théâtre olympia

T°

ORPHÉE APHONE

centre dramatique national de Tours direction Jacques Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

UN PROJET DE **VANASAY KHAMPHOMMALA**

ARTISTE ASSOCIÉ

CRÉATION
AU THÉÂTRE OLYMPIA – CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE TOURS
DU 9 AU 15 JANVIER 2019

AUX PLATEAUX SAUVAGES À PARIS
DU 11 AU 15 MARS 2019

DISPONIBLE EN TOURNÉE 2019 – 2020
NOVEMBRE > DÉCEMBRE 2019 / MARS 2020 / MAI > JUIN 2020

production
Compagnie Lapsus chevelü
production déléguée
Centre dramatique national de Tours — Théâtre Olympia
soutien
DRAC Centre-Val de Loire et Région Centre-Val de Loire

Accueils en résidence
Centre dramatique national d'Orléans, Le Volapük (Tours), dans le cadre des Parcours de Production Solidaire, avec le soutien de la Région Centre-Val de Loire

Co-production pour *L'Invocation à la muse*
SACD, Festival d'Avignon
Une première version de *L'Invocation à la muse* a été créée dans le cadre des Sujets à Vif du Festival d'Avignon 2018.

GÉNÉRIQUE

ORPHÉE APHONE
Précédé d'une *Invocation à la muse*

Dramaturgie, texte et interprétation **Vanasay Khamphommala**

Avec la participation de **Caritia Abell** et **Théophile Dubus**

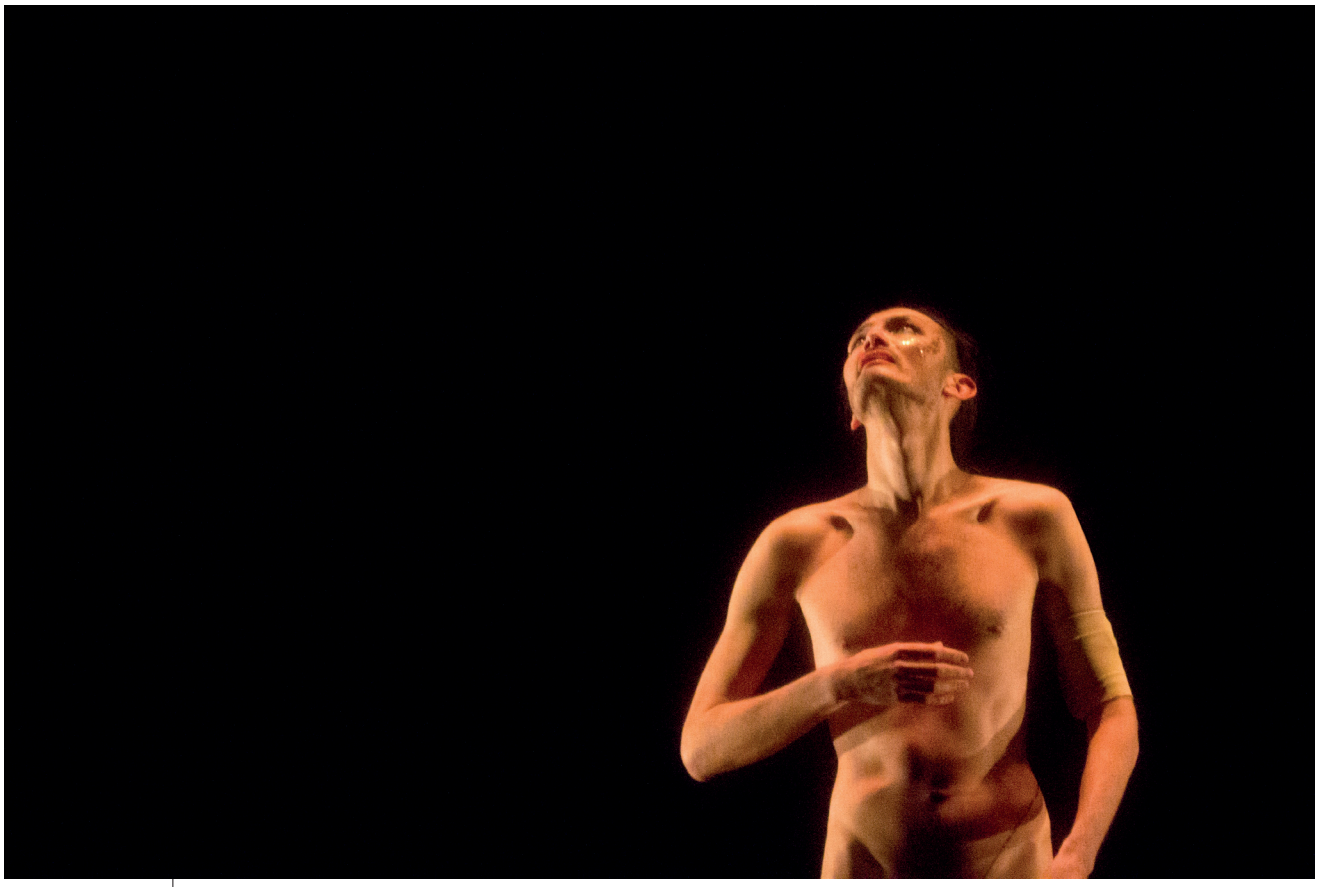
Conception de *L'Invocation à la muse* **Caritia Abell** et **Vanasay Khamphommala**

Collaboration artistique et performance **Théophile Dubus**
Son **Gérald Kurdian**
Scénographie **Caroline Oriot**
Costumes **Juliette Seigneur**
Lumières **Pauline Guyonnet**
Création régie **Juliette Besançon**

Remerciements **Aurélie Ledoux, Maud Martin, Miguel Henri (théorbe), Chadia Ash (tatouage), les studios Tempo Loco, le Conservatoire à rayonnement régional de Tours, la Ville de Tours**

Texte publié aux éditions Théâtrales

Durée : 1h30



RÉSUMÉ

Orphée, poète à la voix miraculeuse, arrive en enfer pour réclamer son amour, Eurydice.
Celle-ci lui a été arrachée le jour même de leurs noces.
Pour qu'elle lui soit rendue, il doit chanter et émouvoir les divinités infernales.

Mais brisé de douleur, Orphée a perdu sa voix.

Il lui faut trouver un autre moyen d'attendrir les dieux — mais ceux-ci font les difficiles…

NOTE D'INTENTION

En 2007, j'ai perdu quelqu'un dont j'étais très proche.
En 2010, j'ai perdu ma voix.
En 2012, j'ai écrit *Orphée aphone*.

Il y a entre ces trois événements des échos, des distorsions, des passages secrets.

Orphée aphone est né dans le double creux de l'absence d'une personne chère et du silence d'une voix dont, comme chanteur, j'étais familier depuis l'enfance.

Orphée aphone est une tentative de répondre au silence qui s'est imposé à ma voix, à l'absence qui s'est imposée dans ma vie. Une manière de retrouver une voix silencieuse dans l'écriture, de ressusciter un fantôme dans la fiction.

Autant le dire tout de suite, ces tentatives n'ont jusqu'ici pas été totalement concluantes : les morts se font encore attendre.

Convoquer les mythes, c'est toujours dire l'insuffisance de la seule raison. Et c'est inversement revendiquer la puissance de l'imaginaire, ouvrir un espace de possibilités où l'échec devient une joyeuse invitation à réessayer.

Inventer des rituels qui, le temps de la performance, nous redonnent le goût temporaire de l'espoir.

FLIRTER AVEC LES MYTHES

Les mythes sont toujours un peu impossibles à représenter. S'il en existe tant de versions, il faut croire que c'est parce qu'ils ne peuvent être fixés, parce que les êtres parfaits, les situations idéalisées qu'ils mettent en scène ne souffrent pas le commerce avec la réalité. Vouloir leur donner chair, c'est s'exposer à accoucher de monstres.

Le mythe d'Orphée n'échappe pas à cette règle, moins encore qu'un autre, peut-être. En effet, il met en scène des beautés interdites, des beautés qui paralysent : celle de la voix d'Orphée, si parfaite qu'on ne peut l'entendre, celle du visage d'Eurydice, si beau qu'on ne peut le regarder.

Ces impossibilités, *Orphée aphon*e en prend acte. Mais loin de décourager, elles excitent la curiosité, incitent à la spéculation. *Orphée aphone* nous prive d'une perfection glacée pour nous jeter dans le feu d'une expérimentation narrative et poétique. En privant Orphée de son signe distinctif, sa voix parfaite, en faisant du héros idéalisé un être trop humain, d'autres histoires commencent à se raconter.

Que cache la voix parfaite d'Orphée ?
Pourquoi les dieux lui interdisent-ils de regarder Eurydice ?
Et Eurydice a-t-elle son mot à dire ?

En explorant ces questions, l'histoire d'Orphée prend un autre visage, et la tragédie se pare de résonnances nouvelles.

CLASSIQUE ?

Orphée aphone ne flirte pas seulement avec le mythe. Il flirte aussi avec l'esthétique classique qui lui a le plus souvent servi de véhicule, et qui est elle-même devenue une sorte de mythe, d'idéal inaccessible.

Orphée aphone convoque ainsi l'alexandrin et l'opéra — Marc-Antoine Charpentier, Louis-Nicolas Clérambault, Henry Purcell… Ces citations avouent notre dette à l'égard d'esthétiques qui ont donné au personnage certaines de ses incarnations parmi les plus bouleversantes.

Mais l'hommage est irrévérencieux, et l'aveu révèle l'impasse. La perfection que ce classicisme exige est, comme le visage d'Eurydice, une perfection inaccessible. Elle est, sur le plan esthétique, ce regard en arrière auquel Orphée n'a pas droit. C'est vers l'avant qu'il faudra regarder, ailleurs qu'il faudra chercher, inventer, aimer.

Si la première partie d'*Orphée aphone* cite l'esthétique baroque, c'est pour dénoncer d'emblée ce que, si sublime qu'elle soit, elle a d'intempestif, d'artificiel, et peut-être de dérisoire. Dans la seconde partie du texte, Eurydice répond à Orphée, la modernité répond à l'archaïsme, le réel au fantasme. C'est ici que se joue véritablement l'enjeu esthétique du projet, qui consiste à faire le deuil de nos héritages pour ouvrir de nouveaux champs poétiques.

TRANS(E)

Dans *Orphée aphone*, il sera donc question de transition, de passage. Passer d'une esthétique classique à une esthétique contemporaine. De la mort à la vie. Du corps d'un homme à celui d'une femme.

Parce que les dieux refusent de lui rendre Eurydice, Orphée va ici la chercher en lui-même, se transforme en elle. En cela, *Orphée aphone* actualise un trouble du genre, un trouble du désir aussi, qui, bien que présent dans le mythe, est souvent passé sous silence.

Orphée aphone parle ainsi du désir sous toutes ses formes, de ce désir qui prolifère d'autant plus que sa satisfaction est interdite. Cette frustration ouvre un espace à la fois érotique et poétique, où la parole peut se réinventer dans l'anarchie d'un désir protéiforme.

L'INVOCATION À LA MUSE

En prologue d'*Orphée aphone*, le spectacle s'ouvre sur *L'Invocation à la muse*, créée en juillet 2018 au Festival d'Avignon dans le cadre des Sujets à vif, dans une version retravaillée pour le plateau et légèrement resserrée. Cette performance consiste en une vérification expérimentale de l'intuition, exposée par Platon dans *Phèdre*, selon laquelle il existerait un lien entre délire érotique et délire poétique. Elle propose un travail sur la relation entre la sensation et l'imaginaire : les spectateur·trice·s y assistent à une improvisation par un poète improbable sous la dictée de sensations prodiguées par la performeuse Caritia Abell.

Cette performance explore de nombreuses thématiques centrales au travail de la compagnie, qui réapparaissent dans *Orphée aphone* : la frontière fragile qui sépare l'espace intime de l'espace public, une réflexion sur l'écriture dramatique comme acte d'oralité, le détournement de figures mythologiques en vue d'interroger leurs résonnances

contemporaines, au travers notamment d'une perspective trans* et postcoloniale.
Si *L'Invocation à la muse* et *Orphée aphone* présentent des continuités thématiques, leur juxtaposition vaut au contraire pour le contraste formel entre les deux propositions. *L'Invocation* revendique son statut de performance et d'esquisse. L'improvisation en constitue un aspect déterminant, permettant aux artistes et aux spectateur·trice·s de partager l'acte même de création, dans sa fragilité, dans ce qu'il peut avoir de laborieux, mais aussi, parfois, de fulgurant. Dans la forme plateau, un dispositif de sonorisation et un surtitrage en direct viennent faciliter l'accès du public à l'intimité de l'échange entre les performeurs, et souligner la cocasserie des situations en jeu.

En contraste avec la forme délibérément volatile et éphémère de *L'Invocation à la muse*, dont chaque représentation est par définition unique, *Orphée aphone* se caractérise par la rigueur et la fixité de son écriture textuelle, scénique et formelle. Dos à dos, *L'Invocation à la muse* et *Orphée aphone* donnent ainsi au public l'occasion de voir l'esquisse et le travail abouti, le surgissement de la matière première, et ce qu'elle devient au terme du processus de transformation de l'écriture et des répétitions.

MUSIQUE(S)

Orphée aphone pose sans cesse aussi la question du son : le son tel qu'on l'a rêvé, le son tel qu'on l'a perdu, le son tel qu'on l'imagine. Avec Gérald Kurdian, nous nous efforcerons de faire le deuil de nos idéalités passées pour tenter d'approcher celles du futur.

Le spectacle, le titre l'indique, parle de la voix, de chant, mais aussi de silence. Ces deux pôles, qui peut-être se rejoignent, seront redoublés, perturbés, court-circuités par d'autres tensions — le masculin et le féminin, le passé et le futur, le vif et le mort. Le son sera l'espace de toutes les ambiguïtés, de toutes les explorations, notamment de genre, prolongeant la réflexion qu'entame le spectacle sur la transidentité. Entre baroque et électro, nous chercherons à tisser des sons propres à exploser les binarités trop convenues pour laisser place à tous les spectres, à toutes leurs belles nuances.

Comme une rêverie sur l'humanité augmentée prise par le prisme de la voix, l'électro nous aidera à rêver, et à réaliser, nos voix enfouies, nos voix oubliées, nos voix perdues — et retrouvées, peut-être.

Vanasay Khamphommala

EXTRAITS

ORPHEE :
Qui suis-je ? Mais vraiment, il faut que cette voix
Que vous connaissez tous, entendue tant de fois,
Se soit bien transformée, et ne soit plus que l'ombre
De celle de jadis, lorsque assemblés en nombre,
Vous veniez l'écouter, par les bois, les forêts
Envahies de mégots, de myrrhe et de cyprès.
Appelés par mon chant, vous veniez en cachette,
Animés d'une ardeur, d'une fièvre secrète,
Car on vous avait dit, tout bas, à mots couverts,
Que rien n'était semblable à l'un de mes concerts.
Vous me cherchiez partout, vous tendiez votre oreille,
Et, sans jamais m'entendre, entendiez des merveilles :
Vous vous imaginiez, à défaut de l'ouïr,
Une voix dont le son pouvait faire jouir.
Vous colportiez ces bruits : « Hier, j'ai vu Orphée,
Je n'en ai pas dormi, j'en suis ébouriffée ! »
Craignant qu'on vous démente, vous renchérissiez,
Amoureux d'un mirage que vous chérissiez :
« Son chant peut assagir les plus sauvages bêtes :
Les toutous à ses pieds viennent poser leur tête,
Les pioupious interdits cessent de roucouler,
Et même les vécés arrêtent de couler ! »
Quant à moi, je goûtais la joie la plus parfaite,
Je jouissais de la vie, sans rien qui m'inquiète :
Rien n'était insensible à mon chant mélodieux,
Et ceux qui m'entendaient croyaient entendre un dieu.
Mais mon chant s'est tari et fait place au silence
Qu'impose aux malheureux un excès de souffrance :
Les ailes de l'orgueil m'avaient poussé trop loin,
Elles se sont brûlées, et malgré tous mes soins,
Je suis précipité jusqu'au fond de l'abîme
Pour avoir trop voulu me hisser à la cime.
Oui, dieux, je suis puni de ma témérité,
Et trop sévèrement, j'apprends l'humilité.

Pourtant, privé de voix, je me risque en ce monde
Où loin de la lumière, les morts se morfondent,
Et bravant mon effroi, je m'avance ici-bas
Pour réclamer une âme aux ombres du trépas.
Car si je viens à vous, ô funestes visages,
Si j'ai franchi pour vous les ténébreux rivages,
C'est afin de reprendre un être qui m'est cher
Arraché avant l'heure aux lumières de l'air.

[…]

[…]

EURYDICE :
le silence est aux morts
la parole aux vivants
et chanter pour les morts
c'est chanter pour le vent
espérant que
peut-être
traversant le temps
le vent leur portera
l'écho de notre chant

c'est moi
ton Eurydice
ton regard
me met à mort
et lorsque tu sortiras de cet Enfer
j'aurai disparu
tu auras retrouvé ta voix
et j'aurai pour jamais
JAMAIS
perdu la mienne

ouvre
ouvre
les yeux
saisis cet instant où je t'apparais

dans ma disparition

lorsque tu reviendras à la lumière du jour
tu m'auras pour jamais
JAMAIS
perdue

regarde
———garde-moi
dispar ———

BIOGRAPHIES

COMPAGNIE LAPSUS CHEVELÜ

Lapsus chevelü a pour projet de transphormer le monde.
Elle s'intéresse donc à tout ce qui, dans le monde, déstabilise les repères établis pour créer des beautés nouvelles.
Revendiquant sa nature parasitique, convaincue qu'il n'y a de beauté que monstrueuse, elle s'efforce de comprendre les systèmes pour les faire disjoncter en beauté. Parmi ces systèmes qu'elle détourne passionnément : les récits, les genres, les grammaires, les orthografes.
Lapsus chevelü affiche crânement son identité trans : transculturelle, transdisciplinaire, transgénérationnelle, transcendentale surtout.
Tout.e trans.e est pour elle un moyen autant qu'une fin.
Elle prend pour matériau de prédilection tout ce qui se prête au détournement, dans la littérature, dans la musique, dans les arts plastiques — Shakespeare, Racine, Lara Fabian, pour n'en citer que quelques uns. Lapsus chevelü est profondément pacifique, et tire donc à coups de canon sur tous les canons, y compris esthétiques.
Lapsus chevelü suit un projet au long cours autour des *Métamorphoses* d'Ovide, qu'elle se propose de métamorphoser à son tour en un spectacle monstrueux. Projet accumulatif, il consiste en la création de formes autonomes prévues pour s'agencer, à l'instar du poème d'Ovide, en un ensemble plus large. Après *Vénus et Adonis* (2015), *Orphée aphone* est le second volet de ce projet. Qui n'interdit bien sûr nullement les digressions, encore moins les transgressions.
Créée en 2017, la Compagnie Lapsus chevelü est implantée en Région Centre — qui, comme son nom l'indique, est l'épicentre de la transphormation du monde.
Vous ne le savez pas, mais en ce moment même, vous êtes en train de jouer dans un spectacle de Lapsus chevelü.

VANASAY KHAMPHOMMALA — dramaturgie, texte et interprétation

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans Bastien et Bastienne de Mozart et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée*, *Dialogues des Carmélites*, *L'Opéra de Quat'sous*...). Il suit une formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille notamment sous la direction de Michel Fau. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), et Barker (*Judith*, *Treize Objets*). Il est assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier pour *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La vie est un rêve* de Calderón.

En 2014, il devient dramaturge permanent du Centre dramatique de Tours, dirigé par Jacques Vincey. Ils y créent ensemble *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, *Und* de Barker, *La Dispute* de Marivaux et *Le Marchand de Venise* de Shakespeare.

Pour la scène et le livre, il traduit Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *Le Marchand de Venise*) et Barker (*La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, avec Élisabeth Angel-Perez, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement*, *Und*, parus aux

éditions Théâtrales). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton. Il écrit pour le théâtre : *Faust* (en collaboration avec Aurélie Ledoux), *Orphée aphone*, *Rigodon !*, *Vénus et Adonis*.

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, il a soutenu à la Sorbonne une thèse de doctorat sous la direction d'Élisabeth Angel-Perez. Intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, elle est publiée aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

De 2018 à 2020, Vanasay Khamphommala sera artiste associé du Centre dramatique national de Tours.

En juillet 2018, il crée avec Caritia Abell la performance *l'Invocation à la muse* présentée au Festival d'Avignon dans le cadre des sujets à vif.

Il est également chanteuse.

CARITIA ABELL — performance

D'origine afro-caribéenne, née à Londres et basée à Berlin, Caritia est une artiste aux multiples facettes. Praticienne du BDSM, dominatrice, photographe, modèle, formatrice et performeuse, elle inscrit son travail dans une démarche militante et féministe d'affirmation de soi pour tous.

Caritia partage son savoir et ses expériences dans la perspective d'une célébration de l'individu sur un plan corporel, mental et spirituel. Elle explore le rapport aux espaces internes et externes du corps en s'inspirant des techniques de la respiration, de la méditation, du BDSM, du jeu de la sensation, et du shibari (travail de bondage à la corde d'inspiration japonaise). Elle intervient comme formatrice dans divers ateliers en Europe.

Comme artiste et performeuse, Caritia travaille sur divers projets dans le champ du cinéma, de la photographie, de la danse et de la performance. Elle a notamment collaboré avec les chorégraphes Chaim Gebber (*The Green Village*), David Bloom (*Sonata*), avec Mara Morgan (*BDSM do(n't) speak to me*), avec les réalisatrices Émilie Jouvet (*My Body My Rules*) et Salty (*Take Me Like the Sea*), avec le chorégraphe et commissaire d'exposition Felix Ruckert (*Schwelle 7*). Elle interprète la performance *Rituel* avec la compagnie Tir groupé.

Pour Lapsus chevelü, Caritia conçoit avec Vanasay Khamphommala *L'Invocation à la muse*, dont elle est également interprète.

THÉOPHILE DUBUS — performance et collaboration artistique

Après une formation à l'ENSATT (Lyon) en Jeu, Théophile Dubus rejoint le CDN de Tours en 2015 en tant que comédien dans le cadre du Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire. Il y travaille pendant deux saisons sous la direction de Jacques Vincey et aux côtés de Vanasay Khamphommala, en jouant notamment dans *La Dispute* de Marivaux et dans *Le Marchand de Venise (Business in Venice)* d'après Shakespeare, spectacle pour lequel il est également assistant à la mise en scène.

Performeur, il présente les pièces *Faciale* et *ABX* lors des soirées Garçon Sauvage du

collectif Plus Belle la Nuit, accompagne les lectures botanico-érotiques d'Héléna de Laurens et Esmé Planchon ou remixe des voix de gens morts. En tant qu'auteur, il signe *Le Manifeste du Comédien Queer*, *Youpi Culture* avec Sabrina Baldassarra, *Le Dernier des Romantiques* mis en scène par Mélanie Charvy, *Des Panthères et des Oiseaux (Comédie Romantique)* mis en scène par Quentin Bardou ou encore *Truelle (une histoire d'enfant triste)* qu'il met en scène pour le festival WET°. Sa prochaine pièce, *Pas tellement la mort (tragisitcom)*, a été jouée au TNP de Villeurbanne en février 2018 dans le cadre du festival En Acte(s).

Il accompagne le travail artistique de Vanasay Khamphommala au sein de la compagnie Lapsus chevelü, et intervient notamment comme performeur dans le cadre de *L'Invocation à la Muse*.

GÉRALD KURDIAN — son

Gérald Kurdian étudie les arts visuels à l'ENSAPC avant d'intégrer le post-diplôme Ex.e.r.ce 07 sous la direction de Mathilde Monnier et Xavier Le Roy. Ses concerts obliques sont depuis lors régulièrement présentés dans les contextes du spectacle vivant, des arts visuels et de la musique indépendante.

Depuis 2007, il collabore avec l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture et compose des pièces sonores avec des femmes prostituées, des détenus, des employés des compagnies d'assurance ou des danseurs contemporains. En parallèle, il écrit pour le cinéma ou la danse contemporaine.

Vainqueur du prix Paris Jeunes Talents 09, et repéré par le Grand Zebrock et le FAIR 2010, son premier album sous le nom de *This is the hello monster!* est sélectionné parmi les meilleurs albums de l'année 2010 du quotidien Libération.

En 2016, il sort un EP, *Icosaèdre*, réalisé par le musicien électronique Chapelier Fou.

Depuis, il développe, Hot Bodies of the Future, un projet de recherches performatives et musicales sur les micro-politiques queer et les formes alternatives de sexualité dans le cadre notamment du post-diplôme Arts et Création Sonore de l'ENSAB et dont les premières formes *Hot Bodies (stand up)*, un solo, *Hot Bodies (choir)*, une chorale féministe et *A Queer Ballroom for Hot Bodies of the Future*, un événement collectif et joyeux, ont été présentées entre 2017 et 2018.

CAROLINE ORIOT —scénographie

Diplômée de l'Ensatt et titulaire d'un BTS Design d'espace, Caroline Oriot articule son travail autour de la conception des décors et leur réalisation plastique en étant aussi peintre décoratrice.
Elle conçoit et réalise des scénographies de spectacles pour les compagnies de théâtre (Halte, Théâtre mobile, Théâtres de l'entre-deux, Cédric Roulliat - De 11 à 13heures, Lapsus Chevelu) et la compagnie La Boulangerie dirigée par Camille Germser avec qui elle collabore depuis 2009 (*Les Muses, La Sublime revanche, Les Précieuses ridicules, Falstaff, Federigo*).
Elle assiste Fanny Gamet sur les dernières créations de Christian Schiaretti (*L'Italienne à Alger, La Tragédie du roi Christophe, Orlando Furioso*).
Elle a participé à la réalisation d'expositions à la Grande halle de la Villette et a assisté

durant 6 ans le scénographe des Rencontres d' Arles (festival international de photographie) sur la conception des espaces d'exposition.
Pour le cinéma, elle a participé à deux longs métrages en tant que seconde assistante décoratrice.
Elle est peintre décoratrice pour ses propres projets (matières, patines, toiles peintes...) et œuvre aussi pour les institutions (Opera de Lyon, théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre Nouvelle Génération, cie Kafig).

JULIETTE SEIGNEUR —costumes

Juliette Seigneur est née en 1994 à Tulle. Elle y grandit, entre amour des livres et exploration forestière. Passionnée de dessin, elle passe un bac STI arts appliqués. Elle découvre alors le théâtre, et plus précisément la scénographie, comme vecteur idéal entre littérature et création plastique.

Elle est diplômée d'un BTS design d'espace à l'ESAD Duperré, avant de rentrer, en 2014, à l'ESAD TNS. Elle y découvre le costume et y développe sa créativité scénographique. Elle rencontre Julien Gosselin lors d'un atelier d'élèves autour de *World War Z* où elle travaille en tant que costumière et scénographe. Photographe amateur, elle réalise un reportage à Bussang, au théâtre du peuple, pendant les hivernales de 2016.

Elle accompagne Aurélie Droesch en tant que scénographe pour la création de *Faim, soif, cris* autour de *Une saison en enfer* de Rimbaud. Elle collabore par la suite à la lumière, avec Quentin Maudet, à la création du spectacle de sortie de sa promotion, *1993* mis en scène par Julien Gosselin. Elle est diplômée scénographe-costumière en juin 2017. Elle crée les costumes de la création de Jules Audry, *Une commune*, dont la première a eu lieu en novembre 2017 au théâtre de Vanves.

PAULINE GUYONNET — lumières

Après une formation au cadre et à la lumière en BTS Audiovisuel, elle est reçue en 2005 à l'ENSATT. Dans le cadre des ateliers-spectacles, elle travaille avec Philippe Delaigue, Guillaume Delaveau, Simon Délétang, Olivier Maurin, Christian Schiaretti et Marc Paquien. C'est également à l'occasion d'un atelier qu'elle rencontre Marie-Christine Soma et fait plusieurs stages sous sa direction.
Elle consacre son mémoire de fin d'études à « Le Sacré et La Lumière »

Depuis sa sortie de l'ENSATT en 2008, elle assiste Marie-Christine Soma lors de ses créations lumières pour Michel Cerda, Jacques Vincey, Bertrand Blier.
Elle effectue également la régie lumière pour quelques spectacles de Declan Donnellan, Laurent Gutmann et François Rancillac.

En parallèle, elle se consacre à la création lumière. Elle suit particulièrement des metteurs en scène et artistes depuis quelques années tels que Marie-Pierre Bésanger, Charlotte Bucharles avec qui elle poursuit son travail sur la lumière et le sacré, Joséphine Serre et Naïf production.

Dernièrement elle a fait la création lumière de *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams mis en scène par Daniel Jeanneteau.

théâtre olympia

centre dramatique national de Tours direction Jacques Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

CIE LAPSUS CHEVELÜ

Vanasay Khamphommala
lapsus.chevelu@gmail.com
06 63 34 18 59

CONTACT PRODUCTION

Théâtre Olympia
Floriane Dané
florianedane@cdntours.fr
02 47 64 50 50 / 06 03 96 96 66

CONTACT DIFFUSION

En votre compagnie
Olivier Talpaert
oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr
06 77 32 50 50

CONTACT PRESSE

Presse nationale
Elektronlibre
Olivier Saksik
olivier@elektronlibre.net
06 73 80 99 23
accompagné de
Delphine Menjaud-Podrzycki
et **Sabine Aznar**

Presse locale et régionale
Claire Tarou
clairetarou@cdntours.fr
02 47 64 50 50

Crédit photos : Marie Pétry