale). En 2013, il rencontre Jacques Allaire qui le mettra en scène dans *Les damnés de la terre* d'après des textes de Frantz Fanon (Théâtre du Tarmac et tournée nationale). En 2015, il incarne Richmond dans *Richard III* de Shakespeare, pièce mise en scène par Thomas Jolly (Théâtre de L'Odéon, suivi d'une tournée nationale). En 2024 il interprète Lakhdar dans *Le cadavre encerclé*, mise en scène par Arnaud Churin.

En 2019, il joue dans *La Maquisarde* de Norah Hamdi (des poupées et des anges). Le film a été présenté au festival de Bejaia et d'Alger entre autres et il sortira en France en mars 2020. En 2021 il joue dans le spectacle *Nostalgie 2175*, texte de Anja Hilling, mis en scène par Anne Monfort. En 2015 il signe une co-mise en scène avec Pascal Kirsch de la pièce *Liliom* de Ferenc Molnár (Théâtre de la Commune). En 2017, il dirige de nombreux stages de pratique théâtrale au Théâtre National de Strasbourg et il y met en scène *Etat Civil* de Sonia Chiambretto, dans le cadre de «Troupe Avenir». En 2018, il est jury pour 1er acte, puis pour la section acteur du concours du TNS en janvier 2020. En Août 2020, il dirige à nouveau la «Troupe avenir» avec qui il crée *7 Secondes* de Falk Richter.

Depuis 2021, avec sa compagnie Verba Pictures, il entame un travail artistique et culturel sur la ville de La Courneuve dont il est originaire. Des projets en direction des habitants et des habitantes de la ville. Il développe en parallèle des spectacles destinés à être joués en espace dédiés et non dédiés. Comme *Princesse de pierre / Rouge dents* de Pauline Peyrade au printemps 2026 ou *Les coloniaux* d'Aziz Chouaki qui sera créé à la saison 27/28.

Pauline Peyrade Auteure

Pauline Peyrade est écrivaine et depuis 2019 co-responsable du département Ecriture de l'EN- SATT. Après des études de littérature (khâgne, lycée Henri IV), elle fait un master de mise en scène à la Royal Academy of Dramatic Art (Londres). Parmi ses textes, 0615 a été mis en ondes sur France Culture (finaliste du Prix Italia 2017) ; Ctrl-X mis en scène par Cyril Teste en 2016 et finaliste du Prix Bernard- Marie Koltès en 2017 ; Bois Impériaux et Poings créés par le Collectif Das Plateau en 2018 et 2021 (Théâtre National de Bretagne). Elle écrit Des femmes qui nagent pour Emilie Capliez, qui sera créé en 2022-2023 à la Comédie de Colmar. En 2015, elle présente un Sujet à Vif au Festival d'Avignon avec la circassienne Justine Berthillot et fonde avec elle la compagnie Morgane. Elles créent le texte Poings en 2018 (Le Préau – CDN de Vire, Les Subsis- tances) et Carrosse en 2019 (La Comédie de Saint- Etienne, Les Scènes du Jura, La Comédie de Béthune, Festival SPRING 2021). Poings a été finaliste du Grand Prix de Littérature Artcena 2018 et Lauréat Prix Bernard-Marie Koltès 2019 (Théâtre National de Strasbourg).

La même année, Portrait d'une sirène, soutenu par une bourse de création du Centre national du Livre, est pré- senté aux Rencontres d'été de La Chartreuse – centre national des écritures du spectacle. Elle écrit également À la carabine, commande du TNS, de La Colline et de la Comédie de Reims, mis en scène par Anne Théron.

Elle participe aux rencontres d'écritures européennes de la Sala Beckett (2014, 2018), Interplay Europe (tutrice, 2016), Studio Européen (tutrice, 2020), rejoint les programmes Fabula Mundi en 2017, Pleins Feux Brésil (Comédie de Saint-Étienne, La Colline, Actoral) en 2018 et TOTEM(s) 2020 (La Chartreuse). Elle est autrice associée au Théâtre des Ilets – CDN de Montluçon (2016-2019), au Théâtre POCHE /GVE à Genève (dramaturge de saison 2016-2017) puis aux Scènes du Jura – scène nationale (2018- 2020), aux Quinconces-L'espal – scène nationale du Mans (à partir de 2019), à la Comédie de Colmar (2021-2023) et aux Amandiers – CDN de Nanterre (2021-2025). Elle est également intervenue au sein du département Auteurs de l'Ecole du Nord. Ses textes sont traduits en anglais, allemand, espagnol, portugais, catalan, italien, tchèque. Ils sont publiés aux Solitaires Intempestifs.

Compagnie **Verba Pictures**

Fondée en 2017 par Mohand Azzoug, comédien et metteur en scène, Verba Pictures développe un théâtre de la recherche formelle et du questionnement sensible, à la croisée des écritures contemporaines, du corps et du son. La compagnie s'attache à mettre en lumière les tensions de notre époque — fractures sociales, récits invisibles, héritages oubliés — à travers une écriture de plateau ancrée dans le réel et profondément poétique.

Ce qui nous anime, c'est la nécessité de questionner notre manière de raconter le monde : quels récits nous traversent ? Quels silences nous structurent ? Et comment faire théâtre de cette complexité sans la réduire ? En travaillant avec des auteur·ices de notre temps, nous cherchons à faire surgir des paroles qui déplacent, à créer des formes où la langue, la mémoire, le geste et le son se répondent, comme autant de strates d'un paysage mental à révéler.

Notre travail se nourrit d'un lien fort avec la mémoire — personnelle, collective, historique — et cherche à inscrire les voix singulières dans un récit commun, sans les aplatir. Basée en Seine-Saint-Denis, la compagnie mène également un travail de terrain avec les habitant·es, notamment à La Courneuve, ville d'origine de son fondateur. Ce dialogue avec un territoire ne constitue pas un repli, mais un point d'ancrage pour regarder le monde autrement, et faire du théâtre un espace de circulation, de révélation et de lien.

Contacts

verbapictures@gmail.com
Mobile : +33 (6) 11 54 02 05

Direction artistique : Mohand Azzoug
Administration : Sarah Morel
Production : Loïc Porteau

Adresse postale :
52 rue Anatole France – 93120 La Courneuve
SIRET : 832 994 206 00023