



*Princesse de pierre rouge dents*

Pauline Peyrade / Mohand Azzoug

Compagnie **Verba Pictures**

# Princesse de Pierre / Rouge Dents

---

Pauline Peyrade

<b>Mise en scène</b>	Mohand Azzoug
<b>Interprétation</b>	Zaïna Yalioua / Jeanne Lebeau
<b>Collaboration</b>	Emanuela Pace
<b>Scénographie-Costumes</b>	Clara Hubert
<b>Musique</b>	Martin Bunel
<b>Lumière</b>	Simon Anquetil
<b>Chorégraphie</b>	Stéfany Ganachaud
<b>Production</b>	Verba Pictures
<b>Co-réalisation</b>	Théâtre l'Échangeur - CIE Public Chéri
<b>Soutien</b>	Fondation Michalski, Jean-Houdremont Centre culturel - La Courneuve, le Hublot - Colombes, Théâtre L'Échangeur - Bagnolet, Ville de La Courneuve
<b>Durée</b>	1h10

---

Compagnie **Verba Pictures**

# Présentation

---

*Princesse de Pierre et Rouge dents* sont tirés du recueil *Portrait d'une sirène*, où trois contes noirs (*Princesse de pierre, Rouge dents, Carrasse*) empruntent à l'univers des contes de fées, respectivement (*Cendrillon, Les Souliers Rouges, Le Petit Chaperon Rouge*) pour proposer des 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 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 Glawdys, 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. Glawdys 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. Glawdys 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 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 Glawdys porte. Qui ne sont pas de simples chaussures, mais le symbole du regard des autres, du conformisme et de la puissance du vouloir-paraitre. Glawdys est poussée à se fondre dans une image imposée, à incarner un idéal inaccessible, oppressant.

# 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*

---

**Glawdys :**

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 explore les mécanismes ordinaires par lesquels un groupe produit de la violence, souvent sans la nommer, sans la voir, parfois même sans en avoir conscience. Ces violences ne surgissent pas comme des événements exceptionnels : elles s'inscrivent dans des cadres sociaux faits de normes, de regards, de hiérarchies implicites, et de règles tacites qui organisent les relations des corps et des paroles.

La protagoniste de *Princesse de pierre* est aux prises avec le harcèlement de ses camarades ; la Glawdys de *Rouge dents* est confrontée aux injonctions, socialisées aussi bien qu'intériorisées, liées à l'apparence, au désir et à la « mise en scène » de soi. Dans les deux cas, la violence ne vient pas d'un individu isolé mais d'un fonctionnement collectif : elle circule, se propage, et se fige sur les unes qui deviennent l'objet de fixation (allant jusqu'au rejet) des autres.

Si les deux textes sont indépendants, ils sont traversés par une même nécessité : faire entendre, donner à voir cette violence systémique sur un corps qui tente de tenir, de rester présent, de ne pas disparaître entièrement sous le poids de ce qui lui est imposé.

Ces deux figures me permettent d'explorer une question essentielle : qu'advient-il de l'identité lorsque l'autre devient une contrainte permanente, voire une menace pour soi-même ?

La résonance est grande pour moi avec des expériences vécues : le harcèlement subi par une nièce au collège, qui a ravivé le souvenir de violences traversées durant ma propre scolarité ; mon adolescence de « jeune de banlieue », devant à toute force composer avec les images et les narratifs véhiculés par les médias et les politiques.

J'ai souvent cherché à me rendre « acceptable », parfois au prix d'un effacement de mes propres sentiments et désirs.

En créant ce diptyque, je souhaite donner corps à deux formes de résistance complémentaires : l'une intériorisée, fragile, parfois silencieuse ; l'autre plus flamboyante, traversée par l'excès et la contradiction. Il ne s'agit pas de proposer « des modèles à suivre », mais de faire apparaître ces corps empêchés et agissant pour ne pas céder entièrement à la violence qui les traverse. Le temps de la représentation, la scène est cet espace où le langage, le corps et le silence dessinent ensemble les mouvements, souvent ambigus, par lesquels un sujet cherche à se réappropriier son existence au milieu (ou en dépit) des autres.

Le public est convié, de part et d'autre de la « scène », à faire l'expérience de ces deux paroles singulières et à éprouver ce qui se joue dans le regard qu'il porte sur ces figures. Ce trouble volontaire interroge alors notre propre regard, notre socialité et le rôle que nous y « endossons », nos normes, nos exclusions...

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

Comment, aujourd'hui, résiste-t-on aux violences ordinaires ?  
Comment, malgré tout, exister ?

### Collaborer avec de jeunes interprètes

Il est important que ces textes soient portés par de 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 des jeunes gens, c'est être au plus près de cette matière sensible, en résonance avec l'écriture.

Collaborer avec de jeunes artistes permet aussi 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 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 face 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. Elle expose la réalité des souffrances subies, rendant visibles des expériences souvent tuées ou ignorées. Cette mise en lumière constitue déjà une résistance : nommer l'injustice, c'est refuser qu'elle reste invisible, comme inexistante.

Mais 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 une souffrance ou une révolte devient alors un acte de survie, une affirmation de soi.

En prenant la parole, les protagonistes nous tendent aussi le miroir de nos propres luttes. Elles 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 Gladys se tiennent devant nous. Elles prennent la parole, mais leurs mots ne sont pas adressés. Ce sont des voix intérieures, prises dans un flux de pensées, de tensions, de questions, de cris étouffés. Elles luttent contre une violence diffuse, inscrite dans les corps et les regards, une violence qui ne se montre pas toujours mais qui façonne, contraint, isole. Chaque mot prononcé, chaque pensée articulée devient un acte de résistance intime, un outil fragile mais vital.

Leur présence invite les spectateurs, témoins silencieux, à écouter autrement, à voir peu à peu ce qui d'ordinaire reste invisible, à porter avec elles le poids de ces récits. C'est un instant suspendu, où la vulnérabilité n'est pas une faiblesse mais une force, où la parole n'explique pas mais expose et éclaire l'obscurité.

Le travail de la langue et de l'écriture, en dialogue avec un univers sonore immersif et un espace épuré, rend palpable ce cheminement intérieur. Le son accompagne et traverse les corps, comme une présence souterraine révélant ce qui ne se voit pas toujours.

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

Éloïse (Princesse de pierre) : un corps contraint, en tension permanente, toujours aux aguets des moindres variations de la pensée et du regard. Un corps qui traverse l'espace avec retenue, suivant le fil tendu de ses mouvements intérieurs, et déploie, de manière presque picturale, la cartographie d'un chemin, marqué par la peur, l'isolement et la tentative de tenir.

Gladys (Rouge dents) : la question du corps est centrale, car elle est au cœur même des tensions traversées. Son corps évolue : d'abord domestiqué, normé, ajusté aux attentes, il finit par se hérissier, se tendre, chercher des issues. Nous explorons cette transformation, entre adhésion, résistance et débordement.

Cette approche du corps en tension et en transformation fait écho au travail de Pina Bausch, notamment dans *Café Müller* et *Le Sacre du printemps*, non pas comme référence chorégraphique, mais comme pensée du corps engagé. C'est dans ce sens que cette référence nous accompagne : comme une dramaturgie du corps, où chaque geste, chaque tension, chaque immobilité prolongent la parole ou en révèlent l'impossibilité, donnant forme à un chaos intérieur à fleur de peau. Ces éléments résonnent à la fois dans la retenue d'Éloïse et dans l'énergie mouvante de Gladys.

Mon souhait est de donner à voir Éloïse et Gladys dans leur réalité brute, en laissant apparaître leurs combats intérieurs et leurs stratégies de survie. Il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de partager l'expérience d'une réalité qui se découvre sous nos yeux. Les textes mettent en lumière des expériences qui touchent une part importante de la jeunesse, et révèlent plus largement des rapports structurels dont tous et chacun sommes l'instrument.

## Scénographie —

La scénographie se veut « résonante ». Elle met en lumière l'enfermement et l'isolement à travers un espace dépouillé, abstrait, laissant place à l'univers mental d'Éloïse et de Gladys. De rares objets du quotidien, chaise, table d'école, ancrent la réalité de ce qui se joue. Réduits à des formes simples, ils ne décrivent pas un lieu précis mais signalent un réel commun, partagé. Un miroir, des chaussures rouges, l'écriture de certains mots participent de cette « mise sous regard » et rendent perceptibles les forces invisibles à l'œuvre.

Le dispositif est pensé comme un espace bi-frontal, non pour unifier les récits, mais pour faire coexister deux expériences distinctes d'un même monde. Éloïse (Princesse de pierre) et Gladys (Rouge dents) ne sont pas les deux états d'un même corps, mais deux figures singulières qui s'éclairent néanmoins l'une l'autre.

L'espace conserve une même matrice : un lieu symbolique d'apparition. Ce non-lieu devient un terrain d'exposition du corps et de la parole, un espace mental vierge où chaque présence est observée, offerte aux regards.

Le dispositif bi-frontal organise aussi ce face-à-face du public. Il instaure un rapport de regard constant scène-salle, salle-salle, une tension entre groupe et individu. Le public n'est pas seulement témoin : il constitue le champ dans lequel les corps apparaissent, se maintiennent, résistent. L'éclairage, commun à la scène et à la salle, accentue cette impression d'arène silencieuse, où l'exposition est partagée.

Dans *Princesse de pierre*, ce dispositif agit comme un espace d'enfermement. Le podium long évoque un couloir ou une salle de classe devenue immobile. Le corps d'Éloïse y est maintenu à distance, pris dans une logique d'endurance et de fixation. Elle encaisse, se fige, se minéralise sous le poids du regard et du silence.

Dans *Rouge dents*, ce même espace devient podium à proprement parler. La distance avec le public se resserre sans que la structure ne change. Le miroir agit comme une arme du regard, engageant l'image de Gladys autant que celle de ceux qui regardent et se regardent. Le corps est offert, vulnérable. La résistance passe par le débordement, l'excès, la confrontation.

Ainsi, le dispositif ne raconte ni continuité émotionnelle ni métamorphose. Il met en dialogue deux voix issues d'un même paysage social et émotionnel et le public venus partager cette expérience singulière.



## Le son —

---

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.

Le son est une nécessité, 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 mais 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 ; on pourrait 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, Glawdys 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.



## Pauline Peyrade Auteure

Pauline Peyrade est écrivaine et depuis 2019 co-responsable du département Ecriture de l'ENSATT. 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 Subsistances) 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 présenté aux Rencontres d'été de La Chartreuse, centre national des écri-

tures 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 Illets, 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.



**Mon désir de théâtre est d'abord poétique. Mes outils sont la langue, l'écriture, le corps. Je pars de ce que je veux raconter, de questions en prise avec notre société, de ce qui m'interroge, me trouble, de ce qui me touche. Je ne pars pas du désir de faire un théâtre politique mais j'espère que mon désir de théâtre peut avoir une résonance politique et sociale.**

## Mohand Azzoug Metteur en scène

Comédien et metteur en scène, Mohand Azzoug est formé au Théâtre National de Bretagne (pro-motion 2003-2006). En 2006, il joue avec Stanislas Nordey dans *Gênes 01* de Fausto Paravidino (Théâtre National de Bretagne, tournée), puis en 2008 dans *Sept secondes* (Théâtre du Rond-Point, tournée) et *Das system* de Falk Richter (au festival d'Avignon). Cette même année, il collabore également à la mise 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, Jacques Allaire 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, tournée).

En 2019, il joue dans le film *La Maquisarde* de Norah Hamdi (des poupées et des anges), le film a été présenté au festival de Bejaïa et d'Alger entre autres.

En 2021 il joue dans le spectacle *Nostalgie 2175*, texte de Anja Hilling, mis en scène par Anne Monfort. En 2024 il interprète Lakhdar dans *Le cadavre encerclé*, mise en scène par Arnaud Churin. En 2015 il signe une co-mise en scène avec Pascal Kirsch de la pièce *Lilium* 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 Falck Richter. Il développe 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.

## Emanuela Pace Collaboratrice



Née à Strasbourg de parents italiens, Emanuela Pace passe un bac international et vient à Paris pour «faire ses lettres», puis intègre l'ENS (Fontenay-St Cloud). En même temps elle se forme au théâtre (TJP Strasbourg; Conservatoire du VII<sup>e</sup>; Ateliers du Sapajou) et rencontre en stage Bérangère Jannelle, Philippe Calvario, le collectif TG Stan, Etienne Pommeret. Elle joue sous la direction plusieurs metteur·euse en scène dont Cédric Prévost, Sébastien Bournac, Arnaud Churin, D' de Kabal, Caroline Girard, Teresa Albuquerque, Liv Ferracchiati... Elle rencontre Jean-Louis Martinelli en l'an 2000 et collabore avec lui sur plusieurs spectacles durant ses années au Théâtre des Amandiers de Nanterre (*Platonov*, *Les Sacrifiées*, *Une Virée*, *Bérénice* et *J'aurais voulu être égyptien*); Elle assiste aussi Bérangère Jannelle pour *Ajax* (2005) puis *Amor !* ou les « *Cid* » de Corneille (2007/2008) et Ingrid Von Wantoch Rekowski pour *La Chose effroyable dans l'oreille de V* (T&M Nanterre). Emanuela entame un compagnonnage avec Arnaud Churin (Compagnie «La Sirène Tubiste») en 2006 (dramaturgie et/ou direction d'acteurs : *Œdipe*; *Fragments d'un discours amoureux* – *Othello* – *Le Cadavre encerclé*).

En 2023, ils conçoivent et jouent ensemble *Anne-Christine et Philippe* (d'après Les Lances du crépuscule de Philippe Descola - 2024 : Théâtre de verdure à Boulogne le Train Bleu à Avignon. Reprise en 2025/26). À l'automne

2024, ils créent *Le Cadavre encerclé* de Kateb Yacine à la SN61 – Alençon et à L'Échangeur – Bagnolet. En 2026, elle collabore avec Mohand Azzoug pour la création de *Princesse de pierre* de Pauline Peyrade (Le Hublot - Colombes), puis en 2026 un diptyque avec un autre de ses contes, *Rouge Dents* (L'Échangeur – Bagnolet); ils préparent *Les Coloniaux* d'Aziz Chouaki pour 2027/28. Parallèlement, elle traduit pour la scène les conférences musicales *Raccontare Mozart* (*Racontez-moi Mozart*) et *Il caso Traviata* (*L'affaire Traviata*) de et par Corrado Augias (Opéra de Wallonie - Belgique), l'adaptation de *Poil de Carotte* de Silvia Costa (Théâtre Nanterre Amandiers- Festival d'Automne 2016), des pièces en un acte d'Eduardo De Filippo pour Irène Bonnaud (*Amitié*, Avignon 2019), *C'est comme ça (si vous voulez)* de Pirandello pour Julia Vidit (Théâtre de la Tempête 2022 - tournée) et, depuis l'anglais, *Othello* de Shakespeare pour Arnaud Churin (SN61, Théâtre de la Ville - tournée). Elle continue aussi à traduire depuis et vers l'italien pour des publications universitaires et conçoit des surtitres pour le théâtre (en particulier pour Toni Servillo et les artistes des Teatri Uniti). Elle traduit des pièces italiennes contemporaines dans le cadre du comité italien de la Maison Antoine Vitez dont elle fait partie, et assure des cours d'analyse dramaturgique et de pratique théâtrale à l'université Paris X – Nanterre.



## Zaïna Yalioua Comédienne

---

Zaïna Yalioua est comédienne. Elle découvre le théâtre à l'âge de 8 ans grâce à un atelier organisé par la mairie de sa ville en Seine-et-Marne. Depuis, elle n'a jamais cessé de jouer.

Du Studio Théâtre de Stains à la classe préparatoire de la MC93, en passant par le programme Première Acte dirigé par Stanislas Nordey et Stéphane Braunschweig, elle apprend partout où elle le peut. De 2021-2023 elle intègre l'École du Théâtre National de Bretagne sous la direction d'Arthur Nauziciel et Laurent Poitrenaux. Là, elle collabore avec de nombreux artistes, dont Julie Duclos, Marie-Sophie Ferdane, Patric Chiha, Dominique Reymond, Guillaume Vincent et Steven Cohen. Lors d'un voyage à New York, elle prend des cours au Stella Adler Studio et participe à la création

d'un spectacle avec la Target Margin Theatre Company, basée à Brooklyn. En 2023, elle joue dans *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Ludovic Lagarde, et participe à la mise en voix de *David à grande vitesse*, texte de Clémence Attar, à Théâtre Ouvert. En 2024, elle joue dans *Dreamers #2* de Pascal Rambert. Elle collabore également avec Madeleine Louarn et la troupe de Catalyse sur une nouvelle création radiophonique avant une halte au Festival d'Avignon, sur une création itinérante dirigée par Mathilde Monier.



## Jeanne Lebeau Comédienne

---

Jeanne Lebeau se forme pendant six ans au Conservatoire à rayonnement régional de Rennes, où elle obtient son Diplôme d'études théâtrales. Elle poursuit sa formation à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD), promotion 2025, sous la direction de Serge Tranvouez et dispose d'une licence d'Études théâtrales obtenue à la Sorbonne Nouvelle.

Au cours de sa formation, elle travaille notamment avec Arnaud Churin, Guillaume Cayet, Camille Dagen, Margaux Eskenazi, Serge Hazanavicius, Sava Lolov, Jean Massé, Pierre Lesquelen, Lena Paugam et Jacques Vincey. Elle participe à de nombreuses lectures publiques, parmi lesquelles : *Mon Pays de Terre Rouge* de Nicolas Girard-Michelotti pour le site d'Artcena (2025), *Perdrix* de

Laure-Kenza Âazizou au CPA Jacques Bravo et à l'Université Paris 8 (2024), *65 rue d'Aubagne* de Mathilde Aurier dans le cadre des E.A.T. (2023). Jeanne pratique la danse depuis son plus jeune âge, explorant différents styles tels que le classique, le contemporain et le modern-jazz.



## Martin Bunel Musicien

---

Martin Bunel guitariste et créateur sonore est passionné par l'univers maritime : l'océan, les tempêtes, les capitaines qui s'y aventurent et s'y perdent parfois. Il joue du Blues, du Jazz et du Rock, et conçoit ses morceaux comme des contes, des odyssees.

En 2023, il signe la création sonore du spectacle *Le Quart d'heure de Gloire* mis en scène par Julien Storini au théâtre du Hublot, théâtre avec lequel il expérimente l'improvisation musicale sur la lecture de textes d'auteurs contemporains pour la saison 2023-2024.

En 2024 il imagine un dispositif sonore 360° pour la pièce *Mnésie* de Victoire Sébrier au festival Remue Ménage à Domont, puis en 2025 à La Fabrique du Vélodrome à La Rochelle.

En 2026, il sortira son premier album, issu de ses compositions écrites lors d'une longue résidence maritime.



## Stéfany Ganachaud Chorégraphe

---

Après une formation en art dramatique et en danse entre 1984 et 1991, elle s'oriente vers la danse contemporaine et obtient en 1995 son Diplôme d'État d'enseignement. Elle rejoint la compagnie d'Odile Duboc avec qui elle entame une longue collaboration artistique, notamment pour *Trois boléros* (1996), *Comédie* (1998), *A la suite...* (1999), *Le Pupille veut être tuteur* (2001), et d'autres pièces majeures jusqu'en 2006.

Elle participe également à plusieurs opéras mis en scène par Duboc comme *Thaïs*, *Cadmus* et *Hermione*, *Fairy Queen*, ou encore *Vénus* et *Adonis*. À ses côtés, elle développe aussi un travail pédagogique à travers l'assistantat, des stages et des ateliers. Elle intervient régulièrement dans des établissements de formation comme l'ERAC, la Comédie de Reims

ou le lycée Racine à Paris. En parallèle de son activité d'interprète et de formatrice, elle collabore en tant que chorégraphe ou conseillère artistique à des mises en scène de Jean Lambert-Wild, Philippe Berling, Antoine Gindt et, dès 2003, Ludovic Lagarde. Depuis 2009, elle est artiste associée à la Comédie de Reims où elle participe activement à la vie du collectif artistique, notamment dans des créations de jeunes metteur·ses en scène comme Chloé Brugnon, Constance Larrieu et Jonathan Michel. Elle poursuit aussi sa carrière de danseuse avec David Rolland (*L'Étranger au paradis*) et Yan Raballand (*Vertiges*), tous deux en 2012. Cette même année, elle crée et interprète le solo *Quelques pas avant que la forêt ne tourne*, avec Jonathan Michel.



## Clara Hubert Scénographie-Costumes

Clara Hubert est aujourd'hui scénographe et costumière. Entre artistique et technique, elle travaille à construire des univers visuels et à imaginer des atmosphères pour des spectacles aux tonalités variées.

Elle a travaillé notamment avec Fred Cacheux, Adama Diop et Mathilde Delahaye. En 2022, elle termine sa formation au Théâtre National de Strasbourg et obtient un master à

l'université Paris Nanterre, clôturant - pour le moment - ses études débutées en 2017 à l'école Duperré Paris. Tout au long de sa formation, elle travaille sur divers autres projets professionnels : CAO, assistanat, Traversées de l'été du TNS de 2020 et 2021.



## Simon Anquetil Créateur Lumière et vidéaste

Passionné par la lumière et la vidéo, il est régisseur et créateur de spectacle. Son parcours l'a mené des plateaux de théâtre aux salles d'opéra, en passant par le plein-air, l'évènementiel, et le vidéo-mapping, des expériences variées qui ont forgé son approche créative. Formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg, il a eu la chance de collaborer avec des artistes comme Sylvain Creuzevault, pour qui il crée la vidéo de ses spectacles depuis 2023 : *L'Esthétique de la Résistance*, *Edelweiss [France-Fascisme]*, *Petrolio* ou en travaillant la lumière et la vidéo pour des jeunes metteur.e.s en scène tel.le.s que Alice Gozlan, Simon Roth ou encore Hakim Bah sur des projets plus intimistes.

Il a également travaillé aux côtés de grands noms de l'éclairage, tels que Philippe Berthomé et Bertrand Couderc, principalement pour l'opéra, ce qui a enrichi son rapport à la créativité et à la technicité.

## Calendrier **de Création**

---

### **Résidence :**

---

**10 au 15 novembre 2025** : Résidence au théâtre le Hublot, à Colombe

**Du 15 au 20 janvier 2026** : Résidence au théâtre de l'Echangeur- Public Chérie, Bagnolet

**Du 22 au 25 avril** : Résidence au Tréteau de France, Aubervilliers

**Du 27 avril au 2 mai 2026** : Résidence au théâtre de l'Echangeur- Public Chérie, Bagnolet

**Du 12 mai au 19 mai 2026** : Résidence au théâtre de l'Echangeur- Public Chérie, Bagnolet

### **Représentations :**

---

**20 mai 2026** : 2 représentations

**21 mai 2026** : 2 représentations

**22 mai 2026** : 2 représentations

**23 mai 2026** : 2 représentations

## 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 réduire. 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