

SOUS L'ORME

Écriture et Mise en scène

Collaboration artistique

Jeu

Lumière / Régie générale

Vidéo

Son

Administration

Production

CHARLY BRETON

KATIA FERREIRA

GUILLAUME COSTANZA

CLAIRE ELOY

NICOLAS COMTE

ANTOINE MONZONIS-CALVET

COLINE DERVIEUX

LE 5ÈME QUART



lieux de résidence :

Le Hangar, École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier

Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne

coproducteurs :

Le Périscope, Nîmes

Théâtre des quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne

lieux de diffusion :

Le Périscope, Nîmes

Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne

soutiens financiers :

Direction régionale des affaires culturelles Occitanie

Le Hangar, École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier

Fonds régional pour les talents émergents - FoRTE, région Ile-de-France

SOMMAIRE

■ RÉSUMÉ	P. 2
■ EXTRAITS	P. 3
■ NOTE ÉCRITURE	P. 5
■ NOTE MISE EN SCÈNE	P. 6
■ NOTE LUMIÈRE	P. 6
■ NOTE VIDÉO	P. 7
■ NOTE SCÉNOGRAPHIE	P. 8
■ ÉQUIPE	P. 9
■ CALENDRIER DE PRODUCTION	P. 11

■ RÉSUMÉ

Sous l'orme décrit l'itinéraire intérieur d'un jeune homme, projetant de commettre une action violente au nom d'un dieu obscur, l'Ogre. Ce monologue tente de sillonner les nervures subjectives du « devenir radical », d'effleurer ce quelque chose qui n'ayant pas survécu à la mort de l'enfance continue d'*hémorragier* jusqu'à nécroser le sens de la vie même, que le protagoniste juge indigne et fausse. *Sous l'orme* tente de comprendre comment ce sentiment d'indignité va se muer en toute- puissance destructrice ; comment l'amour et l'amitié vont être totalement absorbées par ce projet de « fuite vers le haut »; comment cette croyance en la renaissance idéale par la mort de soi et des autres va représenter pour ce jeune homme la promesse d'un salut.

■ EXTRAIT 1

J'ai rencontré l'Ogre juste après que la vie a siphonné mon sang. Juste après que la vie a siphonné le sang de toutes les choses autour. Et le monde et les autres qui vont avec leur sang vide de sang. J'ai changé trop vite. Je n'avais pas assez de vie en moi pour peupler l'étendue de mon changement. Rapidement la vie s'y est trouvée seule, abandonnée dans l'espace inhospitalier du désert de mon changement. Quelque chose s'est transformé, auquel seul l'Ogre a répondu, en entier, il a répondu à tout, pleinement, absolument, il a grandi le désert en prenant toute sa place. Et plus encore. Ses membres énormes ont dessiné hors du désert un autre espace. Celui de ses membres trop grands pour son corps et l'espace du désert. Je n'avais plus vraiment à vivre, à lutter pour peupler le désert, à souffrir pour habiter le temps, ne pouvant me débarrasser de moi- même incapable de vivre le désert comme avec la honte de ne pouvoir me débarrasser de moi. La vie a siphonné mon sang. L'Ogre me proposa de le remplacer par le sien. Il nourrit la famine des artères. Le sang de l'Ogre est déjà mort. C'est un sang pour plus tard, pour tout de suite et pour après. Un sang qui ne circule plus, qui stagne. Un sang qui a vaincu le temps et la circulation. Il enveloppe, il infuse, dilate toute cette matière mal placée pour la démêler d'un coup. Il modifie jusqu'à l'ordre des organes, il pénètre à rebours du vide, il comble la densité du vide qui lui donne corps, il empêche le vide de laisser place au néant, il repousse et recouvre le vide qui drague le néant, le vide qui lui ouvre la voie. Dans le noir du sang de l'Ogre, aucun reflet, la lumière reste captive. Le noir la couve, jaloux il la protège. Il est impénétrable, féroce, il absorbe et détruit tout ce qui le touche. Alors pour rentrer dans le noir du sang de l'Ogre, il faut exploser de lumière, inverser le processus.

■ EXTRAIT 2

putain il est beau
ouais
wouah
c'est lourd quand-même
si si un peu quand je faisais du paintball mais là c'est un peu plus
voilà c'est pas léger comme la peinture
ouais carrément
dans la souche là ?
c'est quoi ça c'est une souche d'accord parce que je vois pas là d'accord je tire dans la souche
non mais vas-y fais le truc là avant moi j'appuie juste après comme ça ouais je regarde
ok toi tu fais comme ça
et ça y est quoi déjà c'est bon on bon bah j'appuie
oui oui je vise t'inquiète j'allais pas
alors attends elle est où l'autre déjà je vois plus bien
là ok c'est bon je crois que c'est j'la vois ok
oui oui c'est le truc un peu sombre à gauche
non t'inquiète je montre avec le bout comme ça mais c'est pour qu'on voilà
soit d'accord
on est d'accord c'est bien le truc à
oui oui mets toi derrière

je là je sais pas si avec le c'est pas non plus super pratique avec putain et puis on a pas la sangle quoi y'a pas la sangle ?
tu peux regarder dans le sac quand-même si on a pas mis
oui mais parce tu m'avais dit qu'avec le paintball ça serait
alors moi je m'étais préparé
et là c'est pas
rien à voir
non si vraiment t'avais fait du paintball
désolé mais là
quand j't'écoute
les termes tout ça
tu m'as pas trop l'air d'avoir déjà fait du paintball mon pote sinon tu saurais que
oui bah deux secondes je m'approprie l'objet je peux faire connaissance ?
je peux
rencontrer mon outil ?
oui bah moi j'ai pas eu l'occase comme toi de me faire les pattes là-bas moi et puis en matière de
simulation franchement la forêt c'est pas
non c'est pas
pourquoi ?
bah parce que déjà le jour J c'est prévu y'aura des gens
et les gens ça bouge alors j'vois pas bien en quoi apprendre à tirer dans une souche ça va
et puis je suis désolé mais moi je travaille pas à l'arrache
alors je sais pas comment vous étiez équipés là-bas
mais ici désolé on improvise pas juste avec un tiers du matos
non mais tu ris mais
demandes à un pilote de ligne d'atterrir sans les roues et tu vas voir la gueule qu'y va te faire
non mais c'est toute la différence
alors on en reparle quand t'auras trouvé une sangle
non ça c'est pas une sangle
oui mais c'est pas parce qu'elle était dans le sac que c'est la bonne qui va avec
oui mais c'est standard alors bien sûr comme ça y'a tout qui s'accroche bon écoute tu fais semblant de
pas comprendre j'vais pas passer la nuit à me peler le cul je te laisse
ça
là posé sur la souche
et moi je t'attends dans la bagnole
non c'est bon non
j'vais pas
quoi ?
qu'est-ce que tu fais là ?
on avait dit la souche t'avais dit la souche
baisse ça
mais non je comptais pas jamais je
j'allais juste
j'avais froid
d'accord mais baisse ça
oui
mais je le fais avec la sangle
je préfère avec la sangle

■ NOTE ÉCRITURE

La nécessité de ma recherche est apparue dans le contre-coup des différents attentats qui ont eu lieu en France et partout dans le monde ces cinq dernières années. Après la sidération, l'effroi et la blessure, s'est posée la question de comment répondre, et répondre à cette question : comment échapper aux massacres advenus et toujours à venir, quand frappant *comme* au hasard, des terroristes désirent faire du reste des vivants des survivants de leurs massacres, des morts en sursis ? Comment sortir de cette (ob)scène sinon en la déplaçant et déplaçant la figure de ses auteurs sur une toute autre scène, pour tenter de ramasser en mots ce que la violence de l'acte recouvre et condamne au *mor(t- s)cellement* de l'indicible.

Dans un premier temps, il a été question d'étudier les phénomènes dit de « radicalisation » dans leurs dimensions subjectives, à travers, entre autres, les ouvrages du philosophe et psychanalyste Fethi Benslama. Ces lectures précieuses m'ont permis - je l'espère - de différer les urgences politiciennes et médiatiques, expertes en confusions et brutalités théorisantes. Plutôt que de prétendre mettre un terme à ce phénomène en proposant une explication générale, mon intention a été d'ouvrir aux enjeux de sa complexité. J'ai voulu pour cela que l'écriture emprunte le chemin patient et prudent de l'analyse, toujours en cours, et suivre les premières pistes muries par les corpus scientifiques et la littérature : l'isolement du sujet, la croyance aux complots, l'affolement du désir et la terreur du féminin, la haine de soi renversée en haine radicale de l'autre, le sentiment indicible d'un préjudice intime à l'origine de la souffrance, un effacement des frontières entre vie et mort, la rencontre avec « l'offre radicale » et l'héroïsme négatif comme ennoblissement des pulsions suicidaires. Et de faire entendre cette chose difficile, surtout dans la violence récurrente de l'actualité : la logique radicale fonctionne comme un sédatif, elle apaise l'angoisse d'exister des individus qui y adhèrent.

Il fallait pour cela que la structure du texte épouse les mouvements qui travaillent sa problématique, que le texte ait la forme du fond, de manière à faire éprouver un processus de transformation plus qu'un état de fait. Mon souhait était qu'on assiste aux pliures et aux glissements du personnage, à ses passages de seuils, aux destins de ses pensées, à l'affirmation d'un choix. Deux principes ont alors guidés mon geste : le monologue et le fondu (dans son acception cinématographique). Seul le personnage parle et tout provient de ce qu'il dit. Et ce qu'il dit, c'est qu'il fait siennes les paroles d'autres qui le parlent. Comme si progressivement il absorbait toutes les paroles constitutives de sa transformation, comme s'il faisait corps avec chacune d'entre elles. Il se remplit, se colmate avec les paroles d'autres qui le disent, et qu'il entend comme une promesse de totalité. Le texte circule ainsi entre plusieurs qualités d'adresse. De passages ventriloqués par l'Ogre, à des échanges en style direct semi-dialogués (nous n'avons que les répliques du personnage), à des périodes de narration introspective où le protagoniste dit au présent ce qu'il sent changer en lui. C'est comme si plusieurs strates avançaient ensemble mais pas sur le même niveau, parfois l'une gagne la surface tandis que les autres continuent d'agir en dessus, en même temps, jusqu'à la prochaine émergence. Tout se fait dans un seul souffle, sur une même ligne, sans ellipse ni coupure. Et le texte devient ainsi un relief mouvant, parcouru par plusieurs dimensions de réalité qui convergent. Ce principe de narration continue non-linéaire s'applique également à la temporalité. Bien que l'action avance vers un terme certain, le personnage remonte dans sa mémoire jusqu'à une scène de son enfance où dans la glace d'un étang gelé il se vit mort, pour la première fois.

■ NOTE MISE EN SCÈNE

En écrivant le texte, je le destinais directement à la scène. Sa composition a donc été pensée comme support d'une écriture scénique. La première question posée a été celle de l'espace-temps dans lequel évolue le personnage. Nous ne sommes pas confrontés à une représentation naturaliste, sociale ou psychologique, mais plongés au coeur d'une intimité existentielle, avec ses rythmes, ses motifs et ses motions propres, et dont le langage ressemble à celui des rêves : symboles, glissements, condensations. Dans cette perspective, mettre en scène revient à concevoir une physique des sensations plus qu'à figurer des éléments objectifs. Pour ce faire, je m'appuie sur deux considérations :

1 Le texte peut être perçu comme un cadre qui inscrit la parole et l'action entre deux bords : la prise de décision et le passage à l'acte. Nous nous situons entre un *juste après* et un *juste avant*, et entre ces deux extrémités toute la vie du jeune homme se replie, à l'image d'une vague qui au milieu du ressac se ré-enroule sur elle-même avant d'aller s'abattre sur la rive. Le passé ressurgit en même temps que l'avenir se précipite.

2 Le personnage est scindé. Il y a d'une part sa vie avec le monde et les vivants, dont il s'éloigne, et une autre part de lui-même, plus profonde, qui n'a jamais quitté l'hiver de son enfance et qui est comme restée prise dans la glace de l'étang.

C'est cette part qui intéresse la mise en scène, l'espace allégorique de sa solitude et la temporalité presque suspendue qui y règne. La transformation du jeune homme correspond au sortir d'une interminable stase, comparable à un sentiment de mort-vivance. Le travail du jeu oeuvre dans ce sens, en proposant une dissociation entre la parole et le geste : tandis que le corps est pris par les mouvements de la transformation, la parole se développe quant à elle au rythme du langage courant. Parole et corps trouvent par instants des points d'adhésion, convergent au point de s'unifier, comme dans les scènes semi-dialoguées qui correspondent à des situations concrètes. Mais cet accord ne tient jamais, il n'est que le pendant d'un mouvement plus général qu'il faut imaginer comme une respiration : une alternance d'adhésions et de désunions, dont l'écart et l'amplitude s'accroissent avec le temps. Tout au long de la pièce le personnage travaille à son détachement, en quête d'une autre unité, plus lointaine. Il se donne à l'Ogre. Et nous le voyons tel qu'il s' imagine, s'idéalise et s'isole, évoluant dans sa nouvelle matrice. J'envisage ce processus comme un long dégradé, une traversée où lumière, vidéo, son et jeu se déploient continûment, sans à-coup ni brisure, dans une lenteur épaisse qui rend les passages de seuils quasi-imperceptibles. Ce parti pris tend également à produire un léger délai dans l'appréhension du spectateur, qui est comme toujours devancé de quelques pas par la progression du personnage. Nous le suivons, ne pouvant véritablement saisir que les traces de son passage. Il y aura toujours quelque chose de lui qui restera fuyant, inaccessible, comme jeté au devant de lui-même, hors de toute vision et prévision.

■ NOTE LUMIÈRE

Claire Eloy

Ici, la dramaturgie de la lumière n'est pas linéaire, elle ne suit pas une narration de a à z, tout comme le texte. Les temporalités se croisent et se rencontrent. La lumière ne donnera pas d'indication de différence de temporalité. Mais c'est un temps unique, celui de la représentation, qui est un temps mobile et vivant. Le décor étant en deux dimensions, c'est la lumière, jumelée à la vidéo qui donne la troisième dimension. La réflexion de la lumière se portera sur un travail monochrome, en noir, blanc chaud et blanc froid ainsi que sur les nuances entre les blancs.

Plusieurs lectures sont prévues : celle de la lumière du décor (espace de nature et vivant,

comme l'étang, l'arbre, la neige) celle de la lumière pour l'acteur (parfois en plans serrés, une main, un ventre, une silhouette sans identité, ou identifiable) celle de la lumière sensitive mobile (de la sensation intérieure du personnage, qui peut ralentir, s'accélérer sur le corps de l'acteur, suivant un rythme cardiaque) et celle de la lumière d'espace extérieur et intérieur (apaisement près de l'étang, à l'approche de la mort...). Un travail de construction sera fait sur l'objet de l'étang, comprenant de la lumière intégrée dans l'étang pour travailler l'aspect de profondeur, ainsi qu'un effet reflet avec du miroir sans tain à la surface de l'étang. La fumée sera aussi un élément indispensable de ce spectacle pour aider à la création de tableau fantasmagorique.

■ NOTE VIDÉO

Nicolas Comte

Dans notre démarche, la nécessité d'utiliser la vidéo est née avec l'idée que l'un des enjeux de la mise en scène était de nous placer toujours au niveau du point de vue du personnage. Le texte ne propose pas de référent objectif, il ne juge pas le personnage, mais il tente, à travers le prisme poétique, de le ramener à sa plus simple expression : des sensations notamment, des souvenirs, un corps... Ce que nous entendons, et plus largement ce que nous voyons dans notre imagier mental, nous le voyons à travers le filtre du personnage. C'est ce principe de subjectivité que nous souhaitons, au travers de notre dispositif scénique et notamment par l'utilisation de la vidéo, augmenter et rendre sensible.

Pour ce faire, nous avons opté pour un dispositif de surface-écran verticale noire en fond de scène, dont la largeur serait celle de l'espace de jeu. Ainsi, lorsque nous choisirons de ne pas projeter d'image, la noirceur de l'écran lui permettra de disparaître et de nous rendre un espace sans limite visible, un espace mental, d'évocation.

L'évocation sera un des mot-guides quant à la création d'images : celle-ci se tiendra au niveau du liminal, c'est-à-dire ce qui est à la lisière, juste derrière le seuil de perception, qui est en train de devenir perceptible mais qui ne l'est pas encore tout à fait. Éviter la figuration pour travailler au niveau des impressions du personnage qui semble ne jamais parvenir à fixer les images complètement.

La grande largeur de l'écran permettra de travailler sur des image-fragments et sur de grands bords flous : dans le but toujours d'effacer le cadre de l'image, d'utiliser l'image dans sa plasticité, de neutraliser les repères d'espaces habituels, et de faire naître des impressions de profondeur dans le noir du plateau lorsque nous le souhaiterons.

Dans le but d'intensifier encore cette perte de frontière, l'écran ne rejoindra pas le sol selon un angle droit mais selon une courbure qui permettra d'effacer la frontière habituellement nette entre ce qui est horizontal et ce qui est vertical.

Une œuvre résonne lorsque nous discutons de ce que nous cherchons à créer avec l'image : *Léviathan* d'Anish Kapoor, une œuvre monumentale installée dans la Nef du Grand Palais en 2011. Le spectateur est placé, après un trajet qui lui fait contourner l'œuvre, à l'intérieur d'un dispositif qui diffracte la réalité, le visible, pour faire naître et amplifier des sensations et des images primitives, telle que celle de la vie intra-utérine.

■ NOTE SCÉNOGRAPHIE

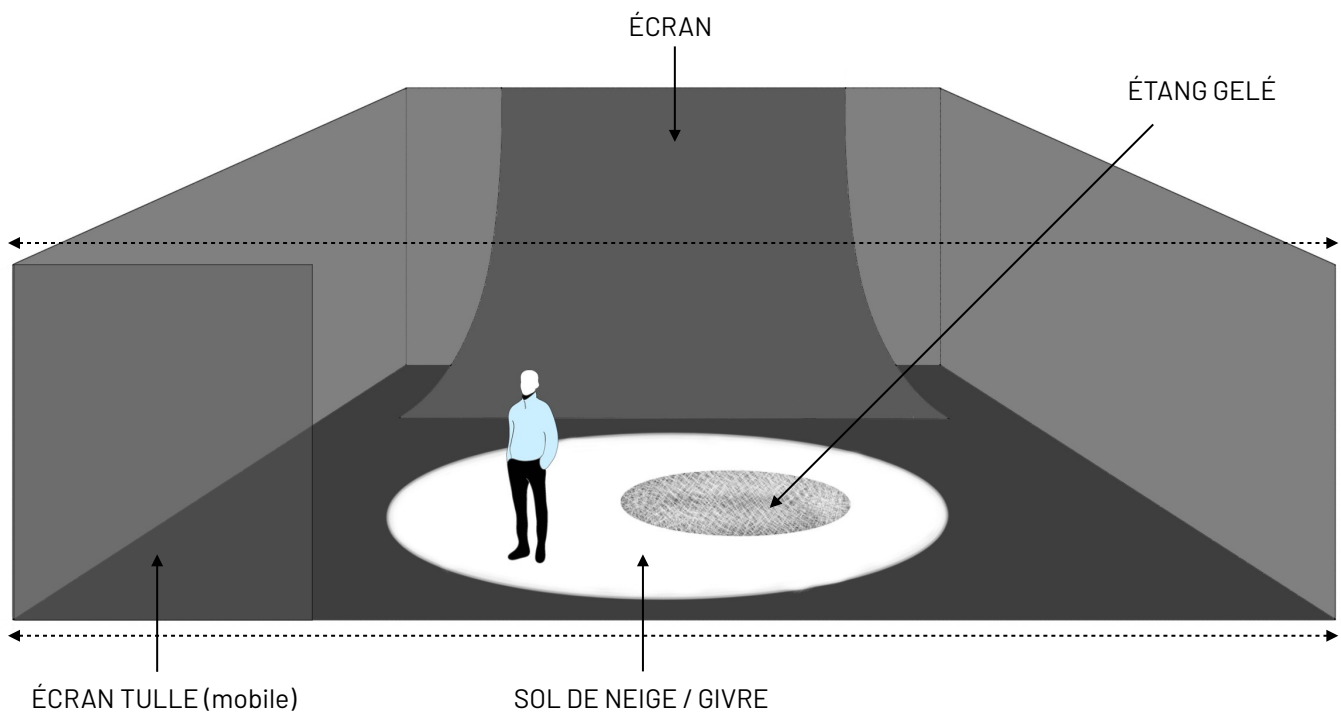
La mise en scène prend comme lieu référent l'espace mental vers lequel le protagoniste ne cesse de faire retour (à la différence des autres qu'il suggère et traverse) : l'étang gelé sous l'orme de son enfance. Un endroit où il découvre la mort pour la première fois de sa vie, et duquel il n'est jamais véritablement revenu. La scène est envisagée comme un îlot d'hiver.

Un parterre de givre enneigé recouvre une partie du sol dans lequel s'intègre l'étang, construit en plexiglas pour permettre des effets de réflexion et de transparence lumineuse.

En fond de scène, un écran de couleur gris anthracite sert de support au travail vidéo. Cet écran s'incline à sa base de manière à se fondre avec le sol pour étendre l'espace vers des possibilités d'horizon lointain et illimité.

Un écran tulle mobile au cadre de scène sert de deuxième support vidéo sur lequel le visage du comédien sera projeté à différents moments du spectacle.

Des chutes de matière sont prévues, telles que pluie de neige et de cendre.



■ ÉQUIPE

Charly Breton

Écriture et Mise en scène

Après des études de philosophie et de théâtre, il intègre la compagnie des Augustes Interlopes avec laquelle il monte ses premiers textes, *Le Mort égaré*, *Pastorale pour pauvres*. En 2011 et 2012 il est l'assistant à la mise en scène de Michel Dydin au CDN de Nancy (*Confessions*, *A l'encre des barreaux*, *Divans*). À partir de 2013 il se forme à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier dirigée successivement par Richard Mitou, Ariel Garcia Valdès et Gildas Milin. En 2016, dans le cadre de sa sortie de l'ENSAD, il est un des onze interprètes du projet 4x11, imaginé par Gildas Milin et créé lors du Printemps des Comédiens, puis, au Théâtre d'Aubervilliers. Il y travaille sous la direction d'Alain Françon, Robert Cantarella, Gildas Milin et Jean-Pierre Baro. Il joue en 2017 sous la direction de Marion Guerrero dans la pièce *Tumultes* de Marion Aubert au Théâtre Paris-Villette ; dans *Les Noces de Betia* de Ruzante mis en scène par René Loyon au théâtre de l'Épée de Bois. En 2018 il joue dans *B.A.B.A.R le transparent noir* de Guillaume Cayet et assiste Jean-Pierre Baro sur le projet *Kévin*, portrait d'un apprenti converti. Il est depuis 2016 responsable éditorial de la revue littéraire en ligne *le Verbier*, aux côtés de Bastien Noël, Jordan Willocq, Valentin Husson et Damien Abolet. Il fonde en 2016 avec Katia Ferreira et Charles-Henri Wolff la compagnie *Le 5ème quart*. Sa dernière création *.les restes*, lauréat Porosus 2017, a été programmée au Festival du Printemps des Comédiens la même année. Il travaille en collaboration artistique à l'adaptation du roman *Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides, *First Trip*, mise en scène par Katia Ferreira, créée en mars 2019 à la MC2: Grenoble. En 2019, son projet *Sous l'orme* compte parmi les lauréats du Fonds régional pour les talents émergents – FoRTE, Région Ile-de-France

Katia Ferreira

Collaboration artistique

Après des études de littératures comparées et de philosophie, Katia Ferreira entre à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier dirigée par Ariel Garcia-Valdès puis par Richard Mitou. Elle y travaille avec André Wilms, Guillaume Vincent, Cyril Teste, Evelyne Didi, Laurent Gutmann, Jacques Allaire, Marion Guerrero, Olivier Werner et Dag Jeanneret. À sa sortie d'école en juin 2014, elle crée le collectif d'acteurs « la carte blanche », avec ses camarades de promotion. Sa première mise en scène, *Foi, Amour, Espérance* d'Ödön von Horvath, est programmée au Printemps des Comédiens en 2014 puis au Théâtre Jean Vilar à Montpellier et au Cratère, Scène nationale d'Alès. En 2013, elle participe à la création de *Nobody*, une performance filmique de Cyril Teste et du Collectif MxM créée en décor naturel en juin 2013, au Printemps des Comédiens. Le spectacle sera recréé au plateau en juin 2015 (tournée nationale 2015/2016/2017). En 2018/2019, elle reprend un rôle dans *Festen* de Cyril Teste et du Collectif MxM et participe au dernier spectacle de Cyril Teste, *Opening night*, en tant que conseillère aux costumes et à la dramaturgie. Elle met en scène *First Trip*, adaptation du roman *Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides, créée en mars 2019 à la MC2: Grenoble et accueillie au Festival Printemps des Comédiens en juin 2019 (tournée nationale au cours de la saison 2019-2020).

Guillaume Costanza

Jeu

Guillaume Costanza intègre l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier en 2013. Il y travaille alors sous la direction de différents metteurs en scène et acteurs, entre autres Georges Lavaudant, Julie Deliquet, Hélène Vincent, Gildas Milin, Alain Françon. Par la suite, il apparaît dans plusieurs téléfilms sous la direction de Christian Faure ou encore d'Alain Berliner. En 2017, il joue au théâtre dans *.les restes*, une pièce écrite et mise en scène par Charly Breton. Cette même année, il tourne dans *Le poulain*, premier long métrage réalisé par Mathieu Sapin. En 2018, il joue dans *la Dame aux Camélias* mis en scène par Arthur Nauzyciel au Théâtre National de Bretagne. En 2019, dans *l'Histoire de la folie à l'âge classique* mis en scène par Angelica Liddell. Il participera à la prochaine création d'Arthur Nauzyciel *Mes frères* écrit par Pascal Rambert au Théâtre National de Bretagne.

Claire Eloy

Création lumière

Diplômée en 2013 d'un master Arts du Spectacle Etudes Théâtrales, spécialisation Scénographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Claire Eloy se forme en parallèle au travail de la lumière en suivant les créations de Robert Wilson (*Einstein on the Beach* au Het Muziektheatre d'Amsterdam) et de Lilo Baur (*La tête des Autres* de Marcel Aymé au théâtre du Châtelet à Paris). Elle assiste la scénographe Oria Puppo et travaille auprès de l'éclairagiste Maurice Fouilhé. De 2011 à 2016, elle travaille au théâtre de la Vignette comme technicienne plateau et lumière, à la Scène Nationale de Sète ainsi que pour le festival Montpellier Danse, le Festival d'Avignon, le Printemps des Comédiens et le festival Arabesques. Elle réalise des créations lumière et scénographique pour des compagnies de théâtre et de danse à Montpellier, Lyon, Carcassonne, Toulouse et Paris. Elle collabore avec les metteurs en scène, créateurs lumière, scénographes et artistes Alain Behar, Laurence Pagès, Ariel Garcia Valdès, Stuart Seide, Gildas Milin, Lilo Baur, Laurent Berger, Oria Puppo, Nicolas Oton.

Nicolas Comte

Création vidéo

En 2007, Nicolas Comte commence sa formation à l'EESI (École Européenne Supérieure de l'Image) de Poitiers. En 2012, il obtient un diplôme national supérieur d'études plastiques (DNSEP) puis participe à une exposition collective au FRAC Poitou-Charentes. En 2011, il est opérateur-vidéo dans *Patio*, spectacle de Cyril Teste présenté au TAP de Poitiers ; puis en 2012 il réalise la création vidéo du laboratoire de création *Chantier Macbeth*, mis en scène par Matthieu Roy. En janvier 2013, il crée le dispositif vidéo temps-réel du spectacle *Au Bord* d'Angélique Orvain, puis le spectacle *20 Novembre*. Il effectue la création vidéo du spectacle *Même les chevaliers tombent dans l'oubli*, mis en scène par Matthieu Roy en 2013 puis du spectacle *Days Of Nothing* en 2015. De 2014 à 2017, il signe les créations vidéo des spectacles *Ne Me Touchez Pas*, *Celles Qui Me Traversent*, et *À La Trace* d'Anne Théron. En 2018, il réalise la création scénographique et vidéo du spectacle *Issues* de Simon Le Moullec et du spectacle *Le Roi Lear pour les enfants* d'Angélique Orvain.

Coline Dervieux

Administration et Production

Diplômée de l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, elle obtient un master en production théâtrale à l'université Paris 3 – Sorbonne nouvelle. Elle travaille en tant que chargée de production au sein du Collectif MxM / Cyril Teste et rejoint parallèlement le 5ème quart en administration.

■ CALENDRIER DE PRODUCTION

● LECTURES

2018

La Baignoire - Montpellier

Festival Label Parallèle - le Grand Parquet/Théâtre Paris Villette

Festival Texte En Cours - Montpellier

Le Printemps des Comédiens - Montpellier

Festival Supernova - Théâtre national de Toulouse et Théâtre Sorano - Toulouse

2019

Théâtre des Quartiers d'Ivry - Ivry-sur-Seine

● CALENDRIER DE CRÉATION

PÉRIODES DE RÉPÉTITIONS :

- 24 AOUT - 13 SEPTEMBRE 2020 : Hangar Théâtre, Montpellier - 3 semaines

- 5 - 18 OCTOBRE 2020 : Théâtre des Quartiers d'Ivry - 2 semaines

PÉRIODE DE REPRÉSENTATIONS :

- NOVEMBRE 2020 : Le Périscope, Nîmes - 1 représentation

- DECEMBRE 2020 : Théâtre des Quartiers d'Ivry - 6 représentations