

MOOD MACHINE PRÉSENTE

LA STRATÉGIE DU MINOTAURE

ÉCRITURE & MISE EN SCÈNE
ELISABETH ROSSÉ



«Te rappelles-tu la toupie? Sacrée toupie! Quoi de plus difficile que de dompter un jouet! Je m'y suis repris à plusieurs fois avant de réussir à en tirer quelque chose. Vous me regardiez, amusés. Faire tourner plus loin, plus fort, et avec élégance un objet qui a déjà vocation à tourner sur lui-même! Je trouvais que ça demandait de la précision, de la patience... Aujourd'hui, je réalise que ça demande surtout une grande faculté de contemplation.»

«J'étais déjà en fuite, oui. Ma circulation parmi vous était le début d'une vaste courbe. Je circulais un peu à la manière d'une toupie. Tu vois, c'est moi qui revient aujourd'hui à l'évocation de ce jouet maudit! Cet objet qui n'est jamais sur place et qui ne tient debout que parce qu'il est ailleurs. Cette chose qui ne peut jamais te regarder en face, sinon toujours d'un autre point de vue... et qui de la sorte doit s'éloigner beaucoup pour revenir un peu.»

pour voir
& entendre



EXTRAIT VIDÉO SUR YOUTUBE

CLIQUEZ ICI

NOTE D'INTENTION

LA STRATÉGIE DU MINOTAURE
MET EN SCÈNE LES RETROUVAILLES D'UN
PÈRE ET DE SON FILS, ENTRAVÉES PAR LE
DÉNOUEMENT D'UN SECRET DE FAMILLE.

NEW-YORK. Un père part rejoindre son fils de l'autre côté de l'Atlantique à l'occasion du mariage de ce-dernier.

Les trois actes de la pièce s'articulent en un va et vient entre les rues de la ville et la salle d'embarquement de l'aéroport avec, au centre du drame, l'impossibilité pour le père d'assumer son départ. Il ne prendra jamais l'avion qui devait le

conduire chez son fils et retournera sur ses pas après s'être confondu dans un long monologue d'introspection délirante.

En contrepoint à cette action, des lettres sont lues, que le père et le fils ont écrites avant cette promesse de retrouvailles. Ce sont elles qui, insensiblement, viennent infléchir puis éclairer l'action dramatique.

Au fil de cette double narration se révèle le point de rupture d'un homme tiraillé entre sa facette sociale et le poids de son intimité.





“

C'est l'histoire d'un homme qui porte une valise.

Oui, on le voit porter une valise.

Ou du moins essayer de la porter.

Car il peine. La valise est lourde. Trop lourde.

Il est parti de chez lui avec cette valise, et là, en chemin, il semble

- il semblerait,

oui - qu'elle se soit mise à peser.

À SON **INSU.**



« Vous rêvez ? Planté ici comme un grand marronnier ? / Je pars en voyage. »

La situation paraît incongrue,

d'autant qu'il semble -
il semblerait bien, oui

- qu'il soit le seul à ne pas prendre la mesure de l'événement.

Car il y tient, à sa valise ! ça oui ! Une valise plus lourde que lui !

Ce n'est pourtant pas faute de le lui avoir fait remarquer.

La ville a des yeux.

La ville a des oreilles.



« Alors c'est ça ! C'est cette valise qui vous gêne ? Vous êtes trop chargé !
Incroyable ce que la vieillesse peut être inconsciente de nos jours ! »



Mais lui ne sent rien, non.

Sinon la ville se métamorphoser peu à peu autour de lui,
se resserrer, s'alambiquer... au gré de rencontres étranges.

LA VILLE A SON MOT À DIRE.



« Ha ! L'art de faire un bagage... Ce n'est pas que cela s'apprenne, encore que !
Mais ça se conjugue tellement bien avec notre palette animale... »

C'est l'histoire d'un homme qui se perd au coeur d'une ville.

Qui se perd

malgré les passants,
malgré les conseils,
malgré sa mémoire.

Qui se perd avec une valise.



« Quelle déformation de choses tellement ordinaires !
Je porte ce que j'ai à porter, voilà tout ! ».

DÉLIVRER UN SECRET AU CROISEMENT DE QUELQUES INFLUENCES...

Au centre de l'intrigue, un secret de famille qui lie deux personnages. Ce secret est contenu par le père, pressenti par le fils.

Il les unit, tout en les maintenant dans un état de dépendance qui rend leur communication stérile.

C'est le fils qui, par ses lettres, fait pression sur son père pour faire jaillir la vérité cachée qui les sépare. Et le souvenir de ces lettres agit sur le père comme une semi-conscience oppressante et vindicative. Il le conduit à se perdre dans les méandres des rues de la ville jusqu'à s'anéantir dans la zone sous douane d'une salle d'embarquement, au seuil d'une frontière qu'il lui faudra franchir.

DU LABYRINTHE DE THÉSÉE. ○ ○ ○

Un monstre à tuer, un labyrinthe à arpenter, des héros en devenir...

Bien sûr, le monstre, c'est ce fameux secret, et le labyrinthe, l'agencement des lettres tout comme celui du monde urbain, socialisé. Père et fils, chacun est monstre et héros en même temps : ce Minotaure, cet hybride animal, habite chacun d'eux et chacun, comme Thésée, possède en lui la capacité d'en venir à bout.

Le fils, par ses lettres, construit un labyrinthe psychologique autour du père, l'obligeant à un double affrontement : avec lui-même, et avec son enfant. Il ne viendra le chercher qu'à l'issue du combat. Mais ce fils qui semble mener l'action devra aussi

s'abandonner au jeu pour que les retrouvailles soient complètes. Il s'inclinera en fin de compte devant la part d'inconnu qui forge toute identité et qu'il est juste décent de savoir respecter pour apprendre à grandir.

À travers cette histoire, La stratégie du minotaure interroge ce qui fait l'authenticité d'une relation interpersonnelle et démontre l'ambivalence de ce choix du secret. Elle questionne et sous-pèse les parts de refoulement et de vérité nécessaires à la construction des vies et à la conservation des liens qui unissent les personnes.

Le mythe de Thésée a parfois été interprété comme celui d'un refus de la connaissance de soi, de l'initiation manquée d'un anti-héros, engendré par des personnages qui ont usé de magie, de ruse, ou de fuite pour faciliter ou éviter leur destin. Rencontre manquée entre Thésée et Egée, à la naissance du fils

comme à la mort du père, rencontres manquées entre Thésée et les femmes qui ont croisé son chemin : Ariane, Phèdre... « La stratégie du minotaure » tente de proposer une possibilité d'accéder à cette initiation, et de sceller la reconnaissance d'un lien solide entre des générations.

○ ○ ○ À « LA NUIT TRANSFIGURÉE »

Même si ce mythe peut apparaître en filigrane tout au long de la pièce, il ne fait en aucun cas l'objet d'un volontarisme interprétatif.

Il se déploie en l'état léger d'une métaphore venant se mêler à une action qui reste singulière. En outre, cette histoire impliquant les thèmes de la paternité, de l'amour conjugal et filial, et d'une forme de transcendance dans

les rapports humains a aussi été influencée par une œuvre littéraire et musicale du début du vingtième siècle : « La nuit transfigurée » d'Arnold Schönberg composée d'après un poème de Richard Dehmel. Ce poème, extrait du recueil « Weib und Welt » décrit la promenade nocturne d'un couple amoureux dont la femme avoue qu'elle attend un enfant d'un autre et obtient le pardon de son amant qui insiste sur l'importance de la maternité. Et ils poursuivent leur marche heureuse, sous la lune, dans la nuit...

La stratégie du minotaure pourrait être une suite de cette fresque, partant à la recherche de cette famille bien des années plus tard. Et alors, pourrait-on s'interroger : que reste-t-il des promesses d'amour ? l'amour suffit-il à combler la soif de connaissance ? Que renvoie le destin ? Que peut-on décider ? Que peut-on choisir ou éviter ?



Je suis ici.
Parce que je dois être là.
Je suis ici.
Dans quelques minutes je pourrais être de l'autre côté de cette porte.
Me laisser embarquer.
Mais peut-être je serai encore là.
Ici.

DE L'ÉCRITURE À LA MISE EN SCÈNE

À la conception de la pièce,
**UN CERTAIN
DÉDOUBLEMENT**
est donc présent,
FONDATEUR.

DÉDOUBLEMENT
» DE L'ESPACE-TEMPS
par la juxtaposition d'une
action scénique et d'une
lecture épistolaire qui suivent
chacune leur déroulement
propre tout en interagissant
à un niveau dramatique
supérieur.

DÉDOUBLEMENT
» DU PERSONNAGE
PRINCIPAL, « le père »,
dont on suit le cheminement
psychologique sur un
temps de crise dans l'action
principale en même temps
que l'histoire au travers
des lettres.

Aussi, les questions de
MISE EN ESPACE
et de **CONSTRUCTION
DES PERSONNAGES**
se sont posées dès l'amorce
du projet d'écriture dont la
réalisation scénique est pensée
comme un **PROLONGEMENT
NATUREL.**

Il s'est agit de trouver
UNE UNITÉ
entre pertinence dramatique
et vision poétique. Faire
confronter une réalité humaine
assez forte pour permettre
d'interroger le public sur les
thématiques soulevées tout
en donnant de l'espace au
développement
de certaines ambiguïtés dans
les relations interpersonnelles,
les types de présence,
de représentation.

L'ENJEU

restant que la rencontre de
deux espaces pré-établis par
l'écriture n'engendre pas un
résultat dramatique seulement
logique, arithmétique,
emprunt de sens, mais plutôt

**UN UNIVERS
QUI PARAÎTRAIT
AVOIR GRANDI
DANS L'INTERSTICE
DE CES DEUX
MONDES.**

Certaines réponses ont été
amenées directement par
l'écriture, d'autres imposent
le recours aux aspects
concrets de la scène et d'un
travail de recherche du jeu
des comédiens.



LES RÉPONSES DE L'ÉCRITURE

Autour du personnage principal dont on suit le cheminement, gravitent **DEUX CATÉGORIES DE PERSONNAGES** :

➔ **LES « PERSONNAGES ÉPISTOLAIRES »** (père et fils) qui surimpriment à l'action une temporalité décalée,

➔ et **LES « PERSONNAGES DE LA RUE »**, qui sont ceux que le père croise sur son parcours et lui donnent prétexte à se raconter, se justifier, se positionner en tant que personne sociale.

Ces personnages se constituent en **deux niveaux**:

➔ il y a **« LES PASSANTS »**, souvent muets et pensés essentiellement comme témoins de l'action,

➔ et **TROIS PERSONNAGES** — l'homme jeune, la pervenche, et le clochard-, qui se caractérisent par une attitude, un langage et un rapport au monde assez univoques.

Partant de cette distribution des rôles, le langage a été pensé comme matière dramatique.

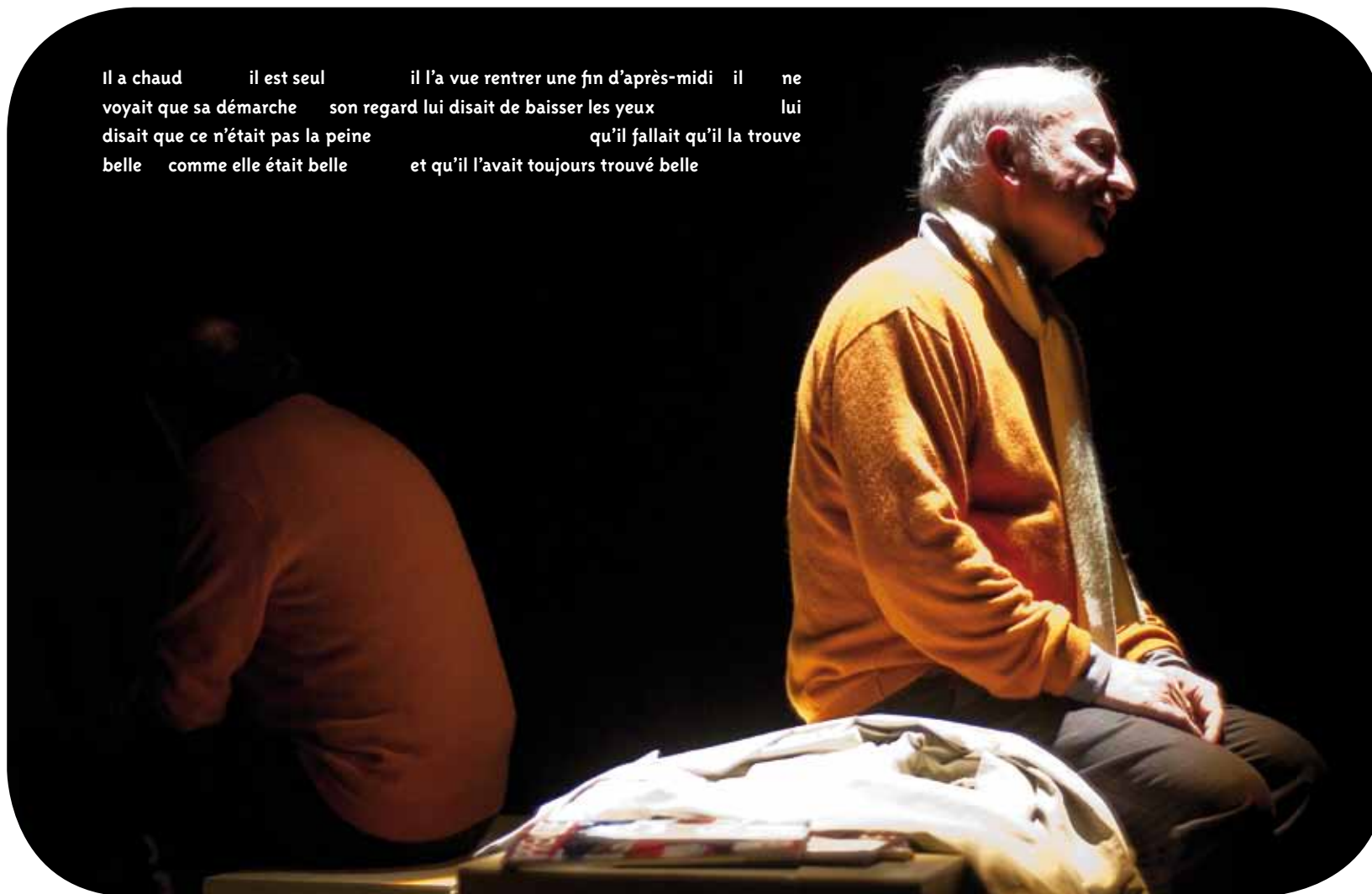
DES REGISTRES différents sont maniés selon les personnages, aboutissant à la création d'une superposition de deux parcours distincts dans leur dynamique et alimentant une tension qui se résoudra à la fin de la pièce.

L'ACTION SCÉNIQUE principale suit la logique des rencontres entre le père et les « trois personnages ».

Elle se comporte comme **UNE VASTE COURBE**, passant de l'impossibilité de communication (« homme jeune ») à un discours rationalisant (« pervenche ») dans le premier acte, puis, après la rupture du monologue de l'acte II, sombrant dans une effluve poétique (« clochard ») au cours du troisième acte.

Surplombant cette courbe, **LA LECTURE ÉPISTOLAIRE** engage un langage homogène tout au long de la pièce, un langage clair, par lequel les personnages se permettent d'assumer leurs émotions, de clarifier la complexité de leurs sentiments, et d'établir la possibilité d'une communication en construisant un espace dialectique qui permettra enfin la rencontre.

Il a chaud il est seul il l'a vue rentrer une fin d'après-midi il ne
voyait que sa démarche son regard lui disait de baisser les yeux lui
disait que ce n'était pas la peine qu'il fallait qu'il la trouve
belle comme elle était belle et qu'il l'avait toujours trouvé belle





Des rayons de soleil sur le tarmac. Une mosaïque de points chauds et de points froids se dessine sur les pistes. Quelle sortie prendre ?



LES RÉPONSES DE LA MISE EN SCÈNE

L'ENJEU

DE LA MISE EN SCÈNE

est d'assurer l'unité et la circulation des espaces scéniques tout en maintenant

CE CLIMAT

D'AMBIGUITÉ POÉTIQUE ENTRE RÉALITÉ ET ONIRISME.

Cette mise en scène prend comme noyau le personnage principal, le père, qui est le seul être réaliste de l'action, s'incarnant dans le développement d'une action dramatique et psychologique. Personnage lié à une histoire dont on assiste à un épisode remarquable.

À partir de lui, il va être possible de questionner la « qualité de présence » des autres personnages, qui vont s'insinuer dans des décalages à la réalité plus ou moins prononcés, mais toujours ambigus.

» LES PERSONNAGES EPISTOLAIRES

présentent le décalage le plus évident, se tenant dans un espace scénique délimité (ou voix off), pour représenter une action n'appartenant pas au présent du jeu.

» LES PERSONNAGES DE LA RUE

oscillent entre réalisme et onirisme. À tout moment de la pièce, le public doit pouvoir se dire que le père les rencontre réellement sur scène pour communiquer avec eux, comme il doit pouvoir s'imaginer qu'ils ne sont en fait que des représentations du personnage principal, les symptômes de son conflit interne.

Ces personnages agiraient alors comme des regards, le regard des « autres » que le père projette sur lui-même. Et cela à différents degrés :

» » » « LES PASSANTS » constituent un groupe de type chœur. Neutres et modulables, souvent muets, ils sont témoins, mimes, et commentateurs du rapport du père à la réalité. Ils sont la masse informe et mouvante que le père ne peut pas saisir ni assumer.

» » » Émanant du chœur à la manière de pantins opportunistes, « LES 3 PERSONNAGES » se rapprochent de « personnages de convention », caractérisés par un langage corporel, gestuel, comportemental, oral, de type archétypal. Ils agissent comme autant d'idées ou points de vue fixes dont les rencontres viennent cristalliser les étapes du développement psychologique du personnage principal.

EN MÊME TEMPS QUE LA REPRÉSENTATION D'UNE HISTOIRE SINGULIÈRE, LA PIÈCE SERAIT ALORS CELLE DE L'INTÉRIORITÉ MOUVANTE D'UN SEUL HOMME.

MALGRÉ CELA, LA MISE EN SCÈNE NE VISE AUCUNE INTERPRÉTATION PSYCHOLOGISANTE OU ANALYTIQUE

... elle se veut plutôt une réflexion sur ce qu'est un **« ÉTAT DE PRÉSENCE »**, et sur la manière dont ces états peuvent interagir, entrer en connivence.

Partant d'un regard anthropologique sur la manière dont se définissent certaines catégories ontologiques, sur la manière dont se rencontrent ou se délimitent nature et culture, humain et non-humain, langage et corps, elle entend illustrer, « mettre en branle » **LA PART D'INVISIBLE AGISSANTE QUI VIT EN CHACUN DE NOUS.**

Au niveau du travail avec les comédiens, il s'agit de **TROUVER LES MOYENS D'EXPRIMER CORPORELLEMENT DIFFÉRENTS ÉTATS DE PRÉSENCE.**

LE CHOEUR, en outre, passera tour à tour de l'état d'objet, s'intégrant réellement au décor, à celui d'être vivant « en réaction », subissant puis mimant, à celui d'être actif, dans le commentaire muet puis dans la parole sensée, à celui d'être humains entièrement socialisés.

LES 3 PERSONNAGES ont quant à eux une forme de présence intermédiaire entre la réalité du père et celle du chœur. Ce sont des personnages qui sont pris dans l'histoire mais hors de l'histoire, ils ne sont pas réellement dans la communication mais imposent

une réalité qui est close sur elle-même, comme enfermée dans un langage, une vision du monde qui leur est propre, qui ne leur permet pas de se développer mais seulement **DE GRAVITER, ET DE S'ENTRECHOQUER.**

CETTE DIALECTIQUE entre différents niveaux de représentation se retrouve dans le traitement de la dramaturgie sur scène :

➔ certaines scènes sont principalement conduites par le discours des personnages propulsés par leur action,

➔ d'autres laissent plus de place à un discours symbolique, faisant s'exprimer les corps dans la création de formes collectives qui tiennent en elles-mêmes leur propre discours.

Elle se retrouve également dans le traitement du **LANGAGE**, pour lequel l'accent sera mis tantôt sur la valeur sémantique et émotionnelle, ou tantôt sur l'aspect sonore, créant des décrochages avec la réalité de l'action.

ENFIN, LA MUSIQUE — présente sur scène — se joue dans ce sens-là. Composée pour un violon seul et essentiellement associée au monde épistolaire, elle a pour fonction de renforcer un climat un peu en décalage généré par cette mémoire des mots et des images, de renforcer aussi l'écoute de ces voix venues d'ailleurs en leur donnant de la profondeur, une aura supplémentaire.

L'ÉCRITURE MUSICALE, fondée sur l'articulation de motifs travaillés en recomposition continue, mène un double-jeu :

➔ elle est soutien des voix, se greffant sur les articulations fortes des lettres,

➔ mais forme au-delà de ces lettres une trame dramatique possédant son autonomie propre, venant par là renforcer celle de l'ensemble de la pièce.

“

C'est l'histoire d'un homme qui a abandonné une partie de lui-même.
Oui, on le voit abandonner une partie de lui-même.
Ou du moins tenter de l'abandonner.
Car le destin a plus d'un tour dans son sac.
Et la vie est résistante. Très résistante.
Il semble que tout ce qu'il veut fuir
- oui, il semblerait - que tout cela rejaillisse à son insu.



« Voyez, je n'suis personne. Je peux mettre n'importe quoi, c'est l'avantage.
Et plus je mets n'importe quoi plus je passe inaperçu. »

Des cris et des couleurs sont déballés,
ils s'assortissent ou partent en pièce.

Des cris,

des couleurs
et du linge sale
sortis d'un sac éventré,
éparpillés,
se dévidant à même la rue.

Il semble
- il semblerait, oui -
que la vie se soit mis à fondre.

Au coeur de la ville qui l'accueille,
de tous ses yeux,
de toutes ses oreilles.



« Je connais une langue avec laquelle on peut parler à l'infini.
Ça se porte comme ma garde-robe, ça n'a l'air de rien, des fois
ça s'assortit des fois non... »





- Et ce qu'il ressent, lui ?
La vie se recompose en lui, à force d'étoffes, de cris et de couleurs...
au gré de rencontres étranges.
LA VIE A SON MOT À DIRE.



C'est l'histoire d'un homme qui se retrouve
au coeur de la vie.

Qui se retrouve
grâce aux passants,
grâce aux conseils,
grâce à sa mémoire.

Qui se retrouve
avec sa valise.



« Si je me love en moi, je vois le monde entier défiler en images,
se décomposer en pas de danse tribale, en chutes d'étoffes
molles et inodores. » « Lorsque tout sera désintégré, je n'aurai
pus rien à affronter, plus rien à entendre, plus rien à répondre.
Je porterai la couronne d'un roi qui rira d'une infinie tristesse,
engorgée de somnolence arbitraire... ».



MOOD MACHINE • ÉQUIPE ARTISTIQUE

ELISABETH ROSSÉ

ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

Musicienne de formation, violoniste enseignant au conservatoire d'Étampes et travaillant parallèlement à un doctorat en ethnologie, Elisabeth Rossé développe depuis plusieurs années une activité d'écriture interrogeant en outre les rapports langage-musique et la réalité de la scène.

Pour la scène, elle a notamment écrit :

- un livret d'opéra « *In()time* », en collaboration avec le compositeur Julien Dassié, créé en novembre 2007 à Paris (Sacem), dans une mise en scène de Jean-Romain Vesperini,
- une pièce de théâtre « *Ny mpanjaka marare/le roi malade* », en langue Tandroy (sud Madagascar) écrite en collaboration avec Sylvia Andriamampianina, Professeur de lettres à l'Université de Tuléar, créée avec les enfants de la maison de la culture d'Ambovombe en juillet 2008,
- une fantaisie poétique « *La rigueur de la rime* » pour une comédienne et une contrebasse (réalisation en cours).
- elle collabore par ailleurs avec la Compagnie Kinescopage (Direction artistique Marion Donon) pour différents projets d'écriture (« *Fil d'Ariane* », 2009, « *Femme gommée* », 2010).

En tant que metteur en scène, elle se forme par le biais de stages auprès de metteurs en scènes comme Kristoff Warlikovski (Opéra de Paris, 2008) ou Mireille Larroche (Péniche Opéra, 2008), et complète sa formation au cours Florent et à l'école Jacques Lecoq (Laboratoire d'Etude du Mouvement, 2009-2010).

ARIANE SCHICK

SCÉNOGRAPHIE

Après des études en histoire culturelle à la Sorbonne, Ariane Schick rentre à l'École des Beaux Arts à Paris où elle intègre l'atelier de Jean-Michel Alberola. Son travail artistique est multidisciplinaire, et laisse une grande part à des questionnements sur l'espace.

FABRICE BONPAPA,

CRÉATION LUMIÈRE

ALEXANDRE BABEANU,

CRÉATION SON

ÉQUIPE DE CRÉATION

Philippe Quercy, Michel Santelli, Florian Lemaitre, Fabien Heller, Alexandra Galibert, Michel Bailet, Nicole Cordery, Karin-Ingrid Nordlund, Isabelle Chevallier, Lisa Spatazza, Julie Léger.

« *La stratégie du minotaure* » a été créée en octobre 2009 au théâtre Koltès de Nanterre avec une troupe constituée pour l'occasion, intégrant des comédiens d'origine et de parcours contrastés mais se retrouvant dans une approche très incarnée du théâtre, possédant tous une culture et une curiosité relative au langage corporel.

LE PROJET A REÇU LE SOUTIEN ET DES SUBVENTIONS DU CSE DE L'UNIVERSITÉ PARIS X NANTERRE, ET DU CROUSS DE VERSAILLES.

CONTACT

MOOD MACHINE :
moodmachinecompagnie@gmail.com

elisabeth ROSSÉ, direction artistique : 06 85 94 61 77
86, Quai de la Loire, 75019 Paris



PHILIPPE QUERCY ● LE PÈRE

A joué au théâtre de nombreux rôles classiques et modernes parmi lesquels Covielle, La Flèche, Philinte, Tartuffe, Don Cesar de Bazan, Topaze, Jean de la Lune, Le malade imaginaire.

Au cinéma, il a travaillé sous la direction de Gérard Corbiau (Le roi danse), Claude Lelouch (Une pour toute), Pierre-Olivier Scotto.

MICHEL SANTELLI ● LE PÈRE ÉPISTOLAIRE

A joué au théâtre un large répertoire classique et contemporain (Shakespeare, Molière, Feydeau, Daniel Katz, Agnès Marietta). Sa participation aux créations théâtrales est régulière et satisfait son plaisir de se confronter au théâtre d'aujourd'hui.

FLORIAN LEMAITRE ● LE FILS

A joué dans différentes pièces, s'essayant au fil des rencontres avec les metteurs en scène, à des registres et auteurs contrastés : Tilly, Labiche, Shakespeare, Schnitzler. Il crée sa compagnie avec la metteur en scène Naima Berkane, rassemblant autour d'eux de nombreux talents.

FABIEN HELLER ● L'HOMME JEUNE

En formation à l'école Perimony depuis 2007, Fabien Heller a joué dans un téléfilm « Père et Maire » de Christian Rauth et Daniel Rialet, ainsi que dans deux pièces de théâtre : « Blanche » et « Comme au théâtre ».

Par ailleurs, il se produit en tant que jongleur depuis une dizaine d'années, en spectacle solo comme en groupe, maniant différentes techniques.

ALEXANDRA GALIBERT ● LA PERVENCHE

Joue au théâtre Marivaux, Racine (Iphigénie), ainsi que des auteurs contemporains comme Guy Foissy. Elle travaille sous la direction de Philippe Person dans Angelo, Tyran de Padoue de Victor Hugo, puis Quadrille de Sacha Guitry, joué au Théâtre Mouffetard à Paris, à Avignon, puis en tournée internationale.

À l'image, elle tourne pour Takami Production, puis dans la série « Affaire classée » sur France 3.

MICHEL BAILET ● LE CLOCHARD

Michel Bailet a créé sa propre

compagnie, « Les mouvants », avec laquelle il monte plusieurs dizaines de spectacles de différents auteurs tels que Feydeau, Ribes, Guitry, Molière, Courteline, Schmitt. En parallèle, il travaille en tant que comédien pour d'autres compagnies, interprétant des pièces comme « La surprise » de Pierre Sauvil, « Du désert inassouvi » de Franck Thomas, « Le cantique de l'ombre » de Nicolas de Laprade (partiellement joué par des non-voyants).

LE CHOEUR**NICOLE CORDERY**

Née à Rio de Janeiro, a travaillé dans cette ville avec des stars du théâtre carioca puis avec la compagnie de théâtre expérimental Tropel.

De 2000 à 2006, elle fait partie de la compagnie TAPA à Sao Paulo sur l'invitation du metteur en scène Eduardo Tabet, une des plus grandes du Brésil. À Sao Paulo, elle a interprété des textes de Lorca, Shakespeare, Strindberg, Arthur Azevedo, Vianinha et Mario Prata. Elle vit à Paris depuis 2006 et a joué dans trois pièces, dans plusieurs courts métrages et dans un sitcom.

KARINE-INGRID NORLUND

Née en Suède et ayant vécu aux Etats-Unis, au Mexique et en France, Karine Nordlund porte avec elle la richesse de différentes traditions artistiques qu'elle ne cesse de faire fructifier.

Elle s'est formé successivement à Artes Escénicas Argos à Mexico et à l'école Internationale Jacques Lecoq à Paris. A Mexico, Karine Ingrid joue dans la pièce El Agua Me Moja, mise en scène par Susana Fischkin. A Stockholm elle travaille avec le metteur en scène Charlotta Övferholm et récemment à Paris elle joue dans Produits Exotiques au Théâtre de l'Épée de bois. En 2009, elle joue dans le projet Que faire avec Les pieds nus en mouvement.

ISABELLE CHEVALLIER

Joue à la Scène Watteau 94, dans la Compagnie du Pocket Théâtre pendant cinq ans : La Maison de Bernada Alba de Federico Garcia Lorca (rôle de Magdalena), Les Amants du Métro de Jean Tardieu (rôle d'Elle) et Félicie de Marivaux (rôle titre). Elle complète sa formation au Théâtre 13 à Paris avec Eva Saint Paul et au

Magasin à Malakoff, dirigé par Marc Adjadj où elle développe un travail corporel et vocal. Depuis 3 ans, elle mène des projets pédagogiques pour la Compagnie du Théâtre de L'Imprévu, en direction de publics en réinsertion ou du jeune public. Elle poursuit un travail corporel, à travers la danse contemporaine, avec Sélin Dundar à Micadanses et avec Micheline Dionisi au CDBM. En 2005, elle intègre la compagnie du Théâtre du Lierre et joue en 2007 le rôle d'une jeune fille dans Noces de sang de F. Garcia Lorca, mis en scène par Farid Paya.

JULIE LÉGER

Après 25 ans de pratique de la danse et de la musique, Julie Léger s'engage dans celle du théâtre en suivant le cours de Jean-Laurent Cochet et en participant à l'Atelier du Théâtre Mouffetard. Parallèlement, elle exerce d'importantes fonctions dans la production cinématographique.

MORGANE DUPUIS ● VIOLON

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et de la Hochs-

chule für Musik de Würzburg (Allemagne). Membre du Gustav Mahler Jugendorchester en 1999 et 2000, puis du Verbier Festival Youth Orchestra, elle effectue plusieurs tournées en Europe et en Amérique du Nord et du Sud sous la direction de Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Pierre Boulez, James Levine...

De 1999 à 2002, elle est membre de l'ensemble Matheus et participe à l'enregistrement du disque « Concerti per Flautino ed archi » de Vivaldi, récompensé par un « Choc » du magazine « Le monde de la musique ».

Elle se produit régulièrement en musique de chambre et travaille avec différentes formations orchestrales ; l'Ensemble Vibrations en tant que violon solo, l'Orchestre National de l'Opéra de Paris, l'Orchestre National d'Ile de France, l'Orchestre Lamoureux...

FICHE TECHNIQUE

LUMIÈRES

9 PC 1 KW

5 PC 2 KW

8 PAR64 EN CP62

12 DÉCOUPES 2KW

6 DÉCOUPES 1KW

FILTRES

6 FILTRES 205 FORMAT DÉCOUPE 2KW

6 FILTRES 201 FORMAT DÉCOUPE 2KW

2 FILTRES 205 FORMAT DÉCOUPE 1KW

2 FILTRES 201 FORMAT DÉCOUPE 1KW

8 FILTRES 201 FORMAT PAR

ACCESSOIRES

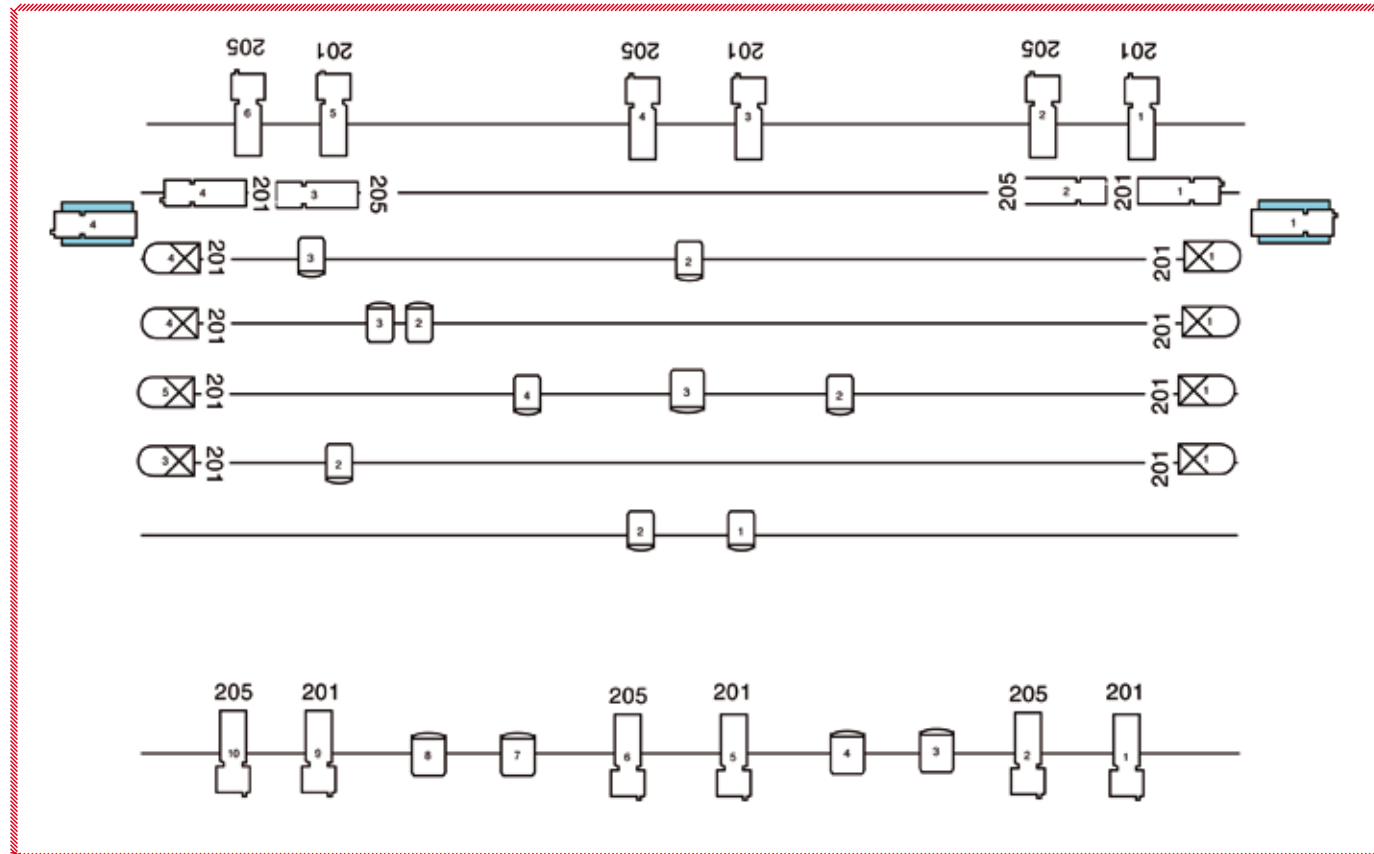
DEUX PLATINES

SON

UN SYSTÈME DE DIFFUSION ADAPTÉ À LA SALLE

DEUX LECTEURS CD AVEC AUTO PAUSE

PLAN FEUX



« Mais ce n'est pas sûr que ce soit autorisé par la loi,
ça, de s'imiscer dans un jeu sur la voie publique.
Voyez-vous, cher Monsieur, on commence comme ça,
on se laisse aller, et puis on ne sait pas comment
ça finit ! ».

réalisation dossier de presse

PHOTOS : **marine PACAULT**
www.marinepacault.com
marinepacault@gmail.com

VIDÉO : **mathilde MICHEL**
matildm@hotmail.com

GRAPHISME : **olivia WILLAUMEZ**
oandanna.over-blog.com
owillaumez@gmail.com

TEXTES : **elisabeth ROSSÉ**
moodmachinecompagnie@gmail.com

FICHE TECHNIQUE : **fabrice BONPAPA**
bonpaps@gmail.com

