



DES FILLES SAGES

Une création du collectif GWEN

Écriture et mise en scène
Lucie Brandsma et Mélissa Irma



Lauréat 2022



PRODUCTION ET PARTENARIATS

Production : Collectif GWEN.

Coproduction : La Cave à Théâtre (92), Théâtre de l'Usine (95), Centre Culturel Wladimir d'Ormesson (94).

Soutiens : Théâtre Paris-Villette (75), Théâtre La Reine Blanche (75), Mains d'œuvres (93), Anis Gras (94), Studio-Théâtre de Stains (93).

Avec l'aide de : Artcena (texte lauréat de l'aide nationale à la création de textes dramatiques, session printemps 2022), la Spedidam, la DRAC Île-de-France (aide à la résidence APR).

CALENDRIER PRÉVISIONNEL

RÉSIDENCES

■ 18 – 30 janvier 2021

résidence d'écriture / Mains d'œuvres (93), La Cave à Théâtre (92)

■ 6 – 10 septembre 2021

résidence d'écriture / Anis Gras (94)

■ 5 janvier 2022

lecture publique du texte / Théâtre Paris-Villette (75)

■ 8 – 12 août 2022

résidence de création (composition musicale et jeu) / Studio-Théâtre de Stains (93)

■ 12 – 30 septembre 2022

construction décor et résidence de création (technique et jeu) / Théâtre de l'Usine (95)

■ 20 octobre – 4 novembre 2022

résidence de création (technique et jeu) / Centre Culturel Wladimir d'Ormesson (94)

■ 4 novembre 2022 – 20 h

filage public / Centre Culturel Wladimir d'Ormesson (94)

■ 13 novembre 2022 – 16 h

lecture publique du texte / Festival des Triphasés (Artcena) / Théâtre La Reine Blanche (75)

■ 23 – 27 janvier 2023

résidence de création (technique et jeu) / Studio-Théâtre de Stains (93)

REPRÉSENTATIONS

■ 26 et 27 janvier 2023 : Studio-Théâtre de Stains (Stains – 93)

■ 22, 23, 24 et 25 mars 2023 : / Théâtre de La Reine Blanche (Paris – 75)

■ 21 avril 2023 : Théâtre de l'Usine (Éragny – 95)

■ 6 octobre 2023 : Centre Culturel Wladimir d'Ormesson (Ormesson-sur-Marne – 94)

ÉQUIPE

Texte et mise en scène : Lucie Brandsma et Mélissa Irma

Création lumière : Hugo Fleurance

Création musicale : Nabila Mekkid

Création sonore : Louise Blancardi

Scénographie : Juliette Desproges

Création vidéo : Hugo Fleurance et Thomas Harel

Costumes : Juliette Chambaud

Jeu : Lucie Brandsma, Délia Espinat-Dief, Thomas Harel, Chloé Lorphelin, Olivier Lugo



RÉSUMÉ DU TEXTE

Nora ne va pas bien. Ses nuits sont hantées par des cauchemars de poursuite dans lesquels elle est la proie. Chaque soir, inlassablement, le même homme la prend en chasse et la tue. Autour d'elle gravitent Mathias, son compagnon, aux prises avec le mal-être de Nora et la violence de son métier de policier ; Daphné, sa sœur, que l'organisation de son mariage plonge dans le déni ; et enfin Étienne, son voisin, game designer autodidacte, qui achève la création de son jeu vidéo *La Revanche des Amazones*. Mais un jour, la grande Histoire vient percuter la petite. Lors d'un gala de charité organisé par la société EuroIndustrie, une femme assassine au couteau Nicolas Dupieux, le PDG du groupe visé depuis quelques mois par des accusations de viol et d'agressions sexuelles. L'affaire enflamme l'opinion publique et passionne les médias : le féminisme est-il allé trop loin ? Dans un contexte où la lutte féministe est accusée de dérive radicale, l'affaire Dupieux résonne inévitablement comme un appel à la violence. Judith, la mystérieuse meurtrière, devient le symbole d'un renversement de la peur. Elle s'immisce dans le quotidien de Nora et colonise ses rêves, jusqu'à les renverser.

Thriller féministe et fantasmagorique, *Des Filles Sages* se tisse à partir d'un double mouvement : celui d'une violence subie, mais aussi celui d'une violence agie, à travers la notion de réparation. Aussi la question qui traverse la pièce est-elle celle d'un renversement possible, et de son modus operandi : et si la peur changeait de camp ? ♦



NOTE D'INTENTION

GÉNÈSE DU PROJET

Des Filles Sages est d'abord né de nos multiples échanges sur le fait d'être une jeune femme aujourd'hui, et plus spécifiquement sur un vécu commun d'une violence structurelle. À l'origine du projet, il y a les questions, les revendications, les mouvements de joie ou de colère qui nous ont traversées ces dernières années, liés au déferlement de cette quatrième vague du féminisme que nous vivons. Au fur et à mesure, la question de la violence - en tant qu'outil politique au service d'une lutte - s'est posée dans le travail de création : comment

se fait-il que les femmes aient subi autant de violence, pendant aussi longtemps, sans riposter ? C'est là qu'est né le désir de parler d'un double mouvement de la violence : celui d'une violence subie, mais aussi celui d'une violence agie, liée à la colère, à l'urgence de la nécessité d'un changement, et peut-être aussi à un mouvement de catharsis.

Dans un deuxième temps s'est imposée la volonté d'interroger le regard des sociétés et des individus sur les luttes. Le féminisme est aujourd'hui soupçonné de radicalité. On craint l'instauration d'un nouvel ordre moral qui ferait fi de l'état de droit, de la liberté d'expression et de la présomption

d'innocence, là où les féministes en question entendent faire la lumière sur les inégalités et les violences constitutives d'un système patriarcal. C'est là un autre axe de la violence que nous avons souhaité explorer, celui d'un retour de flamme dirigé vers les représentant·e·s des luttes.

NOTE SUR LE TEXTE

De la violence subie à la violence agie, raconter l'histoire d'un renversement

Compte tenu de ce contexte, nous avons eu le désir de porter la logique à son paroxysme, en imaginant une fiction dans laquelle une femme tuerait un homme public accusé de viol et d'agressions sexuelles : comment cet acte exceptionnel, qui renverse l'ordre de la violence, agirait-il sur notre société ? Quelle serait sa perception par l'opinion publique, et quelles répercussions aurait-il à une échelle plus intime ? C'est pourquoi notre fiction met en présence Nora, notre héroïne, avec cette "méta-machine affectante" que sont les médias, véritables instruments à produire des passions, comme les définit Frédéric Lordon. Sous couvert d'interroger la supposée radicalisation du féminisme à l'occasion du meurtre du PDG, les médias déchaînent eux-mêmes une violence sans limite qui atteint de plein fouet les opprimé·e·s. C'est alors tout à la fois la violence de l'acte de tuer et la violence de la controverse médiatique qui entrent en collision avec l'intime de Nora, bouleversent ses rêves, et, paradoxalement, la jettent sur une voie maïeutique et réparatrice.

Au carrefour de ces deux pôles que sont l'intime et le politique, il y a l'art. C'est là que Nora, dans les traces de la meurtrière, trouve une voie d'émancipation et de réparation possible. La fiction s'ouvre et se ferme sur la restauration d'un tableau fictif

d'Artemisia Gentileschi, la troisième version de *Judith décapitant Holopherne*. La figure de Judith incarne la dimension mythique du renversement de la violence. C'est elle qui inspire à la meurtrière son geste de libération. C'est Judith aussi que Nora va trouver au bout de sa quête. Elle ira à la rencontre de cette figure fictive qui a entraîné le grand bouleversement de la peur, cette figure dont une restauratrice d'art prend soin, comme une métaphore de la réparation à laquelle Nora parvient enfin. Finir la pièce sur cette rencontre entre Nora et l'art, c'est notre manière d'affirmer l'importance, pour un changement de paradigme initié par le féminisme, du symbole, de l'image, et du pouvoir de la fiction sur le réel.

Théâtre et nouveaux récits

Avec les précédentes créations du collectif, *Comment retenir sa respiration* et *Orlando*, nous avions déjà à cœur de mettre en scène des écritures de femmes, qui proposent d'autres modèles de récits et portent des problématiques sociétales et féministes. Nous croyons au pouvoir de la fiction sur la constitution des individus, et sur notre manière d'être ensemble : inventer de nouveaux récits, c'est participer de la révolution anthropologique qui est à l'œuvre en ce moment, sous l'impulsion du féminisme. Les pièces où les femmes s'emparent de la violence comme moyen de renverser la peur ne sont pas légion. Nous ressentons donc d'autant plus la nécessité de porter notre fiction au plateau, et c'est presque pour nous un défi : nous voulons faire appel à la théâtralité, pour raconter au plus grand nombre un conte initiatique inédit où le loup est une femme. ♦



NOTE DE MISE EN SCÈNE

Le thriller : porter au plateau un théâtre de genre

Lorsque qu'il a été question de décrire le spectacle en quelques mots, l'expression «thriller féministe» s'est imposée à nous très naturellement. Il y a dans le thriller une impérialité du récit et des personnages, qui laisse pour autant une vraie place à l'image, au signe. Un ludisme évident, outre sa grande accessibilité, en ce qu'il replace la fiction au centre et fait confiance à la puissance de l'imagination. Il s'agira de faire exister au plateau la tension narrative qui dicte l'avancée du récit, de travailler sur le mécanisme du suspense, sur le rythme et les codes du thriller avec les outils de la mise en scène. Dans ce sens, il nous semblait indispensable de collaborer avec les créatrices sonores Nabila Mekkid et Louise Blancardi, pour créer une bande originale du spectacle, à la manière d'un film à suspense. Celle-ci prendra en charge le mystère et la tension dramatique. Elle imposera son propre rythme au plateau et donnera au spectateur, à la spectatrice, la sensation d'une avancée inéluctable vers le dénouement. Elle sera le métronome du spectacle. Nous imaginons travailler sur le

«cut» et sur le «glissement», pour passer d'une «séquence» à une autre, comme au cinéma. La lumière jouera un rôle déterminant dans cette recherche de fluidité, afin de faire prendre à notre fiction des allures de film noir. Par ailleurs, le thriller nous intéresse en ce qu'il laisse la place au spectateur, à la spectatrice, et le·la rend actif·ve dans cette recherche de résolution. Il donne aussi à la mise en scène la possibilité de se jouer de lui·elle, en lui délivrant des informations au compte goutte ou en le·la menant sur de fausses pistes, concernant l'affaire Dupieux. C'est finalement l'histoire de Nora qui aboutit à une révélation : pendant la séquence du mariage de Daphné, Nora dévoile à sa sœur un viol subi après une soirée clandestine au bord d'une piscine, jusqu'alors enfoui dans l'inconscient. Nous souhaitons faire exister au plateau des éléments clés pour la compréhension de cet événement traumatique, en travaillant sur la notion de résurgence. Nous voulons que les spectateur·rice·s aient, à la fin du spectacle, la sensation d'avoir enfin assemblé les pièces du puzzle dont ils disposent dès le début. ♦

Traitement de l'espace : la collision de l'intime et du politique

La fiction fait co exister deux histoires parallèles et mélées, qui s'écrivent selon plusieurs procédés formels (avec les scènes de médias notamment). Cela nous conduit ainsi à poser comme principes de mise en scène la pluralité des formes théâtrales et la porosité de l'espace scénique. La scénographie, qui repose sur un espace unique construit sur deux plans, s'attachera donc à dessiner une variété de lieux : le salon de Nora, la sphère médiatique, un musée, la salle de réception du mariage de Daphné. Le premier plan dessine l'espace du salon de Nora, délimité par un sol et encadré par plusieurs châssis à l'arrière (le mur de l'appartement). À cour, une porte qui donne sur un canapé, une table basse et un aquarium, et à jardin une petite estrade avec un bar. L'idée est de partir de cet espace du salon et de le transformer au fil du spectacle, lors des changements de lieux. La surface du mur de l'appartement est trouée par une grande ouverture donnant sur un deuxième espace en fond de scène. Ce second plan, que nous voyons justement comme une fenêtre sur le monde, nous permet dans le même temps de construire un deuxième espace de jeu, principalement dédié aux scènes

Extrait de texte

MATHIAS : La dernière fois, je l'ai trouvée debout dans le salon à quatre heures du matin, les cheveux complètement trempés. Elle était devant la porte d'entrée, prête à sortir. C'est là que je me suis rendu compte qu'elle était endormie. Et puis elle s'est mise à trembler et elle a éclaté en sanglots.

de médias. Il est clôturé en fond de scène par un cyclo qui sert à la diffusion de la lumière. La scène est donc tour à tour cocon réconfortant et place publique, alternant les scènes de vie quotidienne en intérieur, et les rendez-vous médiatiques. La scénographie permettra ce glissement d'espace, et la contamination progressive de la sphère privée par la sphère publique. Nous souhaitons en effet que les scènes de journaux, de plateaux, ou de reportages télévision débordent de leur cadre pour s'immiscer dans l'appartement, en s'appropriant le mobilier du salon. Les réseaux sociaux s'infiltrent eux aussi par le biais de la projection de tweets et de commentaires, devenant le paysage sur lequel donne l'appartement de Nora. Avec le caractère « live » des réseaux sociaux et la possibilité pour tout un chacun de partager son avis sur l'actualité, le cloisonnement privé/public, ou individu/média n'opère plus. Par ailleurs, l'espace de l'appartement est aussi le lieu du cauchemar, de l'enfermement, de la sensation de surveillance, et de l'intrusion (étrange voisin non annoncé, personnage de la sœur envahissante). Il s'agira de semer le trouble, en racontant que la Grande Histoire agit véritablement sur les individus. ♦

IMAGES DE LA SCÉNOGRAPHIE





Traitements théâtral de la sphère des médias et des réseaux sociaux

L'affaire Dupieux apparaît d'abord comme un bouleversement de la fiction-cadre de Nora. Le public suit l'enquête par le prisme des médias et des réseaux sociaux, depuis l'annonce du meurtre de Nicolas Dupieux à la télévision, jusqu'aux effets sociétaux qu'elle engendre, à l'instar du mouvement MeToo. Journaux télévisés, reportages, émission culturelle à la manière de Quotidien et débat télévisuel où s'affrontent des personnalités publiques, l'idée est ici de reprendre à notre compte les codes

et le langage de la sphère médiatique. Il s'agira en son de travailler à créer la sensation du brouhaha perpétuel qui accompagne et cadence le flot d'informations que nous délivrent ces différents médias (génériques, jingles etc). La lumière, elle, contribuera à structurer l'espace des médias en jouant sur les codes d'éclairage de la télévision. Par extension, cela nous permettra de travailler sur ce que pourrait être le biais médiatique dans une affaire comme celle-ci et sur les affects qu'il produirait sur une société. Nous souhaitons

ainsi travailler à créer une montée en tension, que nous traiterons en jeu et en musique par une accélération progressive du rythme du spectacle. Le point d'orgue de la pièce sera le débat télévisuel « Le féminisme va-t-il trop loin ? », qui concentre toute la tension produite par l'affaire : des personnalités médiatiques (écrivain·e·s, chroniqueur·euse·s, philosophes, politiques) s'affrontent sur cette question, fort·e·s des affects qui composent leurs points de vue. Nous souhaitons faire entendre la force de frappe de ce type d'émission et la part violente de certains discours dominants qu'elle met sur le devant de la scène. Dans un deuxième temps, nous souhaitons explorer l'engouement qui peut nous saisir collectivement pour ce type d'évènement et imaginer les multiples

réactions qui pourraient émerger au sein des différentes sphères sociales. C'est là que les réseaux sociaux entrent en jeu, en tant que relais de parole de la sphère publique. Nous avons choisi de puiser sur internet de vrais tweets et de vrais commentaires, trouvés sur des plateformes telles que Youtube ou Facebook, que nous avons légèrement modifiés pour faire coïncider avec notre fiction. Par cette démarche, nous souhaitons ramener une part de réel sur le plateau, toujours dans l'idée de confronter le public à une forme de violence sociétale. La mise en scène travaillera donc à créer la sensation d'un effet « boule de neige ». Il s'agira de contaminer la boîte noire par l'irruption de ce réel distordu. Nous réservons aux réseaux sociaux un traitement vidéo, en projetant tweets et commentaires grâce à la technique du mapping. ♦

Extrait de texte

CHLOÉ LAFON : Je vais vous dire, le sentiment qui domine chez moi en ce moment, outre la grande colère que j'éprouve, c'est l'étonnement. Je suis étonnée de votre étonnement ! Il fallait s'y attendre ! À cause de la manière dont la société est organisée, à cause de la violence qui s'y exerce partout contre les femmes, vous deviez vous attendre à une explosion, vous deviez vous attendre à de telles réactions.





L'inquiétante étrangeté, ou le théâtre de la psyché

La fiction-cadre du spectacle, en contrepoint de l'affaire médiatique, est plus intimiste. C'est principalement au personnage de Nora que le spectateur s'accroche, témoin qu'il est de sa quête introspective. Mais les éléments donnés sont fragmentés et cryptiques : l'histoire de Nora ne fonctionne que par allusions, par signes, mêlant le réel et le rêve par lequel sa psyché tente de faire ressurgir le trauma d'adolescence. Les souvenirs reviennent par bribes, l'inconscient se manifeste au travers de cauchemars et d'hallucinations. Dans cette optique, nous travaillerons autour du concept d'inquiétante étrangeté, tel que défini par Freud : le familier (le foyer) devient inquiétant, comme s'il était soudain inconnu, et menaçant. Nous souhaitons créer dans l'appartement un paysage fait de motifs présents

dans les cauchemars de Nora, comme un puzzle dont les pièces s'assemblent progressivement. Un travail de mapping sur la projection des cauchemars que Nora écrit régulièrement dans un carnet contribuera à donner l'impression que l'espace prend vie tout d'un coup. Dans cette optique, le travail sur le motif de l'eau aura également toute sa place. Nous souhaitons aborder le choc post-traumatique par le biais de la sensation : le trauma, associé au souvenir de la piscine, ressurgit par l'eau, d'où l'importance symbolique de l'aquarium. L'appartement devient comme une chambre d'écho des mouvements de la psyché de Nora, un agrandissement de l'objet aquarium, catalyseur de l'inconscient, dans lequel elle cherche cette chose qui s'agit sous la surface de sa conscience.

Nous porterons avec le créateur lumière Hugo Fleurance un soin tout particulier au façonnement de ces images, par une lumière qui fera exister leur dimension fantasмагorique. Le temps (qui passe, qui semble ne jamais s'écouler, ou brusquement s'accélérer), a une valeur particulière au sein de la fiction. Nora prend des médicaments pour calmer son angoisse. Ils agissent sur son sommeil et sa perception du temps. Comme dans *Macbeth*, il n'y a plus qu'une longue nuit, et l'on ne sait plus si Nora dort ou si elle veille. Nous travaillerons à faire exister les heures de la journée auxquelles se déroulent les scènes dans l'appartement de Nora, en fonction de la position du soleil et de la luminosité. Cela donnera un aspect

plus ou moins crépusculaire à l'action dramatique, jusqu'à accompagner le plongeon de la fiction dans la dimension fantasmagorique des cauchemars de Nora. Le travail sonore sera également essentiel pour brouiller le réel et travailler sur cette inquiétante étrangeté qui se dégage de l'univers que nous souhaitons créer au plateau. La musicienne écrira à partir de nappes sonores et de leitmotsivs musicaux qui parcourront tout le spectacle, à l'instar des cauchemars de Nora. Il est pour nous très important de trouver la musique de l'intime du personnage, de ce qui gronde en elle, et des perspectives fantasmées que celle-ci ouvre. Un chant du désir, des peurs et de la colère de la jeune femme. ♦



NORA : Autour de toi les cigales chantent. L'air est doux. Comme une fin d'été. À travers la nuit, tu as dévalé le chemin de terre qui longe la falaise. Tu as traversé la pinède aux senteurs familières. Tu as escaladé les grilles qui clôturent le bassin de la piscine. Et tu observes maintenant ce territoire d'enfance étrangement inchangé, peuplé par les fantômes du passé. Au bord de l'eau, tu vois ta sœur dans le maillot de bain turquoise que tu jaloussais. Ton père, qui te soulève dans les airs et te pose sur ses épaules. Tu vois les regards complices qu'il échange avec ta mère, lorsqu'elle étale la crème solaire sur vos joues de petites filles. Tu vois, quelques années plus tard, Mathilde à la peau dorée par le soleil, plongée dans la lecture de son magazine. Tu vois les autres s'installer joyeusement près de vous, une glace dans chaque main. Tu vois le regard de Julien se poser longuement sur toi, bien après avoir soufflé tes bougies. Sur la surface noire de la piscine, le reflet de la lune forme un halo de lumière blanche. Elle est là qui te regarde, ronde, énorme. Alors tu t'approches lentement du bassin et tu plonges dans les reflets lumineux. La fraîcheur de l'eau percute ton corps, elle vient réveiller en toi une émotion nouvelle, une puissance insoupçonnée. Sur tes joues, les larmes se mélangent au chlore de la piscine. La peur a disparu.



LE COLLECTIF GWEN

Le Collectif GWEN est composé de six comédien·ne·s, metteur·se·s en scène, auteur·rice·s, vidéastes issu·e·s de la promotion 2018 de l'ESCA, à Asnières. Sa direction artistique est portée par Lucie Brandsma, Mélissa Irma et Thomas Harel. Nous nous sommes réuni·e·s autour du désir d'explorer des questions de société en lien avec des thématiques féministes, en nous concentrant exclusivement sur des textes écrits par des femmes, dans un désir de donner de la visibilité aux autrices. Nous avons à cœur de défendre un théâtre de fiction, accessible à tous·tes, qui met en jeu des visions et des expériences qui s'affranchissent des récits de domination. Nous nous intéressons aux profondes mutations de notre monde, aux transformations qu'elles engendrent et au ressenti qu'en ont les êtres.

Comment retenir sa respiration, texte de Zinnie Harris sur le parcours de deux sœurs dans une Europe en plein effondrement, est la première mise en scène du collectif en 2019 au Studio-Théâtre d'Asnières. Par la suite, le collectif crée *Orlando* d'après Virginia Woolf au théâtre Les Déchargeurs en janvier

2020. L'histoire d'Orlando, cet être mythique qui traverse les siècles et change de sexe en cours de route, et l'écriture résolument moderne de Woolf, résonnent férolement avec la question du genre et les enjeux du féminisme aujourd'hui.

Aujourd'hui, le travail du collectif se concentre sur les écrits de Mélissa Irma et Lucie Brandsma. *Des Filles Sages* est leur première création originale. Le texte est lauréat de l'Aide à la création de textes dramatiques d'ARTCENA (session printemps 2022).

La création qui suivra, *La Visiteuse* (écriture et mise en scène de Lucie Brandsma), est soutenue par le dispositif «La Vie devant Soi». Le spectacle abordera l'exploration des voies possibles pour l'avenir dans un monde en crise écologique, notamment par le biais de l'éco-féminisme.

Par ailleurs, les membres du collectif mènent un travail de transmission et d'actions culturelles en partenariat avec la Cave à Théâtre à Colombes et la ville de Clichy, dans les Hauts-de-Seine (92), ainsi qu'avec le Théâtre de l'Arc-en-Ciel à Carrières-sur-Seine, dans les Yvelines (78). ♦



Comment retenir sa respiration (2018).



Orlando (2020).

ÉQUIPE ARTISTIQUE

ÉCRITURE, MISE EN SCÈNE ET JEU



Lucie Brandsma est diplômée de la promotion 2018 de l'ESCA, et titulaire d'un master de littérature française à Paris IV-Sorbonne. Elle lit au festival Jamais Lu à Théâtre Ouvert, joue sous la direction d'Hervé Van der Meulen dans *Dialogues des Carmélites*, de Yann Reuzeau dans *De l'Am-bition* (Théâtre du Soleil), de Paul Desveaux dans *Platonov* (Théâtre de l'Aquarium) et de

Marcus Borja dans *Théâtre et Les Bacchantes* (Théâtre de la Colline, TCI, CNSAD). Elle met en lecture *R.O.U.G.E* de Geoffrey Dahm au Théâtre 13 dans le cadre des Mardis-Midi. Elle fonde le collectif GWEN avec des camarades de sa promotion : elle co-met en scène et interprète *Orlando* d'après Virginia Woolf au théâtre *Les Déchargeurs* en janvier 2020, et elle co-écrit et co-met en scène avec Mélissa Irma la prochaine création du collectif, *Des filles sages*.

ÉCRITURE, MISE EN SCÈNE



Mélissa Irma est diplômée de l'ESCA depuis 2018. Elle travaille avec la Cie A Point, avec laquelle elle joue *Chère Maman je n'ai toujours pas trouvé de copine* (textes de Falk Richter), *Le Réserviste* de Thomas Depryck et *Archipel*, dont elle est aussi l'autrice (m.e.s d'Alice Gozlan). Elle joue par ailleurs 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 tourne sous la direction d'Igor Mendjinsky (*La lune veille sur eux*) et de Janloup Bernard (*Les Ardents*). Elle est également assistante à la mise en scène sur *Spirit*, écrit et mis en scène par Nathalie Fillion. Elle est membre du Collectif GWEN depuis 2019 en tant que comédienne (*Comment retenir sa respiration* de Zinnie Harris, m.e.s de Thomas Harel), autrice et metteuse en scène.

CRÉATION SONORE



Louise Blancardi étudie deux ans en classe préparatoire PTSI spécialité métiers du son à Chalon-sur-Saône. Elle intègre en 2016 l'ENSATT en formation conception son et obtient son diplôme fin juin 2019. Elle travaille durant l'été 2018 et 2019 en tant que régisseuse son d'accueil au Fringe Festival d'Édimbourg.

Elle signe aujourd'hui des créations son pour la compagnie La Ligne, et le théâtre d'Anoukis, et travaille comme régisseuse son pour les compagnies Second Mouse, Demain dès l'aube, LC, le Théâtre Irruptionnel, et le Théâtre de Léthé, ainsi que pour les collectifs de cirque 45° et La Meute. Elle découvre enfin l'international en participant à la création son de la pièce *I Me-dea* de Sulayman Al-Bassam (Koweït) et avec la compagnie Lam-p&Pencil (Londres).

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 Gombrowitz* mis en scène par le collectif

Mind the Gap puis en 2018, celle de *La vie devant devant soi* de Romain Gary mis en scène par Simon Delattre (Rodéo Théâtre) et d'*Archipel*, une création de la Compagnie A Point. Après avoir réalisé la création musicale de *Comment retenir sa respiration* de Zinnie Harris, elle collabore une deuxième fois avec le Collectif Gwen pour *Des Filles Sages*.

CRÉATION LUMIÈRE ET VIDÉO



Hugo Fleurance intègre le DMA (Diplôme des Métiers d'Arts) en régie lumière au lycée Guist'hau de Nantes en 2013 où il reçoit une formation technique et artistique. En 2015, il entre à l'ENSATT à Lyon dans le parcours Conception Lumière où il perfectionne sa pratique de l'éclairage et de la vidéo. Il a l'occasion de travailler avec des metteurs en scène tels que Joël Pommerat, Jean-François Sivadier, Jean-Pierre Vincent, Tatiana Frolova, Catherine Hargreaves ou Catherine Anne.

Il crée les lumières et la vidéo avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse comme la Cie Demain dès l'Aube, la Cie Buzzing Grass, les Temps Blancs, le Théâtre d'Anoukis, PTUM, la Cie des Rêves Arrangés et la Cie La Thymélé en Martinique et en Guadeloupe. Il a également travaillé comme assistant et régisseur lumière en tournée avec la Cie Le Bal Rebondissant au Théâtre du Soleil et le Birgit Ensemble.

SCÉNOGRAPHIE



Juliette Desproges est diplômée de l'ENSATT en section scénographie, après un BTS de design d'espace à l'école Du-perré à Paris. Lors de ses trois ans de formation, encadrés par Denis Fruchaud et Alexandre De Dardel, elle collabore notamment avec Jean-François Sivadier, Catherine Anne, Jean-Pierre Baro, Bruno Meyssat, puis avec Charlotte Lagrange, sur son spectacle *Désirer Tant* et Renaud Herbin pour *At the still point of the turning world*. Elle a travaillé à Shanghai, pour le Shanghai Dramatic Art Center et à Barcelone, où elle a suivi un complémentaire de formation à l'Institut del Teatre de Barcelone. Elle signe aujourd'hui des scénographies pour les compagnies Demain dès l'Aube, Ubûrik, IPAC, L'échoscène, et travaille à l'atelier Multicréation en tant que peintre et accessoiriste. Elle construit sa recherche scénographique à travers un univers fantastique et poétique, interrogeant le fantôme, le doute et la métamorphose théâtrale.

JEU



Délia Espinat Dief est diplômée de l'ESCA en 2019. Elle a joué sous la direction de Simon Abkarian dans le diptyque *Le Dernier jour du jeûne* et *L'envol des cigognes*, Hervé Van Der Meulen (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare, *Rabelais* de Jean-Louis Barrault), Théo Askolovitch (*La Maladie de la famille M* de Fausto Paravidino), Tigran Mekhitarian

(*L'Avare* de Molière), Hugo Roux (*L'éveil du printemps* de F. Wedekind). En parallèle elle a joué pour le cinéma, dans *Pop Rédemption* de Martin Le Gall, *Tristesse Club* de Vincent Mariette ou encore *Juillet-Août de Diastème* ainsi qu'à la télévision avec notamment *Malaterra* réalisé par Jean-Xavier de Lestrade et les séries *Tank* et *Marianne* réalisées par Samuel Bodin.



Chloé Lorphelin est diplômée de l'ESCA en 2018. Elle y travaille sous la direction de Paul Desveaux, Hervé Van Der Meulen, Nathalie Fillion, Anne Delbée, Etienne Pommeret... Elle joue sous la direction de Catherine Hiegel dans *Les femmes savantes* (Théâtre de la Porte Saint-Martin), de Marie-Sophie Ferdane dans *Lac de Pascal Rambert*

(Théâtre de l'Aquarium), d'Aurélie Van Den Daele dans *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas*. En 2019 elle joue dans *Je le ferai hier*, création écrite et m.e.s par Pauline Huriet, et dans *Comment retenir sa respiration*, m.e.s par Délia Espinat Dief et Thomas Harel. En 2020 elle écrit et joue son premier seule en scène au théâtre Les Déchargeurs, *Tentative*. Elle joue également dans *Les Vedettes*, création de Simon Delattre au Théâtre de la Coupe d'Or.



Thomas Harel est diplômé en 2018 de l'ESCA. Il se forme aussi 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 Dennis Kelly et Hervé Van Der Meulen dans *Peines d'amour perdues* au Théâtre Montansier. Avec *Comment retenir sa respiration* de Zinnie Harris, il signe sa première mise en scène en 2019 suivie d'*Orlando* d'après Virginia Woolf qu'il co-met en scène avec Lucie Brandsma et Sébastien Dalloni.



Olivier Lugo est diplômé de l'ESCA en 2018. Il joue en 2016 sous la direction de Catherine Hiegel dans *Les femmes savantes* (Théâtre de la Porte Saint-Martin). En 2017, il travaille avec le collectif Voix Des Plumes à deux reprises dans *Faust* (Théâtre du Ranelagh), puis dans *Le Revizor* (Théâtre de Sens). Il participe la même année aux

festivals de lecture Catimino au Théâtre 14 et Jamais Lu à Théâtre Ouvert. En 2018, il joue au Théâtre Montansier dans *Rabelais* m.e.s d'Hervé Van Der Meulen avant d'entrer pour la saison 2018/19 à la Comédie-Française en tant qu'académicien. On peut le voir dans *Britannicus* m.e.s par Stéphane Braunschweig, *Les Damnés* puis *Electre/Oreste* m.e.s par Ivo van Hove, *L'hôtel du libre-échange* m.e.s par Isabelle Nanty, *Le Misanthrope* m.e.s par Clément Hervieu-Léger et *La vie de Galilée* m.e.s par Éric Ruf. Avec le Collectif GWEN, il met en scène *SERRE* d'après *Hot-House* de Harold Pinter.



collectif.gwen@gmail.com

Lucie Brandsma
lucie.brandsma@gmail.com

06 32 60 30 68

Mélissa Irma
melissa.irma@hotmail.fr

06 70 03 94 32