



# LE CONTE D'HIVER

Shakespeare

THÉÂTRE ET MUSIQUE

création 2 octobre 2025 | Centre des bords de Marne

nouvelle traduction et adaptation de Clément Camar-Mercier  
pour 7 interprètes multi-talents et 2 régisseurs en tournée  
mise en scène Sandrine Anglade

dossier artistique  
septembre 2025

*Œuvre fascinante, Le Conte d'Hiver est un tourbillon romanesque où l'émotion tragique est aussi intense que le rire est joyeux. La musique y est fête, chansons, ballades mais aussi mystère et magie. Jalousie dévastatrice, pouvoir aveuglé, amours perdues, enfant abandonnée : la destruction et la rédemption d'un royaume grâce au pardon, à la filiation, à la promesse d'un nouveau printemps.*



## ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène | Sandrine Anglade  
Dramaturgie | Clément Camar-Mercier  
Transposition et direction musicale | Nikola Takov  
Scénographie et lumières | Caty Olive  
Costumes | Magali Perrin-Toinin  
Accessoires | Sylvie Martin-Hyszka  
Mouvements | Pascaline Verrier  
Stagiaire dramaturgie | Shane Haddad  
Stagiaire mise en scène | Aimée Lipot  
Régie générale et lumières | Ugo Coppin, en alternance avec Manuella Rondeau  
Régie plateau | Rémi Remongin, en alternance avec Clément Barthelet  
Stagiaire scénographie | Pauline Simone  
Directeur de production | Alain Rauline  
Administratrice de production | Héroïse Jouary  
Assistants de production | Anaëlle Menier et Maïlis Buso  
Graphiste et chargée de communication | Anne-Sophie Rami

Remerciements à Céline Haocas, Violette Sarrazin, Corentine Quesniaux, Alexandre Isère et Noé Jouannet.  
Remerciements à l'ARCAL, aux ateliers de la MC93, à l'Opéra de Lille, à la classe costumes du Lycée des métiers de Sartrouville.

## DISTRIBUTION

Héroïse Cholley | Mamilius et Perdita, chant  
Florent Dorin | Camillo, Paulina, l'ours, chant  
Damien Houssier | Léonte et le clown, chant  
Laurent Montel | Polixène, un greffier, chant  
Nina Petit | Autolycus, chant, guitare, accordéon et percussions  
Sarah-Jane Sauvegrain | Hermione et Florizel, chant  
Rony Wolff | Antigonus et un vieux berger, chant

*Parce que le théâtre est une fête, la troupe du Conte d'hiver invite 12 spectateurs volontaires à les rejoindre au cœur du spectacle et se laisser guider pendant une scène pastorale. C'est inoffensif et aucun prérequis n'est demandé, juste de la bonne humeur pour la joie de s'amuser ensemble. Tout le monde est bienvenu. Il suffit de s'inscrire auprès du théâtre et d'être sûr de pouvoir arriver 30 minutes avant le début du spectacle afin d'échanger avec les artistes pour quelques consignes rapides et élémentaires en amont.*

## PRODUCTION

- Production Compagnie Sandrine Anglade
- Coproduction Centre des bords de Marne, Le Perreux-sur-Marne | Centre d'Art et de Culture de Meudon | Comédie de Picardie, Amiens | Réseau ACTIF Association Culturelle de Théâtres en Île-de-France
- Accueil en résidence Théâtre Georges Simenon, Rosny-sous-Bois | Arcal | Centre des bords de Marne, Le Perreux-sur-Marne | Conservatoire de Vincennes

La Compagnie Sandrine Anglade est conventionnée par la Région Île-de-France au titre de la PAC et par le département du Val-de-Marne. Sandrine Anglade est artiste associée au Centre des bords de Marne, Le Perreux-sur-Marne.

Avec l'aide à la création de la DRAC Île-de-France et de la Ville de Vincennes. Avec l'aide de la SPEDIDAM.

Le processus de création du Conte d'hiver et sa tournée ont été suivis par des dizaines de publics dans le cadre de Création.s partagée.s, projet du Laboratoire Citoyen de la Compagnie Sandrine Anglade, soutenu par la Fondation Hermès.



# RÉSUMÉ

La pièce s'organise comme un diptyque : tragédie/comédie.  
Dans la comédie, la musique et la danse sont au cœur de la fête.

## TRAGÉDIE

Imaginant de façon foudroyante que sa femme Hermione est enceinte de son ami d'enfance Polixène (roi de Bohème), Léonte (roi de Sicile) la fait jeter en prison. Il ordonne que le bébé (une petite fille) soit abandonné, et la mère traduite en justice dans une parodie de procès. Leur fils, le jeune prince Mamilius, en meurt de chagrin. La reine, à son tour, succombe. Léonte se repend. Fin de la première partie.

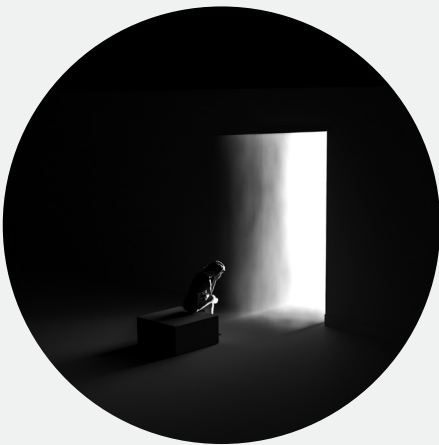
## COMÉDIE

L'allégorie du temps, joué par un acteur, nous apprend au début de la 2ème partie que seize années sont passées. Le nourrisson est devenu Perdita, une jeune beauté vivant dans la campagne de Bohème. Un brave berger l'a recueillie et élevée. Florizel, le jeune fils de Polixène (roi de bohème) en est amoureux et veut l'épouser. Espionnant son fils, le roi Polixène, déguisé, s'invite à la joyeuse fête de la tonte des moutons. A son tour, comme Léonte, il saccage tout et interdit le mariage des deux jeunes. Ceux-ci fuient alors vers la Sicile, bientôt rattrapé par le vieux berger puis Polixène.

## DÉNOUEMENT — le théâtre, par le faux, dit le vrai...

Ce retour en Sicile de toutes les générations de protagonistes va permettre la réconciliation de Léonte avec lui-même et les autres et la régénération du royaume, alors qu'apparaît, comme une illusion, Hermione, la reine accusée à tort 16 années auparavant et prétendue morte.

L'oracle d'Apollon, si scandaleusement défié par Léonte, se réalisera finalement : « le roi vivra sans héritier, si ce qui est perdu n'est pas retrouvé ».



# GERMINATION

## NOUVELLE TRADUCTION

### UN MOT DU TRADUCTEUR, par Clément Camar-Mercier

Loin des problèmes qu'elle peut poser dans l'approche de la littérature, la traduction théâtrale permet d'offrir à chaque création d'une même oeuvre, une nouvelle lecture, un nouveau souffle, une nouvelle langue. Comme pour la traduction biblique – au fond – la traduction dramatique doit être là pour servir la révélation d'un texte en permettant l'existence d'un nombre illimité de textes.

La variété des différents travaux autour de Shakespeare est énorme : des traductions universitaires les plus fidèles aux adaptations les plus folles. Mais quel que soit le résultat voulu, traduire le théâtre est un geste qui doit tenter de comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique. Il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plus qu'à un discours. J'aime que la traduction théâtrale soit un geste herméneutique, une exégèse : il ne serait question que d'interprétation du texte.

Une oeuvre complète de Shakespeare n'a d'ailleurs pas de véracité historique, les textes ont sans cesse été modifiés, souvent écrits en commun avec les acteurs (pour les théories les moins loufoques...), transcrits depuis les notes des souffleurs ou écrits de mémoire par les acteurs. C'était donc déjà un théâtre en mouvement, d'où l'intérêt de toujours le renouveler par la traduction. Une des particularités les plus intéressantes à développer dans ce travail, ce sont les différents niveaux de langage utilisés par Shakespeare, selon les personnages ou les situations. Une traduction trop proche d'un discours en français de l'époque ne peut pas avoir le même effet sur un public d'aujourd'hui qui n'a ni les mêmes références historiques, ni le même rapport au théâtre. L'idée est que le spectateur ne doit pas être limité dans son immersion au théâtre par ces références, évidentes à l'époque élisabéthaine, contraignantes aujourd'hui et qui nuisent à l'urgence dramaturgique essentielle à Shakespeare. Ce qui pouvait paraître vulgaire ou commun à l'époque de Shakespeare peut nous apparaître soutenu aujourd'hui mais, attention, il n'est pas question d'actualisation ou de modernisation gratuite. Disons grossièrement que ma traduction utilise les registres contemporains pour faire ressentir les ruptures dans les registres de l'époque élisabéthaine. Ainsi, le texte tente de retrouver le lyrisme concret propre à l'anglais de son auteur. Les jeux de mots ou les blagues, omniprésents, doivent quant à eux être adaptés et à l'époque, et à la langue française. Quitte à s'éloigner un peu du sens d'une blague : oui, je ne pense pas que le contenu d'une blague, d'un jeu de mot ou d'une allitération soit le plus important, ce qui est important c'est de faire rire quand Shakespeare voulait faire rire. Pareil pour la fluidité et le rythme, il faut toujours garder le tempo et la musicalité, l'humeur, la sonorité et l'énergie, quitte à s'arranger en disant différemment. Le plaisir de l'acteur et du spectateur doivent primer, il s'agit de se mettre à la place du public élisabéthain pour mieux faire vivre aujourd'hui ce qu'on devait ressentir là-bas. En d'autres termes : trahir pour être toujours plus fidèle.

Oui, les pièces doivent renaître sans cesse, non plus par l'intermédiaire unique de la mise en scène, mais aussi par le travail d'interprétation, de traduction et d'adaptation dramaturgique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue renouvelée mais fidèle qui ne doit dégrader ni la poésie ni le sens intime de ce verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité.

---

*« Menez-nous hors d'ici, en un lieu où tout à loisir nous pourrions tour à tour échanger questions et réponses sur nos rôles joués dans ce vaste gouffre du temps depuis le premier jour qui vit notre séparation. Nous vous suivons, vite, partons. »*

Léonte, roi de Sicile. Derniers vers du Conte d'hiver, traduction Jean-Marie Desprats

---



# DRAMATURGIE ET MISE EN SCÈNE

*Ce que Le Conte d'hiver dit de nous* | par Sandrine Anglade, metteuse en scène

Mettre en scène, c'est pour moi, faire entendre une langue, une dynamique de sens qui résonne dans le monde d'aujourd'hui, c'est jouer avec et pour les émotions des spectateurs et m'enraciner dans le travail des interprètes et des équipes artistiques et techniques, faire vibrer l'espace et les musiques, c'est enfin ouvrir des possibles en faisant du théâtre une fête, celle des artistes et des publics assemblés dans leurs différences.

## TRAGÉDIE ET DIVERTISSEMENT : TOUTES LES FACETTES DE L'HUMAIN

Je remonte le fil du temps : *La Tempête* créé en 2020 était la dernière pièce de Shakespeare. *Le Conte d'Hiver* est l'avant dernière ...

Chef d'œuvre captivant, *Le Conte d'hiver* juxtapose et entremêle de façon prodigieuse la tragédie la plus sombre et la comédie joyeuse. Il confronte le palais et le village, les rois et les bergers. Comme à son habitude et encore plus, Shakespeare recrée un monde, une unité dans l'hétérogène, dans la tension entre les différents registres.

L'humanité de son théâtre, et particulièrement ici, surgit dans cette «ballade» entre le désastre et la fête, entre le sérieux et l'irrévérence, entre le sublime et le trivial. Et de façon formidable, cette réinvention du monde par le théâtre se fait en relation avec le spectateur, puisque Shakespeare fait confiance à son intelligence et à son imaginaire. Comme l'auteur le fait dans son écriture et grâce à ce qu'était l'architecture du théâtre élisabéthain, notre dramaturgie, en écho et par conviction, fera du spectateur un acteur de la fête : le théâtre est le monde ... et nous y jouons tous, artistes et publics, un rôle, conjuguant la différence de nos vues et de nos pensées.

## LA COMPLEXITÉ, C'EST EXISTER PLEINEMENT AU-DELÀ DE NOS PEURS ET DE NOS CROYANCES

Au cœur du *Conte d'hiver*, la forme, les registres de langue, la diversité et les parcours des personnages nous invitent à entrer dans la danse d'un théâtre ludique par sa complexité. Je souhaite m'attacher à cette chance qui nous est donnée : faire vibrer la complexité du monde en jouant, avec virtuosité, sur cette palette incroyable de couleurs que nous offre la pièce. En menant le spectateur sur le fil du sens et dans la dynamique du récit, je souhaite amener les acteurs dans cette sincérité vitale de la vie nue, intense, silencieuse aussi ; celle de l'élan et du vertige.

De façon concrète et métaphorique, *Le Conte d'hiver* met en scène ce constat : simplifier c'est rétrécir le monde, le mutiler, le détruire. Simplifier, c'est oublier la complexité du vivant, de nos capacités imaginaires. C'est renoncer à nos rêves d'avenir. C'est faillir à notre responsabilité au cœur du vivant.

Plus encore que dans ses autres pièces, Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* touche au cœur de l'humain, en jonglant avec les genres, avec nos paradoxes, nos dénis, nos passions. Il nous engage à prendre de la distance avec nous-mêmes, à prendre le temps de nous regarder être, à ouvrir les yeux sur l'irresponsabilité de nos croyances et de nos peurs.

En jouant sur des juxtapositions très tranchées, la pièce met en scène une réflexion profonde qui invite à rejeter la souffrance pour s'ouvrir à l'émerveillement, pour croire encore au monde et à notre capacité de le renouveler à l'infini.

## AVEUGLEMENT ET CRITIQUE DE L'AUTOCRATIE

L'histoire du *Conte d'hiver* débute quand Léonte, roi de Sicile, soupçonne sa femme Hermione d'adultère avec Polixène, son ami d'enfance et roi de Bohème. Il s' imagine que l'enfant qu'elle porte n'est pas le sien et même que son fils premier né Mamilius n'est

peut-être pas de lui. À partir de ce moment, il est pris d'une folie destructrice qui va le conduire à la perte de sa famille, de ses amis et de son royaume. Pulsions de mort, calomnie, faux procès. Même l'oracle d'Apollon, qui disculpe la Reine et ses descendants, n'est pas écouté. Enfermement du pouvoir dans sa tour d'ivoire. Le Roi s'est emparé du doute comme d'une certitude et par son pouvoir, il se coupe du monde en le détruisant car celui-ci n'est pas conforme à ce qu'il pense qu'il est.

Cette tragédie d'un pouvoir qui dénie coûte que coûte la réalité offre de grands moments de théâtre comme cette scène du procès d'Hermione, vitrine médiatique d'une terreur dévastatrice.

Avec la même violence et toute-puissance aveugle, dans la comédie, le Roi Polixène, déguisé en berger, rejoue cette scène en agressant Perdita (qu'il prend pour une bergère aguicheuse) et en refusant que son fils Florizel en soit amoureux. Il massacre ainsi leur jeune histoire d'amour.

Le pouvoir des rois dans *Le Conte d'hiver* ne raisonne pas, il rabâche. Il empêche les autres de parler, leur faisant incarner de fausses réalités fantasmées ; ce faisant il dépouille l'autre de toute altérité. Pas d'empathie, pas d'écoute, pas de débats, des soliloques monocordes, des illusions de vérité ...

## LA FORCE D'ÂME ET LA SIMPLICITÉ

Dans ce monde du pouvoir, les femmes (Hermione et Perdita), les bergers, la jeunesse n'ont pas droit à la parole. Mais Shakespeare la leur rend, comme des voix de la sincérité sans détour, de l'authentique.

Au cœur du drame, s'imposent la force d'âme d'Hermione et de sa fille Perdita comme la joie de vivre de la fête pastorale.

Le vieux berger, Hermione, Perdita disent implicitement ou dénoncent le leurre de l'apparence, la fausseté de l'artifice. Ils sont simplement en accord avec leur conscience d'être, en regard du monde tel qu'il est. Leurs voix contredisent les postures ou instances royales. Elles sont celles de la résistance mais aussi de la réconciliation.

Qu'est-ce que la vérité ? Le théâtre de Shakespeare ne cesse de jouer autour de cette question. Son théâtre est fait de strates qui ouvrent en nous les failles du temps.

Dans *Le Conte d'hiver*, le paroxysme est atteint dans la scène finale où nous est annoncée l'arrivée d'une statue hyperréaliste ayant les traits d'une Hermione qui a vieilli de 16 années comme tous les autres personnages : au lieu de la statue, le public comme les protagonistes se trouvent devant une actrice qui imite une Hermione vieillie qui imite une statue. Le théâtre tend un miroir au monde ou l'inverse...

La disparition du jeune prince Mamilius, mort de chagrin au début du drame, n'en est que plus forte. Le théâtre et la vie, mêlés.

Si l'hiver met en sommeil la vie, la suspend, c'est pour rendre au printemps son pouvoir de germination. Cette gestation du renouvellement est la condition absolue de la joie de vivre contre tout esprit mortifère.

*Le Conte d'hiver* parle de nous, parle pour nous. Il nous parle.

Shakespeare invente ici de façon unique comment le pardon et le futur se lient ensemble, dans les deux sens. Ce faisant, avec trois siècles d'avance, il ouvre nos yeux sur un point que nous semblons souvent oublier : le temps est réversible, et donc relatif. À nous, d'en devenir les acteurs.

# NOS OUTILS D'ARTISANS

---

« *Préparez-vous  
À voir la vie imitée avec autant de vie que jamais  
Le paisible sommeil imita la mort.* »

Léonte, roi de Sicile. Derniers vers du Conte d'hiver, traduction Jean-Marie Desprats

---

## LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN : UN THÉÂTRE POPULAIRE ET EXIGEANT

par Clément Camar-Mercier

Ce qui nous est parvenu de l'état d'esprit du théâtre élisabéthain est une donnée qui me paraît essentielle. En effet, ce que l'Histoire a créé avec ce corpus de théâtre – c'est-à-dire des monstres de la littérature jouant des concepts les plus pointus – n'était pas du tout ce qui lui était, à l'origine, destiné. Oui, ce sont d'abord de simples pièces de théâtre populaire, destinées à tourner quelques années en Angleterre. Ce sont des pièces de troupe, où les acteurs participaient en répétition à l'écriture, ce sont aussi très souvent des adaptations de nouvelles, de pièces, de légendes, de livres, ou de faits-divers. Plagiats et collages sont fréquents, parfois les pièces sont même des agencements ou des rafraîchissements d'oeuvres existantes. Ici, *Le Conte d'hiver* est entièrement inspiré d'un roman qui venait de paraître. Le théâtre est aussi, à une période qui n'est pas considérée comme des plus libertines, un lieu de liberté tout bonnement hallucinant. Loin de notre classicisme français, il n'y a aucune règle imposée dans la structure narrative et la censure royale n'intervient que très rarement. Seule compte la jouissance du moment présent : celle de la représentation. Déjà, ce théâtre se veut populaire et exigeant. Dans un Londres où la moyenne d'âge ne dépasse pas trente ans, le théâtre est un lieu de fête, de drague et de beuverie, l'architecture même des salles de spectacle place les spectateurs au centre d'un déchaînement des passions, propre à l'esthétique baroque.

De plus, il n'y a jamais eu de réelle velléité d'édition dans ce théâtre, c'est une donnée plutôt tardive. Ainsi, ce théâtre écrit au plateau ou, peut-être, sur le comptoir d'une taverne, n'a qu'un seul but : plaire au public, faire rire, faire pleurer. Bref, divertir et, surtout, être un succès pour gagner sa croûte. Mais, attention, cette réalité n'est absolument pas réductrice, bien au contraire. Faire un tel chef-d'oeuvre avec une ambition si noblement concrète relève du véritable génie.

Le théâtre élisabéthain est à l'origine une aventure de troupe, peu conceptuelle ou politique. En rappelant cela, je veux vulgairement restituer l'ambiance dans laquelle ces pièces ont été créées pour récupérer ce que l'on peut de joie, d'envie et d'euphorie, pour retrouver le grand spectacle à la tension trépidante et le plaisir populaire sans jamais négliger son exigence la plus aiguë. Car j'aime croire, en tant que spécialiste du cinéma classique hollywoodien, que l'exigence n'est pas contradictoire avec le plaisir, voire même que, plus il y a de simplicité, d'honnêteté et d'immédiateté dans le rapport des spectateurs au théâtre, plus les dimensions philosophiques les plus complexes ont une chance de se faire entendre.



# UNE MAGNIFIQUE TROUPE DE 7 ACTEURS, CHANTEURS, MUSICIENS

SEPT INTERPRÈTES POUR LES JOUER TOUS,  
par Clément Camar-Mercier

Quand on travaille à une adaptation, il faut penser avant tout à des parcours de rôles. Ici, six interprètes se partageront la vingtaine de rôles du *Conte d'hiver*. Certes, on ne peut pas tout imaginer, il y a des contraintes évidentes dramaturgiques, mais on ne peut pas non plus laisser au hasard les connexions possibles que le public fera quand il reconnaîtra un interprète jouer un rôle et puis un autre : il faut donc que les personnages choisis pour être interprétés par la même personne puissent vivre en miroir, avoir des échos, s'écouter et se parler, dire quelque chose en plus, être une piste de lecture possible de la pièce. D'où ce Léonte tyran qui deviendra un clown, cet enfant mort qui deviendra le fils survivant, l'enfant abandonné qui prendra les traits de sa mère disparue, l'ami trahi qui prend les traits du juge, le seigneur qui abandonne l'enfant qui deviendra le berger qui le recueille, etc. La contrainte doit être créatrice, apporter quelque chose de supplémentaire : chez Shakespeare, c'est vrai à tous les niveaux. Ici, l'équipe réduite servira donc aux différentes lectures possibles de la pièce : théâtrale, politique, religieuse, philosophique, érotique.

DES INTERPRÈTES VIRTUOSES ET MULTI-TALENTS,  
par Sandrine Anglade

Pour construire dans notre dramaturgie des parcours d'acteurs, il faut rêver avec eux, comme des porteurs de flammes, de mots, de musiques. Des marathoniens de l'artisanat du théâtre. Particulièrement pour Shakespeare. Offrir aux publics un feu d'artifice d'énergie, de créativité. Se donner sans compter.

Les deux précédents spectacles de la Compagnie (*La Tempête* et *Un piano dans la Montagne/Carmen*) ont révélé des talents conjugués, généreux entre eux et avec les publics.

*Le Conte d'hiver* réunit l'excellence de ces deux troupes, avec des fidélités de longue date (Damien Houssier, Sarah-Jane Sauvegrain, Héloïse Cholley, Alexandre Lachaux) et des nouveaux venus (Florent Dorin, Rony Wolff et Pierre-Emmanuel Roubet – chanteur et poly-instrumentiste).

Tous ces interprètes appartiennent volontairement à des familles et des générations d'acteurs très différentes mais ont en commun la vitalité, l'engagement, l'intelligence dramaturgique et l'amour du détail dans l'émission du texte. Ce sont des natures très différentes, avec des registres de voix variés. Ils reflètent l'apparente hétérogénéité du commun qui fait pour moi la modernité de Shakespeare.

En complicité et liberté de jeu, je sais pouvoir les emmener loin dans la tragédie mais aussi dans une folie joyeuse et fantaisiste, tenus ensemble par l'amour du sens et la relation avec les spectateurs.

Et puis ils chantent. Tous. Leurs tessitures mélangées nous permettront de créer des polyphonies vocales de qualité, mené par la belle voix de ténor de Pierre-Emmanuel Roubet qui renforcera encore la qualité musicale de l'ensemble.

# ESPACE / LUMIÈRE / ACCESSOIRES ET COSTUMES

## FAIRE CONFIANCE AU THÉÂTRE ET À NOS IMAGINAIRES CONJUGUÉS, par Sandrine Anglade

### ● L'espace et la lumière dessinent le cadre de notre rêverie

Nous pouvons ici faire confiance au travail si subtil et poétique de Caty Olive. Nous inventerons ensemble un espace de jeu où la lumière et ses mouvements seront au cœur de la scénographie. Un "espace personnage" qui évolue et se déploie au fil de notre histoire. Pas de décorum : l'espace pour soutenir la compréhension et unifier l'hétérogène.

Nous aimons nous servir de l'artisanat du théâtre : fils de registre, câble, perches, organisation des projecteurs qui créent des architectures.

Dans le sombre de la tragédie : proximité, éloignement, transparence, halos de clarté, câbles prison, reflets, mystère des apparitions, disparitions.

Dans la comédie pastorale : l'espace se retourne, s'ouvre. Rayonnements, chatoiements.

Travailler un cadre à l'état brut, pourtant poétique et magique, qui oblige les acteurs à sculpter l'espace scénique à la seule force de leur jeu et de leur présence, soutenue et environnée de la magie des sons et des musiques.

### ● Costumes et accessoires, Le vivant des matières

J'aime jouer de contrastes. Faire surgir de l'ordonnancement de l'espace et de la lumière, la vitalité des couleurs et des matières, la liberté du rapport à l'historique dans les costumes et les accessoires. Il n'est de guide que ce qui permet de conduire le fil de notre histoire, pour amener le spectateur à comprendre, s'émerveiller et réfléchir. Ne pas imposer mais chercher le lien, le signe, la couleur, la matière, le vêtement qui font mouche pour faire résonner cette histoire dans notre monde d'aujourd'hui. Cela ne veut pas dire transposition, mais se servir de tous les paramètres de l'historicité pour conduire les acteurs et les publics à réinventer le monde, compris comme la sédimentation de toutes nos histoires, cultures, sensibilités. Qu'est ce qui nous rassemble, émotionnellement dans tel objet, tel costume ? Qu'est ce qui nous ouvre la porte au partage possible d'une histoire et jette un pont entre la culture élisabéthaine et notre actualité ?

## MUSIQUE ANCIENNE REVISITÉE ET CRÉATION SONORE

La dimension musicale du projet mettra en tension une atmosphère sonore, jouée en direct, qui alimentera des qualités de climats variés (nappes souterraines, surgissements, vibrations, éclats) et des moments de musiques mélodiques issus du répertoire d'origine de la pièce, jouées et chantées par les acteurs.

D'après les études musicologiques, il demeure du *Conte d'hiver* 13 chansons de l'époque élisabéthaine. Ce sont essentiellement des balades anciennes, anonymes. Il nous en reste la voix lied. Avec Nikola Takov et Pierre-Emmanuel Roubet, directeurs musicaux, nous irons explorer ces manuscrits anciens, les transposeront et les expanseront pour leur permettre d'habiter notre histoire. Nous travaillerons la voix avec les acteurs en polyphonie mais aussi en solo, a capella, allant chercher la fragilité la plus sensible, l'émotion sur le fil.

La deuxième partie du spectacle qui est une grande fête villageoise sera contruite comme un "masque", un moment totalement musical mêlant théâtre, danse, chansons polyphoniques et moments de bravoure orchestrale (orchestre de cloches et percussions par toute la troupe).

L'accordéon, les guitares et les percussions seront jouées par les acteurs, avec pour guide le talent de Pierre-Emmanuel Roubet, poly-instrumentiste et ténor lyrique.

# ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

## ÉQUIPE DE CRÉATION



### ● SANDRINE ANGLADE

Sandrine Anglade mène sa carrière depuis 1999 entre le théâtre et l'opéra, mêlant le théâtre, la musique et le mouvement. Elle a travaillé Britten, Gounod, Berg, Marivaux, Molière, Lully, Poliziano, Corneille, Rossini, Gozzi et divers auteurs contemporains. Ses créations ont été jouées dans de nombreux lieux prestigieux. En 2003, elle a fondé sa cie éponyme. En 2010, elle reçoit pour *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev le prix du Syndicat de la Critique de la meilleure production lyrique en région. De 2018 à 2021, elle est membre de la commission d'experts musique DRAC Île-de-France. En 2021, elle participe au rapport Sonrier, commandé par le Ministère de la Culture, sur la politique de l'Art Lyrique en France. Depuis 2013, elle a été artiste associée à la Scène nationale de Besançon, à la Scène conventionnée de Rosny-sous-Bois, au Théâtre Jacques Carat de Cachan, à la Scène nationale du Sud-Aquitain. Sa cie est aujourd'hui en résidence au CDBM. Au cœur de son travail, dans la bienveillance et l'exigence, s'inscrit la quête de sens, celui de notre rapport au monde, au vivant, à la liberté et à l'altérité. Son théâtre est le lieu d'un dialogue en éveil, qui s'ouvre à l'émergence de voix singulières, donne corps et rend visible le collectif à l'œuvre. De l'opéra au théâtre en passant par les concerts, les spectacles pluridisciplinaires "grand format", les projets culturels de territoire, les "petites formes nomades et participatives" à destination d'un large public, Sandrine Anglade a signé 35 créations depuis 1999 rayonnant au niveau national et européen ; près de 500 représentations dans plus de 90 théâtres différents.

Ses deux dernières créations : *La Tempête* de Shakespeare et *Un piano dans la montagne/Carmen* d'après Bizet ont été saluées par les publics, les professionnels et la critique.

Dans le cadre du Laboratoire Citoyen de sa Compagnie, elle crée et dirige depuis septembre 2024 "Création.s partagée.", un programme innovant de médiation, transmission et formation pour réinventer le pacte social par le partage du geste artistique et la richesse de nos appartenances multiples.



### ● CLÉMENT CAMAR-MERCIER

Suite à des études de cinéma à l'Université Paris Cité, de littérature à la Sorbonne et d'Histoire de l'Art à l'ENS-Ulm dont il est diplômé, Clément Camar-Mercier, après un détour en tant que chargé d'enseignement à l'université Aix-Marseille, commence une carrière de dramaturge et de traducteur.

Pour la scène, il a notamment traduit et adapté William Shakespeare (dont il entreprend de traduire toute l'œuvre) avec *Richard III*, *La Tempête*, *Hamlet*, *Richard II*, *Le rêve d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette*, *Le conte d'hiver* ; Anton Tchekhov avec *La Mouette* ; Nicolaï Erdman avec *Le Suicidé* – entré au répertoire dans sa version à la Salle Richelieu de la Comédie Française en octobre 2024 – ; et John Webster avec *La Duchesse d'Amalfi*.

Entre 2019 et 2021, il est auteur associé à l'Aria en Corse. Y sont créées ses trois pièces pour adolescents : *Un domaine où* (vaudeville), *Les Témoins* et *Le Procès de Darwin*. Il y dirige aussi plusieurs ateliers d'écriture.

En 2022, pour la Philharmonie de l'Elbe (Hambourg), il répond à une commande en écrivant un récital poétique pour une actrice (Raphaële Bouchard) et un pianiste (Jong-Do Ahn). Le spectacle vient de terminer une tournée en Corée du Sud et au Japon.

En 2023, il écrit pour Sandrine Anglade *Un piano dans la montagne*, une adaptation de *Carmen* de Georges Bizet, pour quatre pianos et sept interprètes.

Tout son théâtre et ses traductions sont édités aux éditions Esse Que.

En août 2023 a paru *Le Roman de Jeanne et Nathan*, son premier roman, édité chez Actes Sud. Il a été nommé au Prix Renaudot, Prix de Flore, Prix Castel, Prix Méduse, Prix du Premier Roman, Prix littéraire du Monde et au Prix de la Société des Gens de Lettres. Il est lauréat du Prix Transfuge du meilleur Premier Roman.

En août 2025 sortira son nouveau roman, *La Tentation Artificielle*, toujours chez Actes Sud.



## ● CATY OLIVE

Artiste lumière et scénographe, Caty Olive crée des espaces lumineux pour des installations plastiques, des opéras et des spectacles musicaux ou chorégraphiques de la scène contemporaine comme Myriam Gourfink, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Cindy Van Acker, Tiago Guedes, David Wampach, Joris Lacoste, Yoann Bourgeois, Blanca Li, LoïcTouzé, Sandrine Anglade, Emmanuelle Huynh, Alexandra Waierstall, Emmanuelle Huynh, Thibaud Croisy, et Christian Rizzo.

À travers ces activités transversales, elle privilégie les expériences et les rencontres artistiques, mais aussi la diversité des moyens et des technologies artistiquement exploitables. Au fil de ces réalisations se développe son intérêt pour l'instabilité et les altérations de la lumière.

Ses précédentes créations avec Sandrine Anglade sont *Wozzeck* de Berg, *Chimène* de Sacchini, *La ville morte* de E.W Korngold, *La Tempête* de Shakespeare, *Un piano dans la montagne/Carmen*, adapté de la pièce de Bizet, *L'étoffe de nos rêves*, un spectacle musical écrit par Sandrine Anglade.

Quelques scénographies lumineuses :

*Château de Versailles galerie des glaces*, scénographie lumière semi-pérenne – *Nuée*, pièce chorégraphique de Emmanuelle Huynh – *Kraanerg*, pièce musicale de Xenakis – *Newborn*, création musicale de Roberto Negro/Ensemble Inter-comtemporain – *Embuscade*, performance co-réalisée avec Nosfell – *Stages of the now*, pièce chorégraphique de Alexandra Waierstall – *Give it to the sky*, pièce musicale Russel et l'Ensemble O – *Il y a une larme dans chaque note et un soupir dans chaque pli*, performance – *En nous la montagne*, pièce chorégraphique de Philipp Enders – *La fille de Jésus Christ*, mise en scène par Jacques Vincey – *Forêt de bambous*, projet musical de Lin Ni Liao

Quelques réalisations dans le champ des arts visuels : *Dicaustique des Esprits*, installation lumineuse – *Desseins*, installation lumineuse – *Étude de fluides*, installation lumineuse – *Les voleuses*, installation lumineuse et sonore – *Light show*, performance lumineuse et sonore – *Le Cyclop de Tinguely*, sculpture lumineuse et sonore – *Sheffied Experience*, installation lumineuse et sonore – *Panoramas*, installation lumineuse et sonore – *Variant Z*, installation lumineuse et sonore – *L'appel de la nuit*, installation lumineuse



## ● NIKOLATAKOV

Pianiste et compositeur, Nikola Takov explore, au fil des années, des répertoires et des genres différents. Ses expériences artistiques et pédagogiques le conduisent à une compréhension profonde du rapport entre musique et arts scéniques.

Né à Plovdiv (Bulgarie) dans une famille de musiciens, il commence le piano dès son plus jeune âge.

Après avoir obtenu un 1er Prix de piano et de Direction de Chœur à l'Académie nationale de Musique de Sofia (Bulgarie), il s'installe à Paris et poursuit ses études au CNSM où il décroche un 1er Prix, à l'unanimité de chant grégorien et direction de chœur grégorien, ainsi que le diplôme d'études supérieures de direction d'orchestre à l'École Normale de musique de Paris. Chef de chant et fidèle collaborateur de Nicole Fallien, Nikola Takov accompagne ses master classes et ateliers lyriques depuis 1999. Il a également travaillé avec des chefs d'orchestres comme sir Colin Davis, Daniel Gatti, Ricardo Mutti. Actuellement accompagnateur au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris, il se produit parallèlement en récitals avec Vivica Ganaux, Véronique Dietschy, Orlin Anastassov, Nadia Vezzu. Il compose et dirige des projets pour solistes et chœurs notamment avec les metteuses en scène Julie Brochen et Laetitia Guëdon.

Avec Sandrine Anglade, il travaille sur *L'Héritier de Village* de Marivaux et signe les transcriptions musicales des musiques pour *La Tempête* de Shakespeare.



## ● MAGALI PERRIN-TOININ

Diplômée des Métiers d'Art « costumier-réalisateur » depuis 2001, elle crée les costumes de comédies musicales, d'opéra, de théâtre pour diverses compagnies : avec Ned Grujic (*Merlin l'enchanteur*, *Signé Arsène Lupin*, *Sacha contre Guitry*, *Révolution !*), Loïc Fieffé (*L'Arche part à 8 heures*), Sandrine Anglade (*Chimène, faire entendre sa voix*, *Carmen*) ou encore Vincent Vittoz (*Chambre 113*) ... Pour la Cie Fébus (*Cyrano*, *Barbebleue*), la Cie du Huitième jour (*Turandot*, *L'Heureux Stratagème*) et l'Arcal (*My Way to Hell*)...

Assistante artistique et technique de costumiers, elle collabore régulièrement depuis 2001 avec Sylvie Martin-Hyszka (pour Dan Jemmett, Irina Brook, Paul Golub ou Eric Genovèse), et à l'occasion, avec Sylvette Dequest (pour Thomas Jolly, David Lescot), Jan Polewka (pour Tadeuch Kantor), Zouzou Leyens (pour Serge Tranvouez), ou encore Sonia Bosc (pour Jean-Romain Vesperini, Georges Werler).

Souvent, elle travaille comme Coupeuse, Seconde ou Petite main, dans les ateliers de l'Opéra Comique, l'Opéra Garnier ou du Théâtre du Châtelet... flou, tailleur, maille, elle plonge dans toutes les matières.

Passionnée de spectacle vivant, depuis 2018, elle revient aux origines en enseignant aux futures habilleuses au lycée Jules Verne de Sartrouville. Multiple, elle fabrique aussi des accessoires, des marionnettes, patine, brode, elle est régisseuse plateau, crée un festival itinérant, accueille ou part en tournée en tant qu'habilleuse. Elle n'a de cesse d'explorer, encore et toujours son métier.



## ● SYLVIE MARTIN-HYSZKA

Après des études d'Arts plastiques – Histoire de l'art et de théâtre à l'Université Paris-Sorbonne et à l'École d'Arts Appliqués Duperré, Sylvie Martin-Hyszka commence à travailler à la fin des années 80, comme peintre décoratrice, scénographe, accessoiriste, dans la publicité, l'événementiel, le cinéma, le théâtre et l'opéra, avant de devenir "créatrice costume".

Elle travaille en France à la Comédie-Française, au Théâtre de l'Atelier, à la MC Bobigny, au Théâtre De La Ville/Abbesses, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Comique... et à l'étranger au Teatro Comunale di Bologna, Teatro Real Madrid, Liceu Barcelona, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staats Oper, Opéra Royal Stockholm, Neüss Globe Theater, IRCAM/Onassis Center Athènes... et régulièrement au Teatr Polski Varsovie.

Elle collabore en théâtre et opéra, ou sur des formes hybrides, avec Dan Jemmett, Georgia Spiropoulos, Jean-Claude Gallotta, Paul Golub, Eric Genovese, Irina Brook... mais aussi avec de jeunes metteuses/eurs en scène, et réalisatrices/eurs pour les projets cinéma.

Récemment elle a collaboré avec Chloé Lechat pour la création de l'opéra *Les sentinelles*.

Elle travaille en ce moment sur des projets avec Sandrine Anglade.





## ● UGO COPPIN

Né(e) à Paris, Ugo a toujours baigné dans l'univers du spectacle vivant. Dès l'âge de 16 ans, il se retrouve immergé dans un théâtre, une passion qui ne le quittera plus. C'est ainsi qu'il choisit de suivre une formation en apprentissage au Centre de formation professionnel aux techniques du spectacle, où il développe ses compétences techniques pour les mettre au service des productions scéniques.

Son parcours professionnel prend un tournant décisif lors de son passage à l'Opéra de Lille en tant qu'électricien de plateau, une expérience marquante qui l'influencera profondément. La rencontre avec l'éclairagiste Caty Olive et son passages chez Disneyland Paris viennent aiguïser son appétit pour les aspects techniques du spectacle vivant. Ces expériences multiples ouvrent la voie à une collaboration fructueuse avec la metteuse en scène Sandrine Anglade, avec qui il travaille depuis 2016, consolidant ainsi son rôle de régisseur général dans l'univers du théâtre et de l'opéra.

Passionné par le théâtre, l'opéra et la danse, Ugo se distingue par une volonté constante d'apprendre et de s'adapter. L'une de ses collaborations les plus marquantes fut celle en tant que régisseur général avec la chorégraphe Blanca Li, un projet où il a pu exprimer pleinement son savoir-faire et sa capacité à coordonner des productions complexes.

Chaque projet qu'il mène représente un défi de plus à relever, notamment la gestion des tournées et l'adaptation des spectacles aux différents théâtres. Ce travail a permis à Ugo d'acquérir une légitimité indéniable en tant que directeur technique, toujours en quête de perfectionnement et de nouvelles solutions. Parmi ses réalisations les plus significatives, on compte les créations des spectacles *La Tempête* et *Un piano dans la montagne/Carmen* des projets qu'il porte avec fierté depuis près de cinq ans.

Aujourd'hui, Ugo continue de nourrir sa passion pour le spectacle vivant en collaborant avec des compagnies de théâtre et d'opéra. Avec des principes d'anticipation, d'analyse et d'adaptation comme lignes directrices, il cherche toujours à offrir son expertise au service de la création artistique, avec la conviction que chaque spectacle mérite une attention technique méticuleuse. Ses aspirations pour l'avenir restent centrées sur cette volonté de soutenir et d'enrichir l'expérience scénique des productions qu'il accompagne..



## ● RÉMI REMONGIN

Rémi Remongin se forme au métier de régisseur lumière en 2012 au centre LASER à Paris, avant de perfectionner ses compétences pendant deux ans comme technicien polyvalent à l'Opéra de Massy. Passionné par son métier et par les échanges humains, plusieurs rencontres l'amènent à travailler en tournée en tant que régisseur pour des spectacles jeune public, puis comme régisseur plateau et régisseur général de productions lyriques.

Poursuivant son parcours dans la région parisienne, il s'installe ensuite à Bordeaux, où il crée et gère techniquement un café-théâtre avant de poursuivre sa route en Bretagne.

Ces dernières saisons, il collabore sur toutes les créations de la Compagnie Sandrine Anglade (*La Tempête* et *Conte d'hiver* de Shakespeare, *Un piano dans la montagne* d'après *Carmen* de Bizet), ainsi que sur les productions de l'Arcal (*Didon* et *Enée* de Purcell, *Talestri*, *Reine des Amazones* de Walpurgis, *Narcisse* de Joséphine Stephenson, *Dansékinou* et *Zaïna* de Jonathan Pontier, *Pauvre Matelot* de Milhaud, *Chimène ou le Cid* de Sacchini, *Orfeo* de Sartorio, *Don Giovanni* de Mozart). Il travaille aux côtés de metteurs en scène tels que Benoît Bénichou, Bérénice Collet, Marion Pellissier, Christian Gangneron, Sandrine Anglade, Benjamin Lazar et Jean-Yves Ruf.

En parallèle de sa carrière, Rémi réalise un rêve d'enfance en faisant envoler des feux d'artifice.

# ÉQUIPE ARTISTIQUE



## ● HÉLOÏSE CHOLLEY

Héloïse se forme tout d'abord en chant lyrique et piano à la Maîtrise de Paris (au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris) durant huit années. Elle y connaît ses premières expériences scéniques, notamment dans le spectacle musical *Le Voyage de Pinocchio* mis en scène par Sandrine Anglade où elle incarne le rôle de la fée bleue. Elle débute sa formation de théâtre après l'obtention du baccalauréat au Conservatoire municipal du 9<sup>ème</sup> arrondissement de Paris en parallèle d'une formation théorique d'Étude Théâtrale à la faculté Sorbonne-Nouvelle. Après sa licence, elle entre sur concours à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) où elle pourra parfaire sa formation d'actrice dans les mises en scène de Lilo Baur, Philippe Delaigue, Agnès Dewitte, Duccio Belluggi, Guillaume Lévêque, Claudia Stavisky, et Laurent Gutmann. Elle en sort avec le spectacle *Leurs enfants après eux*, adapté du roman éponyme de Nicolas Mathieu, mis en scène par Simon Delétang, au Théâtre du Peuple. Elle entre ensuite à l'Académie de la Comédie-Française, une formation en un an auprès de la troupe, où elle aura l'occasion d'être dirigée par Clément Hervieu-Léger, Guy Cassiers, Julie Deliquet et Ivo Van Hove. Depuis novembre 2023, Héloïse incarne le rôle de Miranda dans *La Tempête* de Shakespeare, mis en scène par Sandrine Anglade, mais aussi le rôle d'Adela dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca, mis en scène par Yves Beaunesne, deux spectacles actuellement en tournée. Elle sera à l'affiche cette année de *Random Access Memories*, un texte d'Emmanuelle Destremau, mis en scène par Mégane Arnaud, et de *En Attendant le Soleil*, un texte et une mise en scène de Bastien Guiraudou. Elle co-crée également la Compagnie Vénus aux côtés d'Emma Laristan, afin d'accueillir leur premier spectacle : *Les Bonnes*, de Jean Genet, créé au CDN de Lorient, en tournée actuellement.



## ● FLORENT DORIN

Après avoir été élève dans la Classe Libre du Cours Florent, il entre en 2009 au Conservatoire National de Paris.

Florent Dorin joue sous la direction de nombreux metteurs en scène (Jacques Vincey, Nasser Djemai, Yannik Landrein, Stanislas Grassian, Joachim Latarjet, Sophie Mourousi) avant d'intégrer la compagnie À Tire d'Aile et de participer aux premiers spectacles de Pauline Bayle (*À l'ouest de terres sauvages*, *L'Illiade*, *L'Odyssée*).

En parallèle de ses activités au théâtre, il joue dans de très nombreux sketches et séries sur Internet qui lui permettent de se faire connaître d'un large public. En septembre 2022 sort au cinéma *Le Visiteur du Futur*, suite de la série digitale diffusé entre 2009 et 2014, et qui cumule 50 millions de vues. Il y retrouve son rôle de voyageur temporel tragi-comique aux côtés d'Arnaud Ducret et d'Enya Baroux, toujours sous la direction de François Descraques.

Florent Dorin est également musicien, il publie 3 albums entre 2009 et 2020, et compose pour les bandes originales de film et série.

Il rencontre la metteuse en scène Sandrine Anglade en 2023 pour le spectacle *Un piano dans la montagne/Carmen*. *Le Conte d'hiver* marque leur deuxième collaboration.



## ● DAMIEN HOUSSIER

Formé au CNSAD, Damien Houssier joue en 2007 dans *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman au théâtre de l'Athénée mis en scène par Anouch Paré. De 2008 à 2012, il travaille notamment avec Patrick Zuzalla à la Maison de la Poésie dans *Philoctète & ravachol* de Cédric Demangeot ; avec Gilberte Tsaï au Nouveau Théâtre de Montreuil dans *Vassa 1910* de Maxime Gorki et sous la direction de Bernard Sobel à la MC93 dans *Cymbeline* de William Shakespeare. Il travaille par ailleurs avec Diane Scott, Marcel Bozonnet, Laurent Bazin... En 2010, il fait la rencontre de Sandrine Anglade sous la direction de laquelle il jouera *L'Oiseau Vert* de Carlo Gozzi, *Le Cid* de Corneille, *Le Roi sans terre* de Marie-Sabine Roger et dernièrement *La Tempête* de William Shakespeare. En 2011 et 2012, il travaille sous la direction de Richard Brunel à la Comédie de Valence dans *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner puis, de 2013 à 2016, il intègre le festival des Nuits de Joux dont il reprendra la direction en 2019. Il travaille dans le même temps avec Charlotte et Igor Bucharles au Studio Théâtre de Vitry dans *Rouge* de Igor Bucharles et avec la cie Le Dahu dans *Muscles* à Mains d'Œuvre, St-Ouen. Puis il retrouve en 2015 Patrick Zuzalla au théâtre de La Commune dans *Ahmed Philosophe* d'Alain Badiou. À partir de 2015, il devient acteur permanent du festival de Caves. Il y créera notamment *Città Nuova* mes. par Raphaël Patout qui sera repris à l'Échangeur, au CDN de Dijon et au Théâtre la Cité Internationale à l'automne 2019 et *La Méduse démocratique* mes. par Anne Monfort repris au Studio Théâtre d'Alfortville et au CDN de Besançon en 2020. En 2017, il travaille aux côtés de Michel Raskine dans *Maldoror/Chant 6* avant de créer *Syndrome U* à la Comédie de Valence écrit et mes. par Julien Guyomard. En 2018 et 2019 il crée au sein de la comédie itinérante de Valence *Les brèves du futurs* avec la compagnie Scena Nostra et aux Plateaux Sauvages *La Fierté, d'où vient cet enfant qui parle* de la cie Le Dahu. Il joue en 2022 à la Comédie de Reims *Retrouvée ou perdue* mes. par Maxime Kerzanet et Chloé Brugnion et *Bâtir* de Raphaël Patout au théâtre de la Cité Internationale, avant de créer au cours de la saison 23/24 *Les Méritants* de Julien Guyomard à La Tempête et, avec la cie Le Dahu, *La Sagesse* au Collectif 12. En 2025, il joue dans *Portrait #2 Gwen* à l'Échangeur sous la direction de Victor Thimonier et crée *Y a plus qu'à...* avec la cie Scena Nostra au théâtre d'Étampes.



## ● LAURENT MONTEL

Laurent Montel est né en 1964. Il se forme au conservatoire d'Avignon, puis au Cours Florent.

Il est pensionnaire de la Comédie-Française de 1996 à 2002. Il y joue sous la direction de Sandrine Anglade *Opéra Savon*, de Simon Eine *Les Femmes savantes*, de Thierry Hancisse *L'École des maris*, de Jean-Louis Benoit *Le Révizor*, *Le Bourgeois gentilhomme*, de Jorge Lavelli *Mère Courage* et surtout de Daniel Mesguich *La Vie Parisienne*, *La Tempête*, *Andromaque* et à sa sortie du Français *Cinna*, *Le Diable et le bon Dieu*, *Boulevard du boulevard du boulevard*, *Hamlet* et beaucoup d'autres encore. Il retrouve aussi Sandrine Anglade *L'Oiseau vert*, *Le Cid*, et Jean-Louis Benoit *De Gaulle en mai*, *La Nuit des rois*, joue sous la direction de Philippe Adrien *Le Bizarre incident du chien pendant la nuit*, entre autres.

Christian Hecq et Valérie Lesort le mettent en scène dans le rôle de Lord Elfort du *Domino noir* à l'opéra de Liège et à l'Opéra Comique en février-mars 2018, puis dans *Le voyage de Gulliver*, au Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet et en tournée.

Il joue en novembre-décembre 2019 au Théâtre de la Flèche – ancien théâtre de La Loge – *Cendre à la cendre*, dont il est l'auteur.

À l'Opéra-Théâtre de Metz, il a joué Henri de Navarre dans *Charly 9*, Léon Tonneklinder dans *L'Auberge du Cheval Blanc*, et l'empereur Joseph II dans *Amadeus*, trois mises en scène de Paul-Emile Fourny. Et il y chante dans *La vie parisienne*, mise en scène de Jérôme Savary, *Frankenstein Junior*, comédie musicale de Mel Brooks d'après son film et *Titanic*, comédie musicale, deux mises en scène de Paul-Emile Fourny.

Depuis 2006, il collabore avec l'ensemble musical FA7, comme récitant, *Histoire du soldat*, *Schloïmé*, *Les Îles Baladar*, auteur, *Pierre de la lune*, *Petit Tom*, *Le Vaillant petit tailleur*, et conçoit avec Sylvain Frydman *Veillée douce* et *Émus des mots*, spectacles pour les bébés.

Il joue au Festival d'Avignon off *Le Fossé* au Théâtre du Balcon, de J.-B. Barbuscia, mise en scène de Serge Barbuscia, en 2023, et crée la même année *B. comme Georges*, spectacle qu'il conçoit et interprète avec la compagnie Cadéem sur l'oeuvre et la personnalité de Georges Brassens.



## ● NINA PETIT

Originaire de Chalon-sur-Saône en Bourgogne, Nina Petit est à la fois harpiste et accordéoniste. Elle étudie l'accordéon auprès de Gilbert et Jocelyne Drigon, puis au CRR de Chalon-sur-Saône avec Christophe Girard et la harpe avec Elvina Dubreuil. Elle intègre ensuite l'École Supérieure de Musique et de Danse Hauts-de-France à Lille (ESMD) en 2016, dans les classes de Vincent Lhermet à l'accordéon et de Anne Leroy à la harpe. Elle obtient son Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien et son Diplôme d'État dans les deux instruments. Elle a suivi des master class auprès de Valeria Kafelnikov, Sylvain Blassel, Françoise Friedrich, Cyrille Duchez, Fanny Vicens, Jean-Étienne Sotty, Vincent Peirani, Joseph Petric.

Avec ses deux instruments, elle joue à la fois en orchestre (Orchestre national de Lille, orchestres d'harmonie, chorales) et en musique de chambre (Trio Voltige, Duo Sedna). Elle a enregistré un album avec le groupe *La Chøse*, a travaillé avec la ligue d'improvisation de Marcq-en-Barœul, avec la compagnie La Roue Voilée sur le spectacle *Cette mémoire des étoiles* et joue également dans des cafés littéraires.

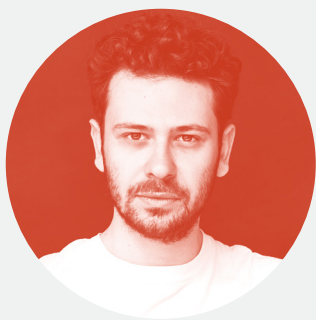
Avec la Compagnie Sandrine Anglade, elle joue dans le spectacle *La Tempête* de Shakespeare.

Passionné par la transmission, elle enseigne les deux instruments dans les conservatoires de Lille et de La Madeleine. Elle est membre de l'association P.A.H.F. (professeurs d'accordéon des Hauts-de-France).



## ● SARAH-JANE SAUVEGRAIN

Après deux licences (lettres et arts, arts du spectacle), Sarah Jane Sauvegrain intègre le CNSAD de Paris. Elle y travaille avec Jean Damien Barbin et Nada Strancard. À sa sortie du Conservatoire, elle joue au théâtre pour des metteurs en scène tels que Frédéric Béliet Garcia, Marie-Christine Mazzola, Pierre-Marie Baudouin, Macha Makeïeff, Sandrine Anglade, Salomé Broussky, Tatiana Spivakova... À l'image, elle a joué dans des séries Arte (*Paris* de Gilles Bannier et *Ainsi soit-il* de Rodolph Tissot), Netflix (*Osmosis* réalisé par Pierre Aknine) ou Canal Plus, (*Kaboul Kitchen* réalisé par Guillaume Nicloux) ou encore TF1 (*Le remplaçant* de Stéphanie Murat) ainsi que dans des téléfilms comme *Le Temps des égarés* de Virginie Sauveur ou encore *Les Fantômes du Havre* de Thierry Binisti. Au cinéma, dans *La Vie au Ranch* de Sophie Letourneur (prix du film français et du public au Festival de Belfort 2009), *Big House* de Jean Emmanuel Godart, *Les Mélancolies de Sade* et *Jour d'éclipse* de Guy Marignane... Elle a été Talent Cannes Adami en 2016, avec un court métrage de Joan Sfar. Elle est la voix de nombreux films documentaires pour Arte, France 2 ou France 3. Elle travaille avec les auteurs Stéphanie Chailloux, Aurore Jacob (dont elle met en scène le texte *Sur/Exposition* avec François Wastiaux au TNS et à Théâtre Ouvert), ainsi qu'avec Nalini Menamkat (*Faites comme chez nous*) avec Gaspard&Cie au Centre Culturel Suisse de Paris. Dernièrement, elle joue Ariel dans *La Tempête* de Shakespeare pour Sandrine Anglade à la SN de Bayonne, puis en tournée. Elle vient aussi d'obtenir la bourse ADAMI Déclencheur pour un projet de court-métrage avec Denise Chalem autour des chroniques de Kamel Daoud ; de tourner dans la série sur *Slash : Enjoy*, réalisée par Lyonel Meta ; et de jouer dans la dernière pièce de Denise Chalem : *Un homme qui boit rêve toujours d'un homme qui l'écoute* (Le 13<sup>ème</sup> Art, mars 2024). Elle travaille actuellement avec les arpenteurs de l'invisible sur *L'homme qui rit*, mis en scène par Jérémie Sonntag et Florian Goetz (création février 2025).



## ● RONY WOLFF

Après une licence d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, et une formation aux Cours Florent, Rony intègre le CNSAD. Fort de son expérience de musicien et chanteur, il aime se consacrer à des projets pluridisciplinaires.

Il est membre du Collectif La Cabale, et leur création *KERMESSE* fut lauréat du prix du public et du jury du concours Théâtre 13.

Il travaille ponctuellement au sein de la Cie Vagabonde, spécialisé dans des formes théâtrales et musicales.

Il joue sous la direction de Gilles David (de la Comédie-Française), de Simon Roth, de l'Ensemble Musical Hors-Champs, de Victoria Duhamel, de Frédéric Jessua, de Neil-Adam Mohammedi, de Charline Curtelin et de Sandrine Anglade – en tant qu'acteur, pianiste et chanteur dans *Un piano dans la montagne/Carmen*, puis dans *Le Conte d'hiver*.



Contact Alain Rauline

06 62 15 29 02

[alainrauline.compagniesa@gmail.com](mailto:alainrauline.compagniesa@gmail.com)

[www.compagniesandrineanglade.com](http://www.compagniesandrineanglade.com)