

Création 2022/2023 - Théâtre O

GRAND -DUC

Texte :
Alexandre Horréard

Mise en scène et jeu :
Laurent Charpentier

Scénographie :
Gaspard Pinta
assisté de
Marius Belmeguenai

Lumières :
Laïs Foulc

Création Sonore :
Madame Miniature

Conseil chorégraphique :
Alexandre Nadra

Regard :
Delphine Cogniard

Images :
Inès Bernard-Espina

Accompagnement production :
En Votre Compagnie
Olivier Talpaert

Octobre 2022



« Il te dit, le cadavre est dans la salle de bain, et il t'ouvre la porte de l'appartement. »

Résumé :

Parlons d'amour. En l'occurrence, c'est à travers la mort qu'on parlera d'amour. Un homme est retrouvé nu, poignardé dans sa baignoire. Un inspecteur de police est chargé d'enquêter sur sa mort. Il se rend sur les lieux du crime et s'entretient avec les proches de la victime. À travers ces entretiens, se révèlent le manque d'amour, la solitude, le lien perdu entre les êtres. L'enquête devient peu à peu une quête de sens, obsédante pour le policier, hanté par la voix du mort et par l'image d'un rapace, un grand-duc, superbe et terrifiant. Il est perché sur les cimes du désespoir.

Descriptif :

Grand-duc est un texte inédit écrit par Alexandre Horréard pour Laurent Charpentier. C'est un seul-en-scène que Laurent interprète et met en scène en étroite collaboration avec son équipe de créatrices et de créateurs.

On suit un inspecteur de police dans son enquête face à un meurtre mystérieux. Suicide ? Coup de couteau dans le cœur. Ça commence direct comme un polar et puis ça plonge dans les eaux sombres de l'âme humaine. Avec un humour féroce – forcément noir. C'est la voix d'un mort qui parle à un vivant. Comme un tableau ancien de « danse macabre », où un squelette entraîne un humain dans sa tombe, ou comme une « vanité contemporaine ». Dans une forme d'hallucination, le fantôme, tel le grand-duc de l'histoire, s'insinue dans le corps de l'inspecteur et l'entraîne dans les précipices de la solitude, du manque d'amour, et dans l'idée fiévreuse que par la mort, par le sacrifice du sang, il atteindrait une forme de sacré qui pourrait le relier à sa condition humaine.

Extrait :

*Elle est dans un fauteuil en face de toi et elle ne te regarde pas.
Dis, quand l'avez-vous vu pour la dernière fois, sois professionnel.
Tu ne dis rien. Elle parle doucement, presque pour elle, elle dit, cette nuit, la dernière nuit, je me suis réveillée et je l'ai vu assis, là, réveillé lui aussi, les yeux grands ouverts. Il avait peur. Il disait tout bas, grand-duc, grand-duc. Son visage était tendu, il tremblait. Ses yeux fixes semblaient injectés de sang. Je lui ai demandé doucement de quoi il parlait. Il m'a répondu sans me regarder, il me regarde, il me fixe. Il n'y a rien, je lui ai dit. Là, il a dit, regarde. Sa voix était basse, presque un râle. Je le connais, il est beau, il est si beau, il est si majestueux. Grand-duc !*

Projet d'écriture

Parlons d'amour. Parlons par la même occasion de la mort, deux thèmes intimement liés. En l'occurrence, c'est à travers la mort que l'on parlera d'amour. Nous suivons un inspecteur qui enquête sur un homme trouvé mort dans sa baignoire. Une enquête donc, et des entretiens avec ceux qui l'ont connu. Entretiens sur les rapports qu'ils avaient et sur l'amour qu'ils se donnaient. Et à travers ces entretiens, deviner le manque d'amour, le besoin de connexion, le besoin de sens ou de transcendance, deviner la solitude. À travers ces entretiens, chercher une vérité, s'il y en a une.

Pour parler des rapports entre les gens, l'idée s'est imposée qu'il fallait jouer avec la narration. J'ai donc voulu un récit porté par un acteur seul qui navigue entre les regards croisés des personnages. Paroles rapportées, paroles rapportées à l'intérieur de paroles rapportées, paroles récitatives, paroles injonctives, paroles performatives ; qui navigue également entre les tons, entre le désespéré et l'ironique, entre l'intime et le lyrique, entre la fraternité et la méchanceté. J'ai voulu suivre l'inspecteur pas à pas, de près, précisément, dans les gestes anodins et les pensées intimes et les attitudes banales. Jouer avec cette précision, jouer avec cette banalité, puis tomber peu à peu dans les abîmes de l'angoisse.

Alexandre Horréard

Projet de mise en scène

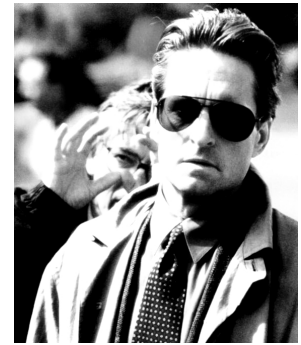
En 2016, je rencontre Alexandre Horréard qui est mon étudiant dans un cours de théâtre. Nous nous lions d'amitié et parlons littérature : Thomas Mann, Georges Pérec, Peter Handke... Il est très attiré par le registre du «théâtre-récit» que je lui fais découvrir : Viripaev, Crimp, Minyana l'inspirent. Plus tard, il écrit et me fait lire ses premières pièces. J'apprécie son audace formelle, la vitalité de sa langue, sa manière de saisir les symptômes de l'existence. Plus tard encore, c'est le confinement : je lui propose d'écrire une pièce que j'interprèterais. On parle de Simenon, Manchette, le «polar», le roman noir, que je relis alors. Fin du confinement : Alexandre m'apporte Grand-duc, une nouvelle pièce qui met en scène un inspecteur de police sur une scène de crime.

Je décide immédiatement de m'emparer de ce texte écrit «sur mesure», tant Alexandre connaît mes recherches d'interprète et de metteur en scène sur «l'épopée intime». L'exploration du spectre infini entre la narration et l'incarnation, toute la gamme des modulations théâtrales en perpétuelle réinvention, qui laissent un champ libre et vivace à l'imaginaire du spectateur. Un théâtre qui se donne à voir à mesure qu'il se donne à dire.

Laurent Charpentier

« Dès mes quinze ou seize ans, j'ai été curieux de l'homme et de la différence entre l'homme habillé et l'homme nu. L'homme tel qu'il est en lui-même et l'homme tel qu'il se montre en public, et même tel qu'il se regarde dans la glace. Tous mes romans, toute ma vie n'ont été qu'une recherche de l'homme nu. »

Georges Simenon



Paul Verhoeven,
Michael Douglas dans *Basic Instinct*

« David Lynch a en quelque sorte cassé les codes de la réalisation du film noir, parce qu'il est capable d'aller très loin dans la noirceur tout en faisant vibrer la corde de la transcendance à la toute fin. Il crée un trou effrayant au fond duquel vous tombez, et dans des circonstances normales, cette chute suffirait à vous terroriser mais son œuvre repose sur une certaine paix. »

Stuart Cornfeld



Francisco de Goya,
El sueño de la razón produce monstruos

« Ressentir, dans tout son être, un incendie, une chaleur absolue, sentir jaillir en soi des flammes dévorantes, ne plus être qu'éclair et flamboiement – voilà ce que signifie un bain de feu. S'accomplit alors une purification capable d'annuler l'existence même. Vivre un bain de feu, subir les caprices d'une violente chaleur intérieure – n'est-ce pas atteindre une pureté immatérielle, semblable à une danse de flammes ? La délivrance de la pesanteur grâce à ce bain de feu ne fait-elle pas de la vie une illusion ou un rêve ? »

Cioran



Alfred Hitchcock, *Psychose*

Note dramaturgique : une narration fantôme.

Le jeu du «tu».

Dès le principe, un trouble est jeté dans la narration. Ça parle à la deuxième personne, ça dit «tu». L'expérience de la pièce consiste en cela : que se passe-t-il quand, sur une scène de théâtre, au lieu du «je» habituel, l'acteur dit «tu». C'est ce que fait l'inspecteur de *Grand-duc*, un matin d'enquête. On pense qu'il se parle, qu'il se regarde, se commente ou s'invective, se donne du courage ou se moque de lui-même. On pense à Michel Butor, *La Modification* : « Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant... » On pense aussi à ces livres pour ados « dont vous êtes le héros », impliquant le lecteur, ici le spectateur. Mais un mystère autre s'introduit. Qui est ce « tu » ? Quel omniscient ?

*« Tu n'as jamais aimé les scènes de crime.
S'ils pouvaient un instant tous partir, te laisser seul avec la
victime, tu pourrais l'interroger en tête à tête. Mais les choses ne
sont jamais aussi simples. »*

«Je» est un mort.

Puis un « je » se glisse subrepticement dans le fil du récit. Puis un autre. Et encore. Et soudain tout bascule, car on comprend que ce «je», de plus en plus présent, de plus en plus envahissant, est la victime elle-même, « *Monsieur H.* », sur la mort de qui le policier enquête. On ressent alors comme une haleine glaciale. Ce mort est pareil au rapace qui fond sur le vivant pour l'entraîner dans les zones les plus obscures de l'âme humaine. Et cette « danse macabre » a lieu « sur les cimes du désespoir ».

« Tu dis, je vois. Mais je pense que tu ne vois rien du tout. Tu ne sais pas de quoi tu parles. Je ne l'ai plus vue après cette nuit. Je le regrette. Tu ne prends pas de note. Elle te demande, vous avez besoin de quelque chose d'autre et elle lève ses beaux yeux vers toi. Tu cherches quelque chose à demander mais ton cerveau est vide. Tu voudrais juste rester avec elle. Évidemment, mon corps n'est pas encore froid et déjà tu te jettes sur les restes. »

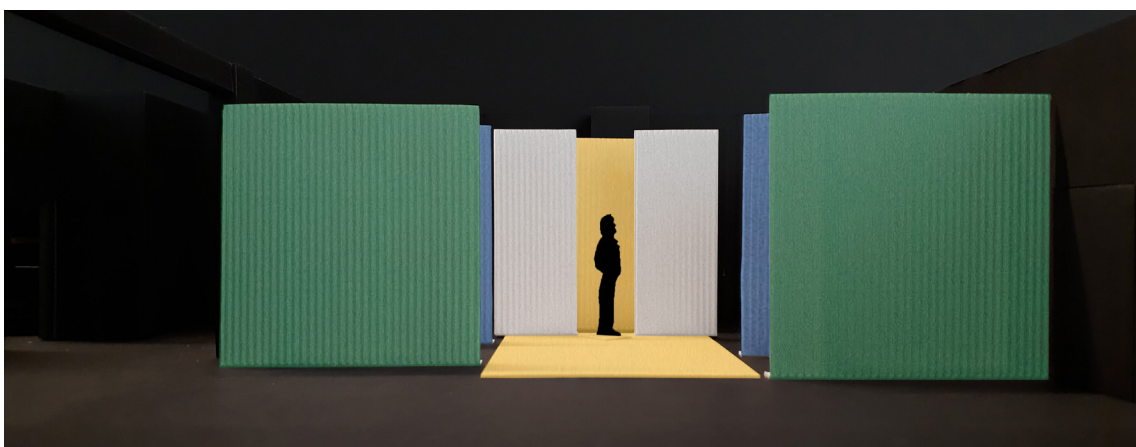
«Je» c'est les autres.

La pièce fonctionne sur le protocole des entretiens, des interrogatoires. Ainsi apparaissent de nombreux personnages, proches de la victime : la femme de ménage, la mère, le frère, l'ami, la maîtresse, qui parlent par la bouche du mort, s'inscrivent dans le récit comme des poupées gigognes, les unes à l'intérieur les autres. Il y a un humour et une complicité formidable avec l'auditeur qui comprend ce jeu du «je» multiple, cette expérimentation d'un «je» duel, divisé, fractal, mis en abîme.

*« Pardon, dit un des policiers présents qui passe en te bousculant légèrement.
Un autre policier demande, tu ne sais pas à qui, les photos c'est bon, alors
qu'un flash éclaire l'espace. Un autre policier, les empreintes qu'est-ce que
ça donne, et il sort de la pièce sans attendre la réponse. Tu n'entends pas la
réponse. Tu n'as jamais aimé les scènes de crime. »*

Illustrations scénographiques, maquette





« La Chambre Rouge est une partie importante de Fire Walk With Me. D'abord pour ses rideaux, j'aime particulièrement les rideaux. Vous voulez rire ? Ils sont splendides et, surtout, ils recèlent une part de mystère. Il se cache toujours quelque chose derrière les tentures – et on ne sait jamais si c'est bien ou mal. Et les espaces confinés ? Rien n'est plus beau qu'un lieu clos. »

David Lynch, *L'Espace du rêve*



Jun Igarashi Architects, *Layered House*, 2008

Note d'intention de mise en scène : Une vanité contemporaine

Le type de narration de *Grand-duc*, très architecturé et détaillé, ne peut supporter un traitement illustratif au plateau. Il paraît nécessaire de créer des visibilitées d'abord par la parole, puis de s'employer à les déplacer, à dépasser le cadre de l'enquête concrète pour l'entraîner vers des visions plus métaphysiques, voire cauchemardesques.

Le projet scénographique de Gaspard Pinta revisite les « énigmes de chambre close », chères à Edgar Poe ou John Dickson Carr. Il s'inspire aussi des recherches de Michèle Perrot sur l'histoire des chambres, ces « rêves d'alcôves », et plus spécifiquement de la chambre romaine (*cubiculum*) selon Florence Dupont (« non-lieu », « vide au cœur de la demeure », « antichambre de la mort »), mais aussi des magnifiques méditations de Gaston Bachelard sur les grottes, « de mystère et d'effroi », rappelant les nids des grands-ducs souvent situés dans les cavernes ou les anfractuosités des falaises.

Le dispositif mis en œuvre est constitué d'un jeu de sept rideaux, disposé à l'aplomb d'un tapis central. Il crée un espace mouvant, polysémique et sculpte au fur et à mesure de la représentation, en le dévoilant, un lieu intime, forclos, l'ancre du mort, l'outre-tombe d'où il parle. Comme on semble le percevoir dans certaines toiles de Vuillard ou de Munch, ce dispositif actionnerait le lieu. Dans des « processus de compression, dilatation, dématérialisation, déboîtement », comme les décrit Emmanuel Pernoud, dans *Chambres closes : art et claustration à l'âge du roman policier* – une analyse qui se révèle d'une grande pertinence dans notre enquête dramaturgique.

Autre référence visuelle : *Les Jeux de rideau d'Alfred Hitchcock (un théâtre d'amour et de crime)*. Lydie Decobert y inventorie une grande variété dans l'utilisation du rideau par le cinéaste. Nous cherchons de même, dans ses divers matériaux et déploiements, de multiples façons de structurer l'espace – le rideau cache ou révèle –, et de produire des dynamiques dans la narration de cette enquête qui se change en quête, dans cette journée d'un homme insatisfait, un policier insomniaque et épuisé, de plus en plus fasciné par l'acte terrible et ultime de la victime sur laquelle il enquête, qui le porte lui-même jusqu'au vertige et à l'extase de sa dématérialisation ou décorporalisation.

Un arrachement au monde.

La scénographie travaille en dialogue avec les autres composantes de notre création qu'elle leur permet de s'approprier. À commencer par la lumière. Laïs Foulc imagine des lumières violentes, expressionnistes, aux forts contrastes, qui travailleront à hanter l'espace de la présence du spectre. Elle s'inspire de l'univers lynchéen, déréalisant l'ordinaire, le mêlant de rêve et portant le récit vers des événements atmosphériques puissants, orageux, ténébreux.

Ces rideaux, toiles ou voiles, s'imbriquant dans l'espace, sont aussi comme les pages du calepin de l'enquêteur, qui se tournent, qu'il noircit, sur lesquels il esquisse des mots, des signes, quelques dessins obsessionnels. Ces gribouillis (« salissures, taches et griffures » selon la terminologie de Roland Barthes au sujet des peintures de Cy Twombly), créés et animés par Inès Bernard-Espina, seront projetés sur le décor. Ils envahiront, de manière d'abord subliminale puis de plus en plus entêtante, le regard du spectateur, comme l'esprit de l'inspecteur.

© Inès Bernard-Espina, *Grand-duc*

Note d'interprétation : des corps dans les corps, des voix dans les voix.

La singularité du « théâtre-récit » porté par Grand-duc peut se définir comme un seul-en-scène polyphonique.

Dans la chaîne de l'enquête, les personnages s'insinuent dans le corps de l'inspecteur comme des poupées russes. Le chorégraphe Alexandre Nadra guidera l'acteur dans des états de corps, procédant par relâchements, dissociations et temporisations, jouant des rythmes et des contretemps, et déjouant l'illustration pour apporter du contraste au mouvement par des gestes quotidiens stylisés. Son travail physique nourrira le caractère énigmatique et humoristique de la pièce, afin de former un dessin subtil et mobile des différentes figures, jusqu'à celle – ultime matriochka – de l'homme mort dans sa baignoire.

La créatrice sonore Madame Miniature travaillera elle aussi, par amplification, au plus près de l'acteur, afin de créer des plans successifs dans la voix, d'inviter à une traversée du plus proche au plus lointain, et de faire ressentir des spatialités décorrélées du huis clos que propose le drame. Elle composera à partir de sons réels un accompagnement d'une inquiétante étrangeté, jusqu'au hullement du grand-duc et à son implacable silence.

© Inès Bernard-Espina, *Grand-duc*

Entretien croisé Laurent Charpentier / Alexandre Horréard
paru dans le CAHIER 02 (janvier – juin 2023) de THÉÂTRE OUVERT (1/2)

LAURENT – Alexandre, il y a une question que je ne t'ai pas encore posée : d'où vient cette fascination que ton texte exprime pour les grands-ducs ?

ALEXANDRE – Le grand-duc fait partie de ces animaux fascinants que sont les prédateurs invisibles. Vu de près le grand-duc a souvent une tête pas possible, un peu ridicule, mais sa présence la nuit n'a rien de ridicule. C'est un très grand rapace, magnifique, qu'on dit même aristocratique, d'où son nom, et pourtant complètement silencieux et imperceptible. Ses proies ne voient jamais la mort arriver. C'est un animal de légende, qui semble magique.

LAURENT – C'est vrai qu'il a tout du fantôme. Il niche dans des vieux ermitages, des châteaux en ruine, des grottes... À la nuit tombée, il perce le silence de son hullement puissant qui s'entend à plus d'un kilomètre à la ronde ! Il porte bien cet imaginaire de mystère et d'effroi. Et c'est sa fonction dans la pièce : il fond sur sa proie, l'enserme et l'entraîne dans une «danse macabre», sur la crête de l'existence.

ALEXANDRE – Les animaux sont toujours présents dans mes pièces, sont même centraux, mais plus comme des figures, disons, mythologiques. Les animaux sont des vecteurs très forts de légendes, de récits, de fantasmes. On voit un animal et on projette immédiatement nos fantasmes. Ce qui compte dans mon écriture, ce n'est pas tant l'animal que comment les humains voient l'animal. Finalement, c'est comment on invente ses propres récits. Qu'est-ce que l'on voit dans le grand-duc... Est-ce que cette question a un écho dans ton travail, dans ta pratique au plateau ? Je ne sais pas quel fantôme tu as sur les animaux...

LAURENT – «Un animal qui parle !» : c'est une belle définition de l'acteur. J'ai même l'impression paradoxale que, sur scène, le langage réveille la bestialité. Quand je joue ou dirige des acteurs, j'utilise souvent le lexique des cris animaux : miauler, siffler le texte ou le grogner, le pépier pourquoi pas ? Pour le grand-duc, il y a un terme très spécifique : la frouée. Ce qui m'intéresse c'est comment notre animalité originelle hante et ébranle nos corps debout. En scène nous sommes des chimères et le théâtre est le « descriptif d'un combat » entre la bête et l'homme. J'ai relu Kafka cet été. La Métamorphose bien sûr, mais j'aime énormément une de ses dernières nouvelles : le Terrier. « L'animal qui parle » et creuse est un être hybride, il a à la fois un visage et des griffes. Je crois que c'est l'incarnation hallucinée de la maladie qui le ronge, la mort qui le hante. C'est un peu comme notre rapace dans la pièce, non ? Le texte est une hallucination.

**Entretien croisé Laurent Charpentier / Alexandre Horréard
paru dans le CAHIER 02 (janvier – juin 2023) de THÉÂTRE OUVERT (2/2)**

ALEXANDRE – Je suppose qu’on peut dire que le texte repose sur un état de conscience «autre». Mais au-delà des animaux, le texte te demande de te métamorphoser d’une tout autre façon. Il joue avec plusieurs personnages, plusieurs points de vue et plusieurs corps, pas forcément alignés les uns les autres. Les personnages sont là au même moment dans l’acteur. Le corps dissocié de la parole, parfois, peut-être... Des récits, des dialogues imbriqués, des détails qui surgissent. Tout se complique. Et c’est ce qui donne cet aspect hallucinatoire, ce sentiment de ne plus savoir où l’on est. En même temps, le déroulement de l’enquête est simple, et la lumière se fait à un moment, tout devient clair, comme dans un polar d’ailleurs, mais différemment... Il y a quelque chose de ludique à naviguer dans le récit, une sorte de jeu de piste, ou de jeu de rôle.

LAURENT – Oui, d’ordinaire, l’énergétique du polar est un processus d’illumination, mais Grand-duc s’enfonce dans les ténèbres !  a me plaît de jouer avec les «  nigmes de chambre close », à la Edgar Poe : une victime retrouvée morte dans un lieu hermétiquement clos, pas de trace d’effraction, ce sont les murs qui détiennent le secret du crime. L’énigme semble repliée sur elle-même mais l’enquête consiste à la déplier, à lever des voiles et à «actionner le lieu». Avec Gaspard, La s et toute l’équipe de création, nous travaillons à cet espace mouvant. Et pour le corps, j’ai l’image des poupées russes : des corps dans des corps, des voix dans des voix. Alors je travaille avec un danseur, Alexandre, à dessiner et

surtout à rythmer les figures par rapport à la narration. Je me demandais si toi, en écrivant Grand-duc, tu avais eu en tête un imaginaire plastique particulier, un univers visuel du roman noir par exemple ?

ALEXANDRE – Pas tant, même si on est submergé de mythes dans ce domaine. Je ne cherche pas à respecter de codes du roman noir mais j’aime cet univers, et la figure de l’inspecteur qui cherche un sens, dans les détails et les gens. Et cette pièce est une quête de sens. Après... Je n’ai quasiment aucune image quand j’ cris ! Ou alors, fugitives, vagues, des figures croquées rapidement. Des atmosphères, oui, des tonalités (dans ce cas, plutôt sombres), et surtout des rythmes de voix, de paroles, de mouvements. J’ai bon espoir que si les mots sont précis, les images qui naitront seront précises !

« Et l'oiseau dont l'œil rond jette un reflet de soufre »

Victor Hugo



© Anthony Devaux / Stéphane Ducreux

« Le Grand-duc se reconnaît à son cri effrayant huihoû, hoûhoû, hoûhoû, pouhoû, qu'il fait entendre dans le silence de la nuit, lorsque tous les animaux se taisent. C'est alors qu'il les éveille, les inquiète, les poursuit et les enlève pour les emporter dans les cavernes qui lui servent de retraite. »

Jean-Henri Fabre

Laurent Charpentier



Laurent Charpentier commence le théatre à Biarritz aux th atres du Versant et du Rivage auprès de Ga l Rabas et Pascale Daniel-Lacombe. Il se forme ensuite au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Dominique Valadi , Catherine Hiegel, François Regnault. En tant que comédien, il joue auprès de nombreux metteurs en scène : Bernard Sobel, Alain Françon, Emmanuel Demarcy-Mota, Lukas Hemleb, Brigitte Jaques-Wajeman, Jeanne Champagne, Frédéric Maragnani, Caterina Gozzi, Matthieu Roy, Jonathan Châtel, Sandrine Lanno, Emilie Rousset, Thibault Rossigneux, Régis de Martrin-Donos, le groupe ACM. Sous la direction de Julia Vidit, il crée Illusions de Viripaev et La Bouche pleine de terre de Scepanovic. Il travaille aussi régulièrement avec Mirabelle Rousseau (Le TOC), créant plusieurs spectacles autour de po tes originaux : *Ma Langue* de Christophe Tarkos, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* de Raymond Roussel, *Un après-midi avec Stéphane Mallarmé*, *Les Tables tournantes* d'après les expériences spiritiques du XIXème siècle. Avec Nicolas Ducloux et la Compagnie Les Brigands, il met en scène une opérette imaginaire autour de l'œuvre du compositeur Hervé. Depuis 2007, il travaille en collaboration avec Philippe Minyana qui lui écrit le solo *J'ai remonté la rue et j'ai croisé les fantômes* (mes Monica Espina), puis *Sous les arbres* (mes Frédéric Maragnani), *De l'amour* (mes de l'auteur) et *21 rue des Sources*, pièce cr ee au Th atre du Rond-Point en novembre 2020. En 2021, il fonde la compagnie Th atre O et met en scène *Amphitryon*   l'Eglise Saint-Eustache pour les 400 ans de la naissance de Molière, et *Frères et s eur* de Philippe Minyana au Th atre de la Ville – Espace Cardin en mars 2022.

Il enregistre également de nombreuses dramatiques pour Radio France et des livres audio pour les  ditions Sixtrid. Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Philippe Garrel, Nicolas Klotz, Bernard Stora, Renaud Bertrand, Caroline Deruas. Il est représenté par Dominique Dauba (AML). Il est également professeur d'art dramatique au Cours Florent, depuis 2015, où il dirige des classes de 1 re et 2 me année et enseignement spécialisé sur le théatre en vers.

Alexandre Horréard



Après avoir travaillé comme ingénieur quelques années, Alexandre Horréard se tourne vers le théatre. Il entre au cours Florent en 2016 et s'intéresse en parallèle à la mise en scène et à l'écriture th atrale. Pour sa fin d'études, il écrit et met en scène *De grandes étendues d'eau*, et met en scène *La mélancolie des caniches* de Quentin Malek.

En 2019, il assiste Volodia Serre sur une adaptation de *La Fin de l'homme rouge* de Svetlana Aleksievitch et crée la pièce Feu Rouge à la Comédie Nation. L'année suivante il met en scène *La Petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana au Bouffon théatre et à l'Annexe Romainville.

Sa pièce *Utopie | Viande*, command e par Jean Pierre Dumas et prévue pour une création en 2023, est lauréate du comité de lecture des E.A.T 2021.

Gaspard Pinta



Architecte diplômé de l'Ecole Nationale Supérieur d'Architecture de Paris Belleville, il suit l'enseignement d'Henri Ciriani, puis travaille pour des agences d'architecture. De 2010   2013, il est chargé de production au bureau d'études du Th atre du Châtelet. Pendant onze ans, il est le scénographe de la Compagnie du Veilleur (direction artistique Matthieu Roy) pour qui il conçoit les décors de onze productions. Il travaille également avec les metteurs en scène Baptiste Aman, Jonathan Châtel, Pauline Bayle, Stéphane Ghislain Roussel, Xavier Legasa, Serge Hamon, Laurent Charpentier et le collectif Nightshot. Associé   Eva Helft, il est également le scénographe des expositions *Napoléon Stratège*, en 2018 au Musée de l'Armée à l'Hôtel des Invalides, *Ajap 2018* en 2019 à la Cité de l'Architecture de Paris, *James Tissot, l'ambigu moderne*, au Musée d'Orsay en 2020, et des espaces permanentes du département moderne du musée de l'Armée

Gaspard Pinta est lauréat des Albums des Jeunes Architectes et Paysagistes 2016, prix européen de la jeune création architecturale et paysagère, décerné par le Ministère Français de la Culture.

Lais Foulc



Formée au TNS (2002-2005) et à ParisX en Licence d'Arts du Spectacle, Lais Foulc collabore comme éclairagiste depuis plus de dix ans avec Mirabelle Rousseau et leur compagnie Toc. Elle travaille également régulièrement avec la chorégraphe Robyn Orlin (Théâtre de la Ville, Festival d'Avignon...), le metteur en scène David Lescot (Comédie de Reims, Théâtre des Abbesses), et avec Emilie Rousset (Comédie de Reims). Elle a récemment collaboré avec Antoine Lemaire à La Rose des Vents. Dans le domaine de la musique, elle éclaire Cécile Loyer et Joëlle Léandre pour un duo danse-musique, et Maguelone Vidal et Bruno Chevillon pour Anima, création hybride entre musique et cinéma multimédia. Elle intègre aussi L'ONJ sous la direction d'Olivier Benoit pour toutes les créations lumière. Dans son parcours d'éclairagiste, elle rencontre Scali Delpeyrat, Hassane Kouyaté, Blandine Savetier, Aurélia Guillet, D' de Kabal, Mathieu Bauer, Benoit Résillot, Alexandre Zeff, Yves Adler, Valérie Joly et Philippe Dormoy, V. Teindas, S. Carlin et Laurent Charpentier pour la création de *Frères et soeur*. Parallèlement elle a travaillé comme régisseuse lumière et régisseuse générale pour le Festival d'Avignon et directrice technique de la MC93.

Madame Miniature



En 1987, Mme miniature remporte le premier prix de la classe de Composition Électroacoustique de Denis Dufour au Conservatoire National de Lyon. En 1998, elle obtient le prix de la critique pour la musique de *La Vie est un songe* de Calderón mise en scène par Laurent Gutmann. Le metteur en scène fera appel à elle pour plusieurs autres spectacles. Mme miniature réalise des créations sonores et musicales pour des pièces écrites et mises en scène par Catherine Anne, ainsi que pour Laurent Delvert, Georges Lavaudant, Catherine Marnas, Daniel Mesguich, Guillaume Gallienne, Anne Kessler, Elisabeth Chailloux. Mme miniature travaille aussi au Mexique avec les metteurs en scène Antonio Serrano et Daniel Gimenez Cacho . Elle compose de la musique pour la danse notamment avec les chorégraphes Michel Kélémenis, Yan Raballand. Mme miniature créé aussi des musiques pour le cinéma documentaire comme *Lumière* d'André S. Labarthe en 1995 et *Les Ouvriers de la Terre* de Jean-Marie Barbe en 2001 etc. Elle est également intervenante dans différentes écoles : TNS, ISTS, ERAC, ESAD, ESTBA, CFPTS, ENSATT...

Alexandre Nadra



N  en 1995 à Fontainebleau, il commence la danse en 2011. En 2012, il entre au conservatoire à rayonnement régional de Nantes puis poursuit au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (2013-2017). En 2017, il commence à travailler avec Ashley Wright sur le solo "My Friend Killed Time" puis termine son cursus avec le Junior Ballet du CNSMD de Lyon en travaillant avec Davy Brun, Pierre Pontvianne, Abou Lagraa et Nasser Martin-Gousset. En 2018, Il danse dans « SIEBEN » une création de Jill Crovisier/JC Movement Production au 3CL, Luxembourg, puis dans l'Opéra « Don Carlos » de Christophe Honoré à l'Opéra de Lyon, chorégraphié par Ashley Wright et enfin dans "Kill your darlings", spectacle de rue de Joshua Monten   Bern, Suisse. En 2019, il fait la rencontre de Mavin Khoo avec qui il travaille sur un duo « R&D »   Londres. Il continue de travailler avec Davy Brun sur son spectacle jeune public «Tchai-kov-ski ». En 2020 et 2021 il travaille avec la compagnie DK59 et Casus Circus pour leur dernière création «Si'i ». Il se concentre aussi sur ses propres créations avec notamment « Neolithic Man » un solo qu'il chorégraphie.

Delphine Cogniard



Delphine Cogniard entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2000 et y travaille avec Joël Jouanneau, Dominique Valadi , Alain Françon, Lukas Hemleb, Denis Podalydès. A la sortie de l' cole, elle retrouve Joël Jouanneau avec *Dickie* d'après Richard III de William Shakespeare. Puis commence une fidèle collaboration avec Jacques Osinski qu'elle retrouve à l'occasion de plusieurs spectacles. Elle travaille également avec Catherine Delattres (*La Place royale* de Corneille), Patrick Pineau (*Les Trois s eurs* de Tchekhov), Sylvie Orcier (*Le Petit Chaperon* de J.C Grumberg), Jean-Louis Martinelli (*Phèdre* de Racine), Cyril Teste (*Tête Haute* de Joël Jouanneau). Dernièrement, deux mises en scène de Laurence Cordier mettent à l'honneur des femmes artistes : *Le Quat'sous* d'après Annie Ernaux et *Ni les chiens qui boitent, ni les femmes qui pleurent* d'après les écrits de Frida Kahlo. Enfin elle joue Feydeau aux côtés d'Anthony Magnier (*Le fil à la patte, Le Dindon*). Elle fut également son assistante à la mise en scène pour l'Opéra-Th atre de Metz avec *Le chapeau de paille d'Italie*, de Nino Rota. Elle rejoint l'équipe des Chiens de Navarre dans *Tout le monde ne peut pas être orphelin*.

Inès Bernard-Espina



Née à Paris en 1993, elle commence des études de cinéma d'animation en 2013. Son film de fin d'études, Ragoût, est sélectionné au festival International d'Annecy en 2017. En 2018, elle réalise Le Bestiaire Incertain, court-métrage adapté d'un poème de Claude Roy, pour la cinquième saison de la collection En sortant de l'école (France Télévisions). Elle collabore à Angoulême avec l'association Saxifraga sur divers travaux de graphisme, ainsi que pour le montage d'événements festifs. Elle travaille en parallèle sur la communication de rencontres professionnelles proposés par le Pôle image Magelis. En 2020 elle co-écrit et co-réalise le pilote de la série pour enfants Patouille, avec Clémentine Campos et Mélody Boulissière, diffusé sur France Télévisions et sélectionné dans une soixantaine de festivals. En 2021, elle crée à la demande de Johanny Bert les animations de la version plateau du spectacle Le Processus, qui remporte deux prix au festival Momix 2022.

Actuellement, elle se consacre à l'écriture de la série Patouille (produite par Miyu Productions), qui la plonge dans des recherches botaniques. Elle suit un cursus de composition électroacoustique au Conservatoire National de Marseille et poursuit des recherches et expériences animées.

Marius Belmeguenäi



Initialement formé à l'architecture à l'École Spéciale de Paris, puis diplômé de la Städelschule de Francfort, c'est après plusieurs années d'expériences en agence que Marius se spécialise en Scénographie dans un cursus ENSAPB – Ecole Camondo. Ce parcours lui a permis d'acquérir des méthodes et outils de représentation de l'espace correspondant à son identité et son histoire. Après avoir participé à la conception de scénographies d'expositions et à la réalisation d'événements scénographiés, Marius débute dans la scénographie de spectacle auprès de Gaspard Pinta, lui permettant d'appréhender les savoirs et techniques propres au milieu du théâtre.

GRAND-DUC a fait l'objet en juin 2021, d'une résidence au Studio des auteurs, grâce au soutien de Théâtre Ouvert - centre national des dramaturgies contemporaines et de la SACD. D'ores et déjà 3 partenaires : Théâtre Ouvert, le Théâtre de la Manufacture - CDN de Nancy et la Halle aux grains - Scène nationale de Blois.

Création du 13 au 25 mars 2023 à Théâtre Ouvert – Paris



théâtre O

Laurent Charpentier / +33 6 85 98 21 85 / compagnie.theatre.o@gmail.com
En Votre Compagnie : production@envotrecompagnie.fr