

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Claire Dupont
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



SIMON GAUCHET

LA GRANDE MARÉE

Du 9 au 24 novembre à 20h,
samedi à 18h, relâche les
dimanches

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

durée : 2h environ

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

Francesca Magni
francesca@francescamagni.com
Tél. : 06 12 57 18 64

DISTRIBUTION

Conception

Simon Gauchet

Texte

Martin Mongin

Avec

Gaël Baron

Yann Boudaud

Rémi Fortin

Cléa Laizé

Collaboration artistique

Éric Didry

Assistante à la mise en scène

Nathanaëlle Le Pors

Conseiller scientifique

Constantin Rauer

Scénographie

Olivier Brichet et Simon Gauchet

Musique

Joaquim Pavy

Costumes

Léa Gadbois Lamer

Son

Manuel Coursin

Régie son

Manuel Coursin et Marine Iger

(en alternance)

Lumière

Claire Gondrexon

Régie lumière

Claire Gondrexon et Anna Sauvage

(en alternance)

Régie générale et régie plateau

Ludovic Perché

Lucile Réguerre (en alternance)

Accompagnement et conseil

Frédérique Payn

Production

Anaïs Fégar - Grégoire Le Divelec

HECTORES

Diffusion

Céline Aguillon

Production

L'École Parallèle Imaginaire

Coproduction

Le Théâtre de Lorient - Centre dramatique national, Le Canal - Théâtre du Pays de Redon, la Comédie de Caen - Centre dramatique national de Normandie, La Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc, Théâtre de la Bastille, le Grand T - Théâtre de Loire-Atlantique, la saison culturelle de Dinan Agglomération, la Communauté d'agglomération Mont Saint-Michel - Normandie, les Théâtres de Saint-Malo, (en cours).

Ce projet a reçu l'aide au compagnonnage auteur du Ministère de la Culture.

L'École Parallèle Imaginaire est conventionnée par la DRAC Bretagne et soutenue par la Région Bretagne et la Ville de Rennes.

www.ecoleparallele.com

LA GRANDE MARÉE

Simon Gauchet et ses interprètes font du théâtre comme on monte une expédition, c'est-à-dire par goût de l'aventure et de l'imaginaire exalté. Persuadé·e·s que notre fascination pour la fin du monde trouve son origine dans l'engloutissement de l'Atlantide, iels ont plongé au large de l'île de Santorin où se trouve peut-être la cité mythique, ont exploré la rade de Lorient, traversé la baie du Mont Saint-Michel, arpenté les grottes marines du Cap Fréhel ou encore dormi dans un site mégalithique. D'abord récit de voyage, le spectacle se transforme peu à peu en un périple intérieur. Il se glisse dans les plis de notre inconscient, tel le vent qui souffle dans les voiles d'un navire à la dérive.

Dans un décor constitué de toiles peintes d'opéra, les rêves se succèdent : au détour d'une scène Sigmund Freud et Sándor Ferenczi discutent psychanalyse à Palerme, un groupe de philosophes allemand·e·s tient un colloque non loin du mur de Berlin qui s'effondre, puis surgit une grotte primitive dont les parois accueillent les premiers dessins de l'humanité. *La Grande Marée* dénoue ainsi le fil de nos catastrophes intimes et collectives tandis que l'Atlantide devient le lointain écho des bouleversements climatiques actuels.

Victor Roussel

PHOTOS



© Louise Quignon



© Louise Quignon

INTENTION

GENÈSE

En 2016, en compagnie d'un équipage d'une dizaine de navigatrices et de navigateurs, nous sommes partis à bord d'un radeau de bois pendant neuf mois, à la recherche de l'île d'Utopie, la société idéale selon l'ouvrage de Thomas More en 1516. Dans un monde trop connu, découpé, dévoilé de toutes parts, partir à la recherche des territoires imaginaires nous semblait être la seule façon de créer des failles dans la réalité.

Quatre ans plus tard, nous recevons dans notre boîte aux lettres un article datant de 1989, écrit par la journaliste Brigitte Salino qui avait suivi notre expédition. Elle décrit dans cet article sa rencontre avec deux anthropologues et sociologues allemands qui se revendiquent « anthropologues de l'imaginaire » car ils travaillent sur la façon dont les mythes, qu'ils soient inventés ou réels, façonnent notre inconscient collectif. Le groupe de chercheurs s'apprête à mener une expédition à la recherche de l'Atlantide. Selon eux, l'engloutissement du continent disparu serait « la catastrophe initiale », cette catastrophe qui fonde notre rapport à la catastrophe. (...)

En compagnie de l'auteur Martin Mongin, nous sommes partis à la recherche de cette expédition rêvée. Après avoir pris contacts avec trois scientifiques encore vivants qui faisaient partie du groupe Atlantis, tous ont avoué que l'expédition n'avait en réalité jamais eu lieu. Chacun d'entre eux nous a aussi déclaré que c'était sans doute à nous de la mener puisqu'on s'y intéressait à ce point. Nous avons pris le parti qu'on pouvait déceler dans un certain nombre de lieux autres que l'Atlantide mythique cette catastrophe initiale, cet « ombilic du monde » en tant qu'il pourrait être la cicatrice originelle de notre civilisation. (...)

Nous avons compris peu à peu que cette quête avait lieu à la fois dans une géographie réelle mais également dans des territoires imaginaires, tout comme nos explorateurs allemands se racontaient leurs rêves pour préparer l'expédition. (...)

À l'heure d'une nouvelle montée des eaux, alors que la transgression marine se rejoue, nous tentons de mener l'expédition qui n'a pas eu lieu, d'explorer ce qui gît, englouti, dans l'inconscient de l'humanité, de représenter ce qui ne peut pas l'être. (...)

LA TENTATIVE

Ce lieu originel et inaccessible, cette camera obscura, cette grotte primitive où nos ancêtres peignaient des images sur la pierre, ne serait-ce pas tout simplement le théâtre ?

C'est toute la dialectique du connu et de l'inconnu, du visible et du caché, de l'accessible et de l'inaccessible qui se déploie ici, de même que les questions qu'elle pose à la science et à la philosophie : faut-il lever le voile sur tout ce qui nous entoure ? Ou au contraire garder les choses dans l'ombre pour conserver leur aura de mystère ? La vision tue-t-elle le rêve et l'imaginaire ? Qu'est-ce qui, de nous, se loge dans l'inconnu ? Là où le rideau s'entrouvre, là où une brèche trahit l'existence d'un secret dissimulé à notre vue, notre curiosité s'engouffre aussi sûrement que notre imagination. Mais là où la première, virile et conquérante, dit seulement notre empressement à combler le vide, la seconde, en s'y installant, trouve parfois l'occasion d'un voyage.

Simon Gauchet

INTENTION

RENCONTRE AVEC MARTIN MONGIN

Suite à une représentation de la pièce chorégraphique *Pergamon Altar* au musée des Beaux-Arts de Rennes, j'ai reçu un livre dans ma boîte aux lettres : *Signes annonciateurs d'orages – Nouvelles preuves de l'existence des dieux*. L'ouvrage, érudit et passionnant, était signé d'Olivier Chiran et Pierre Muzin et postulait le retour nécessaire des dieux grecs au XXI^e siècle, faisant un écho incroyable à cette pièce qui dansait la gigantomachie grecque. J'ai alors essayé de rencontrer ces deux auteurs mais je ne parvenais pas à trouver une trace de leurs existences. J'ai alors contacté l'éditeur qui m'a donné le numéro de Martin Mongin, me disant que celui-ci aurait sans doute des informations à me communiquer. En échangeant avec lui, je compris qu'Olivier Chiran et Pierre Muzin n'existaient pas. Derrière ces pseudonymes se cachait Martin Mongin en personne. Quelques années plus tard, ce dernier m'envoie un très long manuscrit fragmentaire intitulé *Francis Rissin* dans lequel il scrute la figure de l'homme providentiel français. Il signe là un livre vertigineux. Un roman composé de onze récits, onze voix qui lorgnent tour à tour vers le roman policier, le fantastique, le journal intime ou encore le thriller politique, au fil d'une enquête paranoïaque sur l'insaisissable Francis Rissin. Avec une maîtrise rare, Martin Mongin tisse sa toile comme un piège qui se referme sur le lecteur, au cœur de cette zone floue où réalité et fiction s'entremêlent, sujet que les projets de l'École Parallèle Imaginaire travaillent continûment. Quelques mois, plus tard *Francis Rissin* sort en librairie et connaît un très grand succès critique mérité. Nominé au Prix de Flore, lauréat du prix « Effraction » remis au Centre Pompidou par La Société des Gens de Lettres, le livre est récompensé à la hauteur de son audace et celui qui cachait son nom depuis toujours derrière

des pseudonymes est enfin connu du public. Sa façon de tisser des fictions entre réel et imaginaire a résonné très fortement pour moi. Dans la période que nous traversons, j'ai longtemps été tétanisé face à un réel qui dépassait la fiction. Quel récit peut rivaliser face à l'inouï ? Comment produire à nouveau des fictions face à ce réel ? Et quelles fictions ?

La Grande Marée est née de ces questions.

Simon Gauchet

ENTRETIEN

Victor Roussel : *Aux prémices de vos créations, il y a souvent un désir d'aventure, une expédition qui se monte. Quelle forme a pris le voyage au début de La Grande Marée ?*

Simon Gauchet : L'impulsion du voyage, présente dans beaucoup de mes créations, est d'abord liée à un désir d'enfance : lorsque mes parents me demandaient ce que je voulais faire plus tard, je répondais « aventurier ». Au moment de faire mes études, j'ai rêvé un temps de devenir anthropologue. Ma façon de faire du théâtre est encore très liée à cette envie d'aller voir ailleurs, d'explorer l'inconnu. Dans un précédent projet, nous avons par exemple construit un radeau en bois et sommes partis pendant neuf mois à la recherche de l'île d'Utopie, rejoignant la mer par le canal d'Ille-et-Rance et la Rance. Se superposaient alors un territoire géographique et réel – la rivière sur laquelle nous naviguions – et des territoires imaginaires que nous pouvions déployer en faisant escale dans onze communes d'Ille-et-Vilaine et des Côtes d'Armor. Avec *La Grande Marée*, l'envie première était de continuer à arpenter des territoires rêvés. En l'occurrence, il s'agissait d'imaginer ce que la mer dévoilerait si elle se retirait, si toute l'eau refluaient. Faudrait-il alors explorer ce réservoir mythique et terrifiant, soudain rendu accessible ? Faudrait-il aller voir ? C'est un rêve un peu monstrueux que raconte notamment l'écrivain fantastique Howard Phillips Lovecraft : « *La marée refluaient horriblement – révélant des endroits du lit de la rivière qui n'avaient jamais été exposés aux regards* ». Cette réflexion a ensuite croisé le mythe de l'Atlantide lorsque la journaliste Brigitte Salino m'a envoyé un article, écrit à la fin des années quatre-vingt, où elle s'entretenait avec Dietmar Kamper, un anthropologue allemand. Avec d'autres chercheurs, il s'appêtait à monter une expédition à la recherche de cette île mythique, dont l'engloutissement a été évoquée par Platon.

Cette coïncidence, la manière dont le réel fabrique toujours des échos, des rebonds, nous a invité à mener notre propre expérience.

V. R. : *Cet anthropologue justement, Dietmar Kamper, disait vouloir en finir avec la fascination pour la catastrophe initiale, le mythe de l'Atlantide, qui hanterait l'humanité. Est-ce que cette catastrophe vous a hanté pendant la création du spectacle ?*

S. G. : La catastrophe habite mon travail depuis mon premier spectacle, *Le projet apocalyptique*, notre besoin de catastrophe, notre fascination même, traverse notre époque, mais aussi toute notre histoire : elle exprime à la fois une peur de l'avenir et un passé qui revient nous hanter. Dietmar Kamper fait l'hypothèse que l'histoire grecque, chrétienne ou juive commencent et s'achèvent par le récit d'une catastrophe. À l'orée du deuxième millénaire, quand nous avons commencé à prendre conscience des bouleversements climatiques, est né le sentiment puissant qu'il fallait rompre ce cycle, comme une promesse faite aux générations futures. Comment expliquer alors notre inaction ? Cette catastrophe suscite-t-elle chez nous de la peur ou du désir ? Sommes-nous en train d'attendre la montée des eaux car l'idée d'une fin des temps nous rassure ? J'aime beaucoup cette théorie de Sándor Ferenczi qui, dans son essai *Thalassa*, explique que nous avons envie d'être englouti à nouveau, que nous sommes des êtres aquatiques en exil et que nous rêvons de retourner dans l'océan comme on retourne dans le ventre de sa mère.

V. R. : *Au cours des répétitions, vous avez mené des « immersions » avec votre équipe. En quoi consistaient-elles ?*

S. G. : Avec Martin Mongin, l'auteur de la pièce, nous voulions proposer aux interprètes d'explorer des territoires aux limites de notre imagination, des lieux touchés par la question

ENTRETIEN

de l'engloutissement. Nous avons commencé par la baie du Mont Saint-Michel, pour avoir une sensation de cette mer qui se retire très loin et dévoile ce qui nous était caché. Nous avons exploré la lande de Saint-Just et dormi non loin de ses mégalithes, puis la rade de Lorient, nous avons plongé au large de l'île de Santorin, ou encore arpenté la plaine de la Crau. C'était une façon de nourrir la dramaturgie du spectacle en conviant sur scène les territoires que nous avons arpentés, ces endroits qui portent en eux une mémoire, les traces d'un passé lointain. Avec les comédiens, nous rêvons à une polyphonie de lieux. Ces immersions sont aussi une façon d'inviter tous mes collaborateurs à se fabriquer une intelligence de la pièce, à vivre le processus de création comme une expédition, avec ses péripéties. Mais ce que nous découvrons aussi au fur et à mesure des répétitions, c'est qu'en faisant résonner notre expédition et celle de Dietmar Kamper dans les années 80, en jouant cette quête de l'Atlantide et son échec, nous reprenons à notre insu un imaginaire colonial dont il nous faut sortir. Le motif de l'expédition est le fruit d'une histoire expansionniste, coloniale et très masculine de l'Histoire occidentale. Dans son dernier ouvrage, Baptiste Morizot dit notamment que l'expédition est un mythe européen, et dresse ensuite une histoire alternative d'explorateurs qui, dans la région des grands lacs américains, avant la grande extermination des populations natives, ont été obligés pour survivre de tisser des liens pacifiques, d'inventer une diplomatie qui délaisse l'esprit de conquête pour privilégier une négociation permanente avec le réel.

V. R. : *Si l'Atlantide est votre point de départ, le spectacle s'enfonce peu à peu dans une grotte antédiluvienne. Pourquoi cet espace vous-a-t-il intéressé ?*

S. G. : La grotte vient de la rencontre avec un paléophilosophe, Constantin Rauer, qui devait

faire partie de l'expédition allemande de 1989, mais également de Ferenczi et de sa théorie de la régression thalassale. Pourquoi sommes-nous attirés vers notre origine ? Pourquoi sommes-nous tentés de revenir à la source, comme les saumons remontent la rivière pour mourir là où ils sont nés ? Les scientifiques tentent d'expliquer le Big-Bang, les paléontologues creusent la terre à la recherche de fossiles, beaucoup finissent par retourner vivre dans la région où ils ont grandi. Ce retour vers l'origine, vers cette catastrophe qui nous a créé, c'est presque un mouvement de l'humanité, un trait de notre espèce. Nous avons donc passé une semaine au Cap Fréhel en Bretagne à explorer les grottes marines qui ponctuent les falaises. Martin Mongin nous a fait découvrir plusieurs grottes qu'il avait cartographiées avec l'aide d'autres spéléologues et qui étaient peut-être inconnues jusque-là. Il y a des espaces qui ouvrent du temps à l'intérieur de nous, ces grottes en font partie. D'après de nombreuses légendes collectées par le folkloriste Paul Sébillot, des fées y habitaient autrefois, puis elles ont disparu des récits populaires, comme si le monde s'était vidé de son imaginaire. La grotte reste pourtant un territoire puissamment mythologique, à la fois refuge, réceptacle et espace maternel. En explorant ces grottes lorsque la mer se retire et libère l'accès, on se retrouve également à chercher qui a été englouti en nous, on devient les abysses, on part en quête de notre Atlantide intérieure, des souvenirs et des rêves qui se sont sédimentés en nous.

V. R. : *Vous achèvez votre dernier spectacle en construisant un arbre suspendu au-dessus de la scène. Quelles matières avez-vous choisi de manipuler pour fabriquer cette Grande Marée ?*

S. G. : Sur scène, nous manipulons de grandes toiles peintes qui servaient de décors d'Opéra. Elles permettent de créer un espace spectral

ENTRETIEN

et malléable, des images toujours mouvantes, à l'intérieur desquelles nous pouvons entrer, disparaître puis réapparaître. Elles permettent de penser la représentation d'une image comme une sorte de matière vivante, un écosystème dans lequel nous pouvons voyager. Comme dans la nouvelle *Une descente dans le Maelstrom* d'Edgar Allan Poe : des fragments d'époques tourbillonnent autour de nous, nous tournons avec elles puis les regardons depuis les bords du rêve. Le tissu fabrique cette complexité du regard. D'ailleurs, nous avons commencé l'archéologie de ces toiles peintes, qui portent donc les traces d'anciens spectacles, et nous avons fait des découvertes étonnantes. L'une d'entre elles représente un paysage de steppes, au dos est écrit *Plaine de la Crau*. Cette plaine, située à côté d'Avignon, est un ancien lit de la Durance qui, en s'asséchant, a dévoilé des pierres étranges, de gros cailloux ronds, bientôt devenus paysage mythologique. Selon Eschyle, la légende raconte qu'Hercule, à court de flèche, s'est battu contre les Lygiens en leur jetant ces pierres tombées du ciel. Cette toile peinte a en fait servi de décor à l'Opéra *Mireille* de Charles Gounod. Dans le quatrième acte, Mireille avance dans ce désert et, frappée d'insolation, hallucine et aperçoit une cité surgir au milieu de la steppe, comme le mirage d'une nouvelle Atlantide. De coïncidence en coïncidence, l'imaginaire bifurque encore !

V. R. : *Ces toiles ont-elles participé à l'écriture du spectacle ? Ont-elles, un peu à la manière du poète Henri Michaux, proposé une esthétique du pli ?*

S. G. : Olivier Brichet, le scénographe du spectacle, partageait avec nous la réflexion suivante : à chaque fois que nous les manœuvrons pour créer un paysage précis, l'endroit le plus intéressant à explorer n'est jamais celui que nous présagions ! Elles ont leur autonomie et nous échappent en permanence, elles ont leur histoire

et leur dramaturgie propres. Une dramaturgie du pli, oui, en quelque sorte. Il suffit en effet d'un pli pour rapprocher deux surfaces qui paraissaient d'abord lointaines, irréconciliables, et la géographie des rêves communique soudain avec la profondeur inexplorée des océans. En arpentant ces plis, en soulevant le rideau, les interprètes deviennent des êtres du seuil...

V. R. : *La Grande Marée suit donc une dramaturgie du rêve, de l'inconscient. Comment avez-vous articulé le travail d'écriture et de jeu ?*

S. G. : *La Grande Marée* prend la forme d'une série de récits d'expédition et de rêves enchâssés. Martin Mongin rapportait cette formule pour décrire la dramaturgie des rêves : au moment où nous le vivons, nous n'avons pas l'impression d'être dans un rêve, même les incohérences fabriquent du sens. Les questions de l'emboîtement, du glissement, sont un terrain de jeu passionnant pour les interprètes car le théâtre est un art de la convocation. Sur scène, iels peuvent passer d'une époque à l'autre, changer d'espace en quelques secondes, sans avoir besoin d'un lien rationnel mais en faisant une expérience sensible, physique. Tous les matins, pour commencer chaque répétition, nous nous racontons nos rêves, cela fabrique une communauté, mais nous voulions aussi voir si nos rêves influaient sur notre travail et, inversement, comment l'imaginaire que nous déployions sur le plateau pouvait se prolonger dans notre sommeil. En fait j'ai l'impression que chaque spectacle se fabrique à partir d'une image, comme celle d'un arbre qui flotte dans *L'Expérience de l'arbre*, ou celle l'océan qui s'éloigne pour *La Grande Marée*. Sur le moment, je ne comprends pas vraiment ce que raconte cette première intuition, ces images me hantent un peu, puis prennent sens pendant les répétitions. Comme si le processus de création servait d'abord à élucider cette image initiale.

SIMON GAUCHET

Acteur, metteur en scène, scénographe, plasticien

Simon Gauchet est né à Saint-Malo en 1987. En 2012, il est diplômé de l'école supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Bretagne. Il est le cocréateur de l'École Parallèle Imaginaire, un lieu nomade qui conçoit des expériences dans des théâtres, des musées, dans l'espace public et pour des territoires. Il invente des processus de création singuliers qui questionnent nos capacités d'imagination et nos rituels collectifs.

En tant que metteur en scène et scénographe, il signe depuis 2008 une dizaine de travaux et de performances dans toute l'Europe. En 2008, il cocrée le Jeune-Théâtre Laboratoire Européen, un espace de recherche et de création avec des jeunes actrices et acteurs de toute l'Europe. Dans ce cadre, il participe à la création collective *L'Épopée de Gilgamesh* (tournée en France, Italie, Slovénie, Roumanie, République Tchèque et Allemagne). Pour ce projet, il est lauréat du prix Charlemagne pour la jeunesse remis par le Parlement européen. En 2009, il met en scène *Le Jet de sang* d'Antonin Artaud avec les élèves du lycée technique d'Hunedoara en Roumanie. Au Théâtre National de Bretagne, lors du Festival Mettre en scène 2014, il crée *L'Expérience du feu*, une performance théâtrale et plastique autour de la figure de Jeanne d'Arc et de l'image comme processus de fascination. En 2015, il signe une étude chorégraphique pour trois danseurs mêlant danse et archéologie, *Pergamon Altar*, créée au musée des Beaux-Arts de Rennes et au Théâtre de la Ville de Paris (Festival Danse Élargie). En 2016, il imagine la performance participative *Le Musée recopié* où il convie 150 personnes à recopier les collections permanentes du musée des Beaux-Arts de Rennes pour les faire voyager. La performance est réactivée dans tous les musées d'art de Bretagne au printemps 2017 ainsi qu'au musée de Valence en 2019. Il pilote également le projet du Radeau Utopique,

une expédition en radeau à la recherche de l'île d'Utopie. En 2016, il crée *Le Projet Apocalyptique* d'après Saint-Jean et Günther Anders au TNB et au CDN de Lorient à l'occasion du Festival Mettre en Scène. En 2018, il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto pour y mener le projet *L'Expérience de l'arbre*, spectacle créé en 2019 au Théâtre de La Paillette lors du Festival du TNB et présenté au CENTQUATRE à l'occasion du Festival Impatience. En 2019-2020, il est en compagnonnage aux Champs Libres à Rennes pour inventer *L'Université Flottante* (en collaboration avec la coopérative CUESTA) et créer *L'Atlas des sociétés futures* au musée de Bretagne. De 2018 à 2021, il pilote la préfiguration du théâtre-paysage de Bécherel, ou comment inventer un théâtre par et pour un paysage géographique et humain. Sur le territoire de Bécherel, il cocrée *Le Pays* en 2021, un sentier-fiction de 30 km inauguré par une randonnée artistique de deux jours et une nuit. Cette même année, il participe à la création collective *Le Beau Monde*, initié par Rémi Fortin (création au CDN de Montreuil). De 2020 à 2022, il est artiste associé au CDN de Lorient. En 2023, il imagine un projet de territoire : la création du *ParadiseFest* dans la commune de Remouillé, avec le Grand T à Nantes et l'agglomération Clisson Sèvre et Maine.

En tant qu'acteur, il travaille avec Éric Lacascade, Stanislas Nordey, Éric Didry, Yves-Noël Genod, François Tanguy, Thomas Jolly, Benjamin Lazar et Bernard Sobel.

Il est l'auteur de plusieurs textes et publications : *Le Manifeste de l'acteur alchimique* publié en Estonie et en France, La revue *L'École en papier*, le livre-manifeste *Le Mouvement M* (ouvrage collectif), *Le Radeau utopique*, *Récit d'une expédition à la recherche de l'île d'Utopie*, *Le Naufrage utopique*, et l'article *Relocaliser les théâtres, dépayser notre art* dans la revue NECTART (2020).

PARCOURS

Gaël Baron

Gaël Baron se forme au conservatoire de région d'Angers. Il travaille ensuite avec Christian Rist, Nelly Borgeaud et Jean Dautremay. Il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (1989 - 1991) auprès de Madeleine Marion, Pierre Vial et Stuart Seide. Dès sa sortie du Conservatoire, il entame une collaboration avec Stanislas Nordey (Pasolini, Koltès, Wyspianski).

À partir de 1999, il engage un travail suivi avec Bruno Meyssat puis il joue sous la direction de Stéphanie Loïk, Claude Régy, Éric Didry, Jean-Pierre Vincent, Gislaine Drahy, Françoise Coupat, Jean-Michel Rivinoff, Sarah Chaumette, Daniel Jeanneteau, Jean-François Sivadier, Roland Auzet, Gildas Milin, Cédric Gourmelon, Gérard Watkins.

De 2016 à 2018, il travaille aux côtés de Gwenaël Morin, aux deux dernières saisons du Théâtre Permanent au Théâtre du Point du Jour à Lyon. En 2021, il retrouve Stanislas Nordey pour le spectacle *Ce qu'il faut dire* de Léonora Miano. Il met en scène et joue dans *Adieu, Institut Benjamenta* d'après le roman de Robert Walser ainsi que *Le Kabuki derrière la porte* avec Laurent Ziserman.

Il travaille avec Valérie Dréville, Charlotte Clamens, Jean-François Sivadier et Nicolas Bouchaud dans *Le Partage de midi* de Paul Claudel.

Il intervient régulièrement à l'école nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier, en collaboration avec Gildas Milin.

Yann Boudaud

Après s'être formé au conservatoire de Rennes, Yann Boudaud joue notamment sous la direction de Claude Régy (*La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* d'après Charles Reznikoff, *Melancholia* et *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *La Barque le soir* d'après Tarjei Vesaas, *Rêve et folie* de Georg Trakl).

Il joue également sous la direction de Marie Vialle, Virginie Marouzé, Pascal Kirsch, Daniel Jeanneteau, Noël Casale, Chloé Dabert, Frédérique Loliée, Michel Cerda, Noël Casale...

PARCOURS

Rémi Fortin

Rémi Fortin entre à l'école du TNS en 2013. Depuis sa sortie en 2016, il joue sous la direction de Mathieu Bauer, Simon Delétang, Adèle Gascuel, Thomas Jolly, Frédéric Sonntag, Christophe Lалуque, Anne Théron, Cendre Chassanne, Olivier Martin-Salvan.

À la radio, il travaille avec Blandine Masson, Chris Hocké, Laure Egoroff, Juliette Heynemann.

Au cinéma, il travaille sous la direction de Loïc Barché, Clément Schneider, Anna Luif, Arnaud Khayadjanian, Clemy Clarke, Arnaud Simon.

En parallèle de son parcours d'interprète, il aime inventer ses propres projets dans lesquels il joue en amenant l'idée originale : sans être metteur en scène, il propose à des camarades de mener ensemble une expérience théâtrale, à l'image de *Ratschweg*, son premier solo, marche-spectacle inspirée du *Lenz* de Büchner, spectacle répété en itinérance avec la metteuse en scène Charlie Droesch-Du Cerceau et le dramaturge Pierre Chevalier, au cours d'une traversée des Vosges à pieds entre Strasbourg et le Théâtre du Peuple, à Bussang.

De 2018 à 2021, il a été acteur associé au Théâtre Public de Montreuil. En 2023, il fonde sa compagnie Passage d'animaux sauvages à Lille. Actuellement, il travaille en collaboration avec Adèle Gascuel à la création de son nouveau projet, *La Peur* (titre provisoire).

Cléa Laizé

Cléa Laizé commence sa pratique théâtrale à l'école du Jeu à Paris en 2012 où elle rencontre Yumi Fujitani qui l'initie au butô et à la danse organique. Elle pratique également la marionnette aux côtés de Cécile Cholet. En 2015, elle rentre au conservatoire du 8^e arrondissement où elle reçoit l'enseignement de Marc Ernott et continue son exploration physique de l'improvisation et du mouvement avec l'atelier de Nadia Vadori Gautier.

En 2015, elle intègre la promotion IX de l'école supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Bretagne où elle travaille avec Éric Lacascade, Stuart Seide, Ludor Citrik, Stéphanie Lupo, Thomas Richards, Dieudonné Niangouna, Les Chiens de Navarre et Arthur Nauzyciel. Depuis sa sortie en 2018, elle joue notamment avec Jean-Pierre Baro, Charlie Windelschmidt, Vanessa Larré, Bruno Meyssat, le Lynceus Festival, Bajour, Julie Bertin, Delphine Battour, à partir de textes de Samuel Gallet, Charles Pennequin ou encore Kae Tempest mais aussi de nombreuses écritures de plateau et d'improvisations.

Elle coécrit le projet *16H25* avec la compagnie JunonFR29KAB.

SPECTACLES À SUIVRE

Mémé

Spectacle de Sarah Vanhee

Du 29 novembre au 6 décembre



© Bea Borgers

The Shadow Whose Prey the Hunter Becomes

Spectacle de Back to Back Theatre

Du 13 au 17 décembre 2023



© Kira Kynd