

CIE L'AN 01

| La | Mort | de | Tintagiles

Texte de **Maurice Maeterlinck**
Mise en scène de **Yohan Bret**

Création mardi 26 septembre 2017 au Pari à Tarbes (65)

Spectacle tout public à partir de 10 ans

Durée approximative 1h10



THÉÂTRE
SORANO

COLLECTIF
ENJEUX
CHARTRE D'ACCÈS AU BIEN-ÊTRE
ÉCONOMIQUE ET CULTUREL
DES QUARTIERS PRIÉS
DU LANGUEDOC-ROUSSILLON





Contact production

Marie Attard - 06 52 46 07 97 - marie@playtime-prod.fr
Cie L'An 01 - 80 chemin de Lapujade 31200 Toulouse
www.cielan01.fr

DISTRIBUTION

Texte

Maurice Maeterlinck

Mise en scène

Yohan Bret

Avec

Martine Amisse

Georges Besombes

Catherine Epars

Victor Ginicis

Julian Peres

Dramaturgie

Julien Botella

Création lumière

Cyril Monteil

Création vidéo

Romain Gaboriaud

Création et accompagnement musical

Benoit Bories

Scénographie

Claire Saint-Blancat

Construction, régie plateau et régie générale

Claire Daulion

Création des costumes : En cours

Création du mardi 26 au samedi 30 septembre 2017 au Pari à Tarbes.

Production : Cie L'An 01.

Co-production : Théâtre Sorano, Toulouse ; Le Pari - Tarbes en Scènes ; MJC Rodez ; Prodigima Films, Toulouse ; Collectif En jeux : Communauté de communes Lodévois et Larzac (34), Communauté de communes des Cévennes gangeoises et sumémoises (34), Association Bouillon cube (34), Le Chai du Terral, Saint-Jean-de-Védas (34), Alès Agglomération (30, Scènes croisées de Lozère, scène conventionnée pour les écritures d'aujourd'hui (48), Le Périscope, Nîmes (30), Théâtre en Garrigue, Port-la-Nouvelle (11), La Bulle bleue, Montpellier (34), Théâtre + Cinéma, scène nationale de Narbonne (11), Le Théâtre Sorano (31), Le Théâtre du Grand Rond (31), la Grainerie (31), Théâtre de l'Usine de Saint-Céré, scène conventionnée pour le théâtre et le théâtre musical (46)

Ce spectacle reçoit le soutien de Réseau en scène Languedoc-Roussillon dans le cadre de son accompagnement au Collectif En Jeux

La compagnie L'An 01 est soutenue par la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, par la Région Occitanie et par le Département de l'Aveyron.

Contact production et diffusion : **Marie Attard**

06 52 46 07 97 / marie@playtime-prod.fr



SUR LE TEXTE

Résumé

Ygraine seule pénètre où les vivants ne pénètrent pas, passe la ligne interdite, au-delà de la dernière marche et communique avec Tintagiles prêt à être absorbé - étouffé - par la force destructrice, le néant noir, mais prêt aussi à passer - si petit - par la fente élargie, prêt donc à renaître après ce passage au domaine des ombres.

Est-ce lui l'initié, est-il l'initiateur ? En tout cas, la fragile membrane de l'inatteignable a été touchée.

Extrait

TINTAGILES – Que sais-tu, sœur Ygraine ?

YGRAINE – Peu de choses, mon enfant... Ma sœur et moi, nous nous trainions ici, depuis notre naissance, sans rien oser comprendre à tout ce qui se passe... J'ai vécu bien longtemps comme une aveugle dans cette île ; et tout m'y semblait naturel... Je n'y voyais pas d'autres événements qu'un oiseau qui volait, une feuille qui tremblait, une rose qui s'ouvrait... Il y régnait un tel silence qu'un fruit mûr qui tombait dans le parc appelait les visages aux fenêtres... Et personne ne semblait avoir de soupçons... Mais une nuit, j'ai appris qu'il devait y avoir autre chose... J'ai voulu fuir et je n'ai pu le faire... As-tu compris ce que j'ai dit ?

TINTAGILES – Oui, oui, petite sœur, je comprends tout ce que l'on veut...

Acte I.

« Elle est là depuis des années dans son énorme tour, à dévorer les nôtres, sans qu'un seul ait osé la frapper au visage... Elle est là sur notre âme, comme la pierre d'un tombeau et pas un n'ose étendre le bras... Au temps qu'il y avait ici des hommes, ils avaient peur aussi, et tombaient à plat ventre... Aujourd'hui c'est au tour de la femme... Nous verrons... Il est temps qu'on se lève à la fin... On ne sait pas sur quoi repose sa puissance et je ne veux plus vivre dans l'ombre de sa tour ».

Ygraine, fin de l'Acte II.

« Et puis il faut agir comme si l'on espérait... On a de ces soirs graves où la vie inutile vous remonte à la gorge ; et l'on voudrait fermer les yeux ».

Aglovale, Acte III.

NOTE D'INTENTION - YOHAN BRET

“J’essaye d’atteindre petit à petit un équilibre et chacune de mes réalisations se/me rapprochent de ce que je suis. Je crée et me crée”

Voici un retour fait dernièrement sur mon travail.

Dans ma vie, j’ai eu deux choix importants à faire. Le premier vers 8 ans m’a coûté le reste de ma jeunesse. Le deuxième à 18 ans m’a tout autant coûté mais fait que je peux aujourd’hui rédiger ces mots.

Ceci est la tentative d’un croquis sur ma trajectoire. Il est évident que je ne peux plus m’arrêter. Trop de temps perdu. Et à perdre encore...

Ce simple constat fait le rythme qui est le mien.

Aujourd’hui je veux récupérer ce temps, racheter cette jeunesse sacrifiée.

L’état d’urgence peut provoquer des actes extraordinaires. Extraordinaires de violence, extraordinaires de bêtise, extraordinairement salvateurs. Comment le surmonter ?

Ce que je décris ici est ma course. Celle que depuis ma première mise en scène je transpose par l’art que je pratique.

Mes origines sont présentes dans ce que je pense, dis. J’agis maintenant. Je suis l’instant. Je propose le postulat que nous devenions. Nous devenons grâce à nos propres forces. Nous devenons grâce à nos croyances. Nous devenons grâce à nos rêves. Nous devenons en parsemant tout cela dans cette Humanité que nous constituons aussi, en nous parsemant. Cette tâche, nous devons la poursuivre sans relâche mais avec le cœur à l’ouvrage : avec courage.

À la lecture du texte *La Mort de Tintagiles*, j’ai entendu résonner cette audace. C’est pourquoi j’ai envie de vous le proposer.

Quand l’enfant meurt-il ?

Notre première création, *ADN Acide DésoxyriboNucléique*, de Dennis Kelly, parlait de nos deuils d’adulte, de nos renoncements, calcification de nos émerveillements. Nous sortions tout juste du compagnonnage du CDN de Haute-Normandie. Nous avons travaillé avec des jeunes en milieu scolaire et pénitentiaire et nous avons exploré par les moyens du plateau ce que nous sentions confusément, et qui nous touchait au plus près.

La Mort de Tintagiles est comme une unique respiration. De celles que nous prenons face à un mouvement brusque, en prévision ou en réaction. Trente minutes de lecture sur un crescendo continu, quasiment autant de silence derrière.

C’est ce que m’a provoqué la première lecture

Sur le pont :

- Deux comédiennes accomplies dans l’âge, Ygraine et Bellangère. Deux soeurs desquelles la vie s’échappe, à mi-chemin entre Tintagiles et cette vieille reine invisible.
- Un chevalier d’un autre temps, mi-homme mi-femme, Aglovale, trainant dans un coin sa carcasse et sa vieille épée et ne pouvant plus rien protéger que le silence.
- Un jeune prince, joué par deux jeunes comédiens, dont l’un également circacien. Tintagiles flambant de désir, autant consumé qu’animé de ce désir brulant.
- Tou•te•s, officiants convoquant l’extraordinaire, appelant les figures de leur personnage. Ils seront l’aller-retour entre le plateau et la salle, entre leur état antique et mythologique et leur état d’être contemporain.
- En deux parties : une première, le texte, puis une seconde, l’écho du texte, corporelle et musicale.
- Sur deux espaces, séparés puis amenés à se rejoindre, le plateau et la salle, tous deux espaces de jeu différents pour des configurations d’écoute différentes.

Le spectacle se déroulera tel un rituel et commencera par la parole.

La convocation à venir au théâtre, convocation à un rite, convocation à se réunir pour parler et faire appeler la mort de ce jeune prince.

Nous partirons avec les spectateurs depuis le hall du théâtre. Certains, en amont, auront été « kidnappés » et amenés en toute discrétion sur le plateau. Nous les retrouverons plus tard.

Dans le hall, pendant ce temps, acteurs, spectateurs et metteur en scène auront lancé la cérémonie. Concernant l'aspect des acteurs et donc leurs costumes, ils seront résolument non codifiés pour pouvoir être autant actuels qu'intemporels de même qu'autant masculins que féminins. Toutes les frontières physiques seront abolies pour que la connexion entre spectateur/acteur/personnage soit la plus intime possible.

Nous accompagnerons ensuite les spectateurs dans la salle, jusqu'au plateau, lieu du sacrifice, du rite. Un changement important devra avoir lieu et sera accompagné d'une discrète mais sensible nappe sonore. Face au plateau invisible, béant ou encombré, noir ou masqué, débutera l'histoire officielle de Maeterlinck, acteurs en salle tels des récitants, soufflant à notre oreille.

Petit à petit les personnages prendront vie, soit par réflexion, soit par vidéo-projection avant d'apparaître définitivement. Les personnages sont chacun le représentant d'un pan d'Humanité et en même temps ils doivent être très proche de nous pour pouvoir nous toucher. Ils représentent et défendent chacun un monstre de notre Histoire collective et individuelle ramené à une figure humaine.

Des morceaux de verre, de miroir et de surface de projection révéleront ce qui semblait être déjà là, et « couler » entre nous tel un flux, sans que nous ne l'ayons aperçu. Ces supports seront autant manipulés par les acteurs, spectateurs, metteur en scène. La lumière, la vidéo, le fond sonore et la disposition des acteurs devront participer à ces apparitions jamais pleines ou complètes. Nous serons à l'endroit où l'officiant, tel le chaman, se retrouve visité par l'esprit qu'il a convoqué.

Vers la fin du texte, l'espace du plateau se dégagera laissant apparaître la vision d'un champ de corps couchés. Ces corps auront pu être vus en projection au préalable sans savoir que c'étaient eux et qu'ils étaient réellement là. Ce seront les spectateurs « kidnappés » dans le hall et qui auront jusque-là bénéficié du texte d'une autre manière. Parmi eux, l'autre Tintagiles, se levant et se relevant comme d'entre les morts, ira recueillir son propre corps, joué par le premier acteur en salle. Il le manipulera comme sa propre marionnette, le déposera au sol, l'accompagnera vers sa fin et la fin de son texte, jouant là aussi sur le double et la marionnette, avant de prendre envol, tel une âme, vers la deuxième partie.

Une brèche en image apparaîtra à la fin du texte lorsque Tintagiles mort se débattrait contre celle-ci suspendu au fil de sa vie symbolisé par un tissu aérien. La musique se fera alors voix, et les corps, les notes se feront l'écho du combat et du chemin de Tintagiles au-delà de ce seuil sans mot. La nappe sonore sous-jacente jusqu'ici deviendra majeure et se déploiera en pleine musicalité. L'autre Tintagiles, celui volant, sera l'acteur/circacien qui sur un tissu aérien jouera le combat de Tintagiles contre la mort et vers un ailleurs inexistant, utopique. Pendant ce temps, tous les autres acteurs et spectateurs présents au plateau se retrouveront figés dans un tableau rappelant certains des clichés de Gregory Crewdson et de David LaChapelle. Très lentement et pendant toute la deuxième partie cette image sera amenée à se transformer, à se décliner tel un interminable fondu enchaîné. Tintagiles seul restera « vivant » ou du moins en activité avec la mort tandis que tous sembleront l'abandonner et comme morts. C'est à ce moment-là que la frontière entre la vie et la mort sera remise en question.

Ce sera là la fin de la cérémonie avec en troisième et dernière étape, la (re)naissance symbolique ou réintégration des acteurs aux spectateurs vers une sortie commune de la salle qui sert à désacraliser et à revenir aux vivants, par un procédé à trouver.

Cette intuition retranscrite ici en note d'intention n'a pas pour but de dessiner une méthode. Plutôt de réunir les conditions de recherche suffisantes pour accueillir les échos que le drame fera naître – échos sonores, plastiques, poétiques. Cette opération ne se privera d'aucune des ressources de l'écriture de plateau, à partir du texte de Maeterlinck.

La Mort de Tintagiles ne sera ni réécrite, ni adaptée, mais amplifiée, au sens acoustique du terme : d'autres voix seront convoquées en répétition – Siméon, Koltès, Goethe, Camus, Char, Noël, Rilke – qui, toutes, font vibrer cette « urgence de la jeune parole ». Le drame de Maeterlinck sera la matrice vivante et sensible de notre exploration, un détonateur d'images et de révolte dont nous avons besoin aujourd'hui. Mettre l'ancien à l'épreuve du feu. Mettre ces autres matériaux poétiques à l'épreuve des répétitions pour voir ce qu'il en reste.

Nous avons fait le choix de ne pas mélanger ce texte à d'autres dramaturgies pour ne pas voir apparaître d'autres personnages, d'autres univers, une deuxième histoire... Les auteurs cités ici que l'équipe traversera seront des fragments proposés et rencontrés dans un processus de création. Les acteurs pourront partir avec ceux qu'ils auront choisi :

Soit pour alimenter le verbe de leur personnage lors du préambule au spectacle dans le hall des théâtres.
Soit pour alimenter la création de formes courtes, sorte de solo ou duo, qui vont être montées en parallèle.

Yohan Bret

septembre 2016



NOTE DRAMATURGIQUE - JULIEN BOTELLA

I-

YGRAINE - *J'ai vécu bien longtemps comme une aveugle dans cette île ; et tout m'y semblait naturel... Je n'y voyais pas d'autres événements qu'un oiseau qui volait, une feuille qui tremblait, une rose qui s'ouvrait... Il y régnait un tel silence qu'un fruit mûr qui tombait dans le parc appelait les visages aux fenêtres... Et personne ne semblait avoir de soupçons... Mais une nuit, j'ai appris qu'il devait y avoir autre chose... J'ai voulu fuir et je n'ai pu le faire...As-tu compris ce que j'ai dit ?*

Maeterlinck, *La Mort de Tintagiles*, Acte I, 1894.

Le drame est visqueux de cette présence de la mort, ce que Maeterlinck appelle « l'étranger ». Au bout des refus esthétiques du Gantois, il y a donc cette altérité profonde qui seule sauve le théâtre de son confort culturel et en fait une exploration inquiète de notre être-à-la-mort.

II-

Il faut donc oublier.

Déjouer le rythme du monde, entrer dans un autre temps.

Accepter le ralentissement.

Ecouter.

Sonder la profondeur de cet espace autre, mort ou château chimérique d'une geste lointaine.

Pénétrer l'opacité que le texte densifie.

Ecouter.

III-

Il faut donc abdiquer.

Ne pas « faire », car ici l'action n'est d'aucun secours.

Accueillir.

Peut-être, alors, cet autre chose advient-il.

IV-

La présence infinie, ténébreuse, hypocritement active de la mort remplit tous les interstices du poème. Au problème de l'existence il n'est répondu que par l'énigme de son anéantissement. Du reste, c'est une mort indifférente et inexorable, aveugle, tâtonnant à peu près au hasard, emportant de préférence les plus jeunes et les moins malheureux, simplement parce qu'ils se tiennent moins tranquilles que les plus misérables, et que tout mouvement trop brusque dans la nuit attire son attention. Il n'y a autour d'elle que de petits êtres fragiles, grelottants, passivement pensifs, et les paroles prononcées, les larmes répandues ne prennent d'importance que de ce qu'elles tombent dans le gouffre au bord duquel se joue le drame et y retentissent d'une certaine façon qui donne à croire que l'abîme est très vaste parce que tout ce qui s'y va perdre y fait un bruit confus et assourdi.

Maeterlinck, *Préface au Théâtre de 1901*.

V-

Mort.

Lumière.

Requiem æternam dona ei , Domine, et lux perpetua luceat ei (Seigneur, donne-lui le repos éternel,
/ Et que la lumière perpétuelle luise pour lui).

La Mort de Tintagiles n'est pas un requiem.

Nulle Grâce.

Nulle lumière d'en haut.

Mais, peut-être, une connaissance par les gouffres.

La lumière du texte est amuïe comme rarement chez Maeterlinck, toujours rongée par les ténèbres
et le silence.

On ne sait même plus d'où elle vient.

Mais elle est.

Il faut donc partir de là.

De cette cruauté inexorable.

Accompagner très lentement la dévoration de la lumière.

Car c'est dans cette ingestion de la lumière par l'opacité que l'explosion du sens advient.

C'est dans cette énergétique élémentaire que réside ce qui nous point.

Partir de là.

VI-

*La vie et la mort se confondent, les vivants et les morts ne sont que des moments à peine différents
d'une existence unique et infinie et ne forment qu'une famille immortelle.*

Maeterlinck, *Les Débris de la guerre*, 1916.

VII-

Briser l'union des morts et des vivants, briser l'échange de la vie et de la mort, désintriquer la vie de la mort, et frapper la mort et les morts d'interdit, c'est là le tout premier point d'émergence du contrôle social. Le pouvoir n'est possible que si la mort n'est plus en liberté, que si les morts sont mis sous surveillance, en attendant le renfermement futur de la vie entière. Ceci est la Loi fondamentale, et le pouvoir est gardien des portes de cette loi. Le refoulement fondamental n'est pas celui de pulsions inconscientes, d'une énergie quelconque, d'une libido, et il n'est pas anthropologique – c'est le refoulement de la mort, et il est social – en ce sens que c'est lui qui opère le virage vers la socialisation répressive de la vie. Historiquement, on sait que le pouvoir sacerdotal se fonde sur le monopole de la mort et sur le contrôle exclusif des rapports avec les morts. Les morts sont le premier domaine réservé, et restitué à l'échange par une médiation obligée ; celle des prêtres. Le pouvoir s'installe sur cette barrière de la mort. Il s'alimentera ensuite d'autres séparations ramifiées à l'infini: celle de l'âme et du corps, du masculin et du féminin, du bien et du mal, etc., mais la séparation première, c'est celle de la vie et de la mort. Quand on dit que le pouvoir « tient la barre », ce n'est pas une métaphore : il est cette barre entre la vie et la mort, ce décret qui interrompt l'échange de la vie et de la mort, ce péage et ce contrôle entre les deux rives. C'est de la même façon que le pouvoir s'instituera plus tard entre le sujet et son corps séparé, entre l'individu et le corps social séparé, entre l'homme et son travail séparé ; dans la coupure surgit l'instance de médiation et de représentation [...]. C'est dans le suspens entre une vie et sa propre fin, c'est-à-dire dans la production d'une temporalité littéralement fantastique et artificielle (puisque toute vie est déjà là à chaque instant, avec sa propre mort, c'est-à-dire sa finalité réalisée dans l'instant même), c'est dans cet espace écartelé que s'installent toutes les instances de répression et de contrôle. Le premier temps social abstrait s'installe dans cette rupture de l'unité indivisible de la vie et de la mort. La mort ôtée à la vie, c'est l'opération même de l'économique – c'est la vie résiduelle, désormais lisible en termes opérationnels de calcul et de valeur. La vie rendue à la mort, c'est l'opération même du symbolique.

Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, 1976.

BIOGRAPHIES

Maurice Maeterlinck

Né à Gand, Maurice Maeterlinck est l'aîné d'une famille de trois enfants, flamande, bourgeoise, catholique, conservatrice et francophone. Après des études au collège Sainte-Barbe (Sint-Barbara) de Gand, il suit des études en droit avant de pratiquer le métier d'avocat durant une courte période. Maeterlinck publie, dès 1885, des poèmes d'inspiration parnassienne dans *La Jeune Belgique*. Il part pour Paris où il rencontre plusieurs écrivains qui vont l'influencer, dont Stéphane Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam. Ce dernier lui fait découvrir les richesses de l'idéalisme allemand (Hegel, Schopenhauer). À la même époque, Maeterlinck découvre Ruysbroeck l'Admirable, un mystique flamand du XIVe siècle dont il traduit les écrits (*Ornement des noces spirituelles*). C'est ainsi qu'il se tourne vers les richesses intuitives du monde germanique en s'éloignant du rationalisme français. Dans cet esprit, il se consacre à Novalis et entre en contact avec le romantisme d'Iéna (*Allemagne*, 1787-1831, autour d'August et Friedrich Schlegel et de la revue l'Athenäum), précurseur en droite ligne du symbolisme. Les œuvres que publie Maeterlinck entre 1889 et 1896 sont imprégnées de cette influence germanique. C'est en août 1890 qu'il devient célèbre, du jour au lendemain, grâce à un retentissant article d'Octave Mirbeau sur La Princesse Maleine dans Le Figaro. Maurice Maeterlinck conçoit lui-même son propre palais, Orlamonde, une résidence féerique bâtie au Cap de Nice dans laquelle il vit avec son épouse. En 1939, il gagne les États-Unis pour la durée de la Seconde Guerre mondiale. De retour à Nice en 1947, il publie un an plus tard *Bulles bleues* où il évoque les souvenirs de son enfance. Maeterlinck meurt le 5 mai 1949, à 23 heures, à son domicile, villa Orlamonde, sis 200 boulevard Carnot.

Yohan Bret

Co-fondateur en 2006 de Théâtre Extensible et du CinéThéâtre, assistant en 2009, de *Galilée 1610*, *le messager céleste*, metteur en scène en 2011 de *Les Lueurs de la rue Cuvier*, assistant auprès de Solange Oswald, Sébastien Bournac, Sabrina Ahmed. Interprète pour le théâtre : Nathalie Boisvert, Edward Bond, Thierry Bédard... la télévision avec entre autre la série *Disparitions* de France 3, des courts-métrages, modèle pour Olivier Valsecchi, Nicolas Ruann. En 2013, rejoint en compagnonnage le CDR Haute-Normandie puis un stage de 4 mois à Buenos Aires, se forme auprès de Elizabeth Macocco, Sophie Daull, Thomas Jolly, Vincent Garranger, Anne Fischer, Sophie Lecarpentier, Marc Lainé, Laurent Fréchuret, Linda Wise, Juliet O'Brien. Il met en scène *ADN Acide DésoxyriboNucléique* de Dennis Kelly en 2015 qui fait naître la Cie L'An 01 et se voit sélectionné au festival Impatience 2016. Par désir d'ouverture et d'expérimentations, il emmène le théâtre dans le milieu scolaire, pénitentiaire, tzigane, médico-social.

Julien Botella

Né en 1978, il enseigne au lycée et à l'université. Il prépare une thèse de doctorat sous la direction d'Arnaud Rykner sur la relation optique dans le théâtre de Lars Norén, Jon Fosse et Arne Lygre (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3). Il a publié des articles sur l'oeuvre de Loïe Fuller, la dramaturgie de Appia et le théâtre de Marguerite Duras dans plusieurs revues spécialisées (European drama and performance studies; Registres)."

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Martine Amissé



Martine Amissé a effectué sa formation au théâtre Ecole de Montreuil, en région parisienne, fondé par Jean Guerrin et Jean Marie Binoche. Dans les années qui suivent elle continue de se former (Ariane Mnouchkine, Yves Donque, (comedia dell'arte), la troupe Sankai Juku (danse buto), Michel Carliez, Jacqueline Gironde et Jean-Laurent Imianitoff (chant), etc.

Elle « chemine » avec différents metteurs en scène, autour de textes classiques et contemporains : Serge Dangleterre (*Le cimetière des éléphants* de J.P.Daumas, *Le Legs* de Marivaux) ; Dominique Zenou (*Phèdre*, *Andromaque* de Racine) ; Gaël Rabas (*Les musiciens*, *les émigrants* de Liliane Atlan), tournée avec le Théâtre anglais de Vienne (*Huis clos* de J.P.Sartre, *Les Bonnes* de Jean Genet), Jean-Jacques Mateu (*Rouge, noir et ignorant* d'Edward Bond, *Le suicidé* de Nikolai Erdmann).

Elle joue et tourne actuellement avec la Cie En Cie des Barbares, le spectacle *Transmission* de Sarah Freynet.

Côté cinéma et télévision : *Ombline* de Stéphane Cazes, *Le secret d'Elise* d'Alexandre Laurent, *Au nom de l'enfant* de Jérôme Corniau, *Simple* d'Ivan Calbérac, *Garonne* de Claude d'Anna.

Georges Besombes



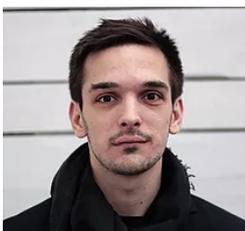
Il a effectué sa formation de comédien et de clown à Toulouse, auprès du Théâtre studio, du Conservatoire d'art dramatique, de la 3BC Compagnie et aux Ateliers du CDN de Toulouse, devenu le Théâtre National de Toulouse. Formation complétée par des stages auprès du CDN de Montpellier et au Centre Européen de formations artistiques de Trielle. Depuis plus de 25 ans, il joue avec différentes compagnies de la région Midi-Pyrénées-Languedoc Roussillon. Il est aussi clown depuis 15 ans au sein de la compagnie « Les SpontaNez » et crée régulièrement en duo des « Impromptus clowns » dans plusieurs unités pédiatriques du CHU de Toulouse. Et, depuis 2011, il est Pierre Curie dans *Les Lueurs de la rue Cuvier*, spectacle de ciné théâtre de la compagnie Théâtre Extensible et Prodigima Films. Diplômé d'état en 2010 en enseignement du théâtre, son parcours professionnel a toujours été accompagné par la transmission du théâtre et de l'art du clown. Il a assuré divers stages de clown auprès du CDN de St Denis de La Réunion et au sein du département théâtre du Conservatoire de Toulouse. Il a aussi animé des ateliers de théâtre au Lycée Marie Curie de Tarbes et d'initiation au clown pour les lycéens du cycle 2 du Conservatoire de Cahors.

Catherine Epars



Sortie de L'INSAS (Bruxelles) en 1987, elle joue dans les principaux théâtres d'Institution de Suisse romande (Vidy, St-Gervais, TPR, etc) et au Théâtre National de Belgique de Bruxelles, interprétant des rôles classiques et contemporains. En 1990, elle rejoint à Paris une aventure fondatrice auprès de l'écrivain et metteur en scène, Didier-Georges Gabily (actrice du Groupe T'chan'G). Elle crée en 91 la compagnie Maski Théâtre avec le metteur en scène Serge Tranvouez : elle interprète Ysé dans *Partage de midi*, de P. Claudel au Théâtre de la Cité Internationale (Paris) - prix du syndicat de la Critique en 1995 - et Clytemnestre dans *L'Orestie* d'Eschyle, Théâtre des Amandiers-Nanterre. Elle travaille également avec la Cie d'Éric Lacascade : *Trilogie Tchekhov* (France, Europe 2000-01) et *Tartuffe* de Molière (tournée 2012). Avec Jean-Pierre Vincent : *Iphis et lante* d'Isaac de Benserade au Théâtre du Gymnase (Marseille 2012-13) et au TGP de St-Denis. Avec Bernard Sobel : *Et qui pourrait tout raconter?* Textes de Guan Hankin, Eschyle (Théâtre de Gennevilliers 2003). Création francophone de textes contemporains pour Stéphanie Loïk, *Europe* de David Greig, (TGP, St-Denis et France) ; Ludovic Lagarde (Maison de la Culture d'Amiens) ; Michael Delaunoy *Loin de Corpus Christi* de C. Pellet, (Rideau de Bruxelles, Th. de la Place Liège, Cie de Genève 2009-10). Au cinéma, elle a joué dans des réalisations de Claude Chabrol, Nicole Garcia, Niels Arestrup, Michel Spinosa.

Victor Ginicis



Après avoir grandi au théâtre Jules Julien de Toulouse, il se forme au théâtre Le Hangar puis rejoint le Conservatoire, sous la coordination de Pascal Papini. Il écrit un mémoire sur les créations pluridisciplinaires et les zones de frictions entre les arts lors de sa dernière année. Intéressé par le jeu, la mise en scène, il est également musicien et chante dans un groupe de rock alternatif, "Baron Samedi". En Juin 2015, il intègre la Classe Labo, dans laquelle il travaille avec le Groupe Merci, Sébastien Bournac, Yohan Bret ou Marcelino Martin Valiente. C'est suite à cette rencontre qu'il intègre Cie L'An 01 en effectuant un remplacement de rôle sur *ADN Acide DésoxyriboNucléique*.

Julian Peres



Formé en danse contemporaine au CNSM de Paris, en cirque à Flogab et l'École Supérieure de Théâtre au Canada, Julian Peres est un artiste pluridisciplinaire. Passionné des planches, il poursuit sa carrière en alliant les trois disciplines, tantôt en France, tantôt outre-Atlantique, avec divers chorégraphes et metteurs en scène, tel que Marcel Maréchal, Dave Saint-Pierre, Yves Noël Genot, Alexandra Royan, Delgado Fuchs, Claude Bardouil, Patrice Dubois, Peter Bataklije ou encore Priscille Amsler. Julian est parallèlement présent au cinéma, jouant notamment sous la direction de Christian Duguay en 2015. Il se lance par la suite dans l'enseignement et la chorégraphie de duos, d'ensembles ou de solos, collaborant notamment sur des projets artistiques et pédagogiques avec Nadia Vadori, Nour Caillaud, Anne Bérélowitch, Arnaud Pontois Blachère et Camille Roy.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Benoit Bories

Benoit Bories est documentariste et créateur sonore. Il produit des documentaires sonores pour France Culture, Arte radio et la RTBF ainsi que d'autres radios non francophones. Depuis trois ans, il élabore également des créations sonores dans le domaine du spectacle vivant et du trans-media (installations et performances live). Il a été, au cours de ses expériences, amené à établir un formalisme d'écriture sonore qui lui est propre, empruntant au documentaire social, à l'électroacoustique et à l'écologie sonore. Son apprentissage et sa pratique de l'écriture sonore sont basés sur une formation approfondie en physique quantique, un goût pour l'expérimentation musicale et une envie de se confronter à des questions sociales sur le terrain de ces problématiques. Benoit Bories a remporté plusieurs prix et nominations à l'international pour son travail sonore. (Prix Bohemia à Prague, Special Commendation au Prix Europa à Berlin, finaliste Audio Sheffield Award)

Claire Daulion

Elle obtient en 2007 un CAP d'ébénisterie, en 2009 un diplôme des métiers d'Art et débute par le biais d'un stage au Théâtre national de Toulouse avant d'intégrer l'équipe des machinistes et travailler comme menuisière. Elle co-fonde L'Atelier Folie Douce, collectif de création de mobilier contemporain présent au Carrousel des Métiers d'Art et de Création du Louvre en 2010. En 2013, elle conçoit et réalise une sculpture monumentale *L'Arbre à Palabre*. Elle travaille comme décoratrice pour l'audiovisuel et participe à *Les Mirages*, installation audiovisuelle au sein du collectif de musique contemporaine éOle. En 2014 elle rejoint Yohan Bret pour la construction du décor *ADN* et la régie plateau.

Romain Gaboriaud

Après un BTS audiovisuel, il débute cadreur pour la production audiovisuelle et la télévision. Il a travaillé pour France 2 (Paris), France 3 (Sud), Service audiovisuel FFR Languedoc (Irlande), TLT (TéléToulouse) et Icône Films (Marseille). En 2004, il fonde Prodigima, association de réalisateurs, et en 2009 la société Prodigima Films pour répondre à des besoins de production audiovisuelle, contenus télévisuels, oeuvres de fiction et documentaires, mais également films institutionnels, publicitaires, et moyens de communication. Au cours du tournage *Post Mortem* de Pierre-Jean Carrascosa, il rencontre Yohan Bret qui crée en lui un attachement fort pour le théâtre. Il réalise avec Théâtre Extensible *Aurore, 2048* en 2007 premier CinéThéâtre pluridisciplinaire puis *Galilée 1610, le messenger céleste* en 2009, *Les Lueurs de la rue Cuvier* en 2011, *¿ Con que sueñas Diego ?* en 2013. Il a déjà collaboré avec Cie L'An 01 pour sa première création, *ADN Acide DésoxyriboNucléique*.

Cyril Monteil

Premières régies à 14 ans sur les créations de son père metteur en scène et acteur. Passionné d'images et de spectacles, il fonde MAMA Productions en 1995, qui produit des courts-métrages avec des jeunes de cités. Régisseur et créateur lumières de spectacles, théâtre danse, musique avec une spécialisation multimédia, régisseur et électricien sur différent films et courts métrages, il fut pendant dix ans le directeur technique et créateur lumière pour la compagnie Groupe Merci à Toulouse. Actuellement embarqué dans des aventures de cirque avec le Cirque Pardi! et Baro d'Evel Cirk Compagnie, il ne délaisse pas pour autant les plateaux de théâtre ni les salles de pratique de l'université où il initie les étudiants au monde de la régie.

Claire Saint-Blancat

Diplômée de l'école nationale des Beaux Arts de Toulouse, elle signe sa première scénographie en 2006 pour le spectacle musical de Manu Galure. Elle effectue un stage de 3 mois aux côtés du scénographe Laurent Peduzzi sur *Le Suicidé* de Jacques Nichet au Théâtre national de Toulouse, où elle reste attachée avec les créations de Laurent Pelly et Agathe Mélinand. A Montréal, elle assiste la scénographe Magalie Amyot au Théâtre de 4 sous. Elle crée des décors et accessoires pour *Les Patropathes*, la Compagnie Meli Song, le Théâtre de la Fronde, Catherine Froment, Sylvia Bruyant, Ariane Mnouchkine et Jennifer H. Capraru sur *Littoral* de Wajdi Mouawad créé au Rwanda. En 2014 elle rejoint Yohan Bret pour la conception du décor *ADN* et sa construction.

QUI : MÉDIATION DES PUBLICS

Théâtre hors les murs / dans les murs

Le processus entamé avec les précédentes créations *Les lueurs de la rue Cuvier* puis *ADN Acide DésoxyriboNucléique* tend à rapprocher la jeune création du jeune public.

Jeunesse = Devenir, non pas Avenir.

Nous sommes responsables de notre trajectoire et de celles que nous croisons.

Jeune public donc comme “en devenir” d’un futur potentiel statut de public aussi bien que comme citoyen. Ma démarche est donc de m’adresser directement à eux quelque soit le contexte, le milieu pour leur poser la question de la place de l’adolescence, de leur place, face au monde et à ses responsabilités, de notre place à nous individus en construction. Se situer est la première étape pour pouvoir ensuite se diriger.

Le premier spectacle pour partager la vie de scientifiques (Pierre et Marie Curie) en quête de vérité au gré de découvertes.

Le deuxième spectacle pour être confronté aux choix à faire lorsqu’on a été trop loin et qu’on a commis une erreur. Des adolescents à la fois face au meurtre et en quête de vivre et d’expériences. *La Mort de Tintagiles* poursuit ce cycle. Cette fois la jeunesse, entendre le devenir, est placée face à la mort puis happée par elle.

Encore une fois, comment se positionner ? Que peuvent encore nos corps et nos voix pour porter nos idées et jusqu’à où ?

Avec le premier spectacle, les jeunes étaient invités à débattre post-représentation lors de bords de scènes.

Au second spectacle, l’invitation s’est faite par une médiation culturelle en amont de l’oeuvre comme une version alternative pour qu’ils parlent eux-mêmes de leurs maux avec leurs mots. Les ateliers étaient reliés entre les différents milieux et avec les acteurs du spectacle grâce à la vidéo et une réalisatrice de documentaire.

Sur *La Mort de Tintagiles*, je veux emmener chaque individu jusqu’à ces portes que franchit Tintagiles et qui le coupent de la vie. Ainsi à travers des rencontres qui pourront avoir lieu aussi bien grâce à l’institutionnel que dans d’autres cadres, je souhaite poser lors d’ateliers d’approche dramatique tous les noms qu’on veut sur ce que signifient et représentent ces “portes” puis réfléchir à comment elles se créent entre les vivants, entravent nos parcours, conditionnent nos actes ou pourraient ne pas être. Ou comment la frontière est volontaire ou inconsciente et quelles alternatives sont possibles ?

Etre face au mur

Cette expression reprend ce qu’ont subi Pierre et Marie Curie face aux institutions, ce que subissent les adolescents de ADN après la mort d’Adam, ce que subit Tintagiles face à cette reine démoniaque et invisible, ce que subit n’importe qui victime d’une déception, désillusion, ce que peut nous faire subir le théâtre ou au contraire nous en échapper.

Je sais qu’un mur possède des limites physiques, l’imagination pas.

CONDITIONS FINANCIÈRES

Nombre de représentations possible par jour : 2

Prix du spectacle

4 000 euros TTC la représentation
Association non-assujettie à la T.V.A.
Spectacle déclaré à la S.A.C.D.

Défraiement

Hébergement et repas

- soit 10 défraiements journaliers à 100,90€ (tarif selon la convention collective artistique et culturelle)
- soit 10 chambres simples ou 5 chambres twins avec douche ou baignoire et repas pour 10 personnes.

Transport pris en charge aux frais réels soit

- location utilitaire 12m³ + carburant + péage au départ de Toulouse,
- 5 billets de train au départ de Toulouse, 2 au départ de Paris.

SUR LA COMPAGNIE

Née en Juillet 2015 suite à la création de *ADN Acide DésoxyriboNucléique* de Dennis Kelly, mise en scène par Yohan Bret, réunissant les compagnons de la 4e promotion du Centre dramatique régional de Haute-Normandie, sélectionnée au Festival Impatience 2016. Notre envie est de parler de la jeunesse et d'aller à la rencontre de nouveaux publics. Il nous a semblé important de montrer une vie riche et colorée de jeunes qui ne sont pas seulement dans « un » état mais traversés par une palette d'émotions qui les brûlent à toute vitesse. Ils sont en danger, ou s'en persuadent. Ils sont amoureux. Ils sont perdus, drôles, pleins d'énergie... Et cela déborde d'eux. Ou pas. Exactement comme la propre expérience de chacun de nous, jeunes comédiens, transpire par notre identité et donc notre jeu.

Qu'est la vie pour ces jeunes sinon un jeu ?

Qu'est le jeu pour nous ? Notre vie ! Notre engagement.

Nous sommes des chercheu•ses•rs qui travaillons sur la matière humaine.

Pour cela, nos œuvres s'appuient sur l'interactivité des arts dramatiques, la transmédiabilité et l'originalité des lieux de représentation. La ligne artistique interroge et mesure l'écart entre les réalités et les utopies du monde contemporain. Notre approche est centrée autour de l'accessibilité, l'échange et la participation de publics proches comme éloignés (scolaire, carcéral, médical, majeur, mineur...).

L'An 01 est inspiré du documentaire de Jacques Doillon, lui-même inspiré de la bande-dessinée de Gébé, une utopie sociale dont le leitmotiv est « On arrête tout, on réfléchit et c'est pas triste ». Grâce à cet héritage, nous nous sommes structurés. Nous travaillons avec ouverture et attention pour favoriser des nouvelles rencontres et un « créer ensemble ».

Inspirée des codes qui régissent le navire pirate, elle permet à son capitaine, Yohan Bret, de préciser sa fabrique, son esthétique, sa démarche, singulières auprès des publics, des artistes et des institutions dès les phases de création. Il agit au service de l'équipage, et celui-ci au service du cap que nous nous fixons jour après jour.

« Saupoudrer d'utopies le présent » sont nos mots d'ordre.

2015 *ADN Acide DésoxyriboNucléique*, Dennis Kelly - sélectionné au festival Impatience (2016)

2016 *X, Y et moi ?*, Christel Larrouy et Yohan Bret

2017 *La Mort de Tintagiles*, Maurice Maeterlinck (projet en cours)

Contact production

Marie Attard - 06 52 46 07 97 - marie@playtime-prod.fr

Cie L'An 01 - 80 chemin de Lapujade 31200 Toulouse

www.cielan01.fr

www.cielan01.fr facebook : www.facebook.com/cielan01 twitter : [@cielan01](https://twitter.com/cielan01)

Crédits visuels : © DR

Photographies du dossier : © DR