



ARCHIPEL

Texte

Mélissa Irma et Zacharie Lorent

Mise en scène et dramaturgie

Alice Gozlan





ARCHIPEL

La compagnie A point

Texte :

Mélissa Irma et Zacharie Lorent

Mise en scène et Dramaturgie :

Alice Gozlan

Avec :

Julia de Reyke, Mélissa Irma, Zacharie Lorent, Thibault Pasquier

Création musicale :

Nabila Mekkid

Lumières :

Quentin Maudet

Son :

Estelle Lemberet et Nicolas Hadot

Scénographie :

Salma Bordes

CALENDRIER DE CRÉATION :

Théâtre de Vanves (Panopée) – Vanves (92)

21 janvier 2020 à 19 h 30 et 22 Janvier 2020 à 20 h 30

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

11 et 12 mars 2020 à 20 h


SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES



SOUTIENS :

**Théâtre de Rungis / Théâtre de Vanves / Gare au Théâtre / Théâtre de Chatillon
Théâtre La Reine blanche / Mains d'œuvres / Carreau du Temple
Théâtre Paris Villette / Anis Gras le Lieu de l'autre / La Cave à Théâtre**



LA COMPAGNIE A(.)

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. Ils créent leur premier spectacle en 2015 *Chère Maman je n'ai toujours pas trouvé de copine*, d'après *Ivresse* de Falk Richter, mis en scène par Alice Gozlan et Julia de Reyke, à Anis Gras Le lieu de l'autre. Puis ils créent *Le Réserviste* de Thomas Depryck (mise en scène d'Alice Gozlan) qui sera notamment joué au Théâtre de Belleville ainsi qu'au festival Spot#5 du Théâtre Paris Villette/Grand Parquet en 2018.

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. *Archipel*, le prochain projet de la compagnie, est le premier texte écrit par la compagnie. ■



RÉSUMÉ

Un homme d'une trentaine d'années au volant d'une voiture, sur une route gorgée d'eau. Dans un ultime acte de refus (ou d'abandon) Ulysse décide de décrocher. Ses mains quittent le volant et la voiture fonce maintenant dans le décor. Accident. Coma.

Pour rester auprès de son frère, Pauline ne cesse de reporter son départ pour Athènes, où elle devait écrire sa thèse sur le Petit Âge Glaciaire, une catastrophe climatique du IV^e siècle. Lors de ses visites à l'hôpital elle rencontre Théo, jeune musicien de dix-neuf ans en quête d'absolu qui rend visite à son grand-père. À partir de cet état d'attente et d'impuissance se crée un lien d'amitié entre la thésarde accro à *Buffy contre les vampires* et le jeune homme idéaliste, qui lit *Ulysse* de Joyce parce qu'il trouve ça beau sans pourtant "y comprendre grand-chose". Théo et Pauline côtoient également Cécile, l'infirmière mélancolique en charge d'Ulysse, férue de faits divers morbides.

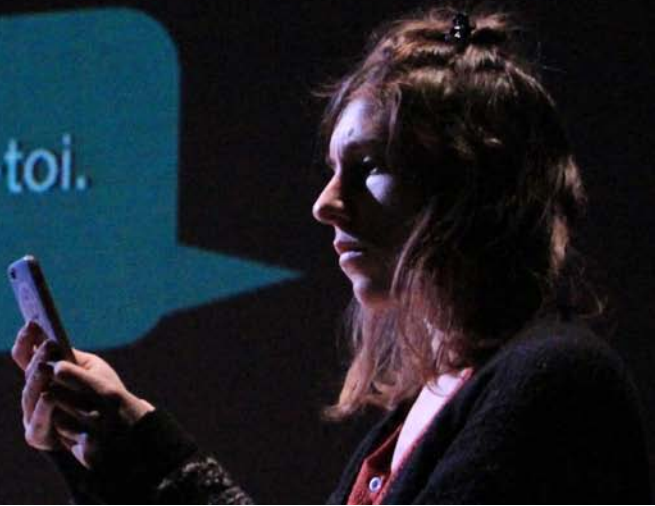
La vie suit son cours pendant six mois, Pauline peine à continuer ses recherches à Paris, Théo multiplie les tentatives musicales et Cécile rompt peu à peu avec sa solitude pour rencontrer les deux jeunes gens. Elle développe par ailleurs une relation belle et étrange avec Ulysse lors des moments de soin.

Puis les effondrements se poursuivent. Individuels : le grand-père de Théo meurt et le jeune homme quitte la ville, ou collectifs : un dérèglement climatique plonge progressivement l'Europe dans un froid hivernal, jusqu'à créer une crise majeure. Tous se croisent, se perdent, et amorcent tour à tour un départ, qu'il s'agisse d'une fuite en avant ou d'une tentative d'agir face aux effondrements qui marquent leur existence. Et la question du sens de nos vies — dérisoires, joyeuses, désespérées — apparaît alors à l'horizon.

Archipel est le point de jonction de quatre îlots de solitudes qui agissent les uns sur les autres. Quatre manières de s'emparer du monde et de créer ses propres récits intimes ou collectifs. Une utopie, un endroit hors du monde, à soi et à l'autre, qui émergerait au milieu de l'Océan. ■

16h51 Numéro inconnu

Il va bientôt neiger, couvre-toi.



SUR LE TEXTE

DE NOUVEAUX RÉCITS

« 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 donne 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 conférence à L'université Nanterre Paris X.

C'est cette idée de nouveaux récits qui est à l'origine d'*Archipel*. Tout est parti d'une question : Comment les enjeux du monde actuel viennent-ils transformer notre pratique théâtrale, notre pratique du récit, et comment répondre à ces enjeux ? Nous avons donc commencé la recherche 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 récits qui fasse la part belle à un type d'héroïsme nouveau, peut être celui de la préservation de la planète, de l'organisation collective, ou encore de personnages qui ont eu le courage de renouer avec leur sensibilité pour infléchir la trajectoire que la société désirait pour eux. La question des personnages s'est donc vite retrouvée au centre de notre processus de création. Nous avons cherché à inventer quatre personnages radicalement contemporains, très en lien avec leur environnement, qui tentent tous de s'arracher à leur destinée sociale, à leurs stéréotypes. Nous les voulions très humains.

LA CATASTROPHE

Dès le début du travail sur *Archipel*, que ce soit dans leur travail d'écriture, ou dans les recherches effectuées avec les comédiens au plateau, je me suis rendue compte qu'un type de récit était prédominant, colonisait nos imaginaires de façon très virulente : Le récit de la catastrophe. Le mot « Catastrophe » qui signifie en grec « bouleversement » et « fin, dénouement », nous semblait un mot et une sensation omniprésente. Presque une promesse. Nous voyons les catastrophes collectives, présentes ou à venir : catastrophe écologique, climatique, économique, politique. Mais aussi intimes : dépression, Burn out, perte d'espoir, sentiment de vacuité. Comme si le monde répondait à l'intime ou l'intime au monde.

Il nous semblait donc évident qu'une réflexion sur la catastrophe s'imposait. Mais nous ne voulions pas nous limiter au triste constat de celle-ci, au contraire ! 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.

Les récits majeurs qui nous ont construit jusqu'à aujourd'hui reposent sur la conquête (spatiale, territoriale, matérielle), 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. C'est dans cette variété, cette pluralité que nous cherchons de nouvelles formes de récits qui nous ancrent plus fortement dans le monde tout en nous donnant le courage d'agir sur lui. ■



SCÉNOGRAPHIE

JE VOULAIS QUE LA SCÉNOGRAPHIE SOIT CAPABLE DE RENDRE COMPTE DE CET ALLER RETOUR ENTRE LE MICRO ET LE MACRO, ENTRE UN INTIME ET UN ÉTAT DU MONDE. QU'ELLE PERMETTE ÉGALEMENT LES SORTIES DU RÉEL DANS LA FICTION ET DE DÉRÉALISER L'ACTION DRAMATIQUE PAR MOMENTS.

ULYSSE

Nous avons choisi de ne pas représenter la voiture sur scène. Sur le plateau, l'acteur est entouré d'obscurité — peut être celle de la route car il fait nuit — Mais c'est aussi un monologue intérieur. Ulysse est peut-être déjà dans le coma et revit peut être simplement les minutes qui précèdent son accident (volontaire ou fortuit). Le noir autour de lui est donc peut être également un espace mental, ou l'espace du coma, duquel peuvent surgir n'importe quel démon/personnage. Il est en soi autant une promesse qu'une menace, un champ des possibles en somme. C'est dans cet espace qu'il fait le bilan, mais qu'il revit également un souvenir d'enfance. Il convoque sa sœur à l'intérieur même de la voiture, puis la chimère disparaît. Les vidéos des autres personnages qui parlent à Ulysse sont projetées sur le fond de scène, au lointain. Encore une fois, la sensation de profondeur nous semble une piste à creuser. C'est aussi l'impression d'un chemin/d'une fuite, que nous venons chercher avec la notion de profondeur. À la fin du monologue d'Ulysse, un tulle descend aux deux tiers lointains du plateau. Derrière celui-ci on voit les trois autres personnages qui s'affairent, se préparent pour aller à l'hôpital. Ulysse est au centre, il danse. Le décor de l'hôpital s'installe progressivement.

L'HÔPITAL

Afin de créer les circulations nécessaires à cette partie (nombreuses scènes courtes et rythmées, parole intime, passage du temps), nous avons construit un espace qui présente plusieurs possibilités. Au lointain jardin, derrière le tulle : la chambre d'Ulysse. Au proscenium, dans toute la longueur : le couloir de l'hôpital.

Dans la chambre comme dans le couloir seront présents quelques éléments signifiants qui permettent d'identifier les deux espaces sans les charger. Un lit d'hôpital, une petite desserte, une perfusion, une machine et une chaise dans la chambre. Des chaises solidaires, une ou deux affiches, peut-être une plante et un châssis qui marque un pan du mur côté cour au proscenium pour le couloir. Ce qui m'intéresse ici est de trouver comment, grâce au tulle et au travail d'éclairage, les deux espaces peuvent être poreux. Par exemple, une scène muette ou une image peut se dérouler dans la chambre, tandis que l'action principale se déroule dans le couloir. Cette communication possible des deux espaces nous permet de penser à des images, des rêveries qui viennent trancher avec le réalisme du lieu.



...

LA CHAMBRE DE PAULINE

Pour cette dernière partie, la chambre d'hôpital reste derrière le tulle, elle s'éclaire parfois lorsque Pauline parle à son frère. Pour la chambre de Pauline (cours avant scène), nous nous sommes inspirés de la chambre dans *Seuls* de Wajdi Mouawad, qui est une des références du travail de création. Ainsi, nous imaginons que la chambre de Pauline est assez vide. Elle est composée d'un lit une place,

du mur sur lequel elle accroche les photos que lui envoie Théo, et sur lequel s'affichent les messages qu'elle reçoit, d'une lampe, et peut-être d'une radio. En hauteur, dans un espace hors sol créé pour que la parole puisse émerger, Théo apparaît comme un revenant de son voyage et lit les lettres de Pauline, qui ne l'entend pas. Comme Ulysse dans la première partie, il évolue dans un espace qui n'est pas représenté. ■



LA VIDÉO

LA VIDÉO EST UTILISÉE POUR TOUS LES ÉLÉMENTS EXTÉRIEURS AUX PERSONNAGES. ELLE DONNE À VOIR AU SPECTATEUR DES BRIBES DU MONDE EXTÉRIEUR, MAIS ÉGALEMENT UNE NOTION DE DURÉE ET D'ÉCOULEMENT DU TEMPS.

Elle sera plus présente dans la dernière partie autour du personnage de Pauline, qui joue sur différents modes d'énonciation (mails, messages qu'elle reçoit sur son téléphone). Seule dans sa chambre, Pauline est sans cesse sollicitée par le monde extérieur, qui s'invite dans son espace intime. Elle tente de travailler sur sa thèse mais n'arrête pas d'être interrompue par les textos qu'elle reçoit de sa mère, de son amie Anaïs, de plusieurs prétendants et d'un mystérieux expéditeur inconnu. Tous ces messages seront projetés sur le tulle, qui servira de surface de projection. Malgré la catastrophe intime de la jeune femme — qui vit avec le coma de son frère — malgré cette sensation d'enlèvement, le temps avance et le monde extérieur se transforme, marqué par ce nouveau Petit Âge Glaciaire qui survient en Europe.

Dans la partie d'Ulysse, la vidéo est employée d'une tout autre manière. Si le personnage est donné à voir dans sa solitude au volant de la voiture, en tant qu'unique protagoniste du récit, nous voyons peu à peu apparaître en vidéo les autres personnages de la pièce. L'impression que nous voulons donner est celle d'un battement de cils : comme si le personnage ou-

vrait brusquement les yeux et avait la vision de telle ou telle personne au-dessus de son lit. En effet, le spectateur pourra comprendre dans la seconde (voire la fin de la première) partie qu'Ulysse revit la scène de voiture qui précède son accident depuis son lit d'hôpital. Nous imaginons qu'il reçoit au hasard certaines informations de l'extérieur mais de manière parcelaire, brouillée.

Ainsi, les personnages extérieurs seront filmés en contre-plongée, ils apparaîtront comme s'ils étaient vus par une personne allongée dans un lit. Nous ne voulons pas d'une vidéo trop réaliste ici. C'est un beau champ de recherche esthétique car nous allons tenter de donner à voir ce qu'il reste à Ulysse de sa perception de la réalité. Notre hypothèse initiale est que le personnage entrevoit ces figures par le biais d'un voile. Ici ce voile serait l'eau : un motif également présent dans son monologue. Pour ce champ de recherche, nous nous inspirerons de travaux cinématographiques et picturaux, tels que *L'enfer* d'Henri-Georges Clouzot, le travail sur les noyés de Bill Viola ou encore l'œuvre de Lucian Freud. ■



LA LUMIÈRE

La lumière sera constitutive de l'espace. C'est elle qui « cadre » le personnage d'Ulysse au début de la pièce, le noir nous laissant imaginer la voiture, la route. C'est à partir d'elle que nous travaillerons tous les espaces, en particulier les cadres non réalistes : lorsque la chambre d'hôpital apparaît au travers du tulle dans la partie « Pauline », lorsque Théo lit les lettres de Pauline, etc. Ce sera le champ principal de recherche du créateur lumière.

Aussi pour les moments dits plus « réalistes », nous travaillerons une lumière plutôt diffuse, adaptée au contexte, « qui ne se voit pas ». Tandis que pour les quelques rêveries, nous travaillerons des effets plus stylisés, découpant plus l'espace, utilisant des couleurs potentiellement marquées. ■



LE SON ET LA MUSIQUE

UNE CRÉATION MUSICALE ET SONORE SERA ÉLABORÉE POUR LE SPECTACLE, NOTAMMENT SUR LE TRAITEMENT DE LA VOIX. EN EFFET, JE SOUHAITE QUE CERTAINS ESPACES SOIENT SONORISÉS.

Pour le monologue d'Ulysse, la voix est sonorisée et mixée avec la musique et le son. Elle s'inscrit dans le paysage qui l'environne. Les voix des autres personnages (en vidéo) qui lui parlent depuis l'hôpital font également l'objet d'un traitement à l'intérieur de la bande sonore qui compose le monologue. Le but est ici de déréaliser l'action par un traitement non réaliste.

Pour la partie qui se déroule à l'hôpital, c'est l'entièreté de l'espace de la chambre d'hôpital qui est sonorisé. Le son des voix des comédiens sera traité de manière à ce qu'elles paraissent lointaines. La chambre se situant au lointain jardin, le son est ainsi utilisé pour créer une sensation de profondeur. Pour créer une sensation de proximité, les voix seront nues dans le couloir attenant à la chambre d'hôpital.

Dans la dernière partie, l'espace sonorisé sera celui des lettres de Théo. Les autres sources qui viennent de l'extérieur (comme les flashes infos) seront également sonorisées avec un effet radio.

La musicienne Nabila Mekkid travaillera autour de thèmes et de leitmotifs qui parcourront toute la pièce. Ce sera la première étape pour créer la musique du spectacle. Elle portera également attention aux sons qui composent la pièce et qui feront partie intégrante de sa création musicale : le son de la route, de l'hôpital, de la mer.

L'idée est également de faire exister par la musique et le son ce qui n'est pas montré sur scène, comme un champ de projection pour l'imaginaire du spectateur. ■



SUR LE JEU ET LES PERSONNAGES

Archipel raconte les trajectoires croisées de quatre personnages : Ulysse, Pauline, Théo et Cécile. Chacun porte en lui une solitude, une manière de s'inscrire dans le monde et de tenter d'y trouver sa place, où même de le fuir. Nous voulions que les rôles soient proches des comédiens. C'est pourquoi ils sont d'abord nés d'un travail au plateau autour de leurs enjeux personnels et de leurs désirs d'acteurs. Nous nous sommes questionnés sur ce qui met en jeu nos capacités d'action ou d'inaction, sur une sensation d'un état du monde - sensation de menace face à son effondrement. Un regard sur nos catastrophes intimes et collectives, mais aussi sur une croyance dans l'altérité et les possibles qu'elle engendre.

En parallèle, nous avons amorcé un travail autour de *l'Odyssée*, en tant que récit constitutif de nos mythes intimes et civilisationnels. De cette grande œuvre ne sont restées que les figures d'Ulysse, Pénélope, Télémaque et Circé. Elles constituent des sources d'inspiration en pointillé dans la construction des personnages. Le coma d'Ulysse est un voyage subi, une fuite du réel vers un ailleurs. Dans son enlèvement, Pauline tisse et détisse sa thèse comme Pénélope et fait front dans le réel, face au changement climatique. Théo incarne une jeunesse pleine de fougue et de naïveté, en quête d'absolu.

Et enfin, Cécile porte en elle cette mélancolie propre à la solitude, que l'on peut lire à travers cette figure du soin. Les personnages d'*Archipel* sont ainsi des héros de notre

temps à leur manière, et chacun revient sur son enfance dans une tentative de compréhension de soi, d'état des lieux de sa vie.

Après ce temps de recherche au plateau et les sept mois d'écriture de la pièce qui ont suivi, il s'agira pour nous de regarder le texte avec un œil neuf lors des répétitions, comme un objet textuel autonome et étranger. Les enjeux seront de décrypter à nouveau son fonctionnement, ses rythmes internes, ses drôleries. Et ce afin de ne pas écrire une partition de jeu qui viendrait seulement surligner ce qui est déjà écrit. Il nous faudra trouver au plateau le souffle, l'endroit de prise de parole de chaque rôle. Nous devons également travailler sur les différents modes et situations d'énonciation qui traversent le texte (monologues intérieurs, scènes à deux, lettres, etc.). Également sur la place du jeu au sein des différents espaces et temporalités de l'action. Comment incarner une scène de souvenir dans laquelle les personnages ont presque vingt ans de moins ? Comment jouer un espace mental ? Un fantasme ? Un discours rapporté ? Nous devons également prendre en compte que l'atmosphère change à mesure que l'action avance et que de manière très concrète, il faudra jouer la sensation de froid due à l'arrivée du Petit Âge Glaciaire ! Il y aura donc un réel travail sur les corps dans l'espace et la prise de parole. Nous travaillerons également sur les costumes pour donner corps à chaque rôle dans sa singularité : quel est le costume de Théo, le jeune musicien qui écrit des chansons de rock ? Comment est habillée Cécile sous sa blouse d'infirmière ? ■



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.



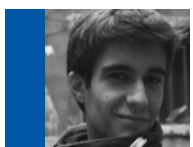
CRÉATION MUSICALE Nabila Mekkid

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).



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.



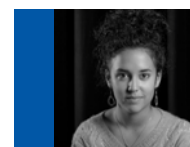
CRÉATION LUMIÈRE Quentin Maudet

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.



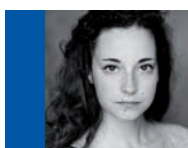
CRÉATION SONORE Estelle Lember

s'oriente vers les arts du spectacle à l'université Paris 8 après un BTS audiovisuel métiers du son. Elle y mène un travail de recherche sur la place de la création dans la radiophonie. Elle intègre alors l'ENSATT où elle obtient le diplôme de conception sonore en 2016. À sa sortie, elle part en tournée avec *Meurtres de la princesse juive* (mes Michel Didym). Puis travaille en créations et régies : *Spirit* (Nathalie Fillion), *Bourrasques* (Félix Prader et Nathalie Bécue), celles de la compagnie d'Alice (Rita Pradinas) et de la Cie Plante Un Regard. Depuis 2018, elle assure les tournées de *Plus Grand Que Moi* (Nathalie Fillion), *Convulsions* (Frédéric Fisbach), *Romance en stuc* (Daniel Larrieu), *Instante* (Cie mpta)... Elle continue en parallèle à assurer montages et accueils pour nombreux lieux et festivals (Avignon, l'Abeille Beugle, la Grande Halle de la Villette, Théâtre National de la Colline, La Scala Paris...).



SCÉNOGRAPHIE Salma Bordes

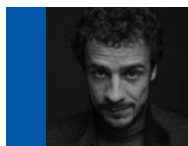
est diplômée du TNS en section scénographie costumes, et agréée en design. Depuis sa sortie de l'école, elle a entamé une collaboration régulière avec la metteur en scène Rémi Barché, notamment sur les spectacles *La truite* de Baptise Aman, *Le Traitement* de Martin Crimp ou encore *Fake* de Claudine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



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.



JEU

Thibault Pasquier

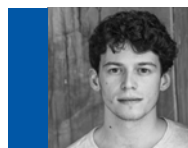
se forme à l'ERAC (École Nationale Cannes Marseille), il suit l'enseignement d'Alain Zaepffel, Aurélien Desclozeaux, Michel Corvin et Jean-Pierre Ringaert. Depuis sa sortie d'école, il a intégré la Compagnie Vol-Plané. Sous la direction d'Alexis Moati et Pierre Lanyrie, il crée au théâtre National de la Criée à Marseille, *Alceste(s)*, adaptation du *Misanthrope* de Molière, en février 2016. Il continue de se former régulièrement avec Michael Cortbridge de la Royal Shakespeare Company à ARTA (Paris) où il monte en juillet 2017 *Périclès* de W. Shakespeare à la Cartoucherie où il joue *Périclès*. En septembre 2017, il joue au Festival Mondial de la Marionnette de Charleville-Mézière, *Passager Clandestin*, spectacle de Marionnette librement inspiré de *The Great Disaster* de Patrick Kermann. Il est dirigé par Julien Gosselin dans *1993* de Aurélien Bélanger au T2G (Paris). Il prépare pour 2018, une adaptation du film *À bout de Course* de Sydney Lumet, qui sera créée à la Scène Nationale du Merlan (Marseille) et à l'Espace des arts de Chalon-sur-Saône.



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).



ÉCRITURE ET JEU

Zacharie Lorent

débute 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 co-fonde 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.



Contacts

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