

SONGE

D'UNE NUIT D'ETE

D'APRES W. SHAKESPEARE

MISE EN SCENE JOAN MOMPART

LLUM TEATRE / / TO ORANGERIE

12.09 > 29.09.18 T.O. geneve

27.10 > 03.11.18 G.D. lausanne



SONGE

D'UNE NUIT D'ETE
D'APRES W. SHAKESPEARE
LLUM TEATRE / / TO ORANGERIE

12.09 > 29.09.18 au Théâtre de l'Orangerie de Genève
27.10 > 03.11.18 à la Grange de Dorigny de Lausanne

« Le *Songe d'une nuit d'été* est la pièce la plus sauvage, la plus violente dont on puisse rêver. Tout y est direct, brutal, "naturel". [...] D'où vient que cette œuvre demeure souvent dans nos mémoires sous la forme rassurante d'une farce jouée parmi les pâquerettes ou d'un conte pour enfant ? [...] Je crois que tout l'aspect gentil, fanfreluche, vaporeux et féerique qu'on lui a donné est une censure. Que c'est pour la rendre plus inoffensive. Pour qu'elle ne parle pas des choses dont elle parle vraiment. Je crois qu'on a peur d'une œuvre qui vous parle de votre inconscient, et qui vous parle de vos désirs et de vos perversions, de votre infidélité, et de votre mort... Donc pour éviter ce danger, le meilleur moyen est de la transformer en quelque chose d'éthéré, de très joli. Je crois que la trahison elle est là. »

Ariane Mnouchkine¹

Note brève de mise en scène par Joan Mompert **Notre manière d'adapter le Songe**

J'aime entendre la jeune Ariane Mnouchkine parler du *Songe* car il m'a semblé en effet, dès les premières journées de travail sur le texte de Shakespeare, qu'il nous fallait revenir à l'origine « brute » de la pièce.

Le *Songe* n'est pas, comme le dit si bien **Jan Kott** (le plus célèbre critique et théoricien du théâtre de Shakespeare), une comédie « avec tuniques et ailes de fées », mais plutôt une pièce avec une force de désir déraisonnée, pétrie de pulsions animales, habitée par des dieux cruels et facétieux comme la **nature** elle-même. Une comédie brûlante qui traite d'amour, y compris d'amour « bestial » :

« **Ideo amor ab Orpheo sine oculis dicitur, quia est supra intellectum** »
L'amour est aveugle puisqu'il est au-dessus de l'intelligence

¹ « Images et visages du théâtre d'aujourd'hui », entretien avec Ariane Mnouchkine, 21/03/1968, France Culture.

C'est une pièce drôle parce qu'elle est cruelle, comme sont cruels parfois les clowns russes dans leurs jeux de scène, ou les dieux grecs dans leurs querelles. Si je parle de « nature » c'est surtout parce que la **nature**, comme Puck, ne s'est jamais embarrassée de moralité, d'empathie. Une rivière suit son cours, s'il y a trop d'eau dans son lit, elle déborde. La nature nous rappelle souvent à notre condition première d'êtres humains.

Titania et Obéron sont, pour moi, les représentants emblématiques des forces de la nature.

Dès lors, comment les représenter, quel rapport entretient l'homme avec ces forces ? S'en soucie-t-il ?

Pour moi, Titania et Obéron sont des « abandonnés ». Je ne tiens pas à parler directement de pollution, ou de désastre écologique, mais nous tâchons de représenter Obéron et Titania comme des rois déchus, des créatures dont on n'a pas respecté l'habitat, dont on n'a pas écouté la sagesse ancestrale. Des êtres par conséquent malades et défaillants.

Titania et Obéron en 2018 sont l'incarnation « à figure humaine » de forces invisibles, de réalités insondables.

Dans notre adaptation, qui s'appuie sur le célèbre ouvrage de Peter Wohlleben, *La Vie secrète des arbres*, Obéron est le roi d'une forêt qui a changé suite à l'introduction par les hommes d'arbres qui n'étaient pas sauvages, d'arbres qui n'avaient rien à y faire. Avant que la main de l'homme vienne transformer son royaume, ce roi pouvait communiquer instantanément – selon nous – avec tous les arbres de la forêt, via un réseau de racines et de champignons. Désormais, ces communications sont interrompues par ces nouveaux arbres avec lesquels aucun être ne parvient à échanger. Désormais, dans la forêt, tout n'est que silence... Obéron, dès lors, passe sa vie à dormir et sa seule joie serait d'obtenir un enfant que malheureusement, retient Titania... Le conflit entre le roi et la reine de la forêt est le point de départ de l'intrigue. Cette figure de « l'enfant », dans notre fable, prend alors la charge symbolique d'un avenir fait de possibles – et probablement meilleur.

Dispositif scénique & personnages de la forêt

Pour représenter ces forces de la nature, notre dispositif intégrera de la **terre** : plus d'une tonne de terreau sera posé à même notre tapis de sol (peint par Valérie Margot). Les acteurs qui interpréteront les **personnages de la forêt** joueront dans la terre, ils s'y rouleront, peau mouillée, si bien qu'ils risquent d'adopter, après ces jeux, la terre leur collant à la peau, des silhouettes de « créatures ».

Obéron sera représenté comme un être fait de terre, mi-homme, mi-animal. Nous pensons aussi jouer avec l'**eau**. Titania appartiendra à cet élément. J'imagine sa silhouette constamment humide, comme si elle était cette **rivière** qui déborde dont je parle plus haut. Si Titania et Obéron se soucient des humains avec parfois beaucoup de tendresse, c'est Puck qui sera véritablement l'être de l'entre-deux-mondes, en contact avec les dieux de la nature et avec les hommes.

Fusion entre amoureux et artisans

Les personnages des **amoureux**, Lysandre, Hermia, Démétrius, Héléna, verront fugacement ces figures de la nature tantôt terreuses, tantôt aqueuses, et ne sortiront pas indemnes de leur « rencontre » avec les esprits de la forêt.

Dramaturgie artisans

Face à la difficulté de représenter les **artisans** sans avoir recours à des changements de costumes que je n'aurais pas trouvés pertinents pour notre adaptation (les amoureux auraient dû se changer pour s'emparer des rôles de Bottom, Etriqué, Quince, etc.), il s'est produit ce que j'appelle aujourd'hui, à notre échelle, un « petit miracle dramaturgique ».

En intégrant un sonnet de Shakespeare au moment opportun, il nous a semblé très naturel que les **amoureux** eux-mêmes, dans le feu de l'action, trouvent, à même le plateau, le texte d'une pièce de théâtre, *Pyrame et Thisbé*, et se demandent par conséquent s'ils sont en train de jouer la bonne pièce...

Dans le doute, ils décideront de répéter cette « nouvelle pièce » – leur condition d'acteurs sera dès lors avouée : les comédiens interrompent le *Songe* pour répéter et jouer in situ *Pyrame et Thisbé*.

Apparaîtront alors, dans la fabrication du nouveau spectacle, tous leurs petits travers, leurs convictions bornées sur le théâtre et sur eux-mêmes...

L'esprit de la scène des artisans de Shakespeare est, par ce procédé jouissif et éminemment théâtral, pleinement conservé et dynamisé, mis au goût du jour dans des conditions d'hyperréel.

Mais les relations d'amour, de concurrence, de désamour qu'entretiennent les acteurs qui répètent cette nouvelle pièce « trouvée » sur le plateau sont toujours celles des amoureux du *Songe*... Lysandre (l'acteur qui le joue tout du moins) est fou de l'actrice qui joue Héléna : son regard reste « envoûté » par le suc de la fleur au détriment de l'actrice qui joue Hermia. Démétrius continue d'aimer Hermia, Hermia aime Lysandre et Héléna aime Démétrius... Le chassé-croisé amoureux du *Songe* est maintenu dans cette répétition de *Pyrame et Thisbé*. Cette répétition va bien vite être interrompue par un acteur qui voit sa tête réellement transformée en tête d'**âne**... les acteurs fuient le plateau avant qu'une certaine Titania ne s'éveille, elle-même envoûtée par le suc de la fleur...

Dans cette adaptation, j'ai souhaité ne pas limiter la satire (au sens premier du mot : « Critique moqueuse des individus, des organisations, des États, etc., souvent dans l'intention de provoquer, prévenir un changement ou de porter à réfléchir ») aux seuls acteurs... Dans le *Songe*, William Shakespeare se moque en effet des acteurs (il avait, selon Georges Banu, un amour/désamour du théâtre que l'on retrouve dans beaucoup de ses textes). J'ai souhaité étendre cette satire à tous les étages de notre micro-société théâtrale. Se moquer des acteurs, oui, mais pourquoi pas des metteurs en scène... et qu'en est-il des directeurs de théâtres et de leurs opinions sur le « métier » qui remplissent souvent les éditos des programmes de saison ? Dans une des scènes de notre adaptation, un âne-acteur « s'autodirige » en se donnant des indications de jeu... où puise-t-il sa science pour « corriger » son jeu ? Dans les mots des « grands penseurs » ou « façonneurs d'opinion ». Il le fait en toute humilité, en tâchant de suivre

au mieux les « indications » de ceux qui aujourd’hui définissent la « bonne » création théâtrale.

Ces acteurs mis à nu de leurs artifices, dévoilés, et faisant face à l’immédiateté du plateau, reviendront bien vite à la langue de Shakespeare, seul sauf-conduit pour finaliser une représentation qui ne finira jamais... car malheureusement, dans le temps qu’auront pris leurs tergiversations et interrogations sur la « bonne » représentation, celle qu’il faut jouer – celle qui se soumet à ce qu’il est possible de créer « aujourd’hui »... – le présent aura disparu.

Il me semble que le présent est la seule valeur sûre du plateau, au-delà de toutes les idées préconçues... le présent... et peut-être le récit. La narration des histoires ancestrales comme celles d’Ovide.

Finalement, cette adaptation tâche peut-être de rassembler le temps et de relier... elle tâche humblement de prendre contact avec l’auteur et avec ses inspirations.



A gauche, notre tête d’âne en fabrication, à droite une inspiration esthétique (Nicolas Hicks)

Ecologie

Il est troublant de voir que ce texte, qui s’adresse à toutes les générations, se préoccupe d’écologie. À une époque où l’on ne pouvait pas boire d’eau à Londres car elle était trop polluée (il était plus sain de déjeuner à la bière !), les textes de Shakespeare font souvent de merveilleuses odes à la nature, comme dans ce passage où Titania dit à Obéron :

*« Jamais, depuis le commencement de la mi-été, mes fées et moi ne nous sommes réunies sur la colline, au vallon, au bois, au pré, près d’une source cailloutée ou d’un ruisseau bordé de joncs, pour danser nos rondes au sifflement des vents, sans que tu aies troublé nos jeux de tes querelles. **Aussi les vents ont-ils, comme pour se venger, aspiré de la mer des brumes pestilentielles, qui, tombant sur la***

campagne, ont à ce point gonflé les plus chétives rivières qu'elles ont franchi leurs digues. Ainsi, le bœuf a traîné son joug en vain, le laboureur a perdu ses sueurs, le blé vert a pourri. L'enclos est resté vide dans le champ noyé, les corbeaux se sont engraisés du troupeau mort, et le chemin où l'on jouait à la marelle est rempli de boue. Les hommes de cette partie du monde n'ont plus la joie de l'hiver : ils ne sanctifient plus ses soirées par des hymnes ou des noëls. Aussi la lune, cette souveraine des flots, pâle de colère, remplit l'air d'humidité, si bien que les rhumatismes abondent. Nous voyons les saisons changer : le givre à crête hérissée s'étale dans le frais giron de la rose cramoisie ; et au menton du vieil Hiver, sur son crâne glacé, une guirlande embaumée de boutons printaniers est mise comme par dérision. Le printemps, l'été, l'automne fécond, l'hiver chagrin échangent leur livrée habituelle : et le monde effaré ne sait plus les reconnaître. Ce qui engendre ces maux, ce sont nos dissensions. Nous en sommes les parents, et l'origine. »

Rapport au Songe

Nous ne proposons **pas un travail traditionnel sur les scènes** telles que publiées dans les différentes éditions du *Songe*. La pièce commencera par un prologue typiquement shakespearien où un acteur prendra en charge l'accueil du public (peut-être avec d'autres acteurs). Nous tâcherons de faire « décrocher » le spectateur de ses attentes sur une pièce archi-connue. Voici un extrait de ce prologue :

« ... D'autant que ce songe, dans votre imagination, vous l'avez déjà à demi rêvé, n'est-ce pas ? Avant même de franchir les grilles de ce jardin, vous en avez déjà vaguement dessiné les contours, espéré les formes fugitives et amoureuses ? Quel spectacle pré-existe déjà, en vous, à notre spectacle ? Quelles images étranges flottent déjà dans vos pensées ? Je vous en prie, effacez-les. Effacez-les. Nous ne saurons jamais les égaler. Faites donc page blanche, gentils spectateurs. Page blanche ! Regardez, entendez, entrez dans notre nuit. Et pardonnez... »

Pour les **esprits de la Forêt** de la suite de Titania, nous créerons un chœur. L'objectif est de n'entendre que les voix de ces fées – peut-être sans jamais les voir : ce sont des êtres minuscules. Leurs noms (« Grain de moutarde », « Fleur de pois ») nous révèlent leur petite taille, elles peuvent se cacher dans « la cupule des glands » (scène III, détail inventé par Shakespeare et non tiré de l'imaginaire de l'époque).

Les autres scènes seront :

- tantôt jouées telles qu'écrites, parfois chantées.
- tantôt chorégraphiées (le but étant de raconter ces scènes-là par le corps en ne gardant que l'essentiel du texte).
- tantôt développées sur la base du texte (par de l'improvisation en création).

Les opérations faites sur la pièce, et particulièrement sur la scène des artisans (décrite plus haut) ne sont pas innocentes et n'ont pas vocation seulement à contemporaniser la pièce... Il a été nécessaire pour moi, afin de rejoindre la dimension du songe, du rêve, de créer plusieurs réalités qui se croisent et sont perméables les unes aux autres...

Le *Songe d'une nuit d'été* tend un miroir à la vie et au théâtre lui-même. Il fait, je pense, réfléchir jeunes et moins jeunes à la merveilleuse soudaineté de l'amour, à la nécessité de penser le monde où nous vivons – y compris en termes écologiques –, il permet de nous reconnecter à l'invisible et la magie qui résident dans la nature, il est empreint de forces telluriques, c'est le spectacle de théâtre « total ».

Le regard de Lara Khattabi sur l'adaptation

Originellement, dans *Le Songe*, les passages des Artisans forment le second des trois fils narratifs qui composent la pièce. Il entrecoupe le premier : celui des Amoureux. Ils sont un *ailleurs, pendant ce temps, dans une échoppe* ou encore *au chêne du duc...* On dit d'ailleurs les Artisans et il n'est pas rare que ces moments soient travaillés indépendamment du reste de la pièce. Et, de fait, les Artisans sont d'autant plus célèbres qu'ils constituent un moment exemplaire – quoique fréquent dans l'oeuvre shakespearienne – de théâtre dans le théâtre : au sein de la pièce tente de se monter une (autre) pièce : *Pyrame et Thisbé*.

Outre le renforcement de l'aspect chanté et chorégraphié du texte original, l'une des caractéristiques de cette adaptation du *Songe* est de fusionner les Amoureux et les Artisans et de laisser place à la figure de l'Acteur.ice. Car, après nous avoir plongé.es dans la fable, le théâtre se rappelle à nous. Les Amoureux s'avouent des comédien.nes qui jouent le *Songe* mais qui peut-être devraient jouer *Pyrame et Thisbé*. La coupure, aussi abrupte que réjouissante, est d'ordre brechtienne. La tête ressort du fleuve fictionnel d'où elle était plongée. Il y a coupure dans l'ordre de la représentation. Il y a fusion des figures. Une fusion qui intéresse à plus d'un titre. Qu'y peut-on lire ?

D'abord, d'une certaine façon, la *ré*-union symbolique de la figure de l'artiste et de l'artisan originellement non distinctes (confondues en un même *ars*). Fusionnent encore ici ceux qui sont Mêmes : les Amoureux et les *Amateurs* (les artisans qui se font acteurs) : ceux qui étymologiquement aiment.

Par là, ce qui est également épousé, c'est le monde du *songe*. C'est la porosité des cercles fictionnels, la poursuite d'un ordre onirique où les figures se fondent et les masques tombent. Et pourtant en a-t-on jamais fini de se démasquer ? Que ce soit au coeur de la fable, du dispositif scénique ou social... Sous un masque, un autre masque, un masque encore. Il semble que l'on s'éveille mais l'éveil lui-même n'est que songé. Singé par le sommeil.

Enfin, en se plaçant d'emblée du côté des praticien.nes, cette réécriture semble insister sur le fait que, professionnel.les ou non, il y a un aspect par lequel on est en définitive toujours novice. Chaque fois est une première fois et toujours se reposent les mêmes difficultés : du groupe, du métier, des injonctions multiples reçues de toutes parts et entre lesquelles mêmes les plus averti.es se laissent facilement balloter...

Le miroir de concentration, le miroir grossissant employé par Shakespeare est maintenu et assure le comique des ridicules, des misères et des grandeurs, des vices et vertus de chacun.e : les obsessions d'un.e tel.le, l'énergie d'un.e autre, les tics de langage, les traits d'esprit d'un.e autre encore. Est ainsi croqué avec humour tel ou tel type de comédien.ne. Ce que cela permet, c'est de se jouer de soi et du monde, de faire exploser la joie, le plaisir, l'art de l'acteur, le bonheur infini et les difficultés en nombre du vivre et du créer ensemble.... On pourrait craindre le renforcement de l'entresoi, écueil qui guette particulièrement le théâtre dans le théâtre. Il n'en est rien

pour autant qu'à travers des types de comédien.nes, on peut reconnaître des types de personnes, des tendances, des pentes (les essentialistes diraient des caractères...), toute une galerie de figures et de masques sociaux... Par là peut-être renoue-t-on avec la fonction première du théâtre dans le théâtre ou d'un théâtre qui s'avoue théâtre. Nulle question de dire et de redire le monde du théâtre mais bien plutôt d'être toujours plus au monde ; de dire, de penser le monde, le théâtre du monde selon la formule consacrée.

De la fin du *Songe*, ne reste souvent en tête qu'une vague idée d'un dénouement classique qu'on a l'habitude de tenir pour heureux : la résolution par le mariage. À la lecture de ce *Songe*, ce qui frappe encore et qui interroge d'une façon féconde, c'est le rapport entre représentation et récit. De toute évidence, à l'intérieur du théâtre, il y a échec de la représentation, la deuxième pièce achoppe au cours même de sa répétition. La faute à une tête d'âne...

La frayeur gagne et l'Amour reprend son cours.

Contrairement à la version shakespearienne, la seconde pièce ne sera pas reconduite, redonnée comme divertissement d'après mariage entre la fin du souper et le coucher des nouveaux époux et des spectateur.rices....

Mais le récit, la fable eux, semblent devoir aller jusqu'au bout. Et, de fait, ils y parviennent. L'histoire ne sera pas représentée, pas même finie d'être répétée mais dite, oui. L'histoire, après sa *mise en pièce(s)*, resurgit, d'un bloc.

À cette occasion, ce qui revient affluer c'est toute la question du dialogue entre le théâtre épique et dramatique ; ce sont les multiples soubresauts du récit dans l'histoire théâtrale, des origines jusque par-delà le postdramatique. Et c'est encore la notion d'irreprésentable, si pregnante dans l'histoire du théâtre et dans l'Histoire.

Ici pourtant rien qui forcerait aujourd'hui à l'absence d'images (violence, règle, forme, longueur, après-...) Non. Mais on en reste cependant au prologue. Sur le seuil. Mais un seuil qui ouvre sur la totalité de la pièce. Le déploiement des images se fera dans le dire, par le dire, dans la scène de l'imaginaire ; dans la langue et sous les crânes.

À nous alors d'en faire le songe...

Distribution

Laurent Bruttin est
À LA MUSIQUE (avec William Fournier)

David Casada est
LYSANDRE, amoureux d'Hermia,
UN ACTEUR,
et fait partie du chœur.

Florian Sapey est
DÉMÉTRIUS, amoureux d'Hermia,
UN ACTEUR,
et fait partie du chœur.

Magali Heu est
HÉLÉNA,oureuse de Démétrius,
UNE ACTRICE,
et fait partie du chœur.

Melanie Bauer est
HERMIA, fille d'Égée,oureuse de Lysandre,
UNE ACTRICE,
et fait partie du chœur.

Marie Druc est
TITANIA, reine des fées.

Philippe Gouin est
PUCK, lutin.

Joan Mompert est
OBÉRON, roi des fées.

Nous jouerons avec le chœur, composé de D. Casada, M. Heu, F. Sapey, M. Bauer, les rôles de FLEUR DES POIS, TOILE D'ARAIGNÉE, GRAIN DE MOUTARDE et PHALÈNE, fées, elfes et esprits de la suite de la reine des fées.

Hinde Kaddour est à la dramaturgie
William Fournier est à la régie générale, au son et à la scénographie
Nathalie Matriciani est aux costumes
Valérie Margot est aux accessoires et à la scénographie
Luc Gendroz est à la lumière
France Jatton est à l'administration
Hélène Hudovernik est à la diffusion

12.09 > 29.09.18 au Théâtre de l'Orangerie de Genève
27.10 > 03.11.18 à la Grange de Dorigny de Lausanne

MISE EN SCÈNE



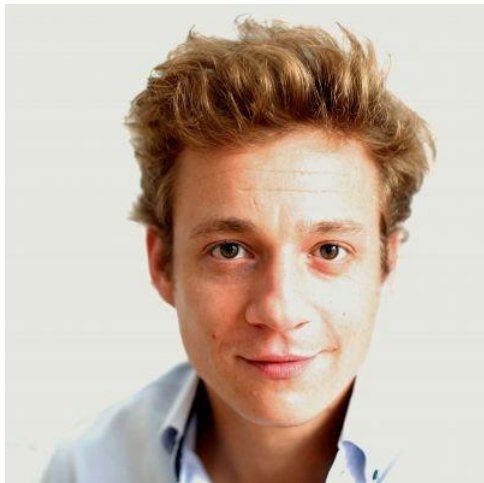
Joan Mompert est acteur, metteur en scène, fondateur de la Cie Llum Teatre. Au Théâtre Am Stram Gram, il a créé *La Reine des neiges* d'après Andersen (2010), *Ventrosoleil* de Douna Loup (2014), *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot (2015, spectacle sélectionné pour la troisième Rencontre du Théâtre Suisse). À la Comédie, il a créé *On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo (2013, en tournée jusqu'à fin 2014), *L'Opéra de quat'sous* de Brecht (2016, en tournée jusqu'en 2017) et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2018). En 2017, il crée *Mon chien-dieu* de Douna Loup au Petit Théâtre de Lausanne et à l'Arsenic, *Génome Odyssée* de Dominique Ziegler au Musée d'Ethnographie de Genève et au Musée de l'Homme à Paris, *Moule Robert* de Martin Bellemare au POCHE /GVE. Il revient au MEG au printemps 2018 avec *Extase au Musée*.

Joan Mompert donne régulièrement des ateliers et stages de théâtre. En 2015, il crée notamment *Intendance* de Remi De Vos avec les élèves de l'École Serge Martin, et poursuit depuis avec certains d'entre eux une collaboration sur le long terme. Comme comédien, Joan Mompert a joué entre autres sous la direction d'Omar Porras, Pierre Pradinas, Thierry Bédard, Jean Liermier, Robert Bouvier, Robert Sandoz, Philippe Sireuil. Il a été l'assistant de Rodrigo García et a accompagné Ahmed Madani comme collaborateur artistique au Centre dramatique de l'océan Indien. Il a également mis en scène des concerts avec récitant avec l'Ensemble Contrechamps, la Compagnie du Rossignol et plus récemment au Grand Théâtre de Genève.

COMÉDIENS



Diplômée de la HETSR en 2009, **Melanie Bauer** collabore notamment avec Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier, François Marin, Pierre Bauer, la Compagnie Confiture, les Batteurs de Pavés et Raoul Pastor. En 2015, elle crée au Théâtre Am Stram Gram le rôle de « Elle » dans *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Joan Mompart. Récemment, elle joue Eliza Doolittle dans *Pygmalion* de George Bernard Shaw au Théâtre de Carouge et Rosa dans *Sans Fil* de Sergi Belbel au Théâtre des Amis (deux mises en scène de Raoul Pastor).



Diplômé du TNS en 2010, **David Casada** intègre dès sa sortie le Jeune Théâtre National à Paris où il travaille notamment avec Irène Bonnaud, Jean-Louis Hourdin et Maëlle Poésy. En 2012, il revient sur le sol suisse dans *La Puce à l'oreille* de Feydeau mis en scène par Julien George (Théâtre du Loup). Cette collaboration se poursuit avec *Léonie est en avance* (2014), *Le Moche* de Mayenburg (2015) et *The final countdown* de Catherine Tinivella Aeschmann (« Le théâtre c'est (dans ta) classe », 2018). Robert Sandoz l'engage dans *D'acier* d'après le roman de Silvia Avallone (sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2016), dans *Le Bal des Voleurs* de Jean

Anouilh (Théâtre de Carouge, 2017) et *Nous, les héros* de Lagarce (TPR, 2018). Il travaille également avec Jean Liermier (*La vie que je t'ai donnée* de Pirandello, 2016) et Sandra Amodio (*Alpenstock* de De Vos, sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2017). On le retrouvera cette saison au Théâtre de Carouge dans une mise en scène par Alain Françon du *Misanthrope* de Molière.



Diplômée de l'ESAD, **Marie Druc** se produit sur les scènes de Suisse romande, de France et de Belgique. Référence dans le théâtre romand, elle a notamment travaillé avec Jean Liermier, Valentin Rossier, Dominique Pitoiset, Michel Kacenenbogen, Dominique Catton, Georges Guerreiro, Paul Desveaux ou avec la *Cie Clair-Obscur*, dont elle est co-fondatrice, sur des textes de Molière, Tchekhov, Lagarce, Shakespeare, Marivaux, Melquiot, Ndiaye, Albee, Beaumarchais et Supervielle. Elle a également travaillé pour la Radio et la Télévision Suisse Romande, notamment dans la série *L'Heure du secret* réalisée par Elena Hazanov.

cxde



Formé au CNSM (chant lyrique) et aux Cours Florent, **Philippe Guin** débute sous le parrainage de Jérôme Savary, puis rejoint Philippe Calvario dans les productions du Théâtre Nanterre-Amandiers. Compagnon de longue route d'Omar Porras, il joue dans *Ay ! QuiXote*, *Don Juan*, *La Visite de la vieille dame*, *L'Histoire du soldat*, *Amour et Psyché*. Parmi les spectacles dans lesquels on a pu le voir, on peut retenir entre autres *Salidas* (Très Grand Conseil Mondial des Clowns), *Album de famille* (Devos de l'humour), *Roméa et Joliette* de Serge Valletti, *La Reine des neiges* d'après Andersen mis en scène par Joan Mompарт, *Le Malade Imaginaire* de Molière mis en scène par Jean Liermier, *Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad mis en scène par Dominique Pitoiset. Plus récemment, il a joué dans *Neige Noire, variations sur la vie de Billie Holiday* mis en scène par Christine Pouquet et dans *Carnet de Notes* de Mariline Gourdon Devaud et Isabelle Turschwell (spectacle actuellement en tournée).



Après l'obtention d'une licence Lettres et arts et une première formation de comédienne au Studio Muller à Paris, **Magali Heu** intègre la HETSR en 2012. Dans le

cadre de sa formation, elle travaille notamment avec Gildas Milin, Robert Cantarella, Jean-François Sivadier, Philippe Saire ou encore la compagnie Motus. Elle y rencontre aussi Denis Maillefer qui met en scène *Lac* de Pascal Rambert. Elle le retrouve en 2016 pour la création du monologue *Marla, portrait d'une femme joyeuse*, en tournée jusqu'en 2019. En 2017, elle joue Marguerite dans une adaptation de *Faust* mis en scène par Darius Peyamiras et rencontre Joan Mompарт autour d'un projet pluridisciplinaire au Musée d'Ethnographie de Genève, *Génome Odyssée*, joué également au Musée de l'Homme à Paris. Une autre aventure au MEG se présente au printemps 2018 : *Extase au Musée*, spectacle-performance au sein de l'exposition « Afrique. Les religions de l'extase ». Au cinéma, Magali Heu tourne pour Jacob Berger, François Ferracci, Antonin Schopfer & Thomas Szczepanski, et Guillaume Nicloux.



Comédien autodidacte, **Florian Sapey** se perfectionne en suivant divers stages et cours de théâtre, auprès de Gérald Chevrollet, Clara Brancorsini ou encore Pierre Dubet (formation de clown de 1996 à 1998). Depuis 1998, il travaille entre autres avec Robert Sandoz, Eric Devanthéry, Pierre Dubey, Raoul Pastor, Anne Bisang, Christophe Rauck, Christian Denisart, Didier Carrier, Serge Martin, Pierre Naftule et Anthony Mettler. Parmi les spectacles dans lesquels on a récemment pu le voir, on peut citer entre autres *Le Bal des Voleurs* d'Anouilh mis en scène par Robert Sandoz, *La Nuit des rois* et *Hamlet* mis en scène par Eric Devanthéry.

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laurent Bruttin a fait ses études aux conservatoires de Genève et Paris. Passionné par tous les styles musicaux, il se consacre plus particulièrement au développement de nouvelles techniques instrumentales sur son instrument principal, la clarinette, créant un mélange entre improvisation expérimentale et composition. L'élaboration de concepts de jeu, que ce soit en solo ou en collaboration avec des musiciens ou artistes d'influences diverses tient une place importante dans son parcours. Il conçoit également des musiques pour la danse, la performance, le théâtre, le cinéma ou la radio. Il a récemment collaboré avec des musiciens et artistes tels Anne Rochat (*Hic & Nunc*, Arsenic, 2018 et *Klingende Nacht*, Musée Tinguely, 2017), Sébastien Roux (*Inevitable Music #5*, Villa Medici, 2016), Zeena Parkins (*J'ai plus de souvenirs que*, MaerzMusik, 2015), Julien Sirjacq et Etienne Bonhomme (*Nout Variation*, 2015) et Alessandro Bosetti (*Renard*, 2014). Il est membre fondateur de Rue du Nord, association et collectif de musiciens hétéroclites basé à Lausanne et qui, depuis plus de quinze ans, multiplie les projets liés aux musiques expérimentales et

interdisciplinaires. Il collabore également avec des ensembles tels Contrechamps, Vortex, KNM Berlin, Dedalus, NEC, Ensemblekollektiv.

William Fournier découvre les métiers du spectacle à l'âge de vingt ans. Il est formé pendant deux ans à l'Usine à Gaz où il est ensuite engagé en tant que régisseur lumière jusqu'en 2012. Il continue à évoluer en free-lance dans divers projets artistiques, théâtres et festivals. Il œuvre comme sonorisateur sur des tournées internationales avec des groupes de musique et comme éclairagiste notamment sur le projet *Voisard vous avez dit Voisard* de Thierry Romanens & Format A3. En 2013, il commence à évoluer dans le théâtre et la danse. Il collabore notamment avec Fabienne Penseyres, Antony Mettler, Thierry Roland, Octavio de la Roza et Fabrice Melquiot. Il rencontre Joan Mompарт en 2015 sur la création sonore du spectacle *Münchhausen?* Cette collaboration se poursuit en 2016 sur *L'Opéra de quat'sous* où il est engagé en tant que régisseur général, puis en 2017 sur *Mon chien-dieu* de Douna Loup dont il co-signe l'univers sonore et la scénographie. Avec Joan Mompарт et le Llum Teatre, dont il est actuellement responsable technique, il travaille également entre 2017 et 2018 sur deux spectacles au Musée d'Ethnographie de Genève, *Génome Odyssee* et *Extase au Musée*, et prend en charge en 2018 la régie générale de la création et de la tournée du *Mariage de Figaro* à la Comédie de Genève. En septembre 2017, il monte *Sweet Dreamz* avec Brico Jardin en tant que comédien et sonorisateur.

Luc Gendroz débute dans le domaine du spectacle en 1998. Éclairagiste et régisseur lumière, il collabore avec de nombreuses compagnies et théâtres basés à Genève, Lausanne et Morges (Compagnie Fabienne Berger, Compagnie Philippe Saire, Compagnie De nuit comme de jour, Am Stram Gram, Saint-Gervais, Grütli, Arsenic, Vidy, etc.). Il a été régisseur général de la compagnie d'Oskar Gomez Mata, L'Alakran. Il est actuellement régisseur général et régisseur lumière de la compagnie de Cindy Van Acker, pour qui il réalise régulièrement des créations. Il a récemment créé les lumières de *Lenz* par le collectif Dantor's Conspiracy au Théâtre Saint-Gervais, d'*Arlette*, de *Moule Robert* et de *Voiture Américaine* dans le cadre d'un « sloop » au Poche, d'*Elementen III – Blazing Wreck* et de *Zaoum* de Cindy Van Acker en collaboration avec Victor Roy.

Après des études littéraires (hypokhâgne et khâgne au Lycée Henri IV à Paris) et des études d'art dramatique, **Hinde Kaddour** est stagiaire à la mise en scène auprès de Simon Eine puis de Denis Podalydès. En Suisse, où elle travaille depuis 2009, elle est assistante de Valentin Rossier, Hervé Loichemol, Nalini Menamkat, Julien George et Joan Mompарт (*On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo, *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais). Collaboratrice littéraire à la Comédie de Genève sous la direction d'Hervé Loichemol, elle y pilote pendant plusieurs années une revue semestrielle, *L'Autruche*. Parallèlement, elle conçoit pendant deux saisons des concerts-lectures et formes brèves pour le Festival des Forêts à Compiègne. En Suisse, elle a mis en lecture *En sursis* de Philip Mechanicus (Comédie de Genève, 2012), *Lampedusa Beach* de Lina Prosa (Oriental-Vevey, 2016) et mis en scène *Le Violon de Rothschild* de Tchekhov (Comédie de Genève, 2016).

Formée à l'École des arts décoratifs de Genève et à l'École supérieure d'art visuel dans les années 1980, **Valérie Margot** débute à la construction de décors auprès de

Jean-Marc Stehlé à la Comédie de Genève et au Théâtre de la Ville de Paris. Elle travaille depuis principalement en Suisse romande comme accessoiriste, décoratrice, scénographe, peintre, créatrice de masques et de marionnettes, notamment au Théâtre de Carouge, à la Comédie de Genève, au Théâtre Am Stram Gram, au Grütli et au Poche, auprès de metteurs en scène tels Benno Besson, Claude Stratz, Omar Porras, Manfred Karge, Bernard Meister. Parmi les récentes créations auxquelles elle a participé, citons *L'Opéra de quat'sous* mis en scène par Joan Mompart, *La vie que je t'ai donnée* et *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Jean Liermier.

Diplômée de l'ENSATT (ancienne École de la rue Blanche) à Paris en 1984, **Nathalie Matriciani** crée des costumes de tous styles et de toutes époques. Sur certaines productions, il lui arrive également de s'occuper du maquillage et des perruques. Elle travaille en Suisse et en France, entre autres lieux pour la Comédie de Genève, le Théâtre de Vidy, le Théâtre Kléber-Méleau, le Théâtre d'Angers, le Théâtre d'Orléans, la Compagnie Jean-Louis Hourdin, le Festival d'Avignon, le Festival d'Aix-en-Provence, la Maison de la Culture de Bobigny, le Théâtre du Campagnol et le CDNA de Grenoble. Elle a collaboré notamment avec les metteurs en scène Valentin Rossier, Raoul Pastor, Jean Liermier, Dominique Catton, Paul Desveaux, Martine Paschoud, François Rochaix, Félix Prader, Claude Stratz et Joan Mompart. Elle a récemment créé les costumes de *Macbeth* mis en scène par Valentin Rossier au Théâtre de l'Orangerie, de *La Mouette* mise en scène par Raoul Pastor au Théâtre des Amis et du *Mariage de Figaro* mis en scène par Joan Mompart à la Comédie de Genève.

SONGE

D'UNE NUIT D'ETE

D'APRES W. SHAKESPEARE

MISE EN SCENE JOAN MOMPART

LLUM TEATRE // TO ORANGERIE

12.09 > 29.09.18 T.O. geneve

27.10 > 03.11.18 G.D. lausanne

LLum teatre

Direction : Joan Mompart

tél. +41 (0)78 689 39 32

jmompart@llum.ch

Contact :

llumteatre@gmail.com

33, rue des Délices

1203 Genève – **Suisse**

www.llum.ch

www.theatreorangerie.ch