

cie
oblique

cécile arthus

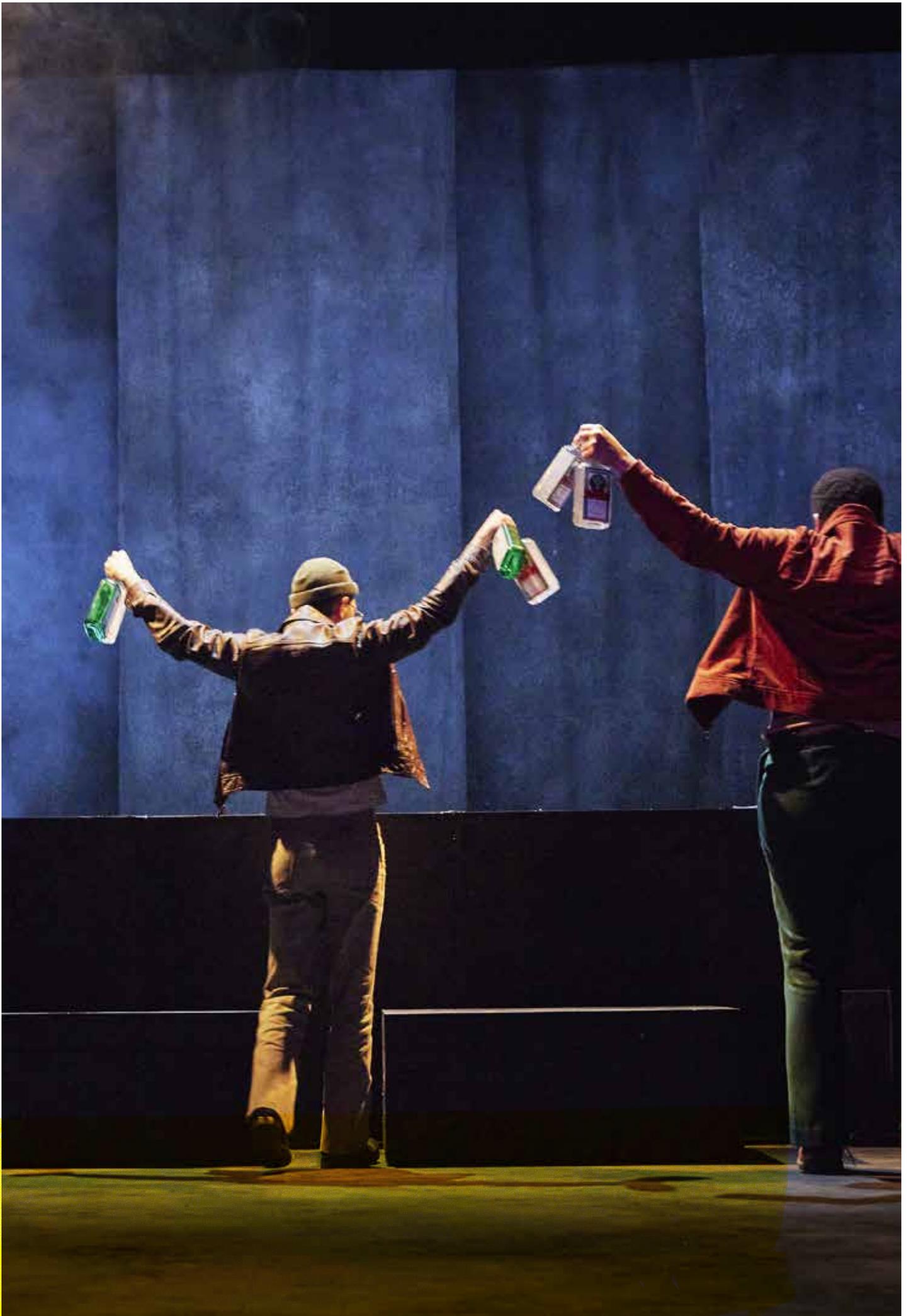
THE LULU PROJEKT

DE MAGALI MOUGEL

MISE EN SCÈNE : CÉCILE ARTHUS

The Lulu projekt est édité aux éditions espaces 34.
Théâtre et « mythologie ordinaire » sur les musiques de Nina Hagen,
Sex pistols, Mo-do, Marylin Manson, Neil Young, Nirvana





THE LULU PROJEKT

NO FUTURE FOR YOU BUT NOT FOR US

PIÈCE DE MAGALI MOUGEL

The Lulu Projekt est édité aux éditions Espaces 34

MISE EN SCÈNE : CÉCILE ARTHUS
PRODUCTION : COMPAGNIE OBLIQUE

création automne 2021
à partir de 13 ans
spectacle disponible en audio-description

DRAMATURGIE

Guillaume Clayssen

SCÉNOGRAPHIE

Estelle Gautier et Claire Gringore

CORPS ET MOUVEMENTS

Stéphanie Chêne

LUMIÈRES

Maëlle Payonne

SONS

Valérie Bajcsa

COSTUMES

Séverine Thiébault

CONSTRUCTION DECOR

Eclectik Sceno (Christophe Boisson et Hélène Schmitt)

RÉGIE GÉNÉRALE ET SON

Perceval Sanchez

RÉGIE LUMIÈRES

Christophe Mahon

PHOTOGRAPHIES

Christophe Raynaud de Lage

PRODUCTION

Erika Marques

DISTRIBUTION

Anthony Jeanne

Blanche Adilon-Lonardon

Blanche Giraud-Beauregardt

Philippe Lardaud

Laurent Robert

durée 1h30

tout public à partir de 13 ans

montage : 3 services

(montage, réglages et raccords)

5 interprètes

2 régisseurs

COPRODUCTIONS

La Méridienne, scène conventionnée de Lunéville (54), le Théâtre de la tête noire, scène conventionnée de Saran (45), le Théâtre de la Madeleine, scène conventionnée de Troyes (10), Bords2scènes, EPCC de Vitry-le-François (51), Espace Bernard Marie Koltès, scène conventionnée de Metz (57), TAPS de Strasbourg (67)

SOUTIENS EN RÉSIDENCE

La Méridienne, scène conventionnée de Lunéville (54), le Théâtre de la tête noire, scène conventionnée de Saran (45), Bords2scènes, EPCC de Vitry-le-François (51), Espace Bernard Marie Koltès, scène conventionnée de Metz (57), TAPS de Strasbourg (67), le NEST, CDN de Thionville-Grand Est (57)

SOUTIENS FINANCIERS

La Spedidam

La compagnie Oblique bénéficie de l'aide au conventionnement de la DRAC Grand Est et de la Région Grand Est.



RÉSUMÉ

Lulu n'est pas un ado comme les autres, sans doute parce qu'il vit de l'autre côté d'un mur, dans une tour au milieu des champs, avec une mère qui a du mal à l'accepter tel qu'il est et qui idolâtre sa sœur.

Le rêve de Lulu ? Devenir une star du rock ou du punk, ou partir à la conquête de l'espace et des étoiles. Mais Lulu doit passer des tests scolaires qui décideront de son avenir. Et l'avenir qui lui est proposé ne l'enthousiasme guère !

Alors, avec Moritz, son copain malvoyant, Lulu s'échappe dans des rêves traversés d'extraterrestres bienveillants, où il serait possible de tout reprendre à zéro. Les deux amis réinventent un monde à la mesure de leur imaginaire et de la cécité qui gagne Moritz quand survient, comme tombée du ciel, une jeune fille improbable.

Magali Mougel trace le portrait d'un adolescent qui, à sa manière, et quitte à être mis au ban de la normalité sociale, détourne l'ordonnance imposée dans une fuite en avant émancipatrice et libertaire.

EXTRAITS DE PRESSE

« (...) Le personnage principal, Lulu, a 18 ans. Il vit quelque part en RDA, de « l'autre côté du mur ». C'est un grand ado qui vit sa vie comme il peut avec encore des rêves dans la tête malgré une existence terne auprès de sa mère, de sa sœur, dans une de ces tours sinistres plantées au milieu des champs de colza. Mais Lulu est myope comme une taupe...

La pièce construite en 14 épisodes (avec titres) retrace des moments de la vie de Lulu à travers quelques bribes de ses paroles, de ses dialogues ou les récits d'un chœur. Lulu est rejeté par le système scolaire et doit se contenter d'obéir aux adultes. Lulu a des embrouilles avec la polizei, avec sa mère qui lui préfère sa sœur ou Blumstein, son chef dans l'entreprise paysagiste où il échoue.

Il y a du personnage du souffre-douleur chez Lulu, le rêveur. Mais heureusement, Lulu a un ami, Moritz « son meilleur pote ». Ensemble, ils s'échappent de la grisaille ambiante de ce pays de pluie : ils boivent, ils chantent, écoutent une cassette de Marylin Manson. Le monde chavire poétiquement.

Et il y a surtout la fille, sortie de je ne sais où (épisode 9) qui le subjugue, qui incarne la beauté du monde. Neil Young chante pour eux deux. Et la fille lui donne un baiser ! Mais Moritz meurt du haut de la tour. Il faut fuir.

Il reste les arbres, il reste la liberté de quitter la maison : il faut rejoindre les étoiles. »

Marie Du Crest, La Cause littéraire

LULU

— IL VAUT MIEUX

BRÛLER

FRANCHEMENT

QUE S'ÉTEINDRE

À PETIT

FEU, NON ?

EXTRAITS DE PRESSE

SUITE

« Le théâtre de Magali Mougel met d'abord en jeu des personnages harassés par les exigences des petites divinités irascibles du marché et du patriarcat. À chaque fois, c'est une entrée en guerre contre un même impératif : soyez économiquement, affectivement, sexuellement et socialement performants ! L'impératif est risible, alors on rit, mais on voit bien que le rire ne suffira pas : trop de pressions, trop de tensions, quelque chose va se rompre.

La force des textes de Magali Mougel repose sur des personnages qui conservent une grande dignité, celle de leur langue : aucun naturalisme ou aucune moquerie dans leur bouche, mais une langue âpre qui pose et repose les questions essentielles, une langue maniaque et domptée qui ne cesse de s'étonner de voir passer à chaque repas le même menu amer et désenchanté. »

Éric Pessan, écrivain

MAGALI MOUGEL, DES RELATIONS DÉCON- STRUITES À LA COMMUNAUTÉ UTOPIQUE

Extraits d'un article publié dans Profession Spectacle le mardi 8 mai 2018

Pierre Monastier : Je suis frappé, en lisant vos textes, par les relations que vous décrivez, notamment intrafamiliales. J'ai l'impression d'être devant un théâtre de la déconstruction, presque de la dévoration. Il ne semble guère y avoir d'espérance pour une communauté humaine... Au risque de vous provoquer, seriez-vous une individualiste ?

Magali Mougel : (...) Je crois à la communauté comme espace utopique ; en réalité, elle n'existe pas là où on en est. C'est très subjectif. La notion de communauté est faussement existante : on pense faire tenir quelque chose ensemble, mais c'est un jeu de masques. Les personnages que je crée recherchent la communauté, mais cette communauté n'est pas en capacité de les accueillir, ni de reconnaître les différences présentes. Ils sont au ban des normes sociales, politiques et économiques. Tout ce qui est de l'ordre, ou pour utiliser un grand terme althusserien, de « l'appareil idéologique d'État », n'est pas en capacité de fédérer la communauté. Mes textes sont donc la recherche d'une communauté à venir... Cela passe nécessairement par un principe de destruction de communautés non viables.

P.M. : Toute émancipation devrait-elle donc être, littéralement, « hors norme » ?

M.M. : Tu peux travailler à ta propre émancipation avec des œuvres, dans un rapport à la vie qui est normé, qui est en accord avec les idéologies dominantes... Ce qui m'intéresse pour ma part, ce sont ces parcours qui sortent du cadre, qui visent la destruction d'un vieux monde, celui bâti par une idéologie patriarcale et libérale. Ce vieux monde n'est pas en capacité d'accepter dans sa communauté des figures comme celles que je décris. (...)



EXTRAITS DE PRESSE

SUITE

Mon engagement est de dire qu'il y a une autre communauté possible. Il s'avère que ça passe par un acte sans retour : la mort, l'épreuve du feu... C'est symbolique : la destruction est une étape nécessaire vers la reconstruction. Ce que je questionne, c'est l'héritage culturel reçu.

P.M. : Y aurait-il un lien entre le souffle musical et le souffle de votre écriture ?

M.M. : Évidemment ! Ce qui m'intéresse, c'est cet endroit du corps, très organique, c'est-à-dire comment ça respire, comment ça traverse le corps, ce que tu mobilises de muscles et d'organes pour que la parole jaillisse et devienne peu à peu pensée. J'ai d'ailleurs fait de nombreuses recherches à ce sujet sur Antonin Artaud. Son œuvre compte beaucoup pour moi parce qu'il est l'un des auteurs français qui m'a permis de faire du lien entre l'espace de l'écrit et l'espace de l'oralité, de comprendre comment l'écriture, notamment la poésie, est une mobilisation du corps. (...)

P.M. : En somme, vous affirmez la nécessité du symbolique dans le récit.

M.M. : Oui, à la manière du conte. Il y a un moment où la parole prosaïque du quotidien n'est plus en capacité de faire récit : il faut ouvrir d'autres espaces tels que le rêve, la symbolique. Les mythologies antiques, au même titre que les Quatre saisons de Vivaldi, sont des tubes qui nous accompagnent, qui participent de notre construction sans le savoir et qui permettent une reconnexion à l'intime. (...) »

DÉMARCHE ARTISTIQUE

Pour les trois prochaines années, le récit initiatique, la « fiction d'apprentissage » ou le portrait à la manière du conte seront au cœur du travail de la compagnie et la réflexion s'articulera, entre autres, autour d'une question : **Avons-nous la possibilité de ne pas faire ?**

Le récit initiatique est un mode de narration, une façon de raconter une histoire qui touche en ouvrant des horizons. Ce type de récit, qui suit l'évolution positive ou négative d'un personnage vers une transformation de sa vie, donne à la mise en scène une grande liberté d'interprétation et de multiples possibilités d'exploration du plateau. De la légèreté à la plus grande gravité, cette souplesse peut être traitée à travers différents modes d'expression (son, lumière, musique, corps, mouvement, etc.).

Au travers d'un théâtre épique, nous suivons le parcours de personnages qui choisissent de fuir ou de disparaître pour deux raisons : satisfaire leurs désirs d'aventure, mais aussi tenter d'échapper aux carcans et aux masques qui les étouffent.

Ici, disparaître ouvre la possibilité d'une échappée.

DANS LA VIE, IL Y A CEUX QUI N'AGENT
DANS LE SENS DU COURANT

ET LES AUTRES,
CEUX QUI PENSENT QU'IL N'Y A PAS
QU'UNE POSTURE :
CELLE DU POISSON MORT POUR
AVANCER LE LONG DES BERGES.

CE NE SONT PAS NÉCESSAIREMENT
DES SAUMONS, MAIS DES ÊTRES QUI
UN JOUR ÉMETTENT SEULEMENT
L'HYPOTHÈSE QU'IL POURRAIT SE
PRODUIRE DANS LEUR MONDE

D'AUTRES CHOSES QUE CE QUE LA
VIE AVAIT DÉCIDÉ POUR EUX
INITIALEMENT.

DÉMARCHE ARTISTIQUE

SUITE

ÉPOPÉE THÉÂTRALE ET CHORÉGRAPHIQUE

« Depuis plusieurs années maintenant, je mets en scène des textes d'auteurs vivants. Il est important pour moi que le théâtre se saisisse des questions de société pour tenter d'en dresser le portrait, et de trouver à chaque fois une façon nouvelle de questionner l'être dans son contexte politique et social. Par le truchement de la fable et de l'imaginaire, du corps et des mots, le théâtre peut devenir un lieu de débat et de questionnement singulier, décalé, exigeant, ouvert à tous. Je m'oriente de plus en plus vers un théâtre dit « réaliste-épopée ». Un réalisme qui s'intéresse aux êtres quotidiens pour mieux représenter et penser la société. Car il ne s'agit pas de donner à voir un simple écho du réel, mais de proposer une échappée, réfléchir la réalité pour la transfigurer. La réalité amplifiée par l'imagination s'inscrit donc dans une forme narrative et esthétique originale. Dans nos spectacles, notre approche mêle subtilement les disciplines artistiques et nous permet d'augmenter le réel, de le déplacer, de le réinventer, de l'ouvrir, afin d'offrir un accès sensible et poétique, au-delà des mots. L'ordinaire sort de l'ordinaire. Le trivial devient opératique. Les spectateurs peuvent entrer dans la métaphore. »

Cécile Arthus

The Lulu Projekt met en scène la métamorphose d'un adolescent face à ses choix de vie. Rêves et désillusions se succèdent dans son univers tour à tour médiocre, cruel, onirique, noir et enchanté.

Comment sortir de l'enfance et entrer dans le monde ?
Peut-on conjurer le sort, ne pas se résigner et trouver le chemin, même, ou surtout, s'il est de traverser ?
Entre conformisme et marginalité, Lulu cherche ses solutions.

Cette histoire universelle a des allures d'épopée, laissant émerger du banal quotidien ses aspects héroïques où brille encore le merveilleux.

Pour donner corps à cette fantaisie poétique, et fidèle à ses recherches dans la combinaison des genres, la compagnie interroge les moyens scéniques qui peuvent à la fois mettre le texte en valeur et lui permettre d'exister sous différentes formes. La scène offre l'étendue pour animer le texte d'un pluriel de langages, dans les complémentarités, ou les irréductibles singularités, des expressions du sensible.

Il s'agit encore dans ce projet d'éclairer l'intérieur et l'extérieur des personnages, à travers les mots, la musique et la danse, d'illuminer l'interprétation des acteurs, sans pathos, en mettant à l'œuvre l'énergie de leur corps.

Les orientations, présentées ici chacune dans leur particularité, ont vocation à apporter corps, volume et matière au texte, comme les manifestations et les déploiements d'un même sujet d'exploration et d'expérimentation.



DÉMARCHE ARTISTIQUE

SUITE

LE CORPS AU-DELÀ DES MOTS

La compagnie poursuivra pour *The Lulu Projekt* sa recherche autour d'un thème qui lui est cher : le croisement des disciplines que sont la danse et le théâtre. Il s'agit d'explorer les relations entre texte et mouvement dansé, ou comment le corps peut trouver une façon nouvelle de raconter des histoires, dans le surgissement du geste associé au texte.

Pour cela, la mise en scène propose aux comédiens et comédiennes une approche qui introduit la chorégraphie / le mouvement. Elle s'invite comme une nécessité du corps à dire, à léviter sur les mots, de la fluidité à la rupture. Elle est une recherche de rythme, des expansions et des contractions, des équilibres subtils et précaires engagés dans le jeu.

Or Lulu est prisonnier, il résiste et lutte, s'évade avec son corps autant qu'avec ses rêves.

Danse de colère ou du refus, danse d'effondrement ou de reconquête, lorsque les mots n'en peuvent plus, le corps vient exprimer les rapports qui se jouent entre les personnages (sans jugements) dans leurs sursauts, leurs douleurs, leurs impuissances, leurs violences et leurs sensualités.

« Dans la joie l'homme prononce des paroles.
Ses paroles ne suffisant pas, il les prolonge.
Les paroles prolongées ne suffisant pas, il les module.
Les paroles modulées ne suffisant pas,
Sans même qu'il les aperçoive,
Ses mains font des gestes et ses pieds bondissent » poème chinois

(...) Quand on injecte de la danse dans un théâtre (...), c'est pour y réinjecter du corps. Et quand la danse fait appel au théâtre, c'est pour récupérer l'accès au discours.

(...) Ce corps mieux exercé n'est pas forcément destiné à produire un numéro de danse, mais à propulser différemment la parole et à favoriser le déplacement de l'interprète dans l'espace.

(...) Au-delà des codes, des formes, des cloisonnements, l'idée est de pratiquer un théâtre ou une danse de l'expérience, faisant appel à l'expérience intime des interprètes, donnant libre cours à la parole autant qu'au geste, redonnant toute sa plénitude à un corps-en-vie.

(...) Contre les préceptes sclérosants de l'éducation, contre toutes les brimades liberticides, ces insurgés du corps ont théâtralisé leur souffrance d'être au monde. »

Odette Aslan, *Le Théâtre, La Danse. Interrogations.* L'Harmattan / » Etudes théâtrales.



DÉMARCHE ARTISTIQUE

SUITE

L'IMPORTANCE DE LA MUSIQUE

Dans le texte même de Magali Mougel, la musique tient une place importante. Il s'agit donc d'intensifier son rôle et sa présence afin de donner à la pièce une forme quasi opératique. Comme la BO d'un film, la musique accompagne le récit, le rythme, le décalé, invite à s'associer à l'action.

Outre le sens qu'elle apporte dans la compréhension de la situation, les références à la musique Rock Punk Grunge des années 80-90 se fondent avec le texte. Cette musique structure la pièce et semble entrer en correspondance avec le rythme biologique des personnages. En alternant moments de tensions et moments de détentes, elle introduit de l'intensité sans nuire à l'unité et à la continuité du phrasé : elle en déplace les accents.

La musique tient ici son caractère jubilatoire du fait que, l'espace d'un instant, on se passe de parole, et qu'en se passant des mots, cet accompagnement nous renseigne sur un monde lui-même silencieux.

Les musiques des années 80-90 créent aussi un lien entre les générations, un espace de dialogue presque universel.

L'interdisciplinarité théâtre-musique, ouverture à ces deux arts frères, sera d'autant plus un appel à la cohabitation des publics.

« La musique est un moyen plus puissant que tout autre parce que le rythme et l'harmonie ont leur siège dans l'âme. Elle enrichit cette dernière, lui confère la grâce et l'illumine. »
Platon, 4^{ème} siècle avant Jésus-Christ, livre III de La République

UN CHOEUR PARTAGÉ

Le texte de Magali Mougel possède un élément puissant : la présence d'un chœur ou plutôt d'une voix qui donne à l'action une intensité tragique. Omniprésent, ce chœur est narrateur, témoin, spectateur, exprimant et accompagnant les événements mais aussi les sentiments et les pensées du personnage principal. Parlant de Lulu à la 2^{ème} ou à la 3^{ème} personne, le chœur parcourt le récit et donne la parole et les mots. À la fois proche et distant, il intervient à la manière d'un fantôme, visible uniquement des spectateurs mais révélant l'intériorité de Lulu.

« Le CHŒUR : Il fut une époque où c'était simple
Le temps en dehors du travail t'appartenait.
Le temps même s'il était la nuit, était à toi. Ça échappait
à quelque chose. Et puis tout a commencé à se fluidifier, à
s'accélérer et toi
Ta tête
Ta respiration
Tout est devenu un objet, une chose que l'on déplace, une chose
que l'on pose à un endroit.
Comme les fleurs en pot. » Extrait de la pièce

Le procédé stylistique utilisé peut permettre à cette partition d'être à la fois une et multiple. On peut ainsi l'imaginer ou pas répartie entre les cinq acteurs présents sur scène, en plus de leur rôle respectif. Ainsi chacun, au-delà de son rôle propre, participe de ce chœur simultanément extérieur et intime, impliqué dans l'action et hors d'elle.

ON NE PARLE PAS VRAIMENT DES LULU QUI UN JOUR
CHOISSISSENT PAR AMOUR
DE SUIVRE HORS DES CARTES ET DES RADARS
L'ÊTRE AIMÉ.

ELLE POURRAIT S'APPELER DIOTIMA, LOTTE, ROXANE,
CÉLIMÈNE, MOTTE
POUR TOUS KURT COBAIN CHANTE
ALL APOLOGIES.

AU FOND, ON S'EN MOQUE DE SAVOIR QUI EST LULU,
IL A FAIT CE QU'IL AVAIT À FAIRE,
ÊTRE À LA PLACE À LAQUELLE
IL AVAIT ENVIE

D'ÊTRE.

DÉMARCHE ARTISTIQUE

SUITE

UN VOYAGE DANS L'UNIVERS MENTAL DE LULU

“Le théâtre n’est pas le pays du réel : il y a des arbres en carton, des palais en toile, un ciel de haillon, des diamants de verre, de l’or de clinquant du fard sur la pêche, du rouge sur la joue, un soleil qui sort de dessous de la terre. C’est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans les coulisses, des cœurs humains dans la salle.”

Victor Hugo (Tas de pierres III, 1830-1833)

Les 14 épisodes avec titre que constitue la pièce feront chacun l’objet d’un changement de décor à vue, ajoutant une scansion visuelle au rythme de l’ensemble.

D’abord rapide dans la narration, le rythme se pondère au fil du développement pour gagner en intensité, avec des personnages qui envahissent progressivement l’espace.

Les 14 tableaux associés à ces épisodes représentent tour à tour la cuisine de l’appartement familial, la chambre, le bord d’une route, un abattoir, un extérieur sous la pluie, le toit d’une tour, une voiture, un jardin, la rue, un champ de colza et un paysage enneigé. L’univers de Lulu apparaît tout en échappant au réel : il est lumineux, contrasté et bizarrement surréaliste.

Pour ce décor mouvant, j’imagine, à ce stade un cyclo simulant un ciel ou un fond de décor avec un éclairage approprié. Les éléments scénographiques sont mobiles et modulables. Ils dessinent et organisent différents plans et permettent de travailler sur la hauteur.

Le décor joue sur l’apparition-disparition de tableaux éphémères, construits et déconstruits sous nos yeux. Dans une fluidité de mouvements, les acteurs manipulent, installent, déplacent les éléments tout en jouant. Tantôt l’espace est vide, tantôt il se remplit de volumes.

Les images sont travaillées dans l’épure afin de toujours laisser la musique, la parole et le corps des acteurs au centre de la réalisation.

NOTE SCÉNOGRAPHIQUE

L’espace de *The Lulu Projekt* est un espace paradoxal, mettant en œuvre plusieurs contradictions apparentes : la norme et la marge, la solitude et le collectif, l’autorité, l’immobilisme et la fluidité, la fuite, la construction et l’émergence (urbanité et nature), le visible, l’invisible.

Plusieurs théâtralités doivent en effet s’y mêler, c’est là la richesse du texte de Magali Mougel : une règle du jeu unique ne peut valoir sur l’ensemble de la pièce et les codes qui s’installent dans un premier temps sont peu à peu perturbés et transgressés.



NOTE SCÉNOGRAPHIQUE

SUITE

Le texte se clôt sur une citation de Monique Wittig sur la fuite, qui n'est pas sans évoquer le « Be Water » des manifestants Hongkongais : être comme l'eau, cela veut dire qu'on est flexible, décentralisé, imprévisible, insaisissable, (...) Cela peut être violent, c'est le plus souvent pacifique. Personne n'organise l'eau.

La transgression et la disparition, deux thèmes centraux du texte, sont éminemment liés à l'espace. Qui dit « transgression » dit « seuil », « limite tracée ». La disparition progressive de Lulu, c'est comme s'il était absorbé par l'espace, Lulu ne fuit pas le monde, il s'y colle si intimement qu'il en devient invisible.

Concrètement le dispositif doit proposer différentes zones, aux fonctions distinctes, mais qui peuvent évoluer au cours de la représentation.

Il y a l'espace dans lequel se raconte l'histoire. Une zone de jeu cadrée qui permet de faire le point sur un détail, où l'attention du spectateur est focalisée sur l'action.

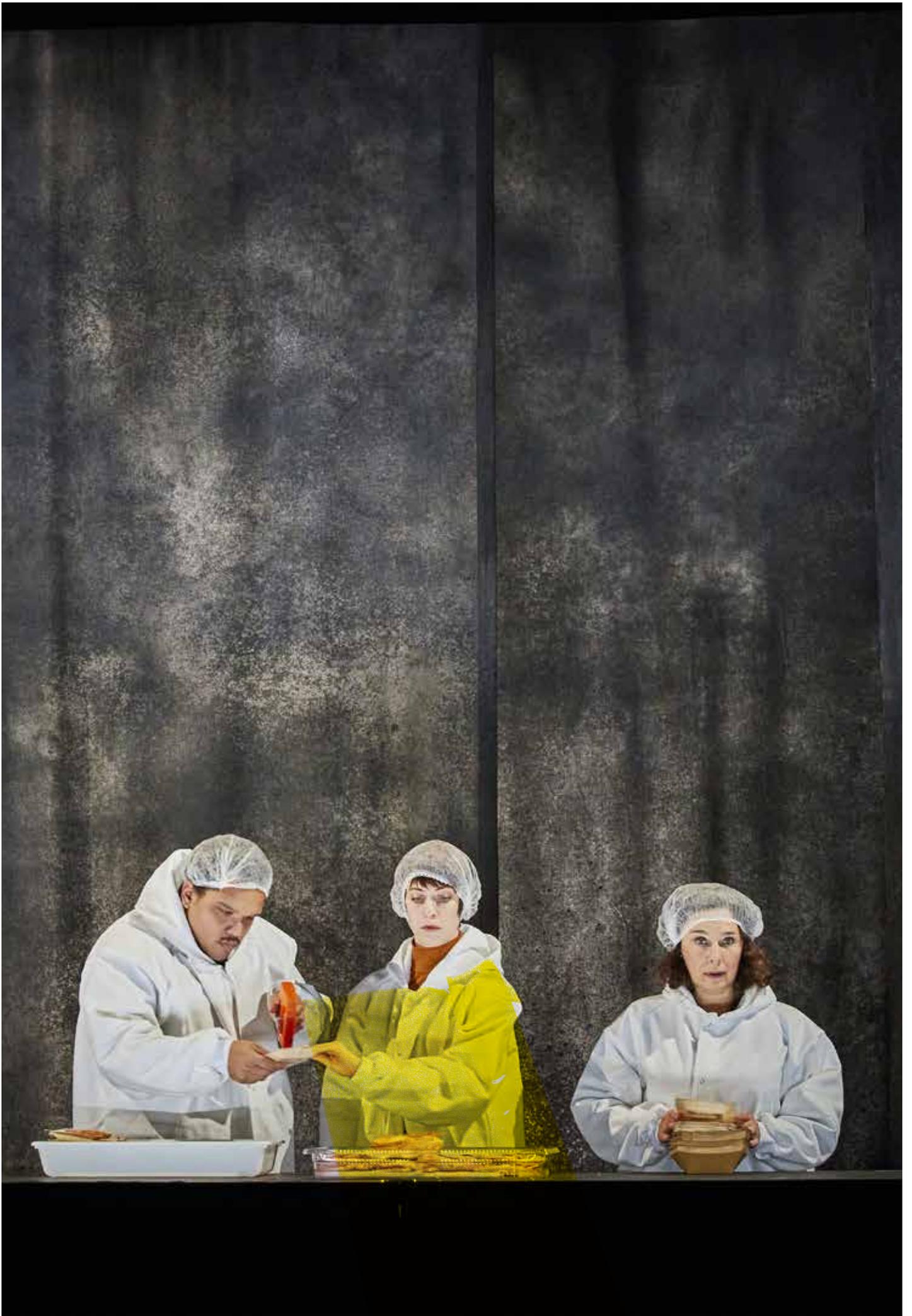
Cette zone est comme un point de vue objectif subjectivé de Lulu : on le voit, en même temps qu'on voit par ses yeux. Le chœur y intervient constamment au début de la pièce, entre amis imaginaires de Lulu et narrateurs actifs de son histoire. Ce cadre doit créer la possibilité d'un hors cadre, d'un ailleurs, de l'autre côté du mur.

Nous supposons qu'un mur, justement, en est une des limites, il ne se fait jamais oublier et sera sans doute le support d'une transgression concrète, physique, mais peut-être involontaire...

Déconnecté de cette zone, mais en regard sur elle, se dessine un autre espace, plus abstrait, plus scénique : on y trouve des micros et des accessoires de bruitage. Cela pourrait être l'espace du chœur, s'il n'avait pas lui-même le désir permanent de s'en échapper pour entrer dans l'espace du récit. Rien n'empêche non plus Lulu ou un autre personnage incarné d'y entrer. C'est un des outils de la représentation, il est à celui qui décide de s'en servir. Ce n'est pas une régie à vue, posée sur le côté. C'est un peu l'espace du concert rock, une scène ouverte punk, une scène alternative. C'est une zone de narration aussi vivante que le cadre principal, aussi centrale, mais qui permet de s'extraire d'une scène ou de bousculer une scène en cours par une intervention intempestive, propre à réveiller Lulu de ses rêveries.

Une troisième zone apparaît en creux : la marge, tout ce qui ne rentre pas dans le cadre, la périphérie. C'est là que le chœur peut se transformer en personnage, trouver ce qui est nécessaire à la constitution d'une image, ou se mettre en retrait, sans disparaître, si nécessaire.

Les différents lieux traversés par le récit doivent s'inventer au présent, avec beaucoup de fluidité. La proximité et la disponibilité immédiate des accessoires est importante pour que ce mode de narration soit dynamique.



NOTE SCÉNOGRAPHIQUE

SUITE

Outre le dispositif de jeu, la question de l'image, et plus largement des sensations visuelles, est très présente dans le texte.

Il y a d'abord le contexte : la RDA, pas tout à fait comme notre réalité, mais qui résonne avec notre quotidien. Le décalage historique que crée Magali Mougel ne fait que soutenir les points communs avec notre situation. Pour l'accompagner, il faudra donc être vigilant à donner des signes justes et identifiables de ce contexte particulier qu'est l'Allemagne juste avant 1989. Dans ce paysage terne, l'inventivité Punk doit éclater, raturer l'image. Le travail photographique de Christiane Eisler, entre autres, est une source d'inspiration précieuse.

Un autre paramètre nous libère de la reconstitution réaliste : Lulu voit mal. Ses lunettes ne sont pas adaptées à sa vue, et la distorsion de la réalité est permanente. Le monde que regarde Lulu est flou, souvent noyé de pluie ou de larmes, embrumé par les cuites au Jagermeister. Le monde dans lequel évolue Lulu est sans couleurs, sauf le jaune criard du Colza et le orange des Trabant. Tout un jeu de contrastes et de déformations de l'image est possible.

La musique Punk, et la distorsion de la réalité ne sont pas les seules « voies d'eau » dans l'univers de Lulu. Dans ce monde en béton, la nature apparaît progressivement comme une autre faille dans le système. Lulu trouve une forme d'apaisement dans le soin donné aux arbres et la fille qui l'accompagnera dans sa fuite fait son apparition dans un courant d'air.

Si les modalités de disparition de Lulu reste à définir, ou à imaginer, il y a sans doute quelque chose du recouvrement de l'inerte par le vivant, comme on peut l'observer dans les friches. Une scène du film *Les ailes du désir* nous fait beaucoup penser à Lulu : un vieil homme accompagné de son ange gardien en manteau noir cherche la Potsdamer Platz à Berlin, sa déambulation le conduit en périphérie de la ville, dans un terrain vague où il se repose dans un fauteuil abandonné au milieu des herbes hautes.

ACTIONS DE PRATIQUE ARTISTIQUE ET DE MÉDIATION

Le théâtre est une action collective.

Nous avons pensé nos actions de pratiques artistiques en permettant à l'ensemble des publics de rencontrer les différents artistes qui entourent la création.

Différents types de rencontres sont proposés selon les publics et les lieux. Elles sont ajustables.

Certaines de ces actions participent à l'élaboration du spectacle et au processus de création.

Administration : Erika Marques

**PRODUCTION ET ADMINISTRATION D'UN PROJET
CULTUREL AU SEIN D'UNE COMPAGNIE**

Autrice : Magali Mougel

ATELIER D'ÉCRITURE ET MASTER CLASS

Écrire un texte de théâtre et le mettre en voix : La fuite et la disparition : « Je préférerais ne pas... » Bartelby de Melville

Modalités variables à définir avec le lieu

Binôme autrice-metteur en scène, 3 jours avec un groupe de volontaires hors temps scolaire, une classe, un groupe choisi en partenariat avec le théâtre.

« Les ateliers d'écriture ont une grande importance dans mon travail. Je ne dirais pas cependant que je les envisage comme des socles centraux, mais en l'occurrence comme des points d'appuis et d'échanges essentiels, car ce sont des temps qui me mettent moi-même au travail. Parler de dramaturgie et d'écriture pour le théâtre, c'est interroger sans cesse son propre geste d'écriture, comprendre ce qu'on cherche, ce qu'on fabrique. Chaque atelier est un moment où d'une certaine façon, j'ouvre les portes de ma petite cuisine. Je ne fais pas des ateliers pour (m') amuser, distraire les badauds. Au contraire, c'est d'abord une façon d'être dans une transmission de ce travail, de cet artisanat si étrange qu'est celui de l'écrivain.e. Aussi ce sont des ateliers qui prennent du temps, qui s'inscrivent sur une durée conséquente, qui prennent de la place. Je n'aime pas bien me prêter à cette expérience qu'est celle de l'atelier « flash ». Je n'aime pas faire « vite fait bien fait », comme on donne des popcorns à un oiseau.

L'idée que les ateliers que je mène durent sur une durée remarquable (une dizaine d'heures minimum) permet à chacun d'appréhender l'écriture dans ce qu'elle recèle d'intrinsèque : le fait qu'écrire, c'est long, c'est fastidieux, ça ne va jamais comme on voudrait, il faut toujours corriger, ça prend de la place dans la tête, on y pense, ça finit par obséder les histoires ! Cela prend du temps de s'autoriser à écrire, à dire le monde pas tel qu'on nous le vend mais tel qu'on le pense, tel qu'on voudrait qu'il soit mis en perspective, tel qu'il pourrait être autrement. Écrire, c'est tout remettre sur la table d'examen. Autopsier. Traiter des informations. Faire des choix. Écrire, ce n'est pas se mettre en position d'expert, dire « je sais tout mieux que vous et je vais vous montrer comment ça marche ». C'est faire preuve d'humilité face à la réalité. Pas de processus omniscient, donc.

ACTIONS DE PRATIQUE ARTISTIQUE ET DE MÉDIATION

Écrire, c'est comprendre que la réalité n'est pas UNE mais MULTIPLE, COMPLEXE et CONTRADICTOIRE. C'est retourner les sujets dans tous les sens et puis les regarder sous toutes les coutures. Écrire, alors, c'est souvent travailler contre soi, contre ses propres convictions et/ou a priori, c'est défaire et être d'abord avec l'autre.

C'est d'une complexité terrible de toujours tout remettre en question, de se dire que rien n'est acquis, que rien ne va de soi. Chaque temps d'atelier doit être une petite fabrique du doute. Nous savons que le théâtre ne peut pas changer le monde. Mais lorsque vous arrivez à inventer des expériences poétiques et fictionnelles où vous racontez ce que ça pourrait être si c'était autrement, on manque tout à coup un peu moins d'oxygène. »

Magali Mougel

Metteure en scène : Cécile Arthus

MISE EN SCÈNE ET DRAMATURGIE : LE THÉÂTRE, UN ART DE LA SUGGESTION

Ateliers de pratique artistique, Répétition ouverte, master class
- Travail en répétition et au plateau avec l'ensemble de l'équipe, 2 h à 3 h en salle de répétition, 10 à 15 personnes maximum pour les groupes constitués ou 1 classe

- Initiation de 2 h en salle de classe

- Bord plateau

« Le théâtre est un indéniable outil pour la connaissance de soi et des autres. Il aide à lever certaines inhibitions, il optimise la créativité, il permet de se ressourcer, d'oublier le stress de la vie quotidienne, il apprend à vivre ensemble.

Accompagner des individus dans un atelier théâtre, c'est aussi essayer de transmettre que toute vie se nourrit et s'enrichit d'attentions et d'échanges.

Les exercices proposés permettront également d'avoir une première approche concrète de l'œuvre qu'est The Lulu Projekt via la force de l'interprétation et de la direction d'acteur.

Dans ces ateliers, l'oralité aura une place centrale et permettra à chacun de ressentir la résonance de sa voix au service des mots de l'autrice. C'est ici, pour les participants qui le souhaitent, l'occasion de s'exercer à la prise de parole en public, à l'interprétation d'un travail. Cette étape permet également d'évaluer la lisibilité, l'expressivité du texte, son rythme et son impact sur l'auditeur-spectateur. »

Lecture à voix haute, direction d'acteur, oralisation des textes, mise en voix, mise en espace, 2 h à 6 h par classe

Le travail se fera autour des textes de Magali Mougel, que les élèves auront pu lire avant l'atelier. Une liste de 3 textes pourra être fournie aux professeurs en amont et en fonction du niveau de la classe.

La lecture à voix haute est écriture qui se voit et s'écoute et, comme telle, elle ajoute de nouvelles possibilités de compréhension à la lecture silencieuse ; elle rend en outre possibles des interprétations personnelles plus riches, créatives, ludiques, etc. et peut préparer à des pratiques créatives et des productions personnelles.

ACTIONS DE PRATIQUE ARTISTIQUE ET DE MÉDIATION

SUITE

« La lecture à Haute voix est un art praticable et simple, si l'on considère, au départ, que tout texte est une partition, un objet sonore. Faire entendre le matériau qui constitue la partition ou l'objet, est le souci principal qui conduit notre démarche. Trouver la note, la «bonne température» comprendre le moteur de jeu, la situation, et on accédera au sens. Choisir le tempo, le rythme et la hauteur de la voix et nous entendrons le texte. Chasser la tristesse et l'habitude, et la fiction trouvera sa place. Lire est un plaisir et on peut le partager. La littérature est un de nos patrimoines, et on doit le faire savoir. Le livre restera, aux acteurs de le prouver. » Philippe Minyana

Dramaturge : Guillaume Clayssen

INITIATION AUX GRANDS AXES DRAMATURGIQUES DU PROJET ET DÉCOUVERTE DU TEXTE DE MAGALI MOUGEL
2 h en salle de classe ou à l'occasion d'un brunch avant et après la représentation

Comédiens et comédiennes de l'équipe

L'ART DU JEU ET DE L'IMPROVISATION : PRATIQUES DE L'ACTEUR

Travail sur le corps, la voix, la capacité à lâcher prise, dans le but de faire comprendre et faire fonctionner le corps comme un moyen d'expression fort et serein.

Le travail proposé fera abstraction de toutes performances mais fera appel à l'expérimentation de sa propre sincérité mise en relation avec celle des autres.

Créer, partager, rire, s'enthousiasmer, chercher ensemble sont autant de façons de vivre autrement et d'aborder le théâtre.

Les exercices mettront alors en jeu le corps, la voix et la diction, l'improvisation, la lecture de texte à voix haute et l'échange d'idées.

« SERVICE PUBLIC DE LECTURE » 1 À 2 H PAR CLASSE, AVEC 1 OU 2 COMÉDIEN-NE-S

Le service public de lecture est une intervention de 2 h dans les classes pendant laquelle deux comédiennes lisent aux élèves (avec la force d'interprétation nécessaire) les textes qui sont aux programmes, dans un objectif de clarification et de sublimation du texte. Il s'ensuit toujours un échange qui permet aux élèves d'exprimer le rapport qu'ils entretiennent avec la littérature, la poésie, les grands auteur-e-s et l'oralité.

« Nous proposons donc, (...) en étroite collaboration avec les professeurs, premiers passeurs de ces terres infinies que constituent les ouvrages fondamentaux de la littérature, de venir dans les classes donner à entendre les textes à l'étude, afin de témoigner de la métamorphose du travail en plaisir, par la sublimation. »

ACTIONS DE PRATIQUE ARTISTIQUE ET DE MÉDIATION

SUITE

Journaliste et Critique de théâtre : Stéphane Gilbert
L'ART DE LA CRITIQUE THÉÂTRALE / ATELIERS DE
CRITIQUE THÉÂTRALE À DESTINATION DE TOUS LES
PUBLICS ET SELON DIFFÉRENTES MODALITÉS :

Atelier d'initiation le jour de la représentation (atelier écouter-voir !)

Atelier d'approfondissement (En toute connaissance de cause !)

Séminaire sur l'art de la critique

Pour développer une capacité d'analyse, nécessaire à la création.

L'intérêt de ces ateliers est de former le regard des personnes qui y participent, qu'ils soient simples spectateurs, professionnels ou enseignants, de confronter sans complexe leurs points de vue, d'argumenter en organisant les discours qu'ils peuvent avoir sur les spectacles auxquels ils ont pu assister.

Un accompagnement le jour J, avant et après la représentation, pour découvrir comment on apprend à formuler une réflexion critique.

Permettre aux jeunes et moins jeunes d'aller au-delà du simple « j'aime/j'aime pas » et ainsi leur donner la possibilité d'exprimer individuellement et collectivement « Il existe des fuites comparables aux fuites d'eau, dans la

conscience de chaque personne. [...] Il existe également des fuites d'intérêt, des fuites de sentiments, des fuites d'énergie, des fuites d'imagination. [...] Il existe encore une autre sorte de fuite dite "fuite en avant"². »

Et c'est celle-ci que Lulu a choisie.

La fuite en avant.

tivement un point de vue riche d'expériences propres.

Ces rencontres sont souvent l'occasion de partages avec les équipes artistiques et techniques.

« IL EXISTE DES FUITES
COMPARABLES AUX FUITES D'EAU,
DANS LA CONSCIENCE DE CHAQUE
PERSONNE. [...]
IL EXISTE ÉGALEMENT
DES FUITES D'INTÉRÊT,
DES FUITES DE SENTIMENTS, DES
FUITES D'ÉNERGIE,
DES FUITES D'IMAGINATION. [...]
IL EXISTE ENCORE UNE AUTRE SORTE
DE FUITE DITE "FUITE EN AVANT". »
ET C'EST CELLE-CI QUE LULU A
CHOISIE.

LA FUITE EN AVANT.

ÉQUIPE

MAGALI MOUGEL autrice

Après avoir été enseignante à l'Université de Strasbourg et rédactrice pour le Théâtre National de Strasbourg, Magali Mougel se consacre depuis 2014 à l'écriture pour le théâtre. Elle accompagne régulièrement des jeunes écrivains et dramaturges à l'Institut littéraire de Bern (Suisse) ainsi qu'à l'ENSATT où elle a suivi sa formation entre 2008 et 2011.

Ses textes ont été mis en scène entre autres par Simon Deletang, Johnny Bert, Anne Bisang, Delphine Crubézy, Philippe Delaigue, Michel Didym, Jean Pierre Baro, Marie Provence, Olivier Letellier ou Eloi Recoing et beaucoup font l'objet de traduction vers l'allemand (*Erwin Motor, dévotion* et *Suzy Storck*), l'anglais (*Erwin Motor, dévotion* et *Suzy Storck*), l'espagnol (*Erwin Motor, dévotion*) et l'italien (*Suzy Storck* et *The Lulu Projekt*).

Depuis près de 10 ans, elle collabore avec de nombreuses compagnies et théâtres. Elle écrit entre autres, en 2015-2016, pour Johnny Bert (CDN de Montluçon-Festival Odyssées en Yvelines) *Elle pas princesse Lui pas héros* (Ed. Actes Sud/Heyoka), CDN de Sartrouville en 2016 et à New York en 2019 (traduction de Chris Campbell), pour Simon Delattre (RodeoThéâtre) *Poudre Noire*, pour Olivier Letellier (Théâtre du Phare), *Je ne veux plus*, pour Baptiste Guiton (Théâtre Exalté), *Cœur d'acier*, pour la Cie 7ème Ciel – Marie Provence, *Les Belles de Nuit* (2020) et *Engagez-vous* pour la Cie Ariadne – Anne Courel (2020). En 2017/2018, elle est écrivaine associée aux Scènes du Jura et rejoint le collectif artistique du Théâtre de Sartrouville – Centre dramatique National.

Parmi ses pièces publiées aux Editions Espaces 34 et montées dernièrement : *Suzy Storck* mis en scène par Simon Delattang au Théâtre du Peuple à Bussang en 2019 ; *Penthy sur la bande* mis en scène par Renzo Martinelli en 2019 au Théâtre I à Milan (traduction de Silvia Accardi), *The Lulu Projekt* mis en scène de Guillaume Fulconis en 2019-2020, *Shell Shock* pour la Cie Loba – Annabelle Sergent en 2019-2020. Elle a publié aux Editions Espaces 34 six pièces : *Erwin Motor, dévotion* (finaliste du Grand prix de littérature dramatique 2013) mise en scène par Eloi Recoing au Théâtre aux Mains Nues, puis par Delphine Crubézy à La Filature à Mulhouse en 2015, *Guérillères ordinaires* mis en scène par Anne Bisang au POCHE/GVE à Genève en 2015, *Suzy Storck* (finaliste du Grand prix de littérature dramatique 2014) également mis en scène par Jean Pierre Baro en 2017, *Penthy sur la Bande*, *The Lulu Projekt*, *Shell Shock* (2019).

ÉQUIPE

CÉCILE ARTHUS metteuse en scène

Cécile Arthus est metteuse en scène. Elle crée La compagnie Oblique en 2004.

Sa formation se fait successivement à l'Atelier international de Blanche Salant et Paul Weaver, à l'École Florent et à l'École Jacques Lecoq. En 2008, elle obtient un Master de dramaturgie et mise en scène à l'Université de Nanterre. Elle aura comme professeur-es : Marc Voisin, Jean-Pierre Garnier, Jérôme Dupleix, David Lescot, Sabine Quiriconi, Jean-Louis Besson, Christian Biet, Jean Jourdeuil...

Elle met principalement en scène des auteurs contemporains :

- *Les combustibles* d'Amélie Nothomb, 2004, Festival Francophone de Munich
- *Une laborieuse entreprise* de Hanock Levin, 2005, Festival Francophone de Munich
- *Le Chant du tournesol* de Irina Dalle, 2006, Festival Onze Bouge, Paris Jeune Talent
- *Le Petit chaperon rouge* de Joël Pommerat, 2007-2008, Normandie, décentralisation
- *L'Homme et la masse* de Ernst Toller, 2008, maquette à l'université de Nanterre
- *Tasse cruelle, soucoupe aimable* de Howard Barker, 2011, Festival Court Toujours, Nest-CDN
- *Burn Baby Burn* de Carine Lacroix, 2012, Compagnie l'envers Libre, Collectif 12 et Nantes
- *Haute-Autriche* de Franz Xaver Kroetz, 2012, Nest-CDN
- *Les Enfants* d'Edward Bond, 2013, Nest-CDN
- *Ne parle pas aux Inconnus* de Sandra Reinflet, 2014, Nest-CDN
- *Taisez-vous ou je tire* de Métié Navajo, 2017, Préau-CDN de Normandie
- *Eldorado Dancing* de Métié Navajo, 2019, La Ferme du Bel Ébat, Guyancourt

De 2010 à 2017, Cécile Arthus est artiste en résidence et associée au Nest-CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est. Elle y multiplie les projets en lien avec le directeur Jean Boillot : Human Library, labos, mise en voix, mise en espace, stage sonique, actions de pratiques artistiques. En 2014, elle y co-fonde et codirige un festival pluridisciplinaire en direction de la jeunesse : LA SEMAINE EXTRA. Elle en assure une partie de la programmation jusqu'en 2017.

En 2015, elle décide pour la première fois de s'attaquer à une œuvre du répertoire pour tenter de s'extirper, le temps d'une création, de notre contemporanéité paralysante et aller voir du côté des grands auteurs du passé. En collaboration avec Jean-Marie Piemme, elle adapte *Angelo, tyran de Padoue*, de Victor Hugo. Une œuvre mille-feuille passionnante qui mélange aussi gaiement que subtilement le politique et les grands sentiments. Sur la saison 2017-2018, elle est artiste invitée au Préau-CDN de Normandie à Vire. Sur la saison 2018-2019, elle est artiste en résidence à La Ferme du Bel Ébat et obtient le soutien à la diffusion et à la production du réseau La Vie devant soi (Réseau coopératif francilien de production de spectacle vivant et de réflexion autour des publics adolescents).

Son parcours artistique lui permet de bénéficier de nombreux soutiens qui se sont particulièrement accrus ces dernières années.

Au niveau national, elle crée des fidélités et des liens privilégiés, et partage des intérêts communs avec des lieux et des directeurs et directrices de théâtre sur 5 régions différentes, notamment la Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy, la Scène nationale de Bar-Le-Duc, La comédie de l'Est-CDN de Colmar, Le Grand Théâtre de Lorient-CDN, Le Préau-CDN de Vire, la Manufacture-CDN de Nancy, le Centre culturel Pablo Picasso à Homécourt, le Théâtre-Maison d'Elsa à Jarny, le théâtre de la Tête Noire, scène conventionnée des écritures contemporaines, le Théâtre du Saulcy à Metz, Scènes des Vosges à Épinal, Transversales à Verdun, le théâtre Ici et Là à Mancieulles, le théâtre de la Baleine à Rodez, la Ferme du Bel Ébat à Guyancourt, le Théâtre de Coutances en Normandie, le TAPS à Strasbourg, le théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine, le théâtre Antoine Vitez à Ivry-sur-Seine, le théâtre de Châtillon, le théâtre de Paris-Villette, le théâtre de la Tempête...

Elle développe une présence et une diffusion artistique dans des lieux équipés et repérés régionalement et nationalement, mais également dans des espaces plus modestes, comme en milieu rural et périurbain. Pour exemple, le spectacle *Taisez-vous ou je tire*, créé en 2017 et réunissant au plateau 13 comédiens, s'est joué au Nest-CDN (57), au Préau-CDN (14), au Théâtre de Lorient-CDN (56), à la Ferme du Bel Ébat (78) mais aussi en décentralisation rurale dans les départements de l'Orne, du Calvados et de la Manche. Elle répond régulièrement à des commandes et travaille avec d'autres compagnies dans plusieurs régions (Poitou-Charentes, Haute-Normandie, Pays de la Loire). Ainsi, en 2015, elle coécrit et co-met en scène le spectacle de Nicolas Bonneau (compagnie La Volige) : *Looking for Alceste*.

Elle collabore avec plusieurs metteur-e-s en scène et accompagne en tant que collaboratrice artistique des projets en France, en Allemagne, au Luxembourg et en Belgique :

- *Ivanov* d'Anton Tchekhov, mise en scène Philippe Adrien, La tempête, Cartoucherie de Vincennes
- *Le Sang des amis* de Jean-Marie Piemme, mise en scène Jean Boillot, Poitiers,
- *Soleil Couchant* d'Isaac Babel, mise en scène Irène Bonnaud, Nest-CDN de Thionville
- *Draussen vor den Tür* de Wolfgang Borchert, mise en scène Christopher Diem, Staatstheater de Saarbrück
- *Les Iroquois*, collectage d'écriture ados, mise en scène Irène Bonnaud, Théâtre de la Place à Liège
- *Mère Courage* de Bertolt Brecht, mise en scène Jean Boillot, Nest-CDN de Thionville
- *Rivière Song*, spectacle pluridisciplinaire, mise en scène Jean Boillot, Nest-CDN, Thionville
- *Les Morts qui touchent* d'Alexandre Kourtchevsky, mise en scène Jean Boillot, Nest-CDN de Thionville
- *Trauerzeit* de Johan Leysen, Grand Theatre du Luxembourg et Théâtre de Bouffes du Nord, Paris.

Également très impliquée dans la construction d'actions de territoire ambitieuses et innovantes, elle crée en 2012 CONTRE-COURANTS, un projet de biennale participatif et pluridisciplinaire, qui permet à des amateurs, jeunes et seniors, de s'impliquer dans un processus d'expérimentation et de création professionnelle. En mai 2017, accompagnée de Jérôme Dupleix et Lola Keraly, elle finalise la troisième édition de CONTRE-COURANTS, Des cotillons sur un quai de Philippe Gautier.

Sur chacune des éditions, le projet mobilise en moyenne 80 participants et une dizaine d'artistes sur un an.

Elle obtient régulièrement pour ce projet de création partagée des financements européens et crée des articulations interservices (jeunesse, culture et justice).

ÉQUIPE

GUILLAUME CLAYSSSEN dramaturge

Après des études à la Sorbonne (agrégation de philosophie, licence de lettres) et une formation théâtrale au cours Florent, il aborde la mise en scène comme assistant de Marc Paquien, puis collabore en tant que dramaturge auprès notamment de Guy Pierre Couleau et Cécile Backès. Son travail de metteur en scène le porte vers des écritures non dramatiques. Agencer les textes et les formes artistiques sur scène (musique, chant, photographie, cinéma, vidéo), est l'un des fils conducteurs de sa recherche.

Certains des spectacles qu'il met en scène sont des écritures de plateau qui peuvent porter sur l'attention (*Attention! Attentions !*), le cinéma (*Cine in corpore*) ou les vanités (*Memento mori*). La figure de Jean Genet tient chez lui une place à part. Il monte l'une de ses pièces les plus connues, *Les Bonnes*, mais aussi quelques fragments de son texte posthume sur les palestiniens, *Un captif amoureux*. La poésie - celle de Fernando Pessoa (*Je ne suis personne*) - et les écritures transgenres qui mélange narration, philosophie, politique (*Lettres persanes* de Montesquieu, coup de coeur en 2016 de l'émission de France Culture *La dispute*), l'attirent particulièrement.

Enfin, à côté de son activité de metteur en scène, Guillaume Clayssen réalise plusieurs courts-métrages primés en festival, collabore depuis plusieurs saisons à la Comédie de l'Est (CDN de Colmar) et donne des cours de dramaturgie philosophique à l'école Auvray-Nauroy.

ESTELLE GAUTIER scénographe

Scénographe formée à l'ENSATT, Estelle Gautier travaille en 2009-10 auprès de Bernard Sobel (*Cymbeline* de Shakespeare à la MC93) et Claudia Stavisky (*Lorenzaccio* de Musset sous chapiteau). Elle a participé à tous les projets de La Nouvelle Fabrique (Lyon) jusqu'en 2014.

Elle collabore avec Kheireddine Lardjam (notamment pour *End/igné* de Mustapha Benfodil, *Page en construction* de Fabrice Melquiot, et *O-dieux* de Stefano Massini) et avec Philippe Baronnet (*Bobby Fischer vit à Pasadena* de Lars Noren créé au CDN de Sartrouville, *Le monstre du couloir* de David Greig et *Maladie de la jeunesse* de Ferdinand Bruckner au Préau).

En 2013, elle a créé la scénographie de *Natural Beauty Museum* pour Patricia Allio et Eléonore Weber (après *Premier monde* en 2011) à l'occasion du Festival d'Automne au Centre Pompidou. Dernièrement, elle retrouve Philippe Baronnet pour *La Musica Deuxième* de Marguerite Duras et Kheireddine Lardjam pour *Saleté* de Robert Schneider.

Elle travaille pour la première fois avec Cécile Arthus et pour la compagnie Oblique en 2016 sur le texte de Métie Navajo, *Taisez-vous ou je tire*.

MAËLLE PAYONNE lumières

Sortie en 2008 de l'École du Théâtre National de Strasbourg en section régie, Maëlle Payonne travaille comme éclairagiste et régisseuse lumière pour différentes compagnies. Elle signe plusieurs créations lumière notamment pour Oblique compagnie (Cécile Arthus), franchement, tu (Nicolas Kerszenbaum), L'accord sensible (François Lanel), Est ouest théâtre, Marcel et ses drôles de femmes, les ateliers mutantine, *Taisez-vous ou je tire* de Métie Navajo (Oblique Compagnie) et est assistante à la création lumière et régisseuse lumière pour la compagnie ARRT (Philippe Adrien).

Elle est régisseuse lumière pour la compagnie Asanisimasa (Frédéric Sonntag), la compagnie du veilleur (Matthieu Roy) et régisseuse générale des compagnies Placement libre (David Séchaud) et L'accord Sensible (François Lanel).

VALÉRIE BAJCSA sons

Diplômée en "Image et Son" à Brest, elle intègre l'équipe permanente du Théâtre National de Strasbourg de 1997 à 2004, en tant que régisseur son. Elle y travaille notamment avec J. Rebotier, P. Kowald, Y. Kokkos et G. B. Corsetti. Elle y réalise diverses conceptions sonores, dont *Catégorie 3.1 Personkrets* de Lars Noren pour J-L. Martinelli, *Maison d'arrêt* d'Edward Bond pour L. Lagarde, ou *Quelqu'un pour veiller sur moi* de McGuinness pour Etienne Pommeret. En quête de projets plus expérimentaux, elle travaille en parallèle avec B. Gera et F. Teigné.

En théâtre, elle collabore avec Etienne Pommeret (*Dors mon petit enfant*, *Kant*, *Vivre dans le secret*, *Bienvenue au conseil d'administration*, *Terre Océane*, *Le Fils*), Antoine Caubet (*Chantier Naval*, *Variations sur la mort à Tokyo*, *Partage de midi*, *Un Marie-Salope*, *Finnegans Wake*, *Oedipe Roi*, *Matin et Soir*), Cécile Arthus (*Haute-Autriche*), Blandine Savetier (*Neige*), Mémoires Vives (*Récital aux enfers*), Marie-Anne Jammaux (*Carton plein*).

Au sein de l'Ange Carasuelo Compagnie, elle élabore un projet audio-vidéo-numérique sur l'ombre en temps réel *Un petit à-côté du monde*, ainsi qu'une installation *Mémoire(S)ombres*. Elle suit en tournée Alain Mahé et Dorothee Munyaneza (*Samedi Détente*, *Unwanted*).

Avec Marielle Chatain et Chloé Moglia, elle crée la spatialisation sonore immersive de *L'Oiseau-Lignes*.

En parallèle, elle travaille régulièrement avec des ensembles de musique contemporaine (*Links*, *Hanatsu Miroir*, *Les Ensembles 2.2*) et des centres de création numérique (CDA, Shadok)

Elle cherche à élaborer des outils d'interaction permettant de jouer librement avec le son en temps réel.

ÉQUIPE

ANTHONY JEANNE comédien

Anthony Jeanne est comédien et metteur en scène. Formé à l'École Nationale de Théâtre de Bordeaux, il a été pendant deux ans comédien permanent au Centre Dramatique National de Tours, où il a participé notamment à la programmation du Festival Wet, festival de théâtre émergent pour la jeune création au rayonnement national.

Il met en scène son premier spectacle *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare dès sa sortie de l'école. Ce spectacle a été vu plus d'une trentaine de fois au Centre Dramatique National de Bordeaux, au Centre Dramatique National de Poitiers, au Festival Wet du Centre Dramatique National de Tours, mais aussi dans des festivals ruraux, des salles de fêtes de villages ou des forêts, des parcs.

En avril 2019, il crée son deuxième spectacle, porté par le Centre Dramatique National de Bordeaux et le Centre Dramatique National de Tours, *Les Chaussettes orphelines*, un texte qu'il a écrit autour de l'adolescence et des enfances brisées. Il prépare actuellement son troisième projet autour d'un poème urbain à deux voix, *Lame de Fond*, qui interroge la violence et les identités masculines dans la société. Anthony fait également du cinéma, interprétant le rôle principal dans *Grand Ciel*, un film franco-allemand réalisé par Noël Alpi et produit par Arte et Sensito Film. À l'été 2021, il tournera dans le nouveau film de Penny Allen, *Stan & Gloria*, dans le rôle de Teddy, jeune homme perturbé et mal dans sa peau.

BLANCHE GIRAUD BEAUREGARDT comédienne

Diplômée du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (où elle suit les classes de Madeleine Marion et Stuart Seide) et de la London Academy of Music and Dramatic Art, elle joue dans des mises en scène de Roger Benington, Guillaume Lévêque, Gilles Gleizes, Stéphanie Chévara, Stéphane Braunschweig, Alain Milianti et Roger Planchon.

Installée en Alsace depuis 2006, elle joue sous la direction de Jean-Marc Eder, Catherine Javaloyes, Eric Wolff, Laurent Bénichou, Isabelle Cloarec, Jean-Luc Falbriard, Thierry Simon, Laurent Crovella, Ilia Delaigle et Olivier Chapelet. Elle est artiste associée au Théâtre Actuel et Public de Strasbourg (TAPS) pendant trois ans, elle y est co-directrice artistique des Actuelles, séries de lectures publiques de textes dramatiques d'aujourd'hui. Parallèlement, elle tourne pour la télévision. Elle participe également à de multiples lectures, entre autres dans le cadre des Actuelles, au TNS, au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, pour le festival Justice en Cultures, au Musée des Beaux Arts, et pour les éditions La dernière Goutte. Elle est une des voix d'ARTE et travaille régulièrement pour des studios d'enregistrement prestataires d'ARTE.

Elle obtient son Diplôme d'Enseignement du Théâtre en 2010. Depuis 2007, elle dirige régulièrement des ateliers d'interprétation pour le Théâtre National de Strasbourg dans la section théâtre du Lycée International des Pontonniers, pour le prix Bernard-Marie Koltès et pour le dispositif Education et proximité, au Conservatoire de Colmar, à l'Université de Strasbourg en Arts du Spectacle, au TAPS et prépare les étudiants en design du Lycée Le Corbusier à la soutenance de leur Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, les étudiants de la Faculté de Droit à l'examen d'entrée à l'école d'avocat ERAGE, dirige des ateliers d'éloquence à Sciences Po Strasbourg et pour le Collège Doctoral Européen de l'Université de Strasbourg.

BLANCHE ADILON LONARDONI comédienne

Après des études d'arts appliqués, elle intègre l'ENSAD Montpellier en 2013. Elle y travaille notamment avec Julie Deliquet, Bérangère Vantusso, Damien Manivel et Pascal Kirsch, et joue dans *4x11* au CDN d'Aubervilliers : 4 spectacles mis en scène par Jean-Pierre Baro, Gildas Milin, Robert Cantarella et Alain Françon. En 2017 elle joue dans *les restes* de Charly Breton au Printemps des Comédiens. Elle intègre en 2018 l'ensemble artistique du CDN de Tours, et tourne sous la direction de Virgile Fraisse dans *Nationbuilder* présenté à la fondation Ricard pour l'art contemporain. Elle est assistante et dramaturge de Mathilde Delahaye sur la création de *Maladie ou Femmes Modernes* au festival Ambivalence(s) en 2019. En 2020-21 elle joue dans *L'Île des Esclaves*, mise en scène de Jacques Vincey. La même année, elle monte la compagnie grièche à poitrine rose, implantée en région centre. La saison prochaine, elle créera le rôle de *A dans Variation (copies !)* de Théophile Dubus au Théâtre de Vanves, et signera son premier spectacle, *Diorama*.

PHILIPPE LARDAUD comédien

Formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, son parcours théâtral est marqué par d'importants compagnonnages : Celui de Jacques Lassalle, sous la direction de qui il joue Pirandello, Labiche, Molière et Jon Foss, de Christophe Maltot au TGP d'Orléans et celui de Jean Boillot, directeur du Nest - CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est, qui l'a dirigé dans un grand nombre de ses spectacles dont *Rêves d'occident* de Jean-Marie Piemme, *Théo ou le temps neuf* de Robert Pinget, *Animals* et *La bonne* éducation d'après Eugène Labiche.

Il est artiste associé au Nest CDN de 2016 à 2019.

Il a également travaillé sous la direction de Jacques Nichet, Jean-Pierre Rossfelder, Emmanuelle Cordoliani, Gaëlle Héraut et Antoine Ségara. Il codirige la Cie Facteurs Communs au côté de Fred Cacheux et David Martins. Il met en scène dans ce cadre *Un roi sans divertissement* de Jean Giono, *Les gens de Dublin*, banquet théâtral d'après James Joyce, *Adieu ma bien-aimée* d'après des récits de Raymond Carver et *Antoinette et la révolution* d'après les travaux sur la révolution numérique d'Antoinette Rouvroy.

ÉQUIPE

Il a également une activité de pédagogue qu'il a exercé au Conservatoire régional d'Orléans et au cours de nombreux stages et ateliers. Il se spécialise dans l'enseignement de la voix parlée au côté d'Alain Zaepffel alors directeur du secteur voix au CNSAD. Il l'assiste occasionnellement dans son enseignement qu'il poursuit et développe en solo au cours de différentes Master class.

LAURENT ROBERT comédien

Né à l'île de la Réunion, Laurent Robert commence l'improvisation théâtrale à 14 ans, qu'il pratiquera pendant plus de 10 ans. En 2009, il entame son parcours de comédien avec notamment Vol Somin Kann de Lolita Monga, Genghis parmi les pygmées de Gregory Motton. En 2012, il entre à l'École Régionale des Acteurs de Cannes, où il aura comme intervenants, entre autre, Valérie Dréville, Julien Gosselin, Laurent Guttman, Agnès Regolo.

En 2015, il intègre le cursus d'Elèves Comédiens mené par à la Comédie Française. En 2017-2018, il crée avec sa compagnie *Hums* au CDN de la Réunion, *l'Attrape Dieux*. Il crée avec la compagnie les Méridiens deux textes inédits de Luc Tartar et Daniel Keene Maybe Hashtag peut être. Depuis 2016, il tourne avec le Royal Velours dans *Je m'en vais mais l'État demeure* de Hugues Duchêne. En 2021-2022, il jouera dans la prochaine création de la compagnie Oblique, *The Lulu projekt*, sur un texte de Magali Mougél et à la création de Marie Filippi *Une histoire pop'* à partir d'Une histoire populaire des Etats -Unis de Howard Zinn. En 2022-2023, il créera, avec sa compagnie *Enfant Sauvage* à partir du film de François Truffaut.

LA COMPAGNIE OBLIQUE

La compagnie Oblique est née en 2004 à l'occasion du festival francophone de Munich au Tankstelle Theater. Ses différents membres (comédien-nes, metteur-es en scène, dramaturges, techniciens) sont alors étudiants dans différents domaines du spectacle vivant (universités, écoles nationales et cours privées). Cécile Arthus, qui engage son parcours de metteure en scène, en assure la direction artistique. Pendant plus de 5 ans, l'équipe se saisit des opportunités de travail pour accumuler des expériences de plateau formatrices, joyeuses et très riches artistiquement. Les premiers spectacles sont des choix coups de cœur, imprégnés du plaisir et de l'enthousiasme à travailler ensemble et partager avec le public.

Progressivement, la compagnie s'inscrit dans une démarche artistique plus élaborée avec des motivations plus exigeantes. Son travail, déjà dédié à l'écriture contemporaine, aboutit à la création de quatre spectacles qui tourneront principalement dans des festivals : en région parisienne, en milieu rural, en décentralisation et dans les réseaux secondaires.

En 2011, Jean Boillot repère le travail de la compagnie et propose à Cécile Arthus d'être artiste accompagnée au Nest-CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est, mais aussi de faire partie du collectif transfrontalier Total Théâtre. À ce titre, elle va travailler en Belgique, au Luxembourg et en Allemagne.

Ce soutien qui devait durer un an deviendra finalement une collaboration de huit années. D'abord artiste accompagnée, Cécile Arthus est ensuite artiste en résidence pendant 3 ans puis artiste associée pendant 4 ans. Elle s'implique de plus en plus dans la vie de la maison, et, persuadée qu'il faut travailler à l'accès des jeunes au théâtre, elle met en place avec Jean Boillot un festival en direction des adolescents, la Semaine Extra, qu'elle dirige et programme pendant 4 ans.

Au-delà du bonheur de vivre ces expériences nouvelles et enrichissantes, l'aventure dans ce lieu permet à la compagnie de s'implanter de façon active et dynamique sur le territoire. Pendant ces huit années, la compagnie donne de l'ampleur à ses activités de création, de recherche et de transmission. Elle développe un répertoire mais aussi une expertise jeunesse, tout en allant toujours plus loin dans la rencontre avec les publics dans leurs diversités.

Sa participation à Quintessence en 2014 lui fait gagner en visibilité. Elle obtient alors une aide à la structuration de la région Grand Est (de 2015 à 2017) qui lui permet de doter la compagnie d'une structure administrative. Le travail artistique y gagne pleinement en maturité par un gain du temps consacré à la création.

Au fil des années, la qualité du travail de Cécile Arthus et de la compagnie bénéficie d'une reconnaissance de plus en plus large, de locale à régionale et nationale, avec de multiples financements (y compris Européens et intersectoriels) et de nombreux soutiens sur six régions : Grand Est, île de France, Normandie, Bretagne, Occitanie, Centre.

Grâce à ce développement, la compagnie a pu s'associer à d'autres structures (Le Préau-CDN de Normandie à Vire, La Ferme du Bel Ébat à Guyancourt), œuvrer sur d'autres territoires et dans d'autres lieux, avec des expériences et des rencontres significatives. Son réseau s'est étendu et les contacts sont de plus en plus nombreux : lieux, institutions, programmeurs avec lesquels un véritable dialogue est possible.

Les spectacles reçoivent une bonne adhésion générale et la compagnie a pu noter une nette progression en termes de diffusion, de production, de partenariats et de soutiens. Avec une capacité de recherche et de création augmentées, la compagnie a ainsi conforté ses possibilités de rayonnement.

Riche de ce parcours, la compagnie construit maintenant son projet pour les trois prochaines années. Elle entame un nouveau cycle qui s'inscrira dans la continuité de ses choix, toujours dans la recherche artistique, aussi bien sur le fond que sur la forme.



cie oblique

cécile arthus

ARTISTIQUE Cécile Arthus

06 03 48 77 16

a.arthus@obliquecompagnie.com

ADMIN / PROD Erika Marques

06 61 82 93 85

e.marques@obliquecompagnie.com

OBLIQUECOMPAGNIE.COM