



LE RESTE DE L'HISTOIRE ÉTAIT FACILE À DEVINER

Création tout public à destination des adolescents

Texte : **Mélissa Irma et Zacharie Lorent**

Mise en scène : **Alice Gozlan**

Création musicale : **Nabila Mekkid**

Création sonore : **Nicolas Hadot**

Création lumière : **Quentin Maudet**

Scénographie : **Salma Bordes**

Avec : **Julia de Reyke, Thomas Harel, Mélissa Irma, Zacharie Lorent**



Recherche sur les costumes.

La compagnie A Point

La compagnie A Point est le fruit de la rencontre au Studio d'Asnières de Julia de Reyke, Alice Gozlan, Mélissa Irma et Zacharie Lorent. Le projet de la compagnie est de questionner les nouvelles formes d'écritures théâtrales, en choisissant de monter des textes d'auteurs vivants, ou par une démarche d'écriture.

En 2015, ils créent leur premier spectacle *Chère Maman je n'ai toujours pas trouvé de copine*, (d'après *Ivresse* de Falk Richter, mise en scène d'Alice Gozlan et Julia de Reyke) à Anis Gras Le lieu de l'autre. Leur deuxième spectacle *Le Réserviste* (de Thomas Depryck, mise en scène d'Alice Gozlan) sera créé en 2017 à Anis Gras Le lieu de l'autre et joué au Théâtre de Belleville, ainsi qu'au Festival Spot # 5 du Théâtre Paris-Villette en 2018.

Leur prochaine création *Archipel* (de Mélissa Irma et Zacharie Lorent, mise en scène d'Alice Gozlan) est le premier texte écrit par la compagnie. La création aura lieu en janvier 2020 au Théâtre de Vanves, puis au Théâtre de la Reine Blanche. *Archipel* sera le premier opus d'un cycle d'écriture autour des nouveaux récits et de la catastrophe, qui comptera également *Le reste de l'histoire était facile à deviner*, une réécriture à destination des adolescents de *La Fée du Robinet*, le conte de Pierre Gripari (en cours d'écriture). La Compagnie avait notamment été lauréate en 2017/18 du dispositif « Création en cours » et soutenue à ce titre par le Ministère de la culture et les ateliers Médicis, pour ce même projet (titre antérieur : *L'Enfer en est pavé*).

Par ailleurs, la Compagnie A Point travaille cette saison à la construction de plusieurs projets d'actions culturelles et d'ateliers en partenariat avec Mains d'Œuvres et le Conseil départemental du Val d'Oise pour le Contrat Local d'Éducation Artistique (CLÉA) Roissy-Pays-de-France. ■



Un cycle d'écriture autour des nouveaux récits

Il y a moins d'un an, nous avons entamé un nouveau type de collaboration pour un projet de co-écriture autour des nouveaux récits et de la catastrophe. Celui-ci a fait naître notre premier texte *Archipel*, dont le spectacle est actuellement en cours de création. Aujourd'hui, nous avons le désir de poursuivre ce travail en amorçant l'écriture d'un spectacle tout public à destination des adolescents : *Le reste de l'histoire était facile à deviner*.

Pour parler plus en détail de ce cycle d'écriture, il est né d'une période de trouble, d'inquiétude et de colère que nous traversons. D'un découragement quant au devenir de notre monde et de nos existences, d'un questionnement sur leur place et par extension sur le sens de notre pratique artistique. Au regard de cette sensation de menace, nous nous sommes demandé comment les enjeux du monde actuel venaient (et doivent) transformer notre pratique théâtrale, notre pratique du récit, et comment répondre à ces enjeux. « *La société moderne dans laquelle nous vivons s'est intégralement construite sur des récits. Récits de conquête spatiale, récits de la grande idéologie du progrès etc. Et pour répondre à nos crises, il faut en passer par de nouveaux récits qui nous donnent autre chose à penser, à désirer collectivement, que les récits dans lesquels nous avons grandi, avec lesquels nous avons construit le monde d'aujourd'hui* » (Émilie Hache, philosophe et maîtresse de conférences au département philosophie de l'université de Nanterre).

Cette idée d'une nécessité d'inventer de nouveaux récits a constitué un réel leitmotiv pour nous, et nous a amené au geste de l'écriture. Nous nous sommes alors plongé.e.s pendant huit mois dans un travail de création en aller-retour, du plateau à la page, de la page au plateau. Nous nous sommes retrouvé.e.s sur des envies et

des questionnements similaires : le besoin d'interroger nos mythes et contes fondateurs pour créer nos propres récits, l'envie de déconstruire ou d'inventer de nouvelles figures de héros et d'héroïnes, et enfin la nécessité de traiter cette sensation omniprésente d'une menace, d'un effondrement. Mais nous ne voulions pas nous limiter au triste constat de la catastrophe, nous voulions chercher à l'intérieur de cette sensation du monde ce qui nous sauve, ce qui nous permet de continuer à essayer de changer le monde, ce qui nous donne de la joie, de l'énergie et du courage. Chercher du côté de la métamorphose, en somme, de l'émancipation. Les récits majeurs qui nous ont construit. e. s jusqu'à aujourd'hui reposent sur la conquête (spatiale, territoriale, matérielle et humaine) ; or aujourd'hui nous vivons dans un monde fini. Il nous faut donc trouver à l'intérieur de celui-ci une variété (physique, ontologique, esthétique, poétique) pour faire valoir une autre forme de richesse, plus sensible. C'est dans cette variété, cette pluralité, que nous cherchons à raconter avec ce cycle de création des fictions qui nous ancrent plus fortement dans le monde, tout en nous donnant le courage d'agir sur lui. Avec *Archipel*, nous avons amorcé le travail en traçant un panorama de récits qu'il nous tenait à cœur de déconstruire et de réinventer : les récits écologistes, féminins, de réussite personnelle, de conquêtes ou d'héroïsme. Nous souhaitions trouver une forme de récit qui fasse la part belle à un type d'héroïsme nouveau, peut-être celui de l'émancipation féminine, de la préservation de la planète, de l'organisation collective ; ou plus simplement de personnages qui ont eu le courage de renouer avec leur sensibilité pour infléchir la trajectoire que la société désirait pour eux. Le reste de l'histoire était facile à deviner est une prolongation de cette recherche autour des nouveaux récits, en croisant ces mêmes thématiques avec celles de l'adolescence. ■



À propos du texte

Archipel s'est écrit à partir d'un travail autour du mythe, en particulier de *l'Odyssée* et de ses réécritures ; avec cette nouvelle création, nous souhaitons regarder du côté du conte et nous inscrire une nouvelle fois dans une chaîne de réécriture. La matière principale de cette nouvelle création sera donc *La Fée du robinet*, le conte de Pierre Gripari publié en 1967 dans *les Contes de la rue Broca*, lui-même étant une réécriture du conte de Charles Perrault *Les Fées*.

L'histoire que nous raconte Gripari prend sa place dans le merveilleux. C'est celle d'une fée qui habite une source près d'un village dans des temps anciens, d'abord vénérée par les païens puis prise en chasse par l'Inquisition. Le lien entre le sacré, la nature et la magie est alors rompu, la fée se trouve emmurée dans un puits, victime du phénomène bien réel de « chasse aux sorcières » que nous connaissons. L'Histoire continue, la modernité fait son chemin et la fée poursuit sa route dans les canalisations en tentant d'échapper à ses bourreaux. Un jour, elle atterrit dans le robinet de la cuisine d'une famille : une mère, un père et leurs deux filles Martine et Marie. Martine étant la « méchante » sœur : grossière et avide ; Marie la « gentille » : sage et douce. Deux archétypes féminins d'une morale manichéenne, en somme. La fée affamée (car elle n'a pas mangé depuis des centaines d'années) apparaît d'abord à Martine, qui la nourrit car elle comprend tout de suite à qui elle a affaire. Elle ainsi est

récompensée pour sa bonne action, toute intéressée soit elle : elle crachera des perles à chaque mot qu'elle prononcera. Mais ce don devient vite un cauchemar pour la jeune fille, exploitée dans la suite de l'histoire par ses parents qui souhaitent s'enrichir. Elle fugue, suit un « gentil monsieur » qui la séquestre à son tour pour faire commerce des perles. Restée au foyer familial, Marie refuse de nourrir la fée lorsqu'elle lui demande à manger pour ne pas finir comme sa sœur. Vexée par ce refus, la fée la punit pour son manque d'empathie : elle crachera des serpents à chaque mot qu'elle prononcera. Mais cette punition fera le bonheur de la jeune fille, qui trouve l'amour en rencontrant un médecin spécialiste des vaccins anti-venimeux. L'histoire se termine par un aveu de faiblesse de la fée qui reconnaissant sa faute, décide de dessiner un enchanteur pour lui demander de l'épouser et de rétablir la situation en annulant les sorts (nous sommes en plein dans une histoire écrite par un homme dans les années 60...).

Au-delà d'un sexisme inhérent à presque tous les contes occidentaux, Gripari chamboule ici le système de valeurs du bien et du mal présent dans le conte de Perrault (le bien récompensé, le mal puni). Il joue avec les codes du merveilleux en les déplaçant dans sa contemporanéité et s'amuse des enjeux de la modernité : l'intérêt, l'obsolescence de la magie, le questionnement d'une morale issue de la chrétienté. ■

“

Il s'agira pour nous de réécrire des personnages d'héroïnes qui se réapproprient ce pouvoir, et de raconter l'histoire de leur émancipation.

”

Travail de création et enjeux d'une réécriture

UNE RÉÉCRITURE AU FÉMININ

L'enjeu d'une réécriture de ce conte est donc pour nous d'élargir le champ des possibles, d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion en lien avec notre présent, presque cinquante ans après Gripari. Comme si les personnages essayaient de se réécrire eux-même pour chambouler les systèmes de valeur et de représentations dont ils ont hérité. Et ce en nous penchant sur les trois héroïnes de l'histoire : la fée et les deux sœurs. Les véritables héros des mythes que nous connaissons sont essentiellement des personnages masculins. Les femmes sont plus souvent des figures adjuvantes ou opposantes, des archétypes d'une féminité issue d'un imaginaire colonisé par le patriarcat. Des miroirs du masculin, en somme. Dans les contes, elles sont paradoxalement souvent les personnages principaux mais n'échappent jamais à leur condition de femme et au

sexisme des récits. Ce sont des héroïnes dépossédées de leurs pouvoirs, de leur force d'action. Il s'agira donc pour nous de réécrire des personnages d'héroïnes qui se réapproprient ce pouvoir, et de raconter l'histoire de leur émancipation. Cela nous a amenés à vouloir faire des deux jeunes sœurs Martine et Marie des adolescentes d'aujourd'hui, pour donner à voir cette génération qui porte un regard sur notre société, tente de s'emparer du monde et d'agir dessus à sa manière : par le biais des réseaux sociaux comme média alternatif, ou par le militantisme et la désobéissance civile. La fée sera une figure beaucoup plus poétique, à la fois modèle féminin alternatif pour les adolescentes, et incarnation désuète (voir has been) de l'archaïsme dans notre monde moderne. À la fois déesse d'un lien à la nature oublié et sorcière contemporaine, libre, insoumise et dangereuse.



S'il n'est jamais donné à la jeunesse la légitimité de peser sur le monde, par quels autres biais ces rituels peuvent-ils et doivent-ils se réaliser ?

VOYAGE INITIATIQUE ET ADOLESCENCE

Dans l'écriture d'*Archipel*, nous avons exploré le lien entre les rêves d'enfants et leur percussive sur le monde adulte : comment ils tendent des lignes, laissent des traces, se reconfigurent et se décomposent parfois. Dans le reste de l'histoire était facile à deviner nous souhaitons nous intéresser au monde adolescent, à ce moment de passage où le comportement tâtonne entre l'enfant que l'on est encore et l'adulte que l'on va devenir. Explorer cette période où se déroule de nombreuses premières expériences, où le rapport au « monde social » se configure, où tout est perçu avec une intensité qui passe vite pour de l'excès quand elle est regardée par un œil adulte, où l'on suit ses impulsions et réagit instantanément à ce qui blesse ou enchante. Loin de nous l'envie de faire des affirmations (évitons les discours préconçus sur cette période particulière), nous souhaitons replonger dans nos souvenirs, questionner l'époque et regarder des parcours. Interroger l'adolescence avec les armes que sont l'écriture, le conte et le théâtre, c'est aussi pour nous l'occasion de nous pencher sur le rite de passage, le voyage initiatique.

Dans de nombreuses cultures, les jeunes gens sont/étaient accompagnés. e. s dans leur passage à l'âge adulte par un rite de passage ou un rite initiatique. Les formes varient, depuis la chasse, la pêche, la vie solitaire ou exilée, l'épreuve d'une souffrance (tatouage ou autre), mais les principes sont souvent similaires : permettre au jeune de tester sa force, sa puissance, son courage, son intelligence, son pouvoir en somme, et l'accompagner dans cette épreuve. Mais aussi structurer la vie humaine en étapes, afin d'avoir une perception apaisée de sa condition de mortel. C'est la mise en place d'une fiction collective qui a pour but d'ordonner la nature à travers un

ensemble de symboles et de gestes. C'est à la fois un geste de légitimation de l'adolescent. e pour qu'elle/lui et les autres puissent la/le percevoir en adulte, la/le reconnaître comme un. e membre à part entière de la société ; et une manière de l'aider à appréhender les cycles naturels du monde et de la vie.

Aujourd'hui, une bonne part du monde occidental a perdu son rapport aux rites. La lésion est forte entre le monde adulte et le monde de l'enfance et de l'adolescence (ces enfants à qui on demande de se projeter dans l'adultie), et le rapport aux cycles vitaux, au monde naturel est comme dérégulé. Si la société ne prend pas en charge ces rites de passage, s'il n'est jamais donné à la jeunesse la légitimité de peser sur le monde, si personne ne l'accompagne dans son lien avec les éléments et le monde, alors par quels autres biais ces rituels peuvent-ils et doivent-ils se réaliser ? Le but sera d'écrire un voyage initiatique de deux adolescentes, un voyage qui n'est pas pris en charge par la société mais autoproduit. Le point de départ sera la cuisine familiale, le lieu de la microsociété familiale bien réglé ou chacun colle trop bien à son rôle, où les injonctions sont trop claires, trop convenues, trop pauvres, où sous couvert d'une modernité poussée à l'extrême on ne découvre que la vie figée. C'est dans ce cadre que la fée intervient, agente d'un ordre anachronique voir extratemporel, qui entame l'épopée des deux jeunes filles. Les deux sœurs vivront un voyage initiatique qui reste à inventer dans l'extérieur sauvage, en quête (consciente ou non) d'une émancipation difficile, d'une vie qui produit plus de sens, d'une force pour agir sur le monde, d'un regard neuf, plus poétique, plus intime, plus riche sur un monde qui déjà leur semble sombre et figé.



“

Ce qui nous touche, c'est la façon dont le fantastique redonne de l'épaisseur au regard en faisant apparaître le refoulé, le fantasme et le mystère, là où la rationalité et la rentabilité avaient tout aplati.

”

TOUCHER À L'INTANGIBLE DU MONDE

Concernant le personnage de la fée et le traitement du merveilleux, ce n'est pas tant la féerie en tant que telle qui nous intéresse, mais plutôt la façon dont elle peut naître des lieux qui semblent les moins propices à l'accueillir, comme une mauvaise herbe miraculeuse qui pousserait entre le plan de travail et le four de la cuisine. Une reconnexion avec un archaïsme primitif. Ce qui nous touche, c'est la façon dont le fantastique redonne de l'épaisseur au regard en faisant apparaître le refoulé, le fantasme et le mystère, là où la rationalité et la rentabilité avaient tout aplati. Toute la pièce sera marquée par cette dualité : la rencontre de deux adolescentes hyper modernes et d'une fée qui porte en elle toute la beauté, l'archaïsme et le poids du merveilleux ; la transformation de la cuisine tout équipée par des perles, du brouillard et des serpents. Dans les parties suivantes, une fois le monde des objets infesté de magie et de songe, il s'opère une déréalisation de l'espace et une transformation des lieux de la fiction. Les espaces seront toujours mixtes et poreux, entre ville et forêt, entre friche et palais, entre hôpital et ventre du monstre. La magie sera aussi présente à travers la parole et sa force d'invocation. Dans le conte de *La Fée du robinet*, c'est la parole qui fait apparaître des perles et des serpents. Dans cette réécriture, la parole sera l'outil magique qui transforme l'espace et fait ressortir à la lumière du jour les ombres, les animaux, les monstres

et les héros qui peuplent les corps de nos personnages, et particulièrement des deux jeunes filles qui vont trouver des alliés inattendus dans cette cohorte qui les habite. Avec l'envie d'aborder la notion de mystère et de pluralité que chacun.e porte en soi en s'intéressant aux choix, aux doutes, aux intuitions et aux croyances qui composent le parcours de notre existence et lui donnent un sens. Aborder aussi ce qui, à l'intérieur du monde, nous est caché, ce que nous ne maîtrisons pas, aborder le hasard. Et faire émerger la beauté et la poésie de ces choses intangibles, en s'inspirant de nos visions de rêves et de cauchemars. La magie, c'est aussi ce qui questionne notre capacité à changer, à être en mouvement, à créer un nouveau rapport au monde en cherchant du côté du sensible et du métaphysique. Une brèche vers des mondes possibles, vers de nouveaux champs alternatifs. Repartir en exploration d'un monde archaïque, de notre rapport à la nature et à son mystère. Mais aussi faire la démarche de plonger à l'intérieur de nos fantasmes pour y visiter les monstres qui les habitent.

« Je crois que la magie est de l'art, et que l'art est littéralement de la magie. L'art, comme la magie, consiste à manipuler les symboles, les mots ou les images pour produire des changements dans la conscience des gens, et c'est pourquoi je crois qu'un artiste ou un écrivain est ce qu'il y a de plus proche, dans le monde contemporain, d'un chaman ». Alan Moore



“
Le spectacle sera écrit comme un conte moderne, avec l’envie de créer un langage scénique, où la musique n’est pas en illustration de l’histoire mais constitue elle-même une forme de narration.
”

UNE ÉCRITURE TEXTUELLE ET MUSICALE À PLUSIEURS MAINS

Nous travaillerons en aller-retour entre le plateau et la page, en alternant les temps de résidence d’écriture avec un travail de dramaturgie à la table et de recherche au plateau. Nous voulons également travailler à une forme qui va de pair avec la création musicale, en écrivant en aller-retour avec la musicienne Nabila Mekkid, qui ferait in fine une création destinée à être jouée en direct. Le spectacle sera écrit comme un conte moderne, avec l’envie de créer un langage scénique, où la musique n’est pas en illustration de l’histoire mais constitue elle-même une forme de narration. Aussi, nous voudrions faire émerger la possibilité d’un jeu et d’un univers assez stylisé par la place qu’occupe la musique live et par le travail formel de l’écriture. Une écriture où les personnages sont très identifiables, où chacun aurait sa langue, ses codes, son thème musical, et leur donner ainsi par la suite la possibilité d’une nette évolution. Nous travaillerons en premier lieu sur une idée de « boîte à musique contemporaine », dans laquelle les acteurs évoluent. Dans ce cadre ils n’ont de cesse d’interagir avec la musique et avec les sons que la musicienne proposera. En cela, la musique devient un agent de transformation de la scène. Elle peut déclencher, interrompre, contredire ou modifier l’action en cours. D’où la nécessité d’une création so-

nore en direct sur le plateau. Par ailleurs, c’est aussi par la musique qu’est représentée la dimension magique du conte. Nous jouerons avec ce que nous permettent les textures sonores, les bruitages, les effets : lorsque Martine crache des perles et Marie des serpents, ces actions seront représentées en premier lieu par le son. Lorsqu’il y a transformation magique ou sortilèges, nous nous amuserons avec l’imaginaire véhiculé par les contes et ce qu’ils nous inspirent pour créer notre « bande son » originale. Le style musical sera plutôt frais et moderne, puisant du côté de la pop, témoignant du côté décalé et joyeux de la première partie du spectacle. La deuxième partie, quant à elle, semble constamment sur le point de basculer dans le cauchemar ; d’où la nécessité de travailler un son, des musiques, des ambiances qui aillent chercher du côté de l’étrange, pour décupler l’intensité du plateau et creuser le mystère, rendre visible et sensible l’invisible, en proposant une expérience immersive au spectateur. Enfin, nous souhaiterions aller plus loin dans ce processus d’écriture d’un langage scénique : lorsque Martine et Marie sont vouées au silence, sous peine de cracher des perles et des serpents, une nouvelle langue doit être inventée. Sur scène, des pads seront donc à disposition des acteurs et pourront être utilisés dans certaines séquences comme nouvelle forme de langage poétique au service du conte. ■

L'ÉQUIPE



MISE EN SCÈNE

Alice Gozlan

se forme au Studio Théâtre d'Asnières ainsi qu'à Paris 3 La Sorbonne Nouvelle en études Théâtrales. Elle cofonde la compagnie A (.) au sein de laquelle elle co-met en scène *Chère Maman je n'ai toujours pas trouvé de copine* ainsi que le *Réserviste* de Thomas Depryck. Comédienne également, elle joue en 2017 dans *Le Mariage* de Witold Gombrowicz au Théâtre de la Tête Noire, mise par Julia de Reyke (Collectif Mind the Gap), et dans *Marché Noir* conception Zelda Soussan et Aurélien Leforestier.



JEU

Julia de Reyke

est diplômée de la Sorbonne Nouvelle et du Conservatoire régional d'Orléans sous la direction de Fabrice Pruvost et avec des intervenants tels que Romain Fohr, Didier Girauldon, Denis Lachaud, Vincent Rafis, Philippe Lardaud, Jean-Pierre Baro, Patrice Douchet, Alexis Armengol et de l'école du studio d'Asnières. Elle co-met en scène *Chère maman je n'ai toujours pas trouvé de copine* avec Alice Gozlan en 2015. Elle est également co-metteuse en scène de *Tonnerre dans un ciel sans nuage* créé en 2016 au festival Wet du CDN de Tours, et metteuse en scène du *Mariage de Witold Gombrowicz* créé en 2017 Théâtre de la Tête Noire.



CRÉATION MUSICALE

Nabila Mekkid

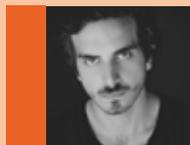
se forme en tant que comédienne au conservatoire d'art dramatique de Toulouse et au cours Simon. Parallèlement, elle fonde Nina Blue en 2013, groupe au sein duquel elle écrit, compose et arrange des chansons en français, anglais et arabe. En 2017, elle effectue la création sonore du *Mariage* de Gombrowicz mis en scène par le collectif Mind the Gap puis en 2018, celle de *La vie devant soi* de Romain Gary mis en scène par Simon Delattre (Rodéo Théâtre).



ÉCRITURE ET JEU

Mélissa Irma

est diplômée de l'ESCA (l'École Supérieure des Comédiens par l'Alternance d'Asnières) depuis 2018. Elle se forme d'abord à l'école Auvray-Nauroy puis au Studio-Théâtre d'Asnières qu'elle intègre en 2013. Elle crée la compagnie A (.) en 2014, avec laquelle elle joue *Chère Maman je n'ai toujours pas trouvé de copine* puis *Le Réserviste* de Thomas Depryck. Par la suite, elle joue sous la direction d'Hervé Van der Meulen (*Dialogues des Carmélites* de Georges Bernanos), de Zelda Soussan et Aurélien Leforestier au sein du LUIT (*Marché Noir*, spectacle en espace public) et de Thomas Harel (*Comment retenir sa respiration* de Zinnie Harris). Elle tourne également sous la direction d'Igor Mendjinsky (*La lune veille sur eux*) et de Janloup Bernard (*Les Ardents*). Elle est également l'assistante à la mise en scène de Nathalie Fillion sur *Spirit* (écrit et mis en scène par Nathalie Fillion).



JEU

Thomas Harel

est diplômé de l'ESCA depuis juillet 2018. Il se forme également à la réalisation au sein de l'EICAR entre 2009 et 2012 où il réalise ses deux premiers court-métrages. Au théâtre, il a joué entre autres pour Catherine Hiegel dans *Les femmes savantes* de Molière au théâtre de la porte Saint-Martin, Paul Desveaux dans *Lulu* de Frank Wedekind au CDN de Rouen, Aurélie Van Den Daele dans *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Denis Kelly et Hervé Van Der Meulen dans *Peines d'amour perdues* au théâtre Montansier. En 2019, il met en scène *Comment retenir sa respiration* de Zinnie Harris et adapte *Orlando* de Virginia Woolf au théâtre en co-mise en scène avec Lucie Brandsma et Sébastien Dalloni.



CRÉATION SONORE

Nicolas Hadot

est musicien et concepteur sonore. Diplômé de l'ENSATT en 2016, il a depuis collaboré avec des metteurs en scène tels que Catherine Hargreaves, Gilles Chabrier ou Mohamed El Khatib. Il travaille régulièrement en accueil au Théâtre de la Colline ainsi qu'à la Grande Halle de la Villette. Sa recherche artistique est axée sur la conscientisation et le détournement des médiums de diffusion.



ÉCRITURE ET JEU

Zacharie Lorent

début sa formation au Studio d'Asnières avant d'intégrer la promotion 43 du Théâtre National de Strasbourg en section jeu. Il est formé notamment par Stanislas Nordey, Lazare, Blandine Savetier, Alain Françon, Marc Proulx, Bruno Meysat, Julien Gosselin, Annie Mercier... Il cofonde la Compagnie A. en 2014. En 2015 il joue dans *Chère maman je n'ai toujours pas trouvé de copine* d'après *Ivresse* de Falk Richter mis en scène Alice Gozlan et Julia de Reyke au Festival Pleins Feux à Paris. En 2016 il joue dans, *Sur ses Gardes* et *Nuit étoilée* écrit et mis en scène par Lazare au Festival Passages à Metz, et dans *Histoires de Guerrier* mis en scène par Camille Dagen au TNS. En 2017-2018 il joue dans *1993*, d'Aurélien Bellanger mis en scène par Julien Gosselin, *Le Réserviste* mis en scène par Alice Gozlan, *Delta Charlie Delta* mis en scène par Justine Simonot et dans *Noyau Ni Fixe* mis en scène par Joris Lacoste dans le cadre de Jeune Talents Adami 2018.



CRÉATION LUMIÈRE

Quentin Maudet

étudie au TNS, étudiant en Régie Création il collabore à des artistes associés comme Lazare, Julien Gosselin ou des élèves metteurs en scène (*Trust — Babil au bord des villes — Faim, Soif, Cris — Les Terrains vagues*, en tournée en 2018 et 2019) et rencontre Stéphanie Daniel, Marion Hewlett, Laïs Foulc et Nicolas Joubert. En parallèle, il collabore régulièrement avec des compagnies lors de sa formation (*Nature morte dans un fossé* mis en scène par Louise Bentkowski, *George Dandin* mis en scène par Coline Moser, Orchestre Universitaire de Strasbourg, dirigé par Corinna Niemeyer). Cette saison, il collaborera avec Anissa Daaou sur *La Liberté ou la Mort* ainsi qu'avec Aurélie Drosch sur *Burn Baby Burn*. Il mettra en lumière *L'Île des esclaves* de Marivaux mis en scène par Coline Moser, *Après la fin* de Dennis Kelly mis en scène par Antonin Chalon et *Hamlet* mis en scène par Roman Jean-Elie avec les élèves du CNSAD.



SCÉNOGRAPHIE

Salma Bordes

est diplômée du TNS en section scénographie costumes, et agrégée en design. Depuis sa sortie de l'école, elle a entamé une collaboration régulière avec la metteur en scène Rémi Barché, notamment sur les spectacles *La truite* de Baptiste Aman, *Le Traitement* de Martin Crimp ou encore *Fake* de Claudine Galea. Elle travaille également avec Géraldine Matrineau sur *La Petite Sirène* à la Comédie Française ou *La Mort de Tantalus* de M. Mateterlink, et Tatianna Spivakova sur *Mon corps - Ma terre*.



Archipel, présentation de travail au Théâtre de Rungis.

SPECTACLE EN COURS

ARCHIPEL

De Mélissa Irma et Zacharie Lorent

Mise en scène : Alice Gozlan

Création musicale : Nabila Mekkid

Création lumière : Quentin Maudet

Création sonore : Nicolas Hadot, Estelle Lembert

Scénographie : Salma Bordes

Avec : Julia de Reyke, Mélissa Irma, Zacharie Lorent et Thibault Pasquier

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Théâtre de Vanves – Vanves (92) :

- 21 janvier 2020 à 19 h 30
- 22 janvier 2020 à 20 h 30

Gare au Théâtre – Vitry-sur-Seine (94) :

- 11 et 12 mars 2020



Contacts

Alice GOZLAN : 06 82 67 88 95
lacompagnieapoint@gmail.com
<http://compagnieapoint.com>