



Sans humain à l'intérieur

un projet de spectacle sur les drones militaires

> Mise en scène Lou Simon

COMPAGNIE AVANT L'AVERSE

Compagnonnage et production déléguée : Théâtre aux Mains Nues jusqu'en décembre 2020

Équipe

Mise en scène	Lou Simon
Dramaturgie	Lisiane Durand
Interprétation	Raquel Silva et Candice Picaud
Scénographie	Cerise Guyon
Conception lumière	Romain le Gall Brachet
Conception sonore	Thomas Demay

Théâtre d'objet documentaire
Tout public à partir de 12 ans
Durée : entre 1h et 1h15

Création prévue pour 2021-2022 (en cours)

Coproducteurs

Théâtre aux Mains Nues
Institut International de la Marionnette
Théâtre Jean Arp
Espace Périphérique
L'Hectare, territoires vendômois, Centre National de la Marionnette

Soutiens

Le Volapuk, Tours
La Fabrique de Théâtre, Frameries (Belgique)
Bouffou Théâtre à la Coque, Henniront
Le Jardin Parallèle, Reims
Le Tas de Sable, Amiens
La Nef-Manufacture d'utopies, Pantin
l'Échalier, Atelier de Fabrique Artistique, St-Agil (41)

**Ce projet est lauréat de FORTE, (Région Ile de France),
et accompagné par la Couveuse, dispositif mis en place par l'Hectare - Territoires vendômois - Centre National de la Marionnette**

« De l'usage de nos drones à la détention de terroristes suspectés, les décisions que nous prenons définiront le type de nation et de monde que nous voulons laisser à nos enfants. L'Amérique se trouve à la croisée des chemins. Nous devons définir la nature et la portée de ce conflit, ou autrement c'est le conflit qui nous définira. »

Barack Obama, 23 mai 2013

L'opérateur : Les armes qu'on a identifiées tout à l'heure, je n'en vois aucune...

L'observateur : J'ai un truc qui brille sur celui à droite.

L'opérateur : C'est bizarre...

Le pilote : Pas la moindre idée de ce qu'ils foutent.

L'opérateur : Probablement en train de se demander ce qui vient de leur arriver.

L'observateur : Il y en a un autre à gauche sur l'écran.

L'opérateur : Ouais je les vois.

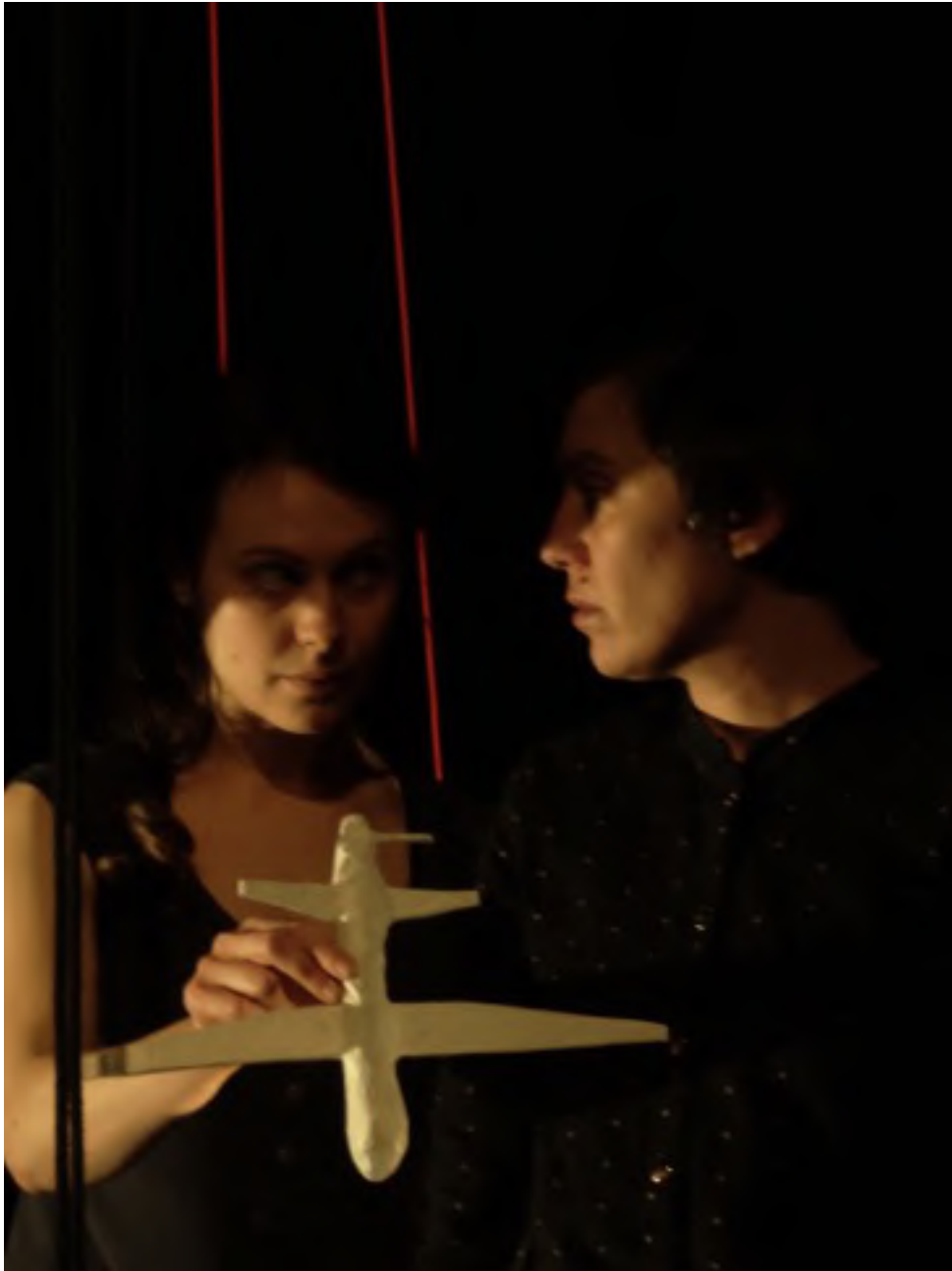
L'observateur : Ils portent des burqas ?

L'opérateur : Ça y ressemble en tout cas.

Le pilote : Mais ils étaient tous positivement identifiés comme des hommes. Pas de femmes dans le groupe.

L'opérateur : Ce type a l'air de porter des bijoux et des trucs comme une fille, mais c'est pas une fille... Si ce type est une fille c'en est une grosse...

Base de Creech, Nevada, 20 février 2010



Note d'intention

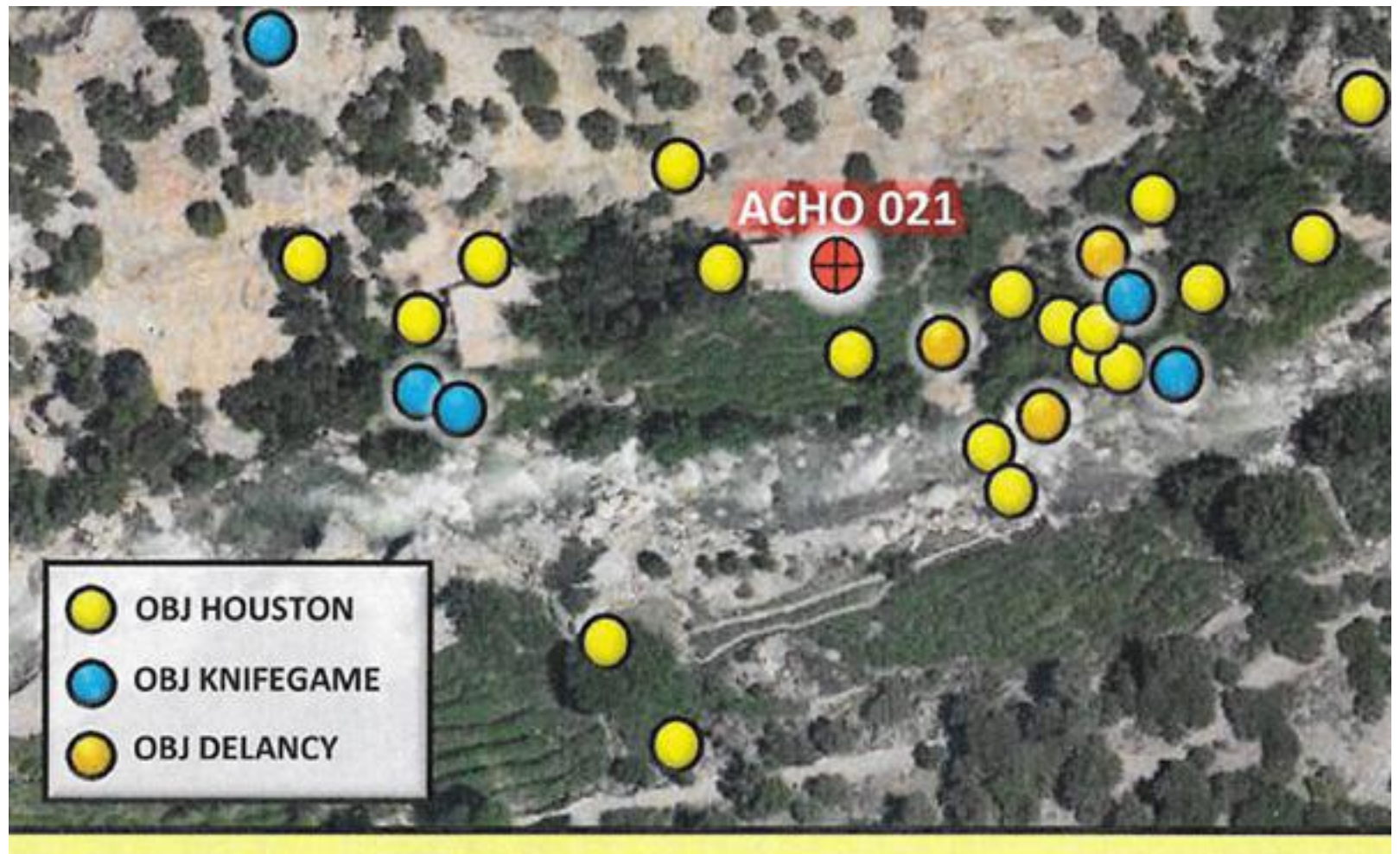
Ce projet est né de la constatation que ma vie quotidienne et intime est fortement déterminée par les enjeux économiques du capitalisme, de la mondialisation et de la guerre, et que pourtant, je n'y comprends pas grand chose. « Ça » paraît très loin de moi. Je vis avec l'impression que l'exercice du pouvoir ne change pas grand chose à ma vie quotidienne et biologique, ou du moins, que je pourrai toujours m'en accommoder.

C'est en découvrant *Théorie du drone*, de Grégoire Chamayou, une enquête philosophique sur le drone militaire, qu'a débuté cette création. Le livre commence par citer quelques extraits de la retranscription de la discussion entre trois opérateurs dans la base militaire de Creech, dans le Nevada. Ils dirigent une attaque de drone en Afghanistan, depuis des fauteuils en cuir. La situation nous paraissait à la fois spectaculaire et pas du tout. Le drone et ses opérateurs regardent et décodent la réalité d'une manière extrêmement particulière : un regard qui surveille, qui anticipe la menace, qui transforme l'humain en objet. Un regard froid, omnipotent. Une façon de percevoir les vivants et le monde à l'opposé de ce que je trouve avec la marionnette.

Une forme courte, la première étape de ce travail, a été jouée à la Nuit de la Marionnette au Théâtre Jean Arp à Clamart, en mars 2019. Elle a posé les repères pour la suite du travail. Elle a donné principalement à entendre la retranscription de la discussion des pilotes : on les voyait interpréter un paysage pixellisé, classer le réel en une suite d'éléments menaçants. Mais, bien que le pilote soit un agent fondamental pour comprendre l'usage du drone militaire, il nous a manqué d'autres personnages : ceux qui décident, ceux qui subissent, ceux qui entendent parler de ces attaques mais n'y prennent pas directement part. Il nous fallait différents points de vue pour comprendre mieux les facettes du réel, et différents corps pour sentir ce qui se joue.

Il s'agit de créer un spectacle qui interroge chacun sur la manière de s'habituer aux fonctionnements du monde et de les oublier, sur notre expérience sensible du pouvoir, de la politique. Qui révèle la relation entre l'intime et le politique malgré la perte de notre sensation de pouvoir comprendre, de pouvoir agir, de pouvoir changer les choses, de faire partie du politique. Dans ce spectacle il s'agira donc d'explorer ce qui se joue, individuellement et collectivement, dans la prise de conscience du fait que c'est avec d'autres que nous partageons et organisons le monde, ces autres que nos drones menacent.

Lou Simon



« ...un assèchement de l'expérience, un vide qui s'est creusé entre les hommes et la fatalité qui les entraîne, en quoi réside proprement la Fatalité. »

Adorno

Hors de l'humain?

En anglais américain, la formule technique désignant un drone militaire est « Unmanned combat aerial vehicle ». « Unmanned » pour signifier que le véhicule est sans pilote, sans homme à l'intérieur. Contrairement aux drones civils, le drone militaire, utilisé pour la surveillance et les exécutions, a la taille d'un petit avion. Un avion sans fenêtre.

Qu'est-ce que le drone militaire raconte du monde que nous habitons ? Pour autant que ce verbe habiter ait encore un sens, quand on peut être et agir ici et là en même temps... Est-ce qu'il change quelque chose de notre humanité, de notre manière de nous lier au réel, de nos corps d'humains ?

L'usage du drone met une frontière étanche entre la cause et la conséquence de la violence. Le pilote est un soldat qui ne fait plus l'expérience sensible de tuer, tandis que la victime perd la possibilité d'affrontement et de défense. Ainsi, l'événement violent est désunifié, et cette perte d'expérience devient en elle-même une violence. Le drone disloque les corps : les corps des individus, qu'ils soient ceux des victimes, dont il est souvent impossible de rassembler les morceaux après l'attaque, ou qu'ils soient ceux des pilotes, parce que cela supprime leur capacité unifiée à percevoir un événement. Mais le drone trace également une ligne de fracture dans le corps commun de l'humanité partagée : les victimes ne sont plus que des silhouettes à l'écran, et c'est véritablement leur corps qui est devenu le champ de bataille de ces nouvelles formes de guerre, alors que de moins en moins de soldats mettent leur corps en jeu dans la guerre. Il faut des corps qui meurent et disparaissent pour que d'autres puissent vivre dans la sécurité et l'insouciance, c'est ce que disent tous les défenseurs des drones armés.

Le réel mis hors sensible, hors d'atteinte : la guerre reste loin, elle n'est pas sur nos territoires et elle s'éloigne de nous dans la mémoire. Le drone militaire est l'arme d'un appareil d'état qui cherche à ne susciter aucune protestation et à désensibiliser les citoyens à la guerre. C'est un des instruments qui nous donnent l'impression que le monde fonctionne sans pilote, comme un système irréversible, irrésistible, mais dont la fatalité tragique serait fondée par des lois naturelles : un nouveau mythe. Le sujet s'efface derrière la machine, personne n'est responsable, tout se passe comme cela doit se passer. Pas d'alternative. Sans humain à l'intérieur.

Il s'agit donc dans ce spectacle de rendre sensible et concrète cette nouvelle expérience de la violence. Rencontrer les personnages de l'histoire. Entendre leurs différents points de vue, assister à ce qui se joue dans leur corps, voir comment le drone les transforme. Sentir, prendre conscience de la position à partir de laquelle « nous » observons le réel. Rendre visible ce que le drone accomplit de manière invisible, et enfin parcourir cette distance que le drone pose entre nous, citoyens des démocraties occidentales, et les victimes des drones militaires, retrouver ce qui nous lie à elles, reconnaître, grâce à l'expérience sensible et totale, l'humanité partagée des victimes, des agents de la machine et des spectateurs.

Entre documents et fiction : une esthétique du fragment

De la matière documentaire que nous avons trouvée sur le drone militaire, nous avons tiré des textes, de natures et de points de vue très divers. Ils nous servent de sources d'inspiration pour le travail au plateau, et s'intègrent dans l'écriture du spectacle. Les spectateurs pourront entendre des discussions entre pilotes en mission, qui interprètent les images sur leur écran et s'ennuient ; des discours politiques sur le bien-fondé de l'usage des drones armés ; des témoignages de victimes ayant vécu la guerre sous les drones.

C'est tout de même plus évident de parler d'amour que de politique : nous ne connaissons la guerre que de loin. De là est née la nécessité d'inventer des personnages proches des comédiennes et des spectateurs. Deux personnages expliquent, avec des mots quotidiens et en adresse directe au public, ce qu'elles comprennent du drone militaire et des enjeux géopolitiques mondiaux. Sans être conférencières, elles s'interrogent sur ce que le drone change du monde. Elles mènent l'enquête. Elles sont pleines d'humour, elles tissent des situations ludiques, elles portent avec légèreté des questions profondes sur un sujet difficile à aborder.

L'enquête de ces deux personnages nous fera suivre une piste, à travers un assemblage d'extraits de documents, d'images : Obama, Michel Foucault, les deux pilotes, Florence Parly, Atef Abu Saïf... Chaque événement, chaque scène est datée dans le temps et située dans l'espace, afin d'accompagner le spectateur dans l'enquête. Soit ces informations sont portées par les comédiennes, soit elles sont données à lire.

Nous travaillons une esthétique du puzzle, les histoires se racontent en parallèle les unes des autres, cohabitent sur la scène, s'entremêlent. Dans le même temps, nous travaillons une écriture qui se déroule selon trois motifs principaux.

- premier motif : où l'on entend principalement les personnages qui mènent la guerre sans en faire l'expérience.
- deuxième motif : où l'on entend principalement la voix d'Atef Abu Saïf, journaliste gazaoui qui témoigne de la guerre sous les drones à Gaza en 2014. Il raconte la vie quotidienne, la perception qu'il a de la guerre, ses effets physiques, son expérience, et la sensation très étrange que les pilotes de drone, sans être là avec lui, sont là, avec lui.
- troisième motif : où l'on entend principalement les deux personnages qui enquêtent prendre le temps de sentir ce que cette enquête a ouvert. Elles cherchent des solutions, imaginent la suite possible de l'histoire, se posent des questions.

Les transitions n'obéissent pas à une logique démonstrative, mais produisent des échos d'ordre sensible dans l'image et dans le jeu.

Il s'agit de confronter sur scène différents points de vue, différentes échelles, différentes perceptions du réel, et de toujours suivre cette piste, cette interrogation : quelle place le sujet prend-il face à cet objet, à cette machine?

Le pouvoir, en effet, ne s'exerce pas sans qu'il en coûte quelque chose. Il y a évidemment le coût économique, et Bentham en parle : combien faudra-t-il de surveillants ? Combien, par conséquent, la machine coûtera-t-elle ? Mais il y a aussi le coût proprement politique. Si on est très violent, on risque de susciter des révoltes ; ou bien, si on intervient d'une façon trop discontinue, on risque de laisser se développer dans les intervalles des phénomènes de résistance et de désobéissance d'un coût politique élevé. (...)

En revanche, on a le regard qui, lui, va demander très peu de dépenses. Pas besoin d'armes, de violences physiques, de contraintes matérielles. Mais un regard. Un regard qui surveille et que chacun, en le sentant peser sur lui, finira par intérioriser au point de s'observer lui-même ; chacun, ainsi, exercera cette surveillance sur et contre lui-même. Formule merveilleuse : un pouvoir continu et d'un coût finalement dérisoire !

Michel Foucault, philosophe

La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre. Il y avait quelqu'un, et, un instant plus tard, il n'y a personne.

La force qui tue est une forme sommaire, grossière de la force. Combien plus variée en ses procédés, combien plus surprenante en ses effets, est l'autre force, celle qui ne tue pas ; c'est-à-dire celle qui ne tue pas encore. Elle va tuer sûrement, ou elle va tuer peut-être, ou bien elle est seulement suspendue sur l'être qu'à tout instant elle peut tuer ; de toutes façons elle change l'homme en pierre.

Simone Weil, philosophe

Officier renseignement : Est-ce que ça vous dérange si je fais une pause pipi ?

Pilote : Pas du tout mec.

Le repas est prêt. Je réveille les enfants et les emmène au salon. Nous nous asseyons autour de cinq plats: du fromage blanc, du houmous, de la confiture d'orange, du fromage et des olives. L'obscurité mange avec nous. La peur et l'anxiété mangent avec nous. L'inconnu mange avec nous. Le F16 mange avec nous. Le drone et son opérateur, quelque part là bas en Israël, mange avec nous. Nos mains tremblent, nos yeux fixent les assiettes sur le sol. Les prières de l'aube se répandent dans la pièce. Elles proviennent d'une mosquée, quelque part dans l'obscurité.

Atef Abu Saïf, journaliste gazaoui

On n'a pas besoin d'être soi-même sur le lieu des faits

Hans Blumenberg, anthropologue

En armant ses drones, la France rejoint ainsi le groupe des nations qui se sont déjà dotées de cette capacité ou sont en train de le faire : nos alliés américains, britanniques, allemands et italiens mais aussi plus d'une dizaine d'autres nations dans le monde entier. Cette expansion de la détention des drones armés, confirme qu'il s'agit d'une capacité clé du combat de demain, comme l'ont été, à leur époque, le blindé ou l'avion. La France ne saurait passer à côté sous peine de se voir déclassée.

Florence Parly, ministre des armées

Pourquoi ne parlons nous pas des changements sociaux et politiques dévastateurs de ces vingt dernières années avec autant de passion que nos petites histoires de cul et de baise?

Ostermeier, metteur en scène

Opérateur capteurs : Ça fait un long moment qu'ils sont autour de ce pneu. Je pense que ça vient d'en dessous, ils ont peut-être niqué une suspension ou un truc du genre.

Officier renseignement : Ouais... J'imagine que tu dois être capable de réparer un véhicule quand tu vis en Afghanistan.



Espace-métaphore

L'objet constant du spectacle, c'est un rocher, suspendu au dessus du sol par des fils rouges. Il crée une vraie tension verticale, il rend intensément présent tout ce qui se trouve au dessous et au dessus de lui. C'est la menace, qui transforme notre perception des corps au plateau: elle instaure une grille de lecture forte de tout ce qui se jouera au plateau. Le rocher nous amène aussi à nous débarrasser de la fascination face à la puissance technologique du drone militaire pour sentir, par la métaphore, les effets physiques de cette expérience de la violence. Le rocher porte quelque chose de très archaïque, qui nous permet de relier le drone à toute menace vitale depuis la nuit des temps.

Le rocher est manipulé par les comédiennes depuis une structure métallique d'environ 3 mètres d'ouverture et 2 mètres de profondeur. Parfois, grâce à la création lumière, les yeux pourront se focaliser sur cette masse, parfois ils pourront l'oublier, parce qu'elle restera dans l'ombre, cachée.

Enquêter sur le « système » de la guerre par les drones, révéler, rendre visible, comprendre comment cela fonctionne : la scénographie rend compte du fonctionnement de ce « système ». Pas seulement de la menace, mais de la manière dont la menace est installée, manipulée, transformée. Ainsi, le public peut voir les endroits d'où physiquement, le rocher est suspendu et pèse. Les fils qui soutiennent le caillou sont rouges. La machine est actionnée par les comédiennes, parfois invisibles, parfois révélées par la lumière.

La structure métallique distinguera un espace intérieur, sous la menace du rocher, et un espace extérieur, d'où l'on pourra regarder à distance ce système. C'est une mise en abyme, une sorte d'espace-marionnette, qui permet à certains personnages de l'histoire et au public, d'avoir toujours la possibilité de prendre de la distance par rapport au sujet, à ce qui est en train de se jouer.

Langage scénique et marionnettique

Chaque histoire, chaque morceau du puzzle aura son langage propre, qui sera à chaque fois en lien avec la tension verticale que crée le rocher suspendu, avec la structure scénographique. Nous sommes encore en recherche, nous avons plusieurs hypothèses. Nous pensons que le langage sera presque minimaliste. Visuellement, nous travaillons à une esthétique assez épurée, des couleurs assez restreintes : noir, blanc, gris, rouge.



L'enquête

Les comédiennes tissent le fil entre les scènes. Les personnages qu'elles incarnent, en adresse directe au public, enquêtent. Ce sont elles qui passent d'une scène à une autre, et qui précisent les indications spatio-temporelles de chaque scène. Parfois, elles choisissent d'évoquer tel ou tel document. Par exemple, elles liront peut-être le discours d'Obama, et à travers la manière dont elle lisent se dégagera leur point de vue. Parfois elles se mettent à jouer et incarnent les autres personnages de l'histoire. Parfois elles commentent ce qu'elles viennent de lire ou de jouer, parfois non. Petit à petit, la distinction entre elles et les autres personnages de l'histoire se fera plus floue, ce qui permettra de mieux sentir les échos entre les différentes histoires.

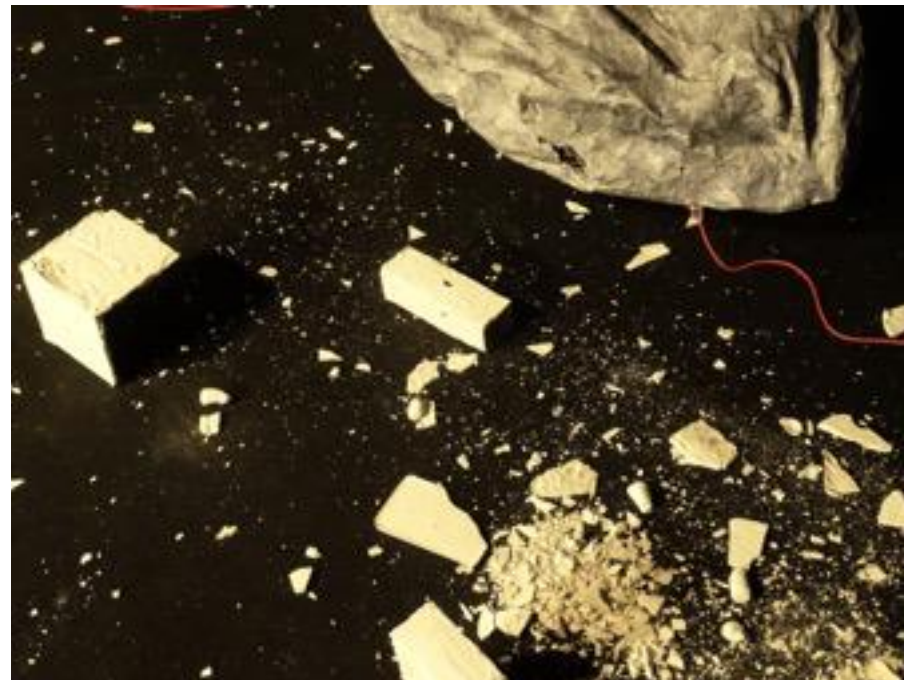
Elles se parlent entre elles, s'adressent au public et dans ces paroles des images émergent, qui proviennent toujours de la structure scénographique. Car ce sont elles qui actionnent la machine, qui manipulent l'espace comme une marionnette. Elles font bouger le décor, elles font apparaître des objets depuis la structure, elles transforment les fils rouges en objet de jeu marionnettique grâce aux codes du théâtre d'objet : il leur faudra tirer les fils, faire des liens, les démêler quand ils sont en noeud. La structure entière est métaphore de leur enquête.

Le témoignage d'Atef Abu Saïf

Journaliste gazaoui qui témoigne de la guerre à Gaza sous les drones en 2014, l'histoire qu'Atef Abu Saïf raconte est au coeur de la dramaturgie : avec ses textes, nous pouvons percevoir l'expérience physique de la guerre aérienne, de la surveillance quotidienne, de ce que le drone change des vies et des corps d'un point de vue assez peu connu. Ces témoignages nous amènent à l'intérieur de l'expérience, comme si l'on pénétrait des couches pour arriver dans un lieu intime. Atef et sa famille sont confinés à Gaza, l'intérieur de la maison, les émotions, la ville : tout est familier pour lui, et pourtant tout peut sembler étranger pour le public.

Nous voulons travailler à partir de cette intériorité. Les comédiennes sont alors perçues à la fois comme les « enquêtrices » qui sont familières au public et qui se reposent, et comme les personnages de l'histoire que raconte Atef Abu Saïf.

Il s'agit pour nous de laisser émerger des images qui mettent en lumière le texte, qui ouvrent son sens, qui donnent à percevoir l'expérience de ces corps vivants constamment sous les drones.



Les pilotes

Pour traduire le pilotage d'un drone à la pointe de la technologie de guerre, nous travaillons avec une craie sur le sol. Les deux pilotes suivent la trace d'une craie sur le sol, qui représente les individus observés en Afghanistan. Contrairement à la situation réelle de ces pilotes, à leur réelle station assise et immobile, ils se démènent physiquement pour tenter de rester alertes, et s'ennuient souvent. Les corps des comédiennes traduisent donc de manière très nette leur état d'esprit, la charge de leur travail, tandis que tout le sol du plateau de théâtre représente l'écran. La piste de la craie évoque la chosification et l'effacement des corps surveillés par la caméra du drone : les personnages-pilotes parlent de corps et d'objets que le spectateur ne voit pas lui-même. Le texte est mis en lumière par cette traduction scénique.

La convention théâtrale de cette piste sur le sol peut se transformer : nous jouerons avec ce langage, nous le développerons: est-ce que la craie peut aller hors du sol, pour que le public puisse aussi mieux voir les dessins qu'elle trace? Est-ce qu'elle peut former des signes ? Comment les mouvements de cette craie sont à la fois impulsés par les cibles observées en Afghanistan et déterminés par la main des pilotes, par leur propre interprétation de la réalité ?

Le paysage laissé par la craie restera visible dans les autres scènes : elle permettra aussi de tisser des liens entre les histoires, entre les fragments.





Des images qui surgissent

Des images sont nées de certains textes philosophiques de Simone Weil, Michel Foucault, Grégoire Chamayou. Elles prendront place parmi les textes entendus sur scène. Ce sont de petites paraboles, qui mettent en scène quelques objets: par exemple, la relation entre un coeur et un drone (une maquette). Une comédienne tient le coeur, l'autre le drone : à travers l'animation de ces objets, une tension s'installe qui raconte, en quelques secondes, l'exposition totale et la mise à nu d'un corps vivant sous un drone. Nous développerons ce type d'images qui ponctueront le tissage du spectacle. Le langage de la marionnette, ici, nous permet de saisir quelque chose de l'essence de l'usage du drone.

Calendrier de création

Création de la forme courte :

Octobre 2018- mars 2019

16 mars, premières représentations à la nuit de la marionnette

Création de la forme longue :

Du 13 mai au 24 mai à La Fabrique de Théâtre, en Belgique *Résidence d'écriture*

Du 2 au 13 septembre au Théâtre aux mains nues *Chantier objets et matière documentaire, recherche du langage scénique*

Du 17 au 28 février 2020 au Bouffou Théâtre à la Coque *Chantier scénographie et lumière, chantier écriture au plateau (improvisations, recherches matière, chantier objet-espace)*

Du 2 au 11 septembre 2020 au Jardin Parallèle *Écriture de la trame dramaturgie au plateau*

Du 26 au 30 octobre à l'Institut International de la Marionnette *Construction marionnettes et objets scénographiques*

Du 22 mars au 2 avril à l'Échalier *Mise en scène, jeu, techniques marionnettiques*

Du 21 juin au 2 juillet 2020 au Tas de Sable *Mise en scène, jeu, techniques marionnettiques, création sonore*

Du 30 aout au 10 septembre au Théâtre aux Mains Nues *Répétitions, filages, création lumière*

Création entre septembre et décembre 2021 au Théâtre aux Mains Nues

L'équipe



Lou Simon, metteure en scène

Née en 1992, Lou Simon pratique depuis longtemps la danse, le théâtre, le dessin et la sculpture. En 2009 elle rencontre le chorégraphe Pierre Doussaint. Le travail avec sa compagnie les Acharnés lui fait sentir la nécessité de la scène et du spectacle vivant. Plus tard, parmi les enseignements que Lou croise au cours de sa formation littéraire et

théâtrale à Paris, la marionnette retient son attention. Elle participe donc à divers ateliers, suit la formation annuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues avant d'être reçue à l'ESNAM, d'où elle sort diplômée en juin 2017. Lou Simon a joué dans « Le Cercle de craie caucasien » monté par Bérandère Vantusso. Elle a également travaillé avec la compagnie Babel pour la création « Saint Félix », d'Élise Chatauret. Elle est interprète pour « Chantier Parades », de Kristina Dementeva, et collabore régulièrement avec Zoé Grossot. En mars 2020, elle fonde la compagnie Avant l'Averse.

Candice Picaud, interprète marionnettiste

Après avoir étudié en Art du spectacle-théâtre à l'Université de Paris 8, Candice Picaud entre en Cycle d'Enseignement Initial de Théâtre à l'EDT91. Elle suit une formation d'acteur marionnettiste au Théâtre aux mains nues, à Paris, avant d'intégrer l'ESNAM. Interprète de théâtre, elle anime et construit également des marionnettes. Elle pratique l'escrime artistique, et la contrebasse. Elle a joué dans le « Cercle de Craie Caucasien », mis en scène par Bérandère Vantusso, au côté des autres marionnettistes de sa promotion. Elle a également construit pour le Rodéo Théâtre les marionnettes et castelet du projet « Déclat » ainsi qu'une marionnette-parapluie du spectacle « La Vie devant soi » mis en scène par Simon Delattre. Elle rejoint la compagnie Des petits pas dans les grands pour le spectacle « O'Yuki », en tant qu'interprète.



Lisiane Durand, dramaturge

Née en 1994, Lisiane Durand est écrivaine et dramaturge. Elle est diplômée de l'ENSATT de Lyon. Elle a collaboré, en France, avec le metteur en scène Bruno Meyssat. Depuis plusieurs années, elle se rend régulièrement en Grèce. À Athènes, elle travaille en tant que dramaturge au sein du théâtre national et à l'Onassis cultural center, avec le metteur en scène Sarantos Zervoulakos. Elle a collaboré également avec le centre d'art KET, dans le quartier de Kypseli. En tant qu'autrice, elle écrit pour différents artistes marionnettistes issus de l'ESNAM. Certains de ses textes ont été joués au théâtre de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières ainsi qu'au Théâtre aux mains nues à Paris. Sa pièce Projet Grèce, lauréate des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2018, est son premier texte publié.



Raquel Silva, interprète marionnettiste

Raquel Silva est née au Portugal. Comédienne de formation, elle rencontre en 1997 à Porto, le metteur en scène Giorgio Barberio Corsetti avec qui elle collabore toujours. Leurs créations sont destinées au théâtre, à l'opéra ou au cirque. Depuis 2009 Raquel fait ses propres mises en scène : Legge e Ordine une coproduction entre la cie Fattore K et le Teatro India à Rome ; en 2010 Homens Perfeitos d'après les actes uniques de Tchekhov pour la compagnie portugaise Comédias do Minho ; en 2013 2Dans pour la King Size Cie, créé au Tanzmatten à Sélestat. Depuis 2011 elle entreprend des recherches sur l'utilisation théâtrale des objets et suit plusieurs stages à l'Institut international de la marionnette. Elle suit ensuite la formation de l'Acteur Marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues. En 2016, avec la compagnie Pensée Visible, elle crée « Palomar » d'après le livre homonyme d'Italo Calvino.





Cerise Guyon, scénographe

Après l'obtention d'un BTS Design d'espace, elle intègre l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle pour une licence d'Études Théâtrales, obtenue en 2010. Elle intègre ensuite l'ENSATT. En parallèle à cette formation, elle se forme à la marionnette à travers des stages avec Bérangère Vantusso, Einat Landais, Johanny Bert... Elle complète cet apprentissage en suivant la formation mensuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues en 2016. En tant que scénographe, elle collabore avec divers metteurs en scène : Jeremy Ridel, Daniel Monino, Astrid

Bayiha, ou avec le collectif La Grande Tablée. Elle croise ses deux savoir-faire en réalisant la scénographie et les marionnettes de spectacles avec Alan Payon ou Jurate Trimakaité, Bérangère Vantusso, Audrey Bonnefoy. Elle construit également des marionnettes, notamment avec Einat Landais, avec qui elle collabore pour les spectacles de Bérangère Vantusso, Narguess Majd, Johanny Bert... Elle a également été assistante à la mise en scène auprès de Bérangère Vantusso et de Robert Wilson.

Romain le Gall Brachet, concepteur lumière

Diplômé du DMA régie lumière de Nantes, Romain Le Gall Brachet travaille pour des théâtres et compagnies de Loire Atlantique avant de rejoindre en 2011 l'équipe du Théâtre aux Mains Nues. Il y découvre l'art de la marionnette et des formes animées et son travail d'éclairagiste se spécialise dans ce sens. Il devient formateur au sein de l'équipe pédagogique de l'école de l'acteur marionnettiste du Théâtre aux Mains Nues et anime également des ateliers sur l'ombre et la lumière.

Parallèlement il co-fonde le Collectif NAPEN, qui crée son premier spectacle - *Comment pourraient-ils faire?* - en 2012. Il participe avec le NAPEN à plusieurs actions culturelles à destination des écoles et des collèges qu'il anime comme enseignant marionnettiste.

Il quitte le Théâtre aux Mains Nues en 2017 et prend part à des créations en danse, théâtre et majoritairement en théâtre de marionnettes comme éclairagiste, technicien son, régisseur général et, parfois, comme



Thomas Demay, concepteur sonore

Formé à l'École Nationale de Musique et de Danse de Charleville-Mézières, il se plonge dans l'univers de la musique électronique et de la création sonore environnementale à 10 ans. Il était beatmaker au sein du groupe de hip-hop LSKpad, avec lequel il travaille avec plusieurs machines de looping. Il travaille avec les élèves de l'ESNAM de Charleville-Mézières pour leurs solos de troisième année. Il a également participé à la création musicale d'"Histoires d'Ernesto", de Sylvain Maurice. Il a travaillé avec Yeung Fai en tant que créateur sonore et régisseur sur le spectacle "Frontières", et en tant que créateur sonore, régisseur plateau sur le spectacle "Teahouse". Il a composé l'écriture sonore et est régisseur son & lumières de "A travers la Ceresaie" de la compagnie ZA!. Il a travaillé sur la composition musicale de « La mort je n'y crois pas », « Krytis » de Jurate Trimakaité, et plus récemment « Spastäi/Pièges » de Jurate Trimakaité, « #HUMAINS » de la compagnie Glitch, "Face au Mur" de la compagnie Index, et "L'Imposture" de la compagnie BIG UP.







Contact

cieavantlaverse@gmail.com

Lou Simon 06 42 10 21 14