

ANGOLA



/ GUILLAUME ROBERT
(ASSOCIATION MAMIE KÜSTERS)



*Prise de son pour la partition sonore
(étape de travail, La Métive, 2009, création son : Guillaume Robert & Frédéric Marolleau)*

SOMMAIRE

P. 3	PARTENAIRES
P. 4-5	PRÉAMBULE
P. 6	LE PASSAGE AU PLATEAU
P. 7-8	ORIGINE DU PROJET
P. 9-11	NOTE D'INTENTION
P. 12-14	PRINCIPES DRAMATURGIQUES
P. 15-17	NOTES POUR LA SCÉNOGRAPHIE
P. 18	NOTES POUR LES LUMIÈRES
P. 19-21	NOTES POUR LE SON
P. 22-25	NOTES BIOGRAPHIQUES
P. 26	BUDGET DE PRODUCTION
P. 27	CONTACT



LUI, étape de travail au Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape, 2008

PARTENAIRES

DRAC arts plastiques Rhône-Alpes (allocation à l'achat de matériel)

DICRéAM (aide à la maquette)

Résidence internationale d'artistes Maisons Daura (Centre d'Art de Cajarc et région Midi-Pyrénées)

La Métive

L'Hostellerie de Pontempeyrat (association regards-mouvements)

Mamie Küsters a également bénéficié du prêt du plateau du Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape en 2008.

La production de ce spectacle est en cours de montage.

PRÉAMBULE

ANGOLA est un projet transdisciplinaire.

Il est mû par une cause finale, la création du spectacle ANGOLA. Le projet nourrit un dialogue constant avec les arts visuels et le cinéma contribuant à générer une création théâtrale minimale mais focalisé sur les intensités perceptives qui la parcourront (incarnation, voix, espace, lumière, son).

La création de ce spectacle se nourrira de plusieurs étapes de recherche. Ces temps de travail ont inventé des objets autonomes (films, photographies, installations plastiques et sonores), qui alimentent et fondent les principes dramaturgiques du spectacle ANGOLA.

Automne 2007 : Résidence internationale d'artistes Maisons Daura : une résidence consacrée à esquisser les figures du projet et les matériaux dramaturgiques. Le travail s'est déroulé dans le paysage (cause et vallée du Lot) et a donné lieu à la création de films.

Printemps 2008 : Prêt de salle par le CCN de Rillieux-la-Pape : un temps de recherche consacré à établir une structure globale du spectacle, à tester quelques pistes liées à la scénographie, la lumière, la partition textuelle.

Printemps 2009 : Résidence à la Métive : un premier temps de recherche fut consacré à la scénographie via la photographie et l'installation, un second temps fut consacré à la création son (prises de son, mise en chantier de la partition sonore).

Été 2009 : Résidence à Pontempeyrat (travail avec les interprètes et la spatialisation du son, ouverture au public de l'étape de travail).

Aujourd'hui nous cherchons à créer le spectacle. Il nous faut trouver des coproducteurs qui sauront accueillir le projet et lui offrir les conditions adéquates à sa création : le temps de travail et les outils spécifiques au plateau (il nous faut travailler avec l'ensemble des médiums (espace, lumière, son) afin que tout concoure à l'invention du spectacle, s'allie au profit du temps et de l'expérience scénique).



Travail photographique en résidence à la Métive, printemps 2009

LE PASSAGE AU PLATEAU

Au sein de créations vidéographiques (*Global garden ou les jardiniers suspendus*), de collaborations pour le spectacle vivant (*sx.rx.Rx* mis en scène par Patricia Allio), ou de collaborations sur les projets d'autres artistes (Jan Kopp et la compagnie chorégraphique de Marco Berrettini), je me suis attelé à accroître la plasticité du cadre vidéographique en expérimentant des modes narratifs et des rapports singuliers à l'espace, au temps, à l'image, au texte.

La création scénique qui se dessine aujourd'hui prolonge ce travail vidéographique. Elle vient lui conférer une intensité nouvelle en déployant les enjeux de la représentation à même le réel, en se passant de la médiation de la caméra et de l'image. Si la vidéographie s'absente du plateau, le travail filmique conserve une place essentielle au sein du processus de travail, un processus où viennent s'entrecroiser et se sédimenter différents champs artistiques (littérature, cinématographie, arts visuels, théâtre, danse).

Le travail vidéographique, tout en inventant des formes autonomes, constitue une première étape de création. Cette étape s'est expérimentée avec les interprètes, dans le paysage. Nous y avons inventé un vocabulaire dramaturgique, nous y avons engagé les premières mises à l'épreuve de matériaux textuels, iconographiques ou musicaux. Les pièces du puzzle se sont constituées, aujourd'hui il nous faut les agencer et les faire vivre sur le plateau.



*ELLE (Virginie Thomas) & ANGOLA (Atsama Lafosse),
Vidéo still frame, étude filmique sous la pluie (2007)*

ORIGINE DU PROJET

C'est une rencontre qui a motivé le projet, une rencontre avec l'oeuvre du romancier irlandais Flann O'Brien.

Ses romans constituent une aventure littéraire et poétique folle, soumise à l'absurde, au tragique et à la farce. Dans bon nombre de ses romans (*Le troisième policier* (1940), *At Swim-Two-Birds* (1939), ou encore *Le pleure-misère* (1941)), l'écrivain iconoclaste et satirique puise dans le grand réservoir de la littérature et du monde historique, mythologique ou contemporain, utilisant des personnages prêts à l'emploi qu'il met au service de fictions nouvelles.



Flann O'Brien (1911 - 1966)

Ces fictions, où plus aucune distinction dans le temps et l'espace ne devient nécessaire, inventent un monde incertain et parodique, un patchwork constamment en proie à la métamorphose. Le temps et l'espace y sont infiniment modelables, et l'écriture et le langage capable d'entretenir une existence autonome. Il y aurait alors, irrémédiablement disjoints, l'Homme, le langage et le monde. Si la disjonction constitue une source infinie de jeu, de comédie, de parodie carnavalesque, elle est également, dans l'univers d'O'Brien, l'indice de la finitude radicale du sujet (face à l'incommunicabilité, face au tragique de l'Histoire, la violence, le mal, face à la mort).

NOTE D'INTENTION

ANGOLA propose une expérience en écriture qui est régie par un entrelacs, par une combinaison de textes préexistants, couvrant un champ, tant historique que géographique, des plus larges.

Ce projet demeure sous-tendu, en dialogue constant, avec ma lecture de l'œuvre de Flann O'Brien. Mais plutôt que de travailler à l'adaptation d'un de ses romans pour le plateau, j'ai désiré, dans *ANGOLA*, opérer mes propres compressions temporelles et géographiques, et tisser un jeu singulier de combinaisons entre des matériaux (littéraires, mythologiques, historiques mais également cinématographiques ou picturaux...). Je viens ainsi redoubler l'expérimentation littéraire de Flann O'Brien, une expérimentation qui, elle-même, se confronte constamment à la pensée gigogne, à la mise en abîme, au déploiement en arborescence et à la parodie.



Document de travail (La montagne de Balthus sans le paysage)

Outre l'analogie formelle entre l'œuvre de l'Irlandais et *ANGOLA*, mon travail d'agencement est mis au service d'un état de plateau spécifique : fragile, incertain, flottant. Un état qui cherche à plonger précisément le spectateur dans une écoute et des sensations analogues à celles que j'ai pu éprouver lors de ma lecture de l'œuvre de Flann O'Brien : dislocation d'une fermeté du temps et de l'espace, flottement labyrinthique et polyphonique, osmose grinçante entre le fictif et le réel, jeu de reflets et d'entrecroisements entre des éléments a priori disparates.

Le spectacle embrasse ainsi à tous ses niveaux (texte, voix, jeu, incarnation...) des paradoxes, des oxymores, des fausses pistes, des amorces désamorçées. Autant d'outils conduisant à l'altération de la solidité d'une interprétation du monde au profit d'une poétique kaléidoscopique, voyageuse, violente et hallucinée. Une altération qui ne se fait pas à grand renfort de moyens spectaculaires, non plus par l'entremise d'une stratégie manifeste d'accumulation du divers. Au contraire ce serait une économie des plus minimales du plateau qui la provoquerait. Que les distorsions, que les dissonances soient fines, douces, que précisément ça travaille par la bande, par le faux-semblant. Le chaos sous-jacent ne résonnera alors que plus fort : il entrera lui-même en contradiction avec une multiplicité apparemment réduite, avec cette apparence de minimalisme. Ce n'est donc pas la quantité des éléments présents au plateau qui conduisent le travail, mais leur qualité, leur nature inconciliable, et les liens qui pourtant semblent s'inventer, et jouent à les parcourir.

Dans *ANGOLA*, le spectateur est rapidement confronté au doute quant à l'identité des locuteurs. Dans *Soleil Rouge*, Chris Marker dit que l'on ne sait jamais qui l'on filme, ici, l'on ne saurait jamais qui l'on écoute. Naît le soupçon, il vient petit à petit poindre quant à la provenance des textes et à la nature des figures présentes au plateau. Et ce soupçon est un outil de plus pour conduire le spectateur dans un état de profonde attention à ce qui vient, ainsi qu'à sa déstabilisation quand ce qui vient se déporte, ou mute, se rompt ou se dévoile.



JOSEPH (Duo) (Yasmine Youcef & Raphaëlle Misrahi), étape de travail à Pontempeyrat, 2009

PRINCIPES DRAMATURGIQUES

ANGOLA se bâtit à partir de fragments de textes hétérogènes. Il s'agit de lier, d'organiser et de varier les registres de langues (fictions littéraires, poésie parodique, mythes, témoignages historiques, actualité) afin de produire une fiction nouvelle qui tiendrait tout autant de l'encyclopédie implosée, de la tragédie théâtrale, de la satire politique et du conte poétique.

Les figures présentes au plateau incarnent deux fonctions dramaturgiques distinctes.

Une première fonction (incarnée par le duo Joseph et par la figure Angola) tisse un monde tendu et magmatique, un chaos tenu, un paysage tour à tour infernal, absurde, exotique, tragi-comique ou caustique. Ce tissage se construit au croisement d'une trame fictionnelle (*Ménippe ou la Nécymancie* de Lucien de Samosate, II^{ème} s.) et de matériaux historiques (*Journal 1943-1945* de Joseph Goebbels et le témoignage de migrants subsahariens rapporté par la CIMADE).

Sur ce tissage, sur cette base, une seconde fonction dramaturgique vient se dessiner, incarnée par ELLE et LUI. ELLE est jetée dans ce tissage, LUI est jeté dans le théâtre ; tous deux cherchent à prendre la mesure de l'événement (être ainsi jeté au «monde») afin d'y prendre

place, de s'y proposer. Aucun déballage narratif ou psychologique là-dedans. Cela fonctionne davantage comme de la danse, ou du montage cinématographique, ou peut-être plutôt comme une installation vidéographique qui travaillerait une multiplicité de projections.

C'est une suite de propositions, d'événements, de postures pris en charge par chaque interprète qui vient le singulariser, le composer. Il devient ainsi une sorte de boîte à échos de figures fictionnelles, un émetteur de signaux pour la perception, l'imaginaire et la pensée du spectateur. Les figures présentes au plateau n'interagissent que rarement, elles coexistent, évoluent sur des plans parallèles qui agencent un état de plateau hypnotique, suspendu.

Les figures se déploient, varient, mutent, inventant leur trajectoire singulière à l'intérieur de ce schéma.



ANGOLA (Atsama Lafosse), étape de travail à Pontempeyrat, 2009

Le duo Joseph déploie une ligne descendante qui ira (voix, corps, puissance) s'effritant jusqu'à sa dissolution.

Angola suit un parcours ascendant, ascension vers la parole, vers une présence de plus en plus incarnée, de plus en plus libre et joueuse, construisant sa prise de pouvoir du plateau, de plus en plus ample, jusqu'à la farce. Jusqu'au flop.

ELLE suivra une ligne ascendante, mais contrairement à Angola, son ascension se fera en direction d'une plus grande nudité, du lointain fictionnel vers le proche réel.

LUI, au départ cheveu sur la soupe, brisant l'élan théâtrale pour imposer une présence brute, finira par se figer en une image, pris dans la toile du théâtre.



ELLE (Virginie Thomas), étape de travail à Pontempeyrat, 2009

NOTE POUR LA SCÉNOGRAPHIE

La scénographie est constituée d'éléments spécifiques à l'outil théâtral (pendrillons (velours noirs installés à l'italienne côté jardin, leur largeur sera fluctuante, moins large au proche, davantage au lointain, finissant par couvrir la totalité du fond de scène), et tapis de danse (enroulés sur eux-même au proche à cour, découvrant en partie le sol brut du théâtre et pouvant servir d'assises).

Se constitue ainsi un axe partant du lointain à jardin vers le proche à cour qui tend une ligne de dissolution de la théâtralité. Il s'agit d'introduire physiquement une sorte de fondu, de glissement au sein même de la boîte noire (de son usage en tant que médium vers sa nature architecturale nue, phénoménale). Partir d'une masse noire à forte charge fictionnelle et décliner vers un réalisme de la nature architecturale effective du théâtre.

Il s'agit encore de travailler à partir de la boîte noire de façon à créer le plus grand écart entre ce qui viendra faire image et les outils scénographiques mis en oeuvre. Construire à partir d'une grande sécheresse, sans recourir à aucun indice physique de la diversité des espaces traversés pendant le spectacle. S'y chargeront de figurer : les lumières, les corps, les textes, les registres de jeux, le son, et quelques objets archétypaux (comme des prothèses) : fusil, parapluie, fourche. L'abstraction de l'espace convoque la propension du spectateur à projeter son propre imaginaire, l'incitant à rêver ses propres



Première étape de travail sur le plateau, CCN de Rillieux-la-Pape (2008)

à projeter son propre imaginaire, l'incitant à rêver ses propres paysages, tableaux, fictions, ou à retrouver la matérialité brute du théâtre, lui permettant ainsi de dégager un champ ouvert et libre d'interprétations et de sensations.

La graduation de cette scénographie travaille en analogie avec les divers registres textuels, ou de jeux, que développeront les interprètes. Ainsi les trajectoires des interprètes y trouveront rapidement leur logique spatiale, le plus théâtral (le duo Joseph, les entrées et sorties...) à jardin et au lointain, le plus dénué de charge fictionnelle proche, à cour.

L'espace ainsi constitué déploiera physiquement les outils que nous retrouveront à tous les niveaux de la mise en scène (les fondus, les effets de zooms et de dégradés, les glissements...).



NOTE POUR LES LUMIÈRES

Les lumières posséderont une qualité figurative, elles naîtront d'une dominante noire. Elles chercheront à représenter des sensations, des rapports à des événements lumineux naturels : des lumières diffuses, ne travaillant pas des géométries au sol, ne signifiant pas des espaces ou des intentions scénographiques, mais évoquant des matières, des dispositifs, des filtres naturels traversés (eau, bois, nuage, air sec, grotte...), évoquant la lumière de telle ou telle heure, suivant tel ou tel événement météorologique, fondant d'un état vers un autre, en mouvement constant, inventant un parcours autonome.

Si chaque sujet ou espace, à un moment t , ne pourra pas être ostensiblement éclairé avec plusieurs sources (sauf permettant de parfaire, de peindre artificiellement le "naturel" du tableau), plusieurs états lumineux pourront eux coexister sur le plateau en fonction des différentes figures présentes (hétérogénéité des corps, des registres de jeux, des textes...). Il sera possible que simultanément, sur le noir du tableau, se dessine là une lumière lunaire, perce ici un faisceau solaire de sous-bois, et en même temps s'installe, pour une autre figure, un contre-jour...

Ceci ne conduit que la ligne globale de l'écriture des lumières, s'y adjoindra des moments de ruptures (cuts et surgissements d'une syntaxe plus théâtrale (poursuite...), apparition de l'architecture théâtre sous la lumière «électrique»...).



ELLE (étape de travail au CCN de Rillieux-la-Pape)

NOTE POUR LE SON

Il existera une trajectoire globale de la bande sonore : composer, agencer un paysage naturaliste qui, progressivement, imperceptiblement, sera conduit à saturation. Une saturation quantitative (nombre croissant de motifs sonores), une saturation qualitative (déformation progressive des sons vers leur abstraction, leur détérioration), une saturation spatiale (partir d'un point localisé, passer à la construction d'un plan sonore frontal puis à un espace englobant le spectateur). Ainsi d'une matière sonore concrète et circonscrite nous glisserons vers une sensation plus magmatique et indéterminée. Puis la trajectoire globale sonore s'inverse.

Ceci ne constitue que la trame de la partition sonore. En son sein,

d'autres événements surgissent, le silence nu, les ruptures, la musique.

Les deux extraits musicaux (*Le Gibet*, dans *Gaspard de nuit*, de Maurice Le Gibet sera d'abord présenté au public, non localisable, comme une musique de film, mais en plus fort. Puis, le volume sonore progressivement baissant, l'extrait musical viendra se nicher dans de petites enceintes, situer à l'emplacement du duo "Joseph" (à jardin) pour y mourir.

(On pourra retrouver en une occasion le thème du Gibet afin d'aider au retour du duo Joseph, mais très faiblement, et clair et abîmé, sali).

La chanson *Cathy Cline* est présentée d'abord silencieusement, c'est "Elle" qui amorce la chanson en playback. À "...your man", la musique la rejoint. Forte, présente au devant, avant de se réfugier au lointain et d'y mourir, laissant en contre-point "Elle", comme nue, poursuivre la montée de sa danse et du mime du chant, poursuivre son avancée têtue et expressive sur le plateau



*Prise de son pour la partition sonore
(étape de travail, La Métive, 2009, création son : Guillaume Robert & Frédéric Marolleau)*

NOTES BIOGRAPHIQUES

GUILLAUME ROBERT (Plasticien, vidéaste, metteur en scène)

Guillaume Robert est plasticien, vidéaste et metteur en scène. Né en 1975, il vit et travaille à Lyon. Aux frontières de la cinématographie, du théâtre et de la littérature, les dispositifs narratifs et dramaturgiques qu'il met en oeuvre inventent des écritures composites et instables, flottantes mais tendues, sujettes au glissement, à la suspension. Si cette pratique s'invente dans le cadre d'un travail vidéographique, elle se prolonge également par delà la médiation de la caméra, directement sur le plateau de théâtre.

En 2006, il conçoit et réalise la vidéo *Sx version 3* destinée à la mise en scène par Patricia Allio de *sx.rx.RX* produit par le Kunsten festival des arts de Bruxelles, un spectacle repris en mai 2008 au théâtre de la Bastille, interprété par Didier Galas. La vidéo *Nergal*, dont il achève la postproduction en résidence à l'école d'Arts de Rueil-Malmaison (programme Synapse), est exposée à la galerie Maisonneuve (Paris) sur une proposition d'Yvane Chapuis. Cette vidéo participe du projet *Global garden ou les jardiniers suspendus*, un travail vidéographique où affleure un jeu de références à l'actualité, au cinéma, à l'histoire, à la littérature. Cette vidéo est diffusée dans le cadre de l'exposition collective *Jérusalem céleste, Jérusalem terrestre*, une exposition visible à Florence, Paris, Jérusalem et New-York. *Nergal* a également été diffusée au cinéma L'Entrepôt en avril 2008 (commissaire d'exposition : Stéphane Carayrou). Et le projet *Global garden ou les jardiniers suspendus* est exposé à l'occasion de l'exposition collective *Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles (universalisme)* à la galerie 40mcube à Rennes au cours du printemps 2008.

Aujourd'hui il élabore le projet *ANGOLA*.

La première étape de création s'est développée durant l'automne 2007 aux Maisons Daura (résidence internationale d'artistes produite par le Centre d'art de Cajarc et la région Midi-pyrénées). Il réalise les vidéos *Sauf les écorces qui les cachent* et *ANGOLA, trois études*. Une seconde étape de travail s'est déroulée en avril 2008 au Centre Chorégraphique National de Rillieux-La-Pape. Il cherche aujourd'hui à finaliser la production et la création de ce projet.

Il participe en 2007-2008 au projet EXPEDITION mis en place par les Laboratoires d'Aubervilliers, le Gasthuis (Amsterdam) et BRUT (Wien). EXPEDITION est une plateforme de rencontres entre artistes (metteurs en scène, chorégraphes, plasticiens). Il participe au collectif ET/OU qui se consacre à la production de créations artistiques pluridisciplinaires en Algérie. Il y tourne en octobre 2008 le film *Nos mots, nos mains, nos morts*, un film présenté au Festival International du Documentaire de Marseille en 2009.

Il est diplômé de l'école supérieure d'arts de Brest et du cours supérieur d'art visuel de la fondation Ratti (Côme). Il est titulaire d'une maîtrise de philosophie. Il a collaboré à divers projets du plasticien Jan Kopp ainsi qu'au montage des films *Jérôme Bel par Jérôme Bel* et *Nom donné par l'auteur par Jérôme Bel* (catalogue raisonné du chorégraphe Jérôme Bel, produit par les Laboratoires d'Aubervilliers).

ATSAMA LAFOSSE / ANGOLA (comédienne)

Suite à un DEUST théâtre à l'Université de Provence, elle devient élève du Théâtre National de Bretagne de 1997 à 2000. Elle y suit l'enseignement de Mathias Langhoff, Claude Regy, J-F. Sivadier, G. Milin, J-P. Wenzel, J-L.Hourdin, André Marcovitch.

De 2000 à 2006, elle joue entre autres dans «Prométhée enchaîné» par Matthias Langhoff, «La matière Antigone» par Nicolas Bouchaud et Nadia Vonderheyden, «Là» d'après Maeterlinck mis en scène par Benoit Gasnier, «Bartelby» mis en scène par François Verret, «Woyzeck» par Giancarlo Cobelli.

VIRGINIE THOMAS / ELLE (interprète chorégraphique)

Après des études en Arts plastiques à l'université de Rennes, elle suit en 2000 la formation ex.e.r.ce. au Centre Chorégraphique de Montpellier sous la direction de Mathilde Monnier. Elle crée le collectif le Club des 5 qui reçoit le soutien des Laboratoires d'Aubervilliers ainsi que du CCN de Rennes et a interprété l'exposition vivante présentée au centre d'art de la Ferme du Buisson.

Interprète chorégraphique, elle travaille avec Anne Lopez, Thierry Bae, Florence Saul, Fabienne Gotusso, Emmanuelle Vo Dinh, Catherine Contour, Joao Fiadero et David Wampach. Elle est membre du collectif ET/OU.

JULIEN QUARTIER / LUI (interprète chorégraphique)

Il a suivi les formations du Théâtre Cirqule de Genève (2002), et du Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse (2005) où il participe au projet de création de Pascal Rambert, metteur en scène invité.

Il participe en tant qu'interprète chorégraphique à des opéras mis en scène par Olivier Py (Tannhauser, La Damnation de Faust, et Der Freischutz – opéra de Genève), Marie Chouinard (Les sept péchés capitaux – opéra de Lyon), Peter Stein (Eugène Oneguine, La Dame de Pique – opéra de Lyon).

Il est interprète de la compagnie X-sud (Laurent Pichaud) pour le projet *Mon nom*. Depuis 2004 il collabore avec la compagnie Et Hop qui conçoit des installations et des ciné-concerts. Julien Quartier y danse, joue de la basse, réalise des films d'animation (France, Russie 2007, Brésil 2009).

RAPHAELLE MISRAHI / JOSEPH (comédienne)

En 2005 elle termine sa formation à l'école supérieure d'art dramatique de la ville de Paris. Elle joue dans «Personne...à qui ?» de Ghérasim Lucas, mis en scène par Vincent Debost et dans Les Céphéides de Jean-Christophe Bailly, mis en scène par Jean-Yves Lazennec. Elle signe en tant qu'auteur «Je vous quitte, j'ai à faire» programmé au théâtre du Rond-Point au printemps 2007.

En automne 2007, elle participe au stage donné au CNSAD par Jean-Pierre Vincent, Bernard Chartreux et l'unité nomade sur Dom Juan.

YASMINE YOUCEF / JOSEPH (interprète chorégraphique)

Elle a suivi une formation en danse contemporaine au CNR de Paris, avant d'intégrer l'école d'Anne Teresa de Keersmaecker (PARTS) entre 2000 et 2002. Dans le prolongement de cette aventure bruxelloise, elle a collaboré à la création du chorégraphe sud-africain Georges Khumalo La. De retour en France, elle participe aux créations d'Emmanuelle Vo-Dinh Croisées et White Light et à celle de Franck Picart Fouille.

En juillet 2006, elle rejoint le CCN de Rillieux-la-Pape/ Cie Maguy Marin pour la reprise de *May B*. En 2007, elle participe à la création *Turba* et joue dans *Umwelt*. Outre son engagement dans le travail de Maguy Marin, elle s'intéresse de près à l'improvisation en développant cette pratique lors de stages auprès de J.Hamilton, L.Nelson, L.Touzé, L.Bonicel, K.Simson et D.Hay.

Elle participe du collectif et/ou qui s'emploie à la fabrication d'une résidence artistique à Alger.

GUILLAUME FROMENTIN (régisseur et créateur lumière)

De 2000 à 2007, il est régisseur lumière au Théâtre du Grand Logis (Bruz, métropole Rennes).

Il est créateur lumière pour la compagnie EnCo.re (Katja Fleig), pour la compagnie KF (Camille Kerdellant et Rozenn Fournier)...

Il est régisseur général des créations des spectacles d'Arno, Bumcello, Married Monk, Joseph Arthur...

FRÉDÉRIC MAROLLEAU (régisseur et créateur son)

Né en 1976, il vit à Lyon

Depuis 2002 Il crée des environnements sonores et compose pour des plasticiens, des chorégraphes et metteurs en scène.

Il crée les environnements vidéos et sonores de Dé-marches, Wall dancin', wallfuckin' et Les Inconsolés d'Alain Buffard.

Il co-fabrique Le corps du délit N° 0, proposition chorégraphique de Gilles Touyard.

En collaboration avec Cyril Sancereau il propose l'exposition À perte de vue, ainsi que des performances audiovisuelles. Il crée avec les vidéastes Gérald Groult et Guillaume Marmin le projet Non facturée (ciné/vidéo/son). Il compose des bandes son pour E.Weber, D.Jegou, Laure Montanier (courts-métrages) et Jan Kopp.

Il compose et interprète les musiques de Façades et Plomb Laurier Crabe d'Alexis Fichet. Ensemble il crée Retour sur les invasions momies.

MARJORIE GLAS (chargée de production)

Issue du département Administration du spectacle vivant de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon, elle travaille aujourd'hui aux côtés de plusieurs artistes et collectifs : le metteur en scène Gilles Pastor (Cie Kastôr Agile, en résidence aux Subsistances à Lyon), le plasticien et scénographe Pierre David (De Main d'Or production), le collectif lyonnais CMPTA mêlant scénographes, éclairagistes et sonorisateurs, et récemment aux côtés de Guillaume Robert.

BUDGET DE PRODUCTION

MONTAGE ET EXPLOITATION

Dépenses		Recettes	
MONTAGE		COPRODUCTION	
Salaires toutes charges comprises - 3 semaines (1500 ₣ net par personne)		Coproducteur 1	10 000
1 metteur en scène	3 000	Coproducteur 2	10 000
5 interprètes	13 000		
1 créateur son	2 900	CESSIONS	
1 créateur lumière	2 900	Vente 6 dates (3600 ₣ par représentation)	21 600
1 chargée de production	3 100		
transports	1 300		
défraiements	800		
hébergement	pm		
frais de scénographie (honoraires + matériaux)	1 600		
frais de costumes	400		
frais techniques divers	400		
frais administratifs	200		
EXPLOITATION - 6 dates			
Salaires toutes charges comprises			
1 metteur en scène	1 600		
5 interprètes	7 000		
1 créateur son	1 600		
1 créateur lumière	1 600		
frais de régie	200		
transports	pm		
défraiements	pm		
hébergement	pm		
	41 600		41 600

CONTACT : Guillaume Robert / association Mamie Küsters
15 montée du Gourguillon
69005 Lyon
0609383684
avatarbleu@gmail.com

