

Le Théâtre du Soleil accueille

LUMIÈRES DU C^BORPS

de Valère Nouarina
par Marcel Bozonnet



Production
L|ES COMÉDIENS VOYAGEUR|S

du 10 au 26 janvier 2024
Du mercredi au samedi 20h30 - dimanche 16h
Théâtre du Soleil - Cartoucherie - 75012 Paris

LUMIÈRES DU CORPS

de Valère Novarina

par Marcel Bozonnet

au **Théâtre du Soleil**

du **10 au 26 janvier 2024**

du mercredi au samedi 20h30 - dimanche 16h

Relâches exceptionnelles les 17, 19 et 24 janvier 2024

Collaboration artistique **Laure Née**
et **Renato Bianchi**

Lumières **Titiane Barthel**

Composition électro-acoustique originale **François-Xavier Bertin** et **Robin Cordier**

Masque **Werner Strub**

Assistanat et coordination **Clément Bozonnet**

Lumières du corps de Valère Novarina (P.O.L Editeur, 2006)

© Dessin Valère Novarina

Production **Les Comédiens voyageurs**

Avec l'aimable soutien du **Théâtre du Soleil**

Durée 1h10 – Tarifs 20 € / 15 € / 10 €

Compagnie Les Comédiens voyageurs - Relations Publiques – groupes / collectivités :

Catherine Cléret - 06 49 39 43 79 – cleretc@gmail.com

Réservation individuelle : 07 74 47 29 93 - <https://www.billetweb.fr/pro/comediensvoyageurs>

Théâtre du Soleil - groupes / collectivités : 01 43 74 88 50 (du mardi au vendredi de 11h à 18h)

Théâtre du Soleil - Cartoucherie 75012 Paris - theatre-du-soleil.fr

theatreonline.com | billetreduc.com

« Entrer dans la musique. Venez, vous qui n'êtes pas d'ici. Entrez, enfants doués d'obscurité, vous qui vous savez nés de l'obscurité, venez ! » *

Le temps est la matière du théâtre, l'étoffe à travailler : tissée par les acteurs, par leurs paroles, leurs silences, leurs syncopes, leur retour, et leurs sauts, leurs éclipses, leur ralenti et leur précipité. Le temps est une étoffe qu'il faut travailler, coudre et découdre ; il faut aller profond dedans, avec les mains, l'aérer, la renverser et l'ouvrir ; y percer de nouveaux raccourcis, y tracer de nouvelles ambulations, de nouveaux passages non vus.

in Lumières du Corps, Valère Novarina

La voix est l'expression la plus pure de la chair.

Ici, la langue rend compte de la parole, des états du corps et de sa relation à notre culture théâtrale. Je m'attache avec ferveur à rendre la langue novarinienne. Lumières du corps, étude, traité, méditation sur l'art de l'acteur m'en donne l'opportunité. Des extraits d'autres œuvres de Valère Novarina ponctuent la représentation : *L'Origine Rouge*, *La Scène* et *La Chair de l'homme*. La musique électronique viendra dynamiser la parole, la soutenir, ou au contraire lui livrera combat.

Dans l'œuvre de Novarina, il y a un corps en grâce et une lutte avec la nature. Un rapport à la géométrie et à la transcendance. Le théâtre s'ouvre sur le rituel. Le geste célèbre la parole : célébrer un rite, c'est faire quelque chose. Au centre de la fête, on voit l'acteur. D'où vient-il ? Nul ne le sait et ne cherche à le savoir. Pour l'interpréter, il s'agira d'abord de respecter scrupuleusement l'écriture et la ponctuation et de faire surgir la violence, la force, la folie et la beauté de cette langue. D'une leçon de ténèbres à l'art du cirque.

La représentation pourra se donner dans des lieux ouverts, forêt, jardin, place, parking, mais aussi dans une salle ou un hall de théâtre.

Marcel Bozonnet

- extrait de "Pour Louis de Funès", dans *Le Théâtre des paroles*, P.O.L, 2007, p.163

« 41. **Le verbe est acteur.** Le verbe agit. Ecrire opère le réel. Il n'y a pas de travail d'écriture – ou de parole -, innocent, inoffensif, inagissant. Aucun bavardage dans le monde jamais : le langage est partout *redoutablement* actif. On peut faire du théâtre politique sans pour autant singer le réel.

43. Le théâtre ne sert qu'à ça : franchir encore une fois la figure humaine. Au théâtre, l'homme doit être à nouveau incompréhensible, incohérent et ouvert : *un fugitif*. Tout théâtre, n'importe quel théâtre, dit : l'homme n'est pas l'homme, *l'homme ne doit plus être vu* : interdiction de le représenter. (...)

44. L'art de l'acteur est un inhumanisme militant pratiqué au grand jour.

45. *Drame respiratoire* : passer par toutes sortes de morts y compris la vraie.

46. Le théâtre tend toujours vers le visage humain vide et annulé ; c'est le lieu où s'insoumettre à l'image humaine, un lieu où *déreprésenter*. Non une scène où contrefaire l'hominidien. Le grand soulagement apporté par le rire vient de là : on vient au théâtre se retirer de l'humanité, quitter l'homme. Le théâtre est le lieu d'un retrait : devant nos yeux s'ouvre un intérieur vide. (...)

58. Il n'est pas du tout sûr que le langage nous appartienne, ni qu'il soit le propre de l'homme. C'est plutôt notre matière devant nous.

59. *Pensée dramatique* : dans l'espace est la solution de la pensée.

60. Ici l'homme voyant son ombre : le langage devant lui. »

Lumières du corps, Valère Novarina. P.O.L 2005 extraits, p. 27/28/29 et 35.

Lumières du corps. Valère Novarina

Nourri des récentes expériences d'écriture et de mise en scène de Valère Novarina (*L'Origine rouge*, *La Scène*) ce texte poursuit un travail de réflexion sur l'espace, l'acteur, l'écriture, la force de la parole, les pouvoirs du langage... Il prolonge, peut-être même achève, le chantier ouvert par *Le Théâtre des paroles*, *Pendant la matière*, et *Devant la parole* auquel il fait suite se divisait en quatre parties (« pour bien tenir sur le sol, comme une table sur quatre pieds »), *Lumières du corps* en comprend huit.

1/ Panique dans la matière. Cette première partie décrit très concrètement le travail des acteurs de « La Scène », de *L'Origine rouge* et la façon dont apparaissent les grands principes qui régiront la mise en scène et la scénographie. Le texte revient à plusieurs reprises sur les mécanismes de mémoire et de divination du spectateur et décrit le théâtre comme « l'enclos logoscopique », le lieu où nous sommes rassemblés pour voir le langage.

2/ Quadrature du langage. En amont du travail théâtral qui a lieu avec tous, ce texte décrit l'isolement dans le langage, les quatre phases d'écriture, les quatre manières de peindre et les différents lieux du chantier mental dans lequel l'écrivain, écrivant à l'aveugle, s'enfonce et creuse.

3/ La parole opère l'espace. À la lumière d'une phrase fulgurante de saint Augustin dans le *De Trinitate* : « Le langage s'entend mais la pensée se voit... », cette troisième partie de *Lumières du corps* s'interroge sur les différents moments et les différents lieux où la parole se croise à l'espace : en celui qui écrit, en celui qui joue, en celui qui voit.

4/ L'homme hors de lui. Partant du travail souvent iconoclaste de l'acteur novarinien – que l'on peut comparer au travail de certains peintres sur la figure humaine, ce texte cherche à cerner quelque chose qui se passe tout autour de nous et que l'on pourrait désigner du nom d'« Anthropolâtrie ».

5/ L'esprit respire. « L'esprit respire » met en parallèle le travail respiratoire du lecteur et celui de l'acteur. Sont critiqués au passage les leçons d'anatomie données sur un cadavre de lettres que pratiquent les manuels d'enseignement de la littérature.

6/ L'acteur sacrifiant. Ces quelques pages développent une réplique prononcée au cours du dernier acte (« L'Acte inconnu ») de *La Scène* par le personnage de Fregoli : « Sur la table de la scène, le premier sacrifié c'est le personnage, le deuxième c'est l'acteur, et le troisième c'est toi, spectateur. »

7/ Ajour. Cherche à décrire l'action du verbe dans le langage – et son envers qui est l'action du vide. Cherche à nous prouver que le langage agit comme une architecture de vides. Et que s'il agit, c'est à force de creuser et d'être pleins d'ajours.

8/ Logodynamique. Achève le livre sur de l'ouvert et des pensées éparses contradictoires et non résolues. Cherche un passage intérieur entre les forces du langage et celles de la nature. Pressent l'apparition d'une linguistique écrite par les physiciens. Compare les acteurs aux amants qui ne possèdent rien ni jamais personne, mais offrent leurs corps ajourés.

Lumières du corps c'est huit mouvements plus que huit parties. Le livre ne fonctionne pas du tout comme un recueil mais comme une fugue, un jeu de contrepoints où des thèmes simples font retour, reviennent autrement, sont repris avec variations, inversés, décomposés comme en optique. Dans *Lumières du corps* les mots sont des personnages et la pensée un drame respiratoire sur la page. Et, on l'a compris, si *Lumières du corps* est bien un essai qui développe des thèses et argumente, c'est aussi un essai lyrique, bien à la manière de Valère Novarina, emporté, poétique, enthousiaste et enthousiasmant.

40 ans d'amitié avec Valère Novarina

En mars 1968, les répétitions dans les théâtres s'étaient arrêtées, les comédiens rejoignaient les cortèges d'étudiants, la faculté de Nanterre était en grève. L'Odéon, la Sorbonne seraient occupées. La grève était générale, le gouvernement vacillait. Denis Guenoun écrit : « une amitié flottante ouvrait l'accès aux âmes ». Nous touchions – nous étions presque encore des adolescents – quelque chose d'inattendu et d'inouï.

Les revendications de la classe ouvrière ont été satisfaites. La France qui le pouvait est partie en vacances.

José Guinot m'a proposé de venir à Grenoble où il organisait un colloque autour de Brecht : « Brecht et après ? ». Etaient là Bernard Dort, Jean-Pierre Vincent que je connaissais des *Soldats*, la pièce de Lenz, mise en scène par Patrice Chéreau et beaucoup d'autres camarades. Mais aussi Villégier et Régnauld dont je faisais la connaissance. Quel théâtre ferions-nous ? Dans ce moment, somme toute, difficile, il y avait entre nous une fraternité de recherche, un désir de trouver la forme adéquate qui parlerait à tous. Au début de l'automne, j'ai eu entre les mains par Roséliane Goldstein, *L'Atelier volant*.

Je me souviens de ma surprise. C'est un ton inédit, décousu. Des phrases dans lesquelles je me perds, mais qui m'attrapent. Une lanque sculptée, exigeante, moderne et difficile. Nouveauté de la scansion et des phrasés. Drôleries, désordre : radicalité musicienne. La figure d'un défi déroutant : les vies, en tranche, dans l'usine capitaliste. L'intensité qui prend le corps jusqu'à le détruire. Nous voulions de l'exultation, de la langue, de la lutte des classes, nous étions servis.

Et maintenant, je le revois, Novarina, dans ce temps où nous rêvions de voyage en Asie, lui, arrêté en hauteur, dans un chalet des montagnes proche de la Suisse, terrassier, bûcheron, tout à son corps, terriblement noueux et monastique, s'astreignant à ses prières de jardinier avant de passer à l'écriture, rincé. Hors de soi.

Jeune homme silencieux, attentif, prêtant sa mobylette, curieux de nos travaux : il s'était constitué autour de Jean-Marie Villégier un groupe de recherche sur la tragédie classique. Il en était – en tant qu'auteur nouveau. Villégier apportait son savoir de la recherche, le montage, Eisenstein, les formalistes, sa connaissance du répertoire du XVII^{ème} siècle et des grands acteurs magiques. Dans la remarquable bibliothèque de Novarina, il y avait des ouvrages de linguistique, de sémiologie et les Pères de l'église. Nous découvrons Marcel Joussé, Messiaen et les Tarahumaras et par-dessus tout, nous aimions Roger Blin.

Puis, l'œuvre du jeune-homme est devenue l'océan du *Babil des classes dangereuses*, et par cet excès, ce débordement, Novarina, en silence, est venu s'asseoir à côté de Beckett.

J'aurais la joie, 40 ans plus tard, de proposer au Comité de lecture de la Comédie Française, de faire entrer Novarina au répertoire. *L'Espace furieux*, dans l'espace classique.

Marcel Bozonnet (in Valère Novarina, ouvrage collectif sous la direction de Laure Née, p. 153/54. Classiques Garnier, 2015).

« Le monde qui apparaît dans l'œuvre de Novarina est en perpétuel mouvement ; c'est à ce nomadisme qu'elle nous convie : un voyage sans fin.

Le pire serait de ne pas oser l'entreprendre, comme le déplore ce personnage de *L'Origine rouge* nommé Une femme par la fenêtre : « Le problème pour moi n'est pas comment vivre le plus longtemps possible mais comment cesser d'être morte. » Car c'est être mort que de rester dans l'immobilité de l'être. « Celui qui devient n'a pas besoin d'être », fait dire magnifiquement Novarina au personnage de L'Enfant d'Outrebref.

Il ne s'agit pas d'espérer mais d'oser croire à l'inadvenu, il s'agit d'aller vers l'incertain, vers un à venir inconnu. Aller et faire le pari de la joie sans la chose. C'est bien ce qui, dans un mouvement paradoxal, permet de remettre en mouvement un désir sans objet, qui est jubilatoire car il est à lui-même son propre objet, affranchi de l'attente ou des stratégies pour l'obtenir : « Quelle chance d'avoir devant, rien », écrit Novarina.

Laure Née

Extrait de *Novarina, l'intranquilité*, texte de communication publié dans Les Actes du colloque de Cerisy 2018, *Novarina, les tourbillons de l'écriture* (Hermann, 2020 p. 261)

« Un masque enlève le visage » écrit Valère Novarina (*Devant la parole*, 1999) : formule qui ne doit pas s'entendre au sens du rôle qui viendrait offusquer le visage de l'acteur en représentation, mais qui désigne plutôt la violence d'un travail verbal qui attaque la chair de l'homme. (...) L'acteur, grand brûlé de la « déprésentation » humaine, n'est pas le simple exécutant du drame auquel l'auteur rendrait ponctuellement hommage : il envahit le texte novarinien au point d'y constituer un personnage à part entière. Loin de faire une théorie de l'acteur, Novarina, par un mouvement radicalement autre, en intègre la figure au drame et à ses fictions : personnage irradiant qui n'est donc pas simplement l'acteur *en vrai*, mais s'impose comme l'un des masques singuliers de l'homme dans le *theatrum mundi* novarinien.

Olivier Dubouchez, in Valère Novarina, *la physique du drame*, p 86/87. Les Presses du réel, 2005.

Valère Novarina

Né à Genève, Valère Novarina passe son enfance et son adolescence au bord du lac Léman et dans la montagne.

A Paris, il étudie la littérature et la philosophie, veut devenir acteur mais y renonce rapidement... Il écrit tous les jours, et une activité graphique, puis picturale se développe peu à peu en marge des travaux d'écritures : dessins des personnages, puis peintures des décors lorsqu'il commence, à partir de 1986, à mettre en scène certains de ses textes. Parmi ses livres, tous publiés chez P.O.L, on compte les œuvres théâtrales : *L'Atelier volant*, *Vous qui habitez le temps*, *L'Opérette imaginaire*, *L'Acte inconnu*, *Le vrai Sang* – et le « théâtre utopique », romans sur-dialogués, monologues à plusieurs voix, poésies en actes : *Le Drame de la vie*, *Le Discours aux animaux*, *La Chair de l'homme* – et les œuvres « théoriques », qui explorent le corps de l'acteur où l'espace et la parole se croisent dans le foyer respiratoire : *Pour Louis de Funès*, *Pendant la matière*, *Devant la parole*, *L'Envers de l'esprit*, *La Quatrième personne du singulier*, et *Voie négative*.

Insaisissable et agissant, le langage y apparaît comme une figure de la matière.

Valère Novarina a présenté en novembre dernier au Théâtre National de la Colline sa dernière mise en scène, *Les Personnages de la pensée*, la dix-neuvième après *Le Drame de la vie* créé au Festival d'Avignon en 1986, *Vous qui habitez le temps* (Festival d'Avignon, 1989), *Je suis* (Festival d'Automne à Paris, 1991), *La Chair de l'homme* créé au Festival d'Avignon en 1995, *Le Jardin de reconnaissance*, créé au Théâtre de l'Athénée à Paris en 1997, *L'Origine rouge* créé au Festival d'Avignon en 2000, *La Scène* créé au Théâtre de Vidy-Lausanne en 2003, *L'Espace furieux* à la Comédie-Française en 2006, *L'Acte inconnu* créé dans la cour du Palais des Papes au Festival d'Avignon en 2007, *Le Monologue d'Adramélech*, créé au Théâtre de Vidy-Lausanne en 2009, *Képzletbeli Operett / L'Opérette imaginaire* créé la même année au Théâtre Csokonai à Debrecen en Hongrie, *Le Vrai Sang* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 2011, *L'Atelier volant* créé au Théâtre du Rond-Point à Paris en 2013, *Le Vivier des noms*, créé au Festival d'Avignon en 2015, *L'Acte inconnu* dans sa version haïtienne créé au Festival des Francophonies en Limousin en septembre 2015, *Ainsi parlait Louis de Funès / Imigyen szola Louis de Funès*, une production du Théâtre Csokonai de Debrecen créée Théâtre National de Budapest en Hongrie pour le MITEM (Rencontre internationale de Théâtre Madách) en 2016, *L'Homme hors de lui* créé au Théâtre National de la Colline en 2017, suivi deux ans plus tard par la création de *L'Animal imaginaire*.

Lumières du corps est publié chez P.O.L en 2006 au moment où Marcel Bozonnet, alors administrateur de la Comédie-Française fait entrer Valère Novarina au répertoire de la Maison de Molière avec la création de *L'Espace furieux*.

Parutions récentes :

Les Personnages de la pensée, P.O.L, 2023

La Clef des langues, P.O.L, 2023

Le Jeu des Ombres, P.O.L, 2020

L'Homme hors de lui, éditions P.O.L, 2018

Voie négative, éditions P.O.L, 2017

L'Atelier de Valère Novarina.

Recyclage et fabrication continue du texte de Céline Hersant, collection «Écrivains francophones d'aujourd'hui» éditions Classiques Garnier 2016

Valère Novarina - collectif d'auteurs sous la direction de Laure Née, collection «Écrivains francophones d'aujourd'hui», éditions Classiques Garnier, 2015

Marcel Bozonnet

Comédien - Metteur en scène

Marcel Bozonnet interprète à partir de 1966, le répertoire classique contemporain français et étranger. Le premier spectacle dans lequel il joue est *Le Cimetière des voitures d'Arrabal*, mis en scène par Victor Garcia (1966). Il travaille ensuite avec Marcel Maréchal, Patrice Chéreau, Jean-Marie Villégier, Alfredo Arias, Antoine Vitez, Philippe Adrien etc. Il est l'assistant de Roger Blin et travaille avec Georges Aperghis.

Il enseigne à l'E. N. S. A. T. T. entre 1981 et 1986.

Il entre la Comédie-Française en 1982 et en est sociétaire de 1986 à 1992. Il y joue de nombreux rôles et travaille avec de nombreux metteurs en scène pendant cette période extrêmement riche, parmi lesquels notamment Dario Fo et Klaus-Michael Grüber.

En 1993, il est nommé directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Il est Administrateur général de la Comédie-Française de 2001 à 2006. Pendant cette période il met en scène entre autres, *La Princesse de Clèves* d'après Madame de La Fayette, des opéras, *Tartuffe* à la Comédie-Française, mais aussi Jan Fabre ou Elfriede Jelinek.

En 2006, il fonde sa compagnie, Les Comédiens voyageurs, en résidence à la Maison de de Culture d'Amiens, puis au Théâtre de L'Union, CDN de Limoges.

Il met en scène et crée entre autres : *Rentrons dans la rue*, d'après Victor Hugo et Antonin Artaud, *Baïbars, le Mamelouk qui devint sultan*, d'après Le Roman de Baïbars, un conte oriental, *Chocolat, clown-nègre* de Gérard Noiriél, *Le Couloir des exilés* de Michel Augier et Catherine Portevin, *En attendant Godot* de Samuel Beckett (Comédie de Caen), *Soulèvement (s)*, un spectacle conçu avec Judith Ertel, qu'il interprète avec Valérie Dréville et Richard Dubelski (Maison des Métallos), *La neuvième nuit, nous passerons la frontière* de Michel Augier et Catherine Portevin avec les artistes de Krump, Emilie Ouedrogo Spencer, Nach et Mulunesh (Théâtre de l'Union, création Lycée des Vaseix et tournée Limousin), *Ana Lugati (Je suis ma langue)* dans le cadre de l'ouverture du Louvre Abu-Dhabi, il joue (récitant) et conçoit *Madame se meurt !* d'après Bossuet avec Olivier Baumont (musique et clavecin) et Jeanne Zaepffel (soprano), il met en scène *Le Testament de Beethoven* d'Ami Flammer avec François Marthouret (Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence). En 2020, il crée avec la collaboration de Pauline Devinat, *Le Laboureur de Bohème* de Johannes von Tepl (Théâtre de Poche Montparnasse), en 2021, *La vie, des fois* de Muriel Mingau (Théâtre de L'Union), au Théâtre du Soleil à Paris, il reprend *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (mise en scène et jeu) et crée *La Rue* d'après le roman Isroël Rabon, avec Stanislas Roquette, Lucie Lastella et Jean Sclavis.

De 2021 à 2022, il interprète le rôle de Firs dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, mise en scène par Tiago Rodrigues (Avignon, Théâtre National de L'Odéon et tournée).

Renato Bianchi

Collaboration artistique

Après s'être formé dans les ateliers de la Haute Couture parisienne, il entre en 1965 à La Comédie-Française dont il devient le directeur des costumes et de l'habillement de 1965 à 2015.

Scénographe et costumier, il conçoit notamment à la Comédie-Française, les costumes des *Fausses confidences* de Marivaux dans la mise en scène de Jean-Pierre Miquel, de *Jacques ou la soumission* d'Eugène Ionesco dans la mise en scène de Simon Eine, de *Suréna* de Corneille dans la mise en scène d'Anne Delbée.

Pour Jacques Lassalle, il conçoit les costumes de *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière (Théâtre de l'Atelier) et *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht (Théâtre National de la Colline).

Il collabore régulièrement avec Marcel Bozonnet et crée les costumes et la scénographie de nombreux spectacles des Comédiens voyageurs.

Laure Née

Collaboration artistique

Laure Née est docteure en littérature et études théâtrales. Elle a enseigné la littérature et le théâtre (Lycée et Université), a écrit de nombreux articles et participé à des colloques et journées d'étude sur le théâtre contemporain et sur l'œuvre de Valère Novarina (Paris 3, Lyon 3, Nice, ENS Lyon, Cerisy). Elle a dirigé l'ouvrage collectif, *Valère Novarina* (Garnier, 2015) et joué dans L'Atelier volant, au Nouveau Théâtre d'Angers, en 1994.

Werner Strub

(1935/2012)

Masque

Werner Strub est un artiste d'envergure internationale. Il a beaucoup voyagé et a noué une relation privilégiée avec Benno Besson à la fin des années 70, collaborant depuis à nombre de ses créations. Puis à la fin des années 90 avec l'acteur et metteurs en scène, Jean Liermier. En 2010 et 2012, il réalise ses derniers masques de théâtre pour Pablo Záni. Durant toutes ces années, il continue à côté du théâtre à développer son œuvre personnelle en créant des masques, en fil, en ficelle, en étoupe, qui dialoguent avec leurs ombres et vont, d'une certaine façon, vers la dissolution de la matière.

Il a réalisé durant sa vie de nombreuses œuvres en lien avec le théâtre et en particulier des masques. De nombreuses expositions lui ont été consacrées à Lausanne, Genève, Zürich, Bâle, Martigny, Leverkusen, Amsterdam, Prague ainsi qu'au Centre culturel suisse de Paris. Outre le Prix du Fonds littéraire tchèque qui lui est décerné à la Quadriennale de Prague en 1987, il reçoit le Kulturpreis de Bâle-Campagne en 1993, ainsi que l'Anneau HansReinhart, en 2000, la plus haute distinction pour les artistes de théâtre en Suisse.

Titiane Barthel

Lumières

Après des études en hypokhâgne et khâgne, elle débute en tant qu'assistante stagiaire à la mise en scène auprès d'Olivier Py à l'Opéra National du Rhin. Pendant son Master de mise en scène à l'Université de Nanterre et à l'Université Libre de Bruxelles, elle découvre le travail d'éclairagiste avec Marie-Christine Soma.

Elle met ensuite en scène *In Nomine* (2018), *Voyager* (2019) et *Les Vierges de Fer* (2022). Elle s'intéresse à la question du documentaire subjectif et de l'écriture de soi et du réel. Elle collabore à la lumière avec La Mesa Feliz, CachoFio!, Populo, Secteur.In.Verso, Fracas Lunaire, et la scénographe Petra Schnackenberg. Elle fait partie de l'équipe technique du Théâtre Les Déchargeurs. Enfin, elle travaille avec Thomas Quillardet en tant qu'assistante à la mise en scène, pour *Ton Père* (2020) et *Une télévision française* (2021).

François-Xavier Bertin (JMS)

Musique

Il commence sa formation musicale au Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles, où il se spécialise en musique baroque - chant et orgue. Parallèlement, il poursuit des études d'architectures à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture – Paris – Malaquais.

Son goût pour la musique électronique, l'amène à collaborer avec l'artiste américano-chilien, Nicolas Jaar. Ils se produisent dans le monde entier et notamment à Zaandam, dans la banlieue d'Amsterdam aux Pays-Bas pour une résidence de recherche interdisciplinaire et expérimentale de plusieurs mois dans une ancienne usine de munitions devenue une Maison des Arts internationale et pluridisciplinaire (Het Hem). Ils y produisent deux installations sonores multidirectionnelles.

En 2019, ils présentent une performance artistique et musicale live pour l'Ouverture de la Triennale d'Architecture de Sharjah au Qatar sur le site historique du Fort de Mleiha enterrant des enceintes sous le sable. Le sable, le paysage comme un corps qui nous parle. Une édition de la triennale axée sur l'écologie et l'environnement.

Par ailleurs en 2015, il a créé avec cinq autres musiciens la formation électronique, Vernacular Orchestra (musique de danse improvisée pour machines).

Robin Cordier (Skwig)

Musique

Robin Cordier est né dans une famille de musicien. Il commence sa formation musicale à 6 ans à travers l'apprentissage du hautbois et de la batterie qu'il poursuit ensuite au Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles.

Dès l'âge de dix ans, il se passionne pour la musique assistée par ordinateur. Il découvre le travail de l'artiste Aphex Twin et son label WARP et cela renforce son désir de concevoir de la musique électronique.

Il se forme à l'Institut Supérieur des Techniques du Son (ISTS) et mène parallèlement une activité de producteur et de DJ.

Il se produit, en solo ou en groupe dans de nombreuses salles et clubs parisiens : Le Rex, Concrete ou La Machine du Moulin Rouge, notamment avec Vernacular Orchestra formation électronique à douze mains, imaginée pour la danse et créée par François-Xavier Bertin.