

**Le tour du Cadran présente**



**CORPUS  
MACHIN**

***Une histoire de ma grosseur, forme légère, etc.***

**Écriture et interprétation : Pascal REVERTE  
Co-mise en scène : Vincent et Pascal REVERTE**

**Coproduction :** Espace Bernard-Marie Koltès, scène conventionnée d'intérêt général de Metz, La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France, Théâtre Jean Vilar - Ville de Saint-Quentin, en cours.

## ***Une passion sans le jeûne***

## ***Un récit à l'os***

## ***Un phénomène de masse***

## ***Une enquête dans le gras***

***Ma vie est une digression***

***IMC mon amour***

***Un chemin de croix essoufflé parce que marcher en surpoids c'est comme si tu portais tout le temps dans les bras un enfant de dix ans qui lui-même est peut-être en surpoids parce que 20 % le sont alors c'est crevant si tu dois le porter tout le temps dans les bras et forcément tu es essoufflé parce qu'à chaque fois que tu te déplaces c'est un chemin de croix à cause de ce satané gosse qu'il te faut porter dans les bras alors que t'as rien demandé***

## ***De la réhabilitation du sergent Garcia***

***Même avec les titres, j'ai un problème de satiété***



# CORPUS MACHIN

***(Une histoire de ma grosseur, forme légère, etc.)***

**Voici deux ans, Pascal Reverte a été victime d'une agression grossophobe. Un pitoyable " Avance gros porc " lancé par quatre types depuis une voiture tandis qu'il gravissait une côte en vélo. Cette insulte gratuite, odieusement banale, a constitué une véritable dévastation intime pour lui ainsi que le début de l'écriture de ce spectacle.**

*Corpus machin (une histoire de ma grosseur, forme légère etc.)* fait suite à l'écriture de *Peut-être Nadia*, et pas seulement chronologiquement. Au cœur de l'expérience personnelle, il est bien ici également question du corps comme enjeu politique. Quelle place (sic) les « gros » occupent-ils dans notre société du healthy, du muscle et de la minceur ? Dans un monde professionnel où il s'agit souvent de "dégraisser" les effectifs pour plus d'efficacité, où l'obésité est un marqueur social de pauvreté tout autant qu'une problématique de santé majeure ? Le texte croque à pleine dents dans ces enjeux ainsi que dans la mémoire du protagoniste qui tente, dans un chemin de croix aux stations d'une drôlerie dévastatrice, de reconstruire et déconstruire cette Passion d'aujourd'hui.

***Corpus machin* est une conférence masquée, une longue digression pour tenter de ramener à des proportions décentes le poids de la souffrance face à l'essentialisation, un stand-up plus down que up, une farce baroque pour la réhabilitation du Sergent Garcia, une parole douce dans un grand cri de colère.**

**Grossophobie (entrée au Dictionnaire en 2019) :** forme de discrimination, de stigmatisation et de préjugés envers les personnes perçues comme ayant un poids élevé ou étant en surpoids ou obèses. La grossophobie se manifeste par des attitudes, des comportements ou des politiques qui dévalorisent, excluent ou dénigrent ces individus en raison de leur apparence corporelle.

Les personnes physiques reconnues coupable de grossophobie sont passibles de 3 ans d'emprisonnement et/ou de 45 000 € d'amende. Le tribunal correctionnel peut en outre prononcer des peines complémentaires comme l'affichage du jugement, par exemple. Les personnes morales sont passibles d'une amende de 225 000 € (Article 225-4)





“ Pasó parte de mi vida siendo Zorro.” C’est de l’espagnol, ça veut dire : “ Je passe une partie de ma vie à être Zorro.” Un gros s’habille tout en noir en espérant devenir un flocon de neige sombre. Une ombre légère, discrète, plaquée au sol ou au mur en une seule dimension qui abolirait la deuxième et la troisième. Un gros voudrait parler couramment camouflage. Être une nuit sans lune ni étoile. La thèse de l’obésité de Zorro n’est à mon avis pas assez explorée. Un type qui s’habille tout en noir des pieds à la tête a forcément un problème de poids.



**Vincent :** Nous y sommes.

**Pascal :** Oui, on a longtemps hésité.

**Vincent :** Toi surtout.

**Pascal :** Oui, c'est vrai que depuis le début que l'on évoque ce projet, toi pas du tout. Moi, j'avais peur d'un positionnement victimaire. La grosseur étant le seul biais social qui me soit défavorable, je trouvais cela déplacé d'en faire part dans un spectacle. Je n'ai absolument pas envie de m'y poser en victime.

**Vincent :** Ce que tu as été aussi avec l'agression grossophobe dont tu as été précisément victime. C'est à prendre pour ce que c'est. Pas plus. Mais pas moins.

**Pascal :** Oui, ça été une forme de détonateur qui me rendait paradoxalement légitime pour commencer ou finir d'organiser ces notes que je prenais depuis des années en me disant vaguement que ça pourrait faire un spectacle tant les situations se multipliaient. Et que j'avais l'impression que la grossophobie demeurerait une sorte d'impensé.

**Vincent :** Avec cette grossophobie latente que j'ai découverte en te lisant, parce que dans mon regard ça n'a jamais été un sujet te concernant,

**Pascal :** Tu me l'as déjà dit et je trouve ça dingue,

**Vincent :** Mais c'est vrai. Et j'ai trouvé que la question du corps, de ton corps dans *Corpus Machin* était aussi le prolongement de ton texte précédent sur la gymnaste olympique Nadia Comaneci et l'amorce de ton prochain sur Donald Trump. Que dans ton écriture, il est régulièrement question du point de croisement entre l'intime et le politique. De comment se construit un corps légendaire qui raconte au-delà de lui-même. Pour le meilleur avec Comaneci ou le pire avec Trump. Et avec ces deux personnalités célèbres que tu convoques dans de faux biopics, des biographies fantasmées comme tu dis, le traitement dramaturgique que tu t'imposes est de même nature, propose la même distance. C'est plus que l'histoire de ta grosseur.

**Pascal :** Je me sers de ces incarnations pour évoquer des basculements. Celui de la fin du communisme avec Comaneci et celui de l'état de nos démocraties avec Trump. La grosseur, ma grosseur étant une autre forme de chaos, à une hauteur non plus historique ou légendaire mais personnelle. Mais tout aussi politique quand il est question d'évoquer ce qui nous essentialise. Je l'avais déjà fait avec mon corps malade diagnostic vital engagé dans *I Feel good*. D'ailleurs, j'aimerais bien jouer les deux spectacles en même temps, je trouve que ces deux textes se répondent. Le corps empêché par la maladie et celui alourdi par la grosseur, alors que la seule fois dans ma vie où j'ai atteint mon poids de forme, c'est en réanimation, le jour où l'on m'a annoncé que vraisemblablement j'allais mourir le lendemain.

**Vincent :** On va déjà essayer de créer celui-là de spectacle avant de reprendre l'autre.

**Pascal :** Tu m'étonnes. Ce qui m'est apparu et m'a rassuré lors des quelques premières lectures publiques d'extraits qu'on a pu faire, c'est que je me suis rendu compte que tout le monde était concerné : parce que tout le monde à un corps.

**Vincent :** Scoop.

**Pascal :** Je t'avoue que je m'en doutais. Il y a, je l'espère, non pas une identification mais un écho qui se fait entre le récit de mon corps et les expériences intimes qu'il percute chez les autres. Au-delà de ma génération, de mon genre, de ce que je suis physiquement, socialement, il y a des invariants qui s'impose à chacun et chacune (et encore plus à chacune d'ailleurs) quand il est question de nos corps dans les espaces sociaux et mentaux dans lesquels nous vivons ou nous nous projetons.

J'espère que cette grosseur que j'évoque permet une sorte de zoom sur ce qui contribue à nous définir, sur cette question qui nous anime toutes et tous quels que soient nos indices de masse corporelle. Et l'obèse, un peu comme le bouffon qui par sa difformité bénéficie de la possibilité de s'affranchir d'une certaine bienséance, voire d'atteindre une forme d'insolence, précisément parce qu'il n'est pas dans la norme, a peut-être la possibilité de proposer, depuis son espace décalé, un de ces récits sur ce qui forge nos identités.

**Vincent** : C'est marrant, c'est la première fois que tu parles de la figure du bouffon.

**Pascal** : J'ai lu ce matin que l'origine du mot est une onomatopée qui évoque le gonflement des joues. C'est pour ça que j'y pense. C'est ridicule quand c'est une grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf mais je trouve cela assez émouvant quand c'est celui ou celle qui essaye de dire tout haut, en te faisant rire de surcroît, ce que beaucoup n'osent pas penser tout bas. J'adore Rabelais, tu sais que je rêve depuis longtemps de faire quelque chose avec cette langue incroyable. Avec sa liberté surtout. J'y ai beaucoup pensé avant d'écrire. Et puis plus du tout pendant. Trop écrasant. Sûrement, il en reste une forme d'hybridation entre différents registres d'écriture, une saturation de la phrase, de l'espace et du temps.

**Vincent** : Tu navigues entre causerie, vraie-fausse conférence, fausses-vraies confidences, monologues intérieurs à plusieurs voix, conversations avec la salle, avec toi-même, digressions et même stand-up sans t'interdire des punchlines.

**Pascal** : J'aimerais que l'on parvienne au plateau à passer de l'un à l'autre de ces registres sans ostentation, que l'on y trouve une fluidité, une légèreté (ce n'est pas seulement un jeu de mot). Quand je parle d'une forme légère dans les sous-titres, c'est moins par le déploiement scénographique que l'on imagine... Mais on a un texte spécifique sur la scénographie, non ?

**Vincent** : Oui, oui, à la page d'après.

**Pascal** : Ah voilà.

**Vincent** : On peut quand même dire ici que nous sommes tout de suite tombés d'accord sur une envie de revendiquer une théâtralité qui ne correspond peut-être pas à ce que l'on imagine d'abord d'un récit de soi. Que l'on aime beaucoup par ailleurs dans une forme de dépouillement qu'il peut induire mais qui ne nous semble pas incompatible avec l'envie de considérer aussi dans ce projet que la question de la satiété qu'il évoque se retrouve dans le déploiement scénographique et le traitement de ton corps : un corps marionnette susceptible de grossir démesurément, puis d'être lui-même, d'être déformé, de s'élever, de redevenir lui-même et de passer de l'un à l'autre de ces états dans un continuum où tu disposerais de plusieurs costumes.

**Pascal** : Avec la légèreté du passage d'un souvenir à un autre qui ne s'encombre pas du réel. Comme autant de strates et de volumes d'un même corps qui s'effeuilleraient au cours de la représentation, jouant alternativement sur la dimension factice et réelle de la peau de ce corps, de ce gros corps. Cette alternance entre le faux et le vrai corps, voire brouiller les pistes sur ce qu'il est vraiment est une intuition qui me plaît beaucoup de Gwladys Duthil, la créatrice costumes.

**Vincent** : Carrément. Ce corps doit être le centre depuis lequel le récit s'organise. Ta voix sonorisée ?

**Pascal** : Il me semble, non ?

**Vincent** : Je crois que c'est indispensable pour te laisser une forme de liberté

dans le dire, de ne pas être redondant avec la luxuriance du texte, d'y rentrer avec douceur.

**Pascal** : Légèreté.

**Vincent** : On y revient. On a utilisé pour la première fois les micros pour les cinq acteurs et actrices dans le spectacle que tu as mis en scène, *Peut-être Nadia*.

**Pascal** : Et j'ai très envie de creuser cela avec *Corpus Machin*. Où il est question également d'habiter le temps du souvenir. Celui qui dans le désordre, le doute de la mémoire tente de recomposer ce qui a été vécu.

**Vincent** : Et tu pousses d'ailleurs cela jusqu'au grotesque en commençant chaque souvenir par l'heure exacte, le jour et ton indice de masse corporelle.

**Pascal** : C'est un calendrier comme un autre. Mais j'ai l'impression que cet espace mémoriel passe par une voix sonorisée. De ne pas avoir à se poser la question de la projection du vocal, d'en trouver la détente, la spatialisation, d'inventer cette machine à parler. Ou plus exactement à paroles. La référence est étrange au milieu de cette sorte de baroque que l'on revendique mais j'ai toujours été fasciné par cette pièce de Beckett *Pas moi* où la didascalie prévoit que l'actrice joue surélevée avec un unique rayon de lumière visant sa bouche. Il n'est question que de sa parole qui sature l'espace depuis sa bouche.

**Vincent** : On va peut-être finir comme cela.

**Pascal** : Peut-être. En plus, ça allégerait la production.

**Vincent** : Quoi qu'il en soit, tu utilises souvent le style indirect en convoquant d'autres figures qui peuplent tes souvenirs. Dans les premières pistes de notre travail, on s'est assez vite rendu compte...

**Pascal** : Qu'il ne fallait pas faire comme si un nouveau personnage arrivait.

**Vincent** : Oui c'est toujours ce gros corps (cette bouche !) qui raconte. Que ce sont plus des voix qui passent par ta voix et ton corps que tu teintes de ce qu'elles ou ils sont mais sans chercher à les jouer, à les représenter. Tu parles de la musique qui participe grandement de ce dialogue ?

**Pascal** : Oui, bien sûr. J'en ai souvent une qui m'accompagne en boucle quand j'écris. Pour dire la vérité, j'en avais deux pour ce texte. *A Forest* de Cure dont le côté vaporeux gothique me plaisait beaucoup. D'autant que c'est la musique que j'écoutais sur mon vélo (oui, je sais ce n'est pas bien) quand j'ai été victime de cette agression grossophobe. La mémoire affective jouait à plein. Ce qui risquait de me dispenser de creuser l'état dans lequel j'étais à ce moment en ayant l'impression que la chanson était suffisante pour le décrire. Mais surtout j'avais découvert au moment des premiers tronçons significatifs que j'écrivais, la chanson *Gopher* de la cantatrice Yma Sumac, un [mambo](#) (clic) où elle propose une performance vocale hallucinante où elle utilise ses quatre octaves et demi de tessiture vocale avec une animalité sidérante, des grognements gutturaux, des feulements sauvages, des vocalises mystiques qui racontent totalement l'incarnation que je cherchais. Sans que l'on sache s'il faut en rire ou en pleurer, en évacuant tout pathos.

**Vincent** : Nous commençons à peine à travailler sur le son avec Antoine Sahler mais ce mambo se déclinera, se déploiera tout au long du récit.

**Pascal** : Y 'a plus qu'à...





Dimanche à 16h41, il y a environ trois ans, IMC 38, je me vois dans une vidéo que l'on vient de m'envoyer. À 16h41 et 8 centièmes, je me trouve énorme sur cette vidéo. Celle d'un moment heureux dont je ne peux profiter en l'enfouissant sous ce gros corps qui m'apparaît. Qui n'est pas le corps que je connais depuis l'intérieur de moi mais qui est implacablement moi. J'ai un paquet de six Snickers, voilà c'est dit, oui, un paquet de six Snickers qu'il ne faudrait pas que j'aie, mais que j'ai, aussi sûrement qu'Œdipe va tuer son père et se marier avec sa mère. C'est mon destin d'avoir six Snickers. C'est une tragédie que ces six Snickers en ma possession. Je regarde la vidéo en boucle, hypnotisé par ma grosseur qui semble m'être révélée. Je vais manger un Snickers en regardant cette vidéo. Je devrais me contenter d'un verre d'eau. Et même sans glaçon. Et même sans toucher le bord du verre, histoire de commencer à chasser drastiquement toutes les calories pour me chasser drastiquement du corps qui apparaît sur ma vidéo. De l'eau, tu parles. Si j'en avais sous la main, je recouvrerais la barre chocolatée de Nutella. Je dis bien de Nutella et pas d'une pâte à tartiner bio (qui de sérieux mange une pâte à tartiner bio ?). Non, je veux du Nutella pour tartiner mon Snickers, histoire de ne pas m'en remettre aux seules calories pour m'autodétruire. De compter aussi sur l'huile de palme, alliée indispensable pour entraîner dans ma chute calorique les orangs-outans de Bornéo, victimes de la déforestation des forêts, cette huile de palme, d'abord si précieuse pour boucher mes artères et ensuite, j'espère, le chaînon manquant pour qu'enfin se déclenche ce grand effondrement qui fera totalement disparaître notre civilisation dans un processus irréversible et mérité. Oui, je suis d'humeur maussade ce dimanche, il y a environ trois ans en regardant cette vidéo à 16h41.



**Extrait**

**Avec Jane Joyet, la scénographe du spectacle, nous nous projetons dans un espace clos, demi-circulaire, composé de miroirs, dont le sol est également couvert d'une surface réfléchissante.**

Ce palais des glaces à usage individuel renvoie tout d'abord au trouble ressenti par le protagoniste de *Corpus Machin* lorsqu'il aperçoit son reflet dans une vitre ou un miroir. « *Qui êtes-vous, monsieur ? Ah, oui, c'est moi. C'est moi ?* ». Trouble qui se mue en malaise lorsque le miroir est celui d'une cabine d'essayage, ici démultipliée. La question au cœur du texte est celle de la représentation du corps, de l'apparence, qu'elle soit fantasmée, médicale ou sociale. Ce jeu de miroirs nous permet de l'inscrire concrètement, charnellement au plateau.

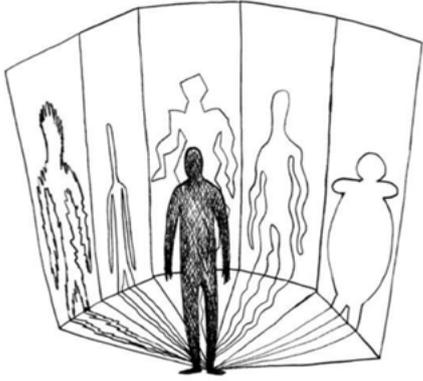
Le labyrinthe visuel ainsi créé épouse également la structure de l'écriture du texte qui procède par digressions et spirales. La démultiplication de l'image du protagoniste est l'occasion d'éprouver le jeu temporel initié dans le texte, plonger toujours plus profond dans le dédale de la mémoire pour tenter de trouver une sortie à cette assignation qui est faite au personnage du fait de sa grosseur.

Ces panneaux recouverts de miroirs créent également un parallèle avec les représentations picturales du chemin de croix christique, découpé traditionnellement en 14 ou 15 stations représentées chacune dans un tableau.

Cette surface réfléchissante qui envahit la scène rend par ailleurs possible la projection vidéo. Les différentes stations du chemin de croix profane de *Corpus machin* seront ainsi scandées, de I à XV, comme sur un retable du Moyen-âge. La vidéo nous permettra également de relier le spectacle à son processus d'écriture, avec un jeu notamment sur les (abondants) sous-titres. Il s'agira en outre dans ces projections de s'amuser avec l'image du protagoniste : photos personnelles, faux reflets déformés, ombres, d'accentuer encore ce trouble du corps que l'on recherche avec les costumes afin que le vrai et le faux, l'incarné et le projeté dialoguent. Avec l'espoir que l'on ne sache pas toujours dans quelle réalité s'ancre le récit.

Enfin, ces miroirs au plateau confrontent le propre regard des spectateurs et spectatrices, reflétés eux-aussi, impliqués de fait par leur reflet. C'est ainsi encore une fois la question du regard qui est interrogée et le jugement que nous portons sur des représentations d'un corps qui n'appartient pas à « la norme ».

Un second élément scénographique vient structurer l'espace. Il s'agit d'un portique d'agrès où il est possible de se suspendre, à la manière du shibari japonais, ou du matériel de boucherie - puisqu'il est question de porc (de « gros porc » même comme l'insulte qui structure la réminiscence de l'histoire intime de celui qui raconte). Cette élévation est actionnée par le protagoniste par un mécanisme d'équilibrage. Il s'agit concrètement de parer à l'extrémité de la poulie suffisamment de poids (sacs de ciments ou gueuses de théâtre, marqueur du poids, balance géante) pour s'élever dans une Ascension profane et laborieuse.





En écrivant ces lignes, je ne sais pas si je serais mince quand je les dirai mais je suis certain que je ne pourrai rien dire de la grosseur supposée ou réelle des femmes. Ce qui, me semble-t-il, reprendrait tout ce que j'évoque, multiplié par dix, cent, mille, débordé encore par tout ce que je ne sais pas, tout ce que je ne peux imaginer parce que précisément, pour être un peu technique, il convient d'abord de définir la baisabilité d'un corps de femme. Parce que, pour être un peu technique, un gros homme n'est certes pas toujours baisant mais n'a pas à être baisable selon l'injonction faite aux femmes. Par baisable je n'entends pas le fait de le baiser littéralement s'entend, si on veut être un peu technique, mais que ce corps de femme revête tous les attributs de ce que l'on attend pour éveiller le désir chez l'autre. Entendre chez l'homme hétérosexuel, si l'on veut être un peu technique. Et là chez la femme, il ne s'agit même plus de grosseur mais de formes plus ou moins attendues. En gros (si j'ose dire), selon les époques, au niveau de la taille, des seins et du cul, si l'on veut être définitivement un peu technique.



## Le tour du Cadran

Pascal et Vincent Reverte ont fondé Le tour du Cadran en 2011. Implantés sur le territoire de la Communauté de communes des Pays d'Oise et d'Halatte, avec le soutien du département de l'Oise et de la Région Hauts-de-France (Programme d'activité, opérateur structurant), ils mènent auprès de La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France, un travail singulier qui place la création au centre du projet du lieu.

La compagnie y développe en effet ses propres créations tout en accompagnant d'autres artistes, d'autres expériences, esthétiques et artistiques. Ce rayonnement s'accompagne d'une profonde implication dans la vie de La Manekine. Pascal Reverte est ainsi le codirecteur artistique du lieu, codirecteur des affaires culturelles, de la Jeunesse, du Conservatoire et de France Service de la CCPOH. Vincent Reverte est quant à lui chargé de mission pour la création et la transmission auprès de La Manekine.

**Les créations du tour du Cadran sont bâties autour de l'exploration des strates mémorielles, d'où émergent des histoires intimes, collectives, traumatiques...**

Après la création du triptyque *L'étoffe des souvenirs (Moby Dick, une obsession, Le grand voyage et I feel good)*, un deuxième cycle débuté en 2018 voit la création du spectacle *La Théorie de l'enchantement*, puis *Peut-être Nadia*, (aide à la création DRAC 2020) présentés dans les Hauts-de-France, en Normandie, en Rhône Alpes, en Suisse... ainsi qu'au Théâtre du Train Bleu respectivement en 2019 et 2021.

Le travail de création est interrogé comme un matériau vivant en constante évolution. Les spectacles créés se complètent et se répondent dans un processus au long cours. Pascal et Vincent Reverte y sont tour à tour auteurs, metteurs en scène, acteurs, ensemble, ou portant chacun un projet de façon indépendante, ou en totale collaboration, comme c'est le cas avec *Corpus Machin (une histoire de ma grosseur, forme légère, etc.)*.

Depuis 2023, la compagnie est accompagnée en diffusion, production. et administration par Les Aventurier.es.



## Pascal REVERTE, auteur, metteur en scène et interprète

Auteur, metteur en scène, et comédien, Pascal Reverte est co-directeur des affaires culturelles de la Communauté de communes des Pays d'Oise et d'Halatte et de La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France. Avec le soutien du Département de l'Oise, de la DRAC, de la Région Hauts-de-France, il place la création au coeur de la vie du territoire.

Après avoir notamment travaillé comme interprète à la MC 93, au TPR de la Chaux-de-Fonds, aux CDN de Vire et de Rouen, au Théâtre Montparnasse, au Théâtre de Saint-Lô, au Trident - scène nationale de Cherbourg, etc., il mène, depuis 2011, un travail de mise en scène, d'adaptation et d'écriture théâtrales au sein de la compagnie Le tour du Cadran qu'il codirige avec son frère Vincent. Une vingtaine de spectacles ont ainsi vu le jour, notamment *Le grand voyage*, d'après Jorge Semprun (2012), dont il signe l'adaptation et la mise en scène, *I feel good* (2016, auteur et interprète), *La Théorie de l'enchantement* (auteur et metteur en scène).

Ces créations s'enrichissent de collaborations avec des artistes issus de différents univers : Anne-Sophie Mercier, journaliste au Canard Enchaîné avec laquelle il conçoit *Peut-être Nadia* en 2019, le danseur et chorégraphe Karim Barouche (*La Guerre en tête*, 2017), le musicien Antoine Sahler, l'autrice et comédienne Aude Léger (*Nobody's Perfect*, 2022), les romanciers Jean Rouaud (*Stances*, 2019) et Daniel Picouly (*Pompette !*, 2024).

Pascal Reverte est Chevalier des Arts et Lettres.

## Vincent REVERTE, metteur en scène et créateur vidéo

Auteur, metteur en scène et comédien, chargé de mission pour la création et la transmission auprès de La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France. À partir de 1996, il travaille une quinzaine d'années en Normandie où il participe à la création d'une vingtaine de spectacles (CDR de Vire, CDR de Rouen, MC 93 de Bobigny, Théâtre Montparnasse...) et à un large travail d'implantation.

En 2011, avec Pascal Reverte, il fonde la compagnie Le tour du Cadran, et œuvre à la création d'une vingtaine de spectacles.

Il collabore en 2017 avec l'ensemble vocal Mora Vocis et crée *Lotte et le murmure des tableaux*, adapté de *Vie ? ou Théâtre ?* de Charlotte Salomon pour. En 2019, il met en scène avec Frédérique Keddari - Devisme, *A l'infini du baiser* (Théâtre de Belleville - janvier 2020). En 2021, il crée, avec Mona El Yafi *Entre chiennes et loups ?*, podcast sur la possibilité d'un dialogue entre hommes et femmes sur les inégalités entre les femmes et les hommes. Il intervient au sein du Collectif Créature sur l'imaginaire théâtral au féminin.

En 2023, il débute un dialogue artistique avec la romancière Florence Seyvos, dont il adapte deux romans jeunesse, *Nanouk & moi*, puis *Pochée*, créé pour La Manekine en novembre 2024.



## Jane JOYET, scénographe



Après avoir étudié les arts appliqués, elle intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg, dont elle sort en 2001. Elle réalise les décors pour Lukas Hemleb à l'opéra et au théâtre de 2001 à 2007. Elle scénographie *Le cabaret des Vanités* pour le Collectif Groupe Incognito. Avec Richard Mitou, elle crée les costumes et parfois les décors, durant 7 ans, notamment pour *Les Histrions*, *Le cabaret des numéros* au théâtre, et pour l'opéra de Montpellier, *Affaire Etrangère* et *Amahl*. Elle travaille avec Frédérique Borie pour *Hamlet* et *Déjeuner chez les Wittgenstein*. En 2010 elle crée la scénographie de *Soupçon* pour Dorian Rossel à la Comédie de Genève. Elle collabore avec le Collectif F71 pour *Notre corps Utopique*, créé en 2014; avec Jeanne Herry pour *L'or et la paille* et *Fotums* ; avec Pascal et Vincent Reverte sur *Le Grand voyage*, *I feel good*, *Peut-être Nadia* et avec Cécile Auxire-Marmouget pour *La place du mort*, *Feuilleton Feydeau*, *1h18*, *Piscine (pas d'eau)*, à Valence et au Théâtre des Célestins.

Elle crée en outre les scénographies de tous les spectacles de la Compagnie s'Appelle Reviens depuis 2004.

## Antoine SAHLER, créateur musical

Insatiable touche à tout, complice de longue date de François Morel, Antoine Sahler est à la fois auteur, compositeur, interprète, arrangeur et producteur.

Sa carrière artistique démarre étrangement : il intègre l'École des Hautes Études Commerciales (HEC) où, heureusement, il s'ennuie. Et l'ennui, on le sait, il n'y a rien de tel pour écrire des chansons.

Quelques années plus tard, il sort deux albums de chansons sous son nom sur le label Le Chant du Monde / Harmonia Mundi : *Je suis parti* en 2002 puis *Nos futurs* en 2005, *Je n'ai encore rien dit* (2014 - Le Furieux), *Antoine Sahler* (2019 - Le Furieux, coup de cœur de l'Académie Charles Cros) et *Le Hasard* (2024 - Le Furieux Music).

En 20025, par l'entremise de la chanteuse Juliette, il rencontre François Morel en 2005. S'ensuivra une longue, joyeuse et fructueuse collaboration : deux albums et spectacles de chansons (*Le Soir, des lions* en 2010 et *La Vie (titre provisoire)* en 2016 mais aussi des spectacles de théâtre (*La fin du monde est pour dimanche* en 2012, *Hyacinthe et Rose* en 2014, *J'ai des doutes*, spectacle en hommage à Raymond Devos, créé en 2018).

Il écrit également la musique du spectacle *Vous n'aurez pas ma haine* adapté du livre d'Antoine Leiris, mis en scène par Benjamin Guillard et interprété par Raphaël Personnaz et Lucrece Sassella (molière 2018 du meilleur seul en scène).

Auteur ou compositeur pour d'autres, il écrit notamment pour Maurane, Juliette Gréco, Juliette, Sophie Forte et Lucrece Sassella. Il écrit également deux livres CD pour la jeunesse (*La Tête de l'emploi* et *La Colonie des optimistes* chez Actes Sud Junior).

Antoine crée un label, Le Furieux, où l'on trouve des artistes comme Achille, Armelle Dumoulin, François Puyalto, Wladimir Anselme, Christian Paccoud ou Ivan Tirtiaux.

## Gwladys DUTHIL, créatrice costumes

Après un diplôme des métiers d'art costumier-réalisateur, Gwladys Duthil se forme à l'Ensatt en conception costume. Pour le théâtre, elle conçoit des costumes pour de nombreux metteurs en scène, tels que Jérémy Ridet, Audrey Bonnefoy, Carole Thibaut, Pauline et Angèle Peyrade, le Collectif Nightshot, Gabriel Dufay, Denis Guénoun, Ayouba Ali ou encore Stanislas Roquette. Dernièrement, elle signe les costumes d'*En attendant les barbares* d'après J. M. Coetzee par Camille Bernon et Simon Bourgade avec la troupe de la Comédie-Française, en 2021 au Théâtre du Vieux-Colombier puis ceux de *LWA* créée en 2022 au Théâtre Paris Villette. Elle crée également en 2022 les costumes des *Précieuses Ridicules* mis en scène par Sébastien Pouderoux et Stéphane Varupenne de la Comédie Française, au théâtre du Vieux Colombier à l'occasion des 400 ans anniversaires de Molière. À l'opéra, elle assiste la costumière Julia Hansen pour les mises en scène de Mariame Clément. Elle travaille également pour le cirque, avec notamment Maroussia Diaz Verbeke, Justine Bertillot et Juan Ignacio Tula. Pour la danse, elle signe les costumes de Fouad Boussouf pour *Happy*, l'événement d'ouverture du Festival Paris l'été 2021 présenté au Musée du Louvre, puis sur les pièces *Âmes* et *Cordes* en 2022. En fin, dans le domaine de l'audiovisuel, elle oeuvre pour des clips musicaux (par exemple pour Alain Chamfort), des longs et moyens métrages (*Befikre* d'Adita Chopra, *Red* de Virgile Sicard et Charlotte Deniel) ou encore des publicités pour Nestlé, Luko et Ubisoft.



## Lise BLANCKAERT, créatrice lumières

Après des études d'arts appliqués à l'ESAAT et l'école Boule où elle s'intéresse particulièrement à la scénographie et au design éphémère, Lise Blanckaert choisit la lumière et devient apprentie régisseuse lumière et vidéo à l'opéra de Rouen Normandie en alternance avec le CFAMS de Marseille de 2017 à 2019.

Elle intègre par la suite le département de conception lumière de l'École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre et éclaire des projets portés par Pierre Maillet, Claudia Stavisky ou la compagnie 14:20.

Son sujet de mémoire de recherche création à l'ENSATT portait sur l'hybridation de sa pratique du dessin et de la lumière. Elle y développe une approche singulière et plastique du « geste du dessinateur dans les mains de l'éclairagiste ».

Sortie d'école, sa polyvalence lui permet d'enchaîner les différents projets. Elle aborde autant la danse avec la compagnie Hiya, le concert en tournée avec la chanteuse Pomme et le cirque avec la compagnie SCOM, tout en faisant de l'accueil régulièrement au théâtre du Nord de Lille et au théâtre de La Croix Rousse à Lyon.



## Alexandra DAVID, collaboratrice artistique

Formée à l'Université Paris 8 sous la direction de Michelle Kokosowski, Frédéric Fisbach, Stanislas Nordey, Claude Merlin et Claude Buchvald, elle collabore avec cette dernière en tant que comédienne et choriste dans deux pièces de Valère Novarina : *L'avant-dernier des Hommes* à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon et *L'Opérette Imaginaire* au Théâtre de la Bastille.



Elle garde de cette période un intérêt majeur pour l'écriture contemporaine et travaille depuis dans différentes compagnies théâtrales en collaboration directe avec les auteurs : Jean-Gabriel Nordmann, Philippe Dorin, Serge Valetti, Laurent Colomb, Daniel Picouly, Pascal Reverte, Mona El Yafi, Florence Valéro...

Formée aux pratiques professionnelles des Arts de la Marionnette par le Théâtre aux Mains Nues (Paris), elle travaille par la suite avec le Théâtre sans Toit, le Théâtre des Ricochets et, jusqu'à aujourd'hui, la Cie Des petits pas dans les grands et la Cie Préfabriquée.

Artiste associée à La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France, elle mène différentes actions artistiques sur son territoire. Elle est également collaboratrice artistique du tour du Cadran pour les spectacles *La Théorie de l'enchantement*, *Peut-être Nadia* et *Nanouk & moi*. En 2024, elle joue aux côtés de Daniel Picouly dans le spectacle *Pompette !* mis en scène par Pascal Reverte et interprète le seule en scène *Pochée* de Florence Seyvos, mis en scène par Vincent Reverte.

# Calendrier

- Janvier - octobre 2024 : écriture
- 15 juillet 2024 : Lecture publique lors de la journée bleu (journée professionnelle) au Théâtre du Train Bleu pendant le festival Off d'Avignon
- 7 au 10 octobre 2024 : premières répétitions
- 15 octobre 2024 : Lecture publique à La Manekine
- 06 novembre 2024 : 2 lectures publiques à l'attention des professionnel·le·s à l'Espace Cromot (Paris)
- 17 au 23 février 2025 : répétitions à La Manekine
- Du 2 au 11 mai 2025 : répétitions
- Du 08 au 27 septembre 2025 : répétitions + résidence à l'Espace BM Koltès, scène conventionnée de Metz
- Du 20 au 29 octobre 2025 : résidence à L'Oiseau Mouche (Roubaix)
- Du 10 au 22 novembre 2025 : répétitions
- Du 19 janvier au 25 janvier 2026 : résidence de création à La Manekine
- 26 et 27 janvier 2026 : création à La Manekine

# Production

Coproduction : La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France, Espace BM Koltès - scène conventionnée d'intérêt national de Metz, Théâtre Jean Vilar - Ville de Saint-Quentin. EN COURS.

Avec le soutien de L'Oiseau Mouche (Roubaix - Résidence et coréalisation), du Théâtre du Train Bleu (Avignon) de la CCPOH, du Festival de Coye-La-Forêt (pré-achat), du département de l'Oise et de la Région Hauts-de-France (aide au fonctionnement), EN COURS.

