

DOSSIER PEDAGOGIQUE

## DURÉE D'EXPOSITION

UN SPECTACLE DE ANIMAL ARCHITECTE  
MISE EN SCÈNE : CAMILLE DAGEN

THÉÂTRE - PERFORMANCE - PHOTOGRAPHIE



LES ATELIERS MENÉES AUTOUR DU SPECTACLE



### **Discussion de l'ensemble de l'équipe artistique avec les public**

Notamment dans le cadre des Festival Fast Forward (Dresde, Allemagne), du Festival Radikal Jung (Münich, Allemagne) ou des représentations au Centre culturel Conde Duque (Madrid, Espagne)

Médiation assurée par l'un des trois programmeurs du festival à l'issue de la représentation.

Durée : 1h

Langue : anglais allemand français espagnol

Participants : spectateur.trice.s et autres artistes du festival

### **Rencontre avec un groupe d'étudiants issus de différentes écoles et universités de théâtre et dramaturgie allemandes et autrichiennes.**

Médiation assurée par le directeur du département de dramaturgie de l'école Ernst Busch (Berlin).

Durée : 2h

Langue : en anglais et allemands

### **Atelier de pratique autour d'une méthode en protocole à L'ENS Paris**

Conçu et mené en binôme avec Eddy d'Aranjo (Compagnie Eddy d'Aranjo, artiste associé au TNS et au théâtre de la Commune à Aubervilliers)

Durée : 2 fois 8 heures (journée complète)

Public : élèves étudiants entrant en première année au DHTA de l'ENS Paris - niveau L3 ou M1. Non spécialisés : ouvert aux étudiants en cinéma, musique, théâtre, et histoire de l'art. Aucune pratique préalable demandée. Série de protocoles performatifs simples

Au Maillon, théâtre de Strasbourg,

### **« Stage photographique », Atelier de pratique photographie et théâtrale, en binôme avec le photographe Guillaume Chauvin**

Durée : Trois journées de stage.

Une demi journée d'expérimentation en protocole menée par Camille Dagen et Emma Depoid (aucune pratique théâtrale n'est demandé).

Une demi journée de prise de vue menée par Guillaume Chauvin.

Deux journées de travail menée par Guillaume Chauvin à partir des tirages photographiques des participant.e.s

Participant.e.s : 12 personnes, tous âges, amateur.trice.s de photographie (notamment lié.e.s à l'association La Chambre) et spectateur.trice.s du Maillon.

Materiel necessaire : Une série d'appareils photos jetable

### **Atelier de pratique avec des étudiant.e.s de l'université**

Pratique théâtrale (jeu et scénographie)

Durée : 3h + rencontre

Participant.e.s : groupe de 15 étudiant.e.s de L2 Arts du spectacle option théâtre de l'Université de Strasbourg

### **« Jeune Théâtre en émergence » : participation en tant qu'intervenantes invité.e.s au séminaire de dramaturgie d'Anne-Françoise Benhamou (ENS Paris) - session zoom.**

Durée : 3h

Participants : une trentaine d'étudiants en théâtre, niveau L3 à thèse.

### **Semaine d'atelier (dramaturgie, théâtre, cirque) avec les élèves circassiens de troisième année du CRAC (Centre Régional des Arts du Cirque) de Lomme dans le cadre des représentations au Tandem (Arras-Douai) menée par Camille Dagen et Emma Depoid**

Durée : 5 journées complètes

Participants : les 15 élèves de 3<sup>ème</sup> année du CRAC



© CAMILLE PADILLA ET LUCAS HORRENBURH - VUE DE LA PREMIÈRE « DURÉE D'EXPOSITION », FESTIVAL LES EFFUSIONS, VAL-DE-REUIL, 02 ET 03 SEPTEMBRE 2017, EN COMPLICITÉ AVEC LE COLLECTIF LES BOURLINGUEURS.



## SOMMAIRE - AXES DE TRAVAIL



# 1 -

## **DE LA PHOTOGRAPHIE AU THÉÂTRE**

- Un spectacle sur le réel
- Le temps réel du mode d'emploi
- S'adapter aux lieux pour mieux les révéler :  
le choix scénographique de l'in-situ

# 2 -

## **UN THÉÂTRE PERFORMATIF CONTEMPORAIN**

- C'est quoi, ça peut quoi, le présent?

# 3 -

## **À L'INTÉRIEUR DU LABORATOIRE : SOURCES ET MÉTHODES DE TRAVAIL**

- La thématique du deuil et du chagrin  
d'amour / extraits :
  - . Alix Cléo Roubaud . Roland Barthes
  - . Raymond Depardon . Jacques Roubaud
- Un vocabulaire technique  
pour une collaboration de tous les médium

# 4 -

## **L'ÉQUIPE : NOUS QUI ?**

- Distribution
- Animal Architecte
- Nos parcours

**1 -**

« MODE D'EMPLOI »  
DE LA PHOTOGRAPHIE AU THÉÂTRE





## Un spectacle sur le réel

« Durée d'exposition » part du désir d'éprouver les choses et d'une sensation de manque de réel. Rimbaud écrit « la vraie vie est absente » : de la vie contemporaine, on pourrait même dire parfois qu'elle n'est qu'absence de « vraie vie ». Le temps dérythmé et accéléré imposé par le système de consommation et de production, la prolifération d'images publicitaires, l'emprise des interactions virtuelles et de leurs injonctions semblent substituer petit à petit une autre réalité à l'expérience concrète du temps vécu par nos corps et nos esprits. Et créer ainsi comme des trous dans le monde : des segments de temps anxieux ou vidé, consommés plutôt que vécus dans une absence à soi, des petites poches de dépression, de solitude, d'épuisement ou d'impuissance : une forme d'indifférence ou d'étrangeté à nos propres émotions, un repli du regard.

Et que se passerait-il si au contraire l'on tentait de soulever cette oeillette? D'ouvrir nos écouteilles, relever le nez au vent des choses, se laisser étonner? Cligner de l'oeil, en somme, pour tenter de (se) sortir du vide.

Ce clin d'oeil, c'est pour nous celui que pratique le photographe. A la fois enquêteur du réel, joueur sans préjugé dans la partie de cache cache qu'il mène avec les choses et les êtres, patient laborantin et technicien précis, sa figure et la discipline qu'impose le système de la photographie argentique nous servent de fil rouge pour tenter à notre tour de quêter des éclats de cette « vraie vie » concrète, banale et farfelue, matérielle et mystérieuse, dont tant de fatigues si souvent nous éloignent, au plateau comme au monde.

« J'ai un problème avec le présent. Je pense beaucoup au passé (...) et en même temps, je fantasme, je me projette dans le futur. La photo m'aide, et le cinéma aussi, à être complètement dans le présent (...) : qu'il n'y ait plus de moments privilégiés, d'instant décisifs, d'instant exceptionnels, mais plutôt une quotidienneté. (...) Il y a cette quête du lieu, cette quête du moi acceptable aussi. Il y a une quête de s'accepter. Je pense que cette quête du bonheur était nécessaire. Peut-être ce qui était important dans l'errance, c'est de m'avoir permis de vivre le plus longtemps possible dans le présent. Je crois que c'est là le premier bilan positif. De m'avoir permis de me regarder, de m'avoir permis de me voir, de m'accepter. Sinon la solitude aurait peut-être été impossible à vivre. (...) Laisser une trace. Arrêter le temps. Avoir peur de vieillir, peur de mourir peut-être. (...) J'aurai toujours cette quête, la quête d'une meilleure lumière, de quelque chose plus loin qui sera peut-être mieux, etc. C'est le propre du photographe, je crois: cette curiosité conduit à une insatisfaction. C'est un point commun d'ailleurs entre le photographe et le paysan. On est jamais vraiment content parce qu'on travaille avec le réel. Mes parents, quand il faisait beau, étaient inquiets parce qu'ils avaient peur de la sécheresse. Quand il pleuvait trop, ils étaient inquiets parce qu'ils savaient que le soleil était nécessaire. Et les photographes sont comme ça. »

**Depardon, *Errances***

## Le temps réel du mode d'emploi

« Durée d'exposition » ne peut se jouer qu'en temps réel : c'est avant tout un processus à prendre au pied de la lettre, **une durée partagée de temps vécu dans le cadre précis d'un espace, où, acteurs comme spectateurs, chacun choisit d'exposer quelque chose de sa sensibilité au rayonnement d'une succession de petites expérimentations.** La durée de ces dernières peut varier : plus ou moins brèves, selon le temps que réellement elles requièrent, et selon la durée dont nous disposons ou que nous avons choisie ce soir-là.

Le spectacle s'articule autour des dix étapes d'un mode d'emploi très simple de la photographie argentique, projeté de manière à ce que tous puissent le lire, l'équipe comme le public : **réglér cadrer/ déclencher/ développer/ révéler...** A chacune de ces étapes, il s'agit de donner un équivalent performatif au plateau. C'est-à-dire : tenter de traduire concrètement, sensiblement le sens de ces termes techniques qui ont un équivalent décisif dans l'ordre du réel. Activer les mots, essayer de comprendre ce que l'on essaie de faire, de rattacher à un sens abstrait une réalité matérielle ludique, active, politique. Au plateau, les deux acteurs agissent comme des opérateurs, des apprentis qui cherchent en direct à éprouver ce programme devant et avec le regard des spectateurs, la possibilité de l'erreur ou de l'échec n'étant surtout pas exclue : il s'agit d'un herbier de tentatives.

Le mode d'emploi fonctionne ainsi autant comme le support d'un apprentissage amateur collectif que comme la règle d'un jeu avoué comme tel, un jeu un peu particulier de rapprochements poétiques et de collisions de sens que les spectateurs peuvent suivre et décoder en direct, un jeu secret auquel l'on peut ainsi jouer tous ensemble, chacun depuis son point de vue. Ce protocole commun très simple est l'ancrage de notre recherche : les activations performatives peuvent et doivent s'adapter à chaque lieu et à chaque durée de représentation; l'essentiel tient à l'évolution que crée le mode d'emploi écrit, aux actions et registres que chacune de ses étapes met en jeu et qui dessinent petit à petit un processus de ressaisissement de soi et de réouverture d'une attention au monde. Avec l'objectif qu'entre la fin et le début de la séance, quelque chose ait changé; que non seulement reste dans la mémoire des spectateurs comme de l'équipe une épreuve de cette durée d'exposition partagée, mais bien aussi que les sensibilités se soient ouvertes, que les corps des gens présents aient été rendus un peu plus disponibles, les regards un peu plus attentifs.

**1\_ Vérifiez** que l'appareil photographique en votre possession est en état de marche.

**2\_ Vérifiez** également que l'appareil est chargé d'une pellicule vierge, c'est-à-dire d'une surface sensible susceptible de réagir à un rayonnement spécifique.

**3\_ Décidez-vous** pour un projet.

**4\_ Opérez** un cadrage. Le cadrage est composé de toutes les limites dans lesquelles vous choisissez de mettre en place votre sujet.

**5\_ Effectuez** également vos réglages en fonction de votre projet, des paramètres de l'appareil et des conditions de la prise de vue.

**6\_ Puis,** rendez-vous attentif ; et, à l'instant décisif, appuyez sur le déclencheur.

**7\_ L'obturateur** se soulève et une certaine quantité de lumière vient frapper la pellicule sensible à l'intérieur du boîtier, produisant sur la pellicule sensible l'apparition d'une image latente encore invisible.

**8\_ Répétez** l'opération autant de fois que votre pellicule vous le permet.

**9\_ Rembobinez** la pellicule impressionnée.

**10\_ Votre pellicule** doit être à présent développée. Laissez opérer dans une cuve opaque le traitement chimique qui transformera l'image latente en image visible.

À partir de ce négatif reproductible à l'infini, effectuez un tirage de votre épreuve et révélez l'image que vous souhaitez partager.

Pourquoi ne pas tenter de la titrer avant de l'exposer ?

## **Captures de « Durée d'exposition 40 minutes » 18 octobre 2017 - Festival Fragments# 5 Théâtre du Carreau du Temple (Paris)**

Trois exemples d'activation mises en parallèle avec leurs énoncés :

### **Etape 2 « surface sensible »**

Ici, les acteurs suivent un protocole simple : « tenter de se rendre de plus en plus sensible à tout ce qui existe en face de soi ». La « pellicule vierge » de l'énoncé est ainsi à la fois les spectateurs et les acteurs.

### **Etape 7 « prise de vue/ image latente »**

Le travail est ici de faire apparaître une image dans l'appareil spécifique qu'est le théâtre, avec les moyens qui lui sont propres : à l'étape 7 correspond donc une variation plus spectaculaire au sens théâtral du terme, qui porte sur le thème du chagrin ou de la disparition, « images latentes » de la photographie - et du spectacle.

### **Etape 8 « répéter l'opération »**

Une chorégraphie reprend en boucle chaque étape du « mode d'emploi », résumée à un terme (être là/ choisir un sujet/ régler/ cadrer...), en lui associant systématiquement un geste simple. La lecture d'un texte de Roubaud s'y superpose petit à petit, lequel évoque l'impossibilité de faire cesser une habitude après la mort d'un être cher.

**2\_ Vérifiez également que l'appareil est chargé d'une pellicule vierge, c'est-à-dire d'une surface sensible susceptible de réagir à un rayonnement spécifique**



**7\_** L'obturateur se soulève et une certaine quantité de lumière vient frapper la pellicule sensible à l'intérieur du boîtier, produisant sur la pellicule sensible l'apparition d'une image latente encore invisible.



**8\_** Répétez l'opération autant de fois que votre pellicule vous le permet.



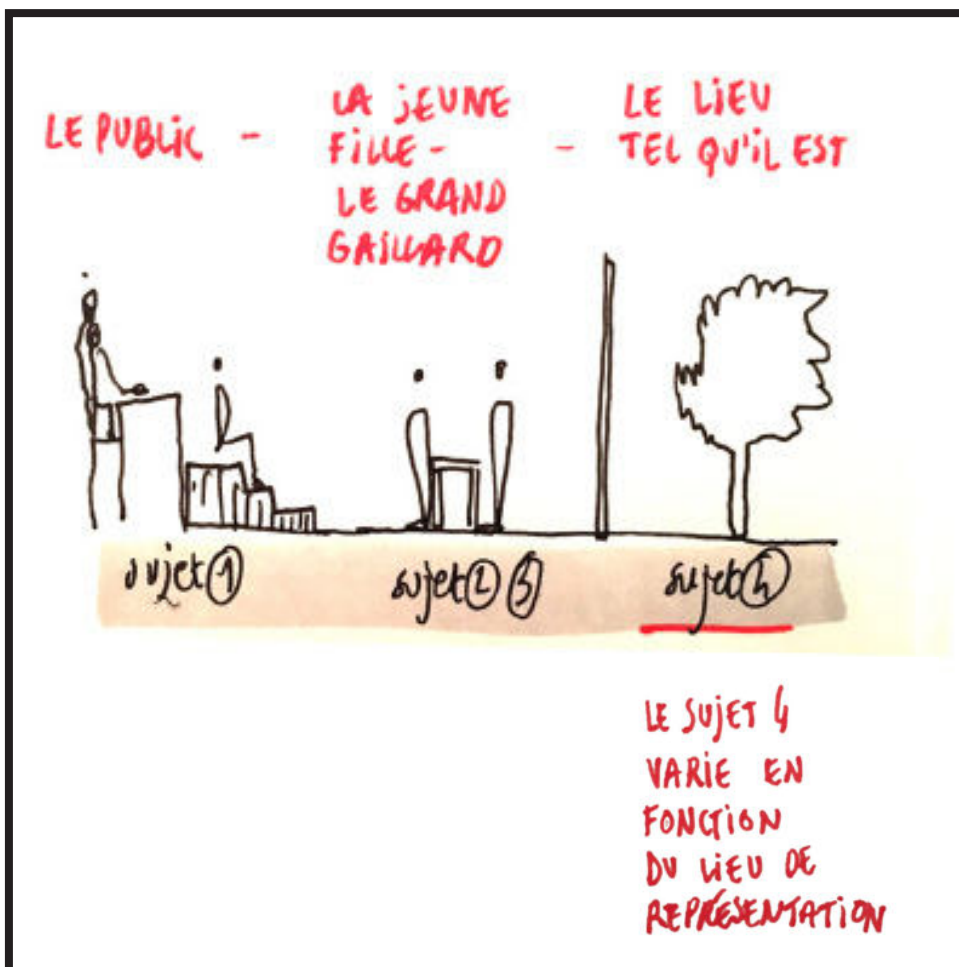
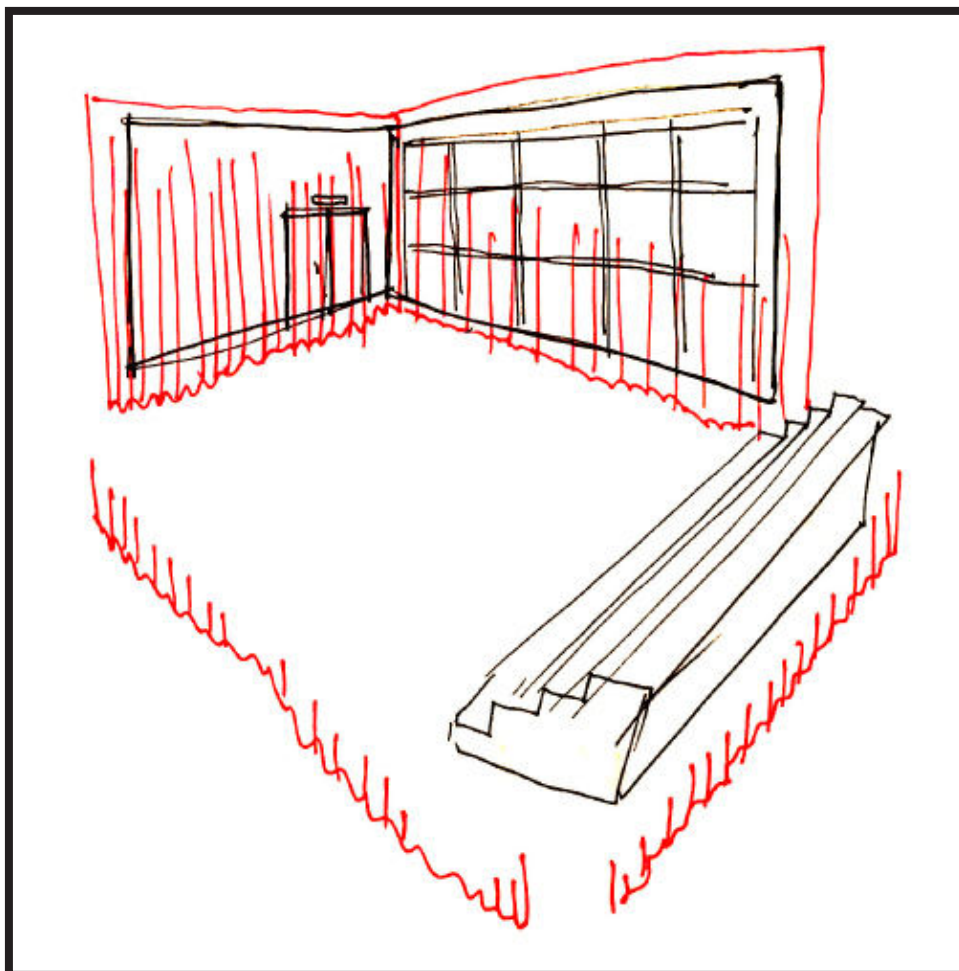
## **S'adapter aux lieux pour mieux les révéler : le choix scénographique de l'in situ**

Dans cette perspective de travailler sur et à partir du réel pour mieux le regarder, nous faisons le choix de ne pas proposer de décor, mais d'investir les lieux où l'on nous propose de représenter le spectacle munis d'un protocole scénographique dont l'objectif peut se résumer ainsi : **mettre en place les conditions d'une révélation du lieu qui soit le fruit du processus progressif qu'est tout le spectacle.**

A chaque fois, nous nous demandons donc : qu'y a-t-il ici à révéler, qui nous paraisse essentiel, important, inobservé? Que voyons-nous, là, que voudrions-nous faire mieux voir ou juste regarder? Parfois, c'est l'en dehors direct de la boîte noire du théâtre : la rue et ses bruits; un pré près d'un fleuve lorsque nous avons créé le spectacle pour la première fois sur l'île du Roi, en Normandie... Parfois, c'est la fonction spécifique d'un espace dont on oublie qu'il est d'abord un lieu public répondant à un besoin collectif : le dispositif d'exposition d'un musée comme à la Maison européenne de la Photographie, les coulisses et la machinerie révélés du théâtre du Carreau du Temple...

En ce sens, « Durée d'exposition » est un protocole qui peut et doit jouer dans le plus grand nombre d'endroits possibles, et surtout pas exclusivement dans des théâtres.

Mais pour avoir lieu, la révélation suppose aussi une certaine disposition de regard. Comment placer les spectateurs dans une situation qui leur permette de faire preuve d'attention? Nous cherchons à créer, à chaque fois de manière différente, une sorte d'isoloir, de lieu partagé et un peu protégé, où une lumière moins crue et un certain calme soient possibles : notre dispositif prend la salle tour à tour comme un boîtier d'appareil, un studio, un laboratoire de photographe; **autant d'espaces où, assemblés, nous pouvons nous rendre plus sensibles au présent de ce qui se passe là, sans pour autant nous échapper dans le rêve d'un autre lieu, d'un temps imaginaire.**



**2 -**

UN THÉÂTRE PERFORMATIF CONTEMPORAIN





## **C'est quoi, ça peut quoi, le présent?**

Nous sommes une jeune équipe de jeunes gens. Nous utilisons le théâtre avant tout pour cette chose, aujourd'hui extraordinaire, qu'il apporte : la présence, dans un même lieu à un même moment, de gens réunis qui ne se connaissent pas, que nous ne connaissons pas et qui sont disposés à se montrer attentifs à une même chose commune, à l'éprouver ensemble et ensemble à l'expérimenter, la réfléchir peut-être. Nourris des outils et de la fréquentation du cinéma, de l'art contemporain, des concerts de musique électronique, de la danse conceptuelle..., notre emploi du théâtre est essentiellement hybride, à la croisée entre performance et narration. Il ne se définit pas classiquement comme une représentation destinée à distraire ou à faire voyager, ni comme une imitation psychologique de la vie.

Les histoires que nous « racontons », lorsque nous en racontons, peuvent être discontinues, combiner les médiums. Elles partent en tous les cas toujours du présent de la situation (spectaculaire) réelle, dont nous cherchons à rendre conscient le spectateur, contrairement à une certaine tradition théâtrale soucieuse de favoriser l'illusion. Dans « Durée d'exposition », les deux personnes présentes au plateau, un grand gaillard, une mince jeune femme se laissent ainsi voir à la frontière entre performance, jeu d'acteurs, et dévoilement de soi : la maîtrise du jeu des comédiens fonctionne aussi comme une pudeur, et le plaisir de représenter s'allie à l'actionnisme sobre de chaque étape, mais la simplicité nue des présence réelles prime toujours sur d'éventuels artifices de « personnages » factices, s'inscrivant ainsi dans une certaine conception contemporaine du travail de la scène.

*«Le spectacle consiste à faire des choses, non pas à les raconter.»*

**Jérôme Bel**

Extrait de *«Emails 2009-2010, Jérôme Bel/Boris Charmatz»*

**Texte vidéo-projeté :**

*« Opérez un cadrage. Le cadrage est composé de toutes les limites dans lesquelles vous choisissez de mettre en place votre sujet. »*

## Texte à adapter à chaque durée d'exposition.

L'extrait ici présenté est tiré de la représentation du 18 octobre 2017 au Carreau du Temple, dans le cadre du festival Fragments #5.

### Hélène :

- Nous sommes le 18 octobre, il est 20 heures, 44 minutes et 3 secondes.  
Nous sommes en 2017.

### Yannick :

- Nous sommes dans l'auditorium du Carreau du Temple, au 4 rue Eugène Spuller, dans le troisième arrondissement de Paris, en France.

### Hélène :

- Nous sommes dans une salle de spectacle installée en frontal.

### Yannick :

- Jacques-Eugène Spuller républicain sous la troisième république, ce qui à l'époque voulait dire de gauche, demeure avant tout fameux pour son vol en ballon gonflé au gaz d'éclairage en 1870, de Paris à Tour, aux côtés de Gambetta cachés dans la nacelle, pendant le siège de Paris par les troupes prussiennes. Wikipédia.

### Hélène :

- Notre plateau mesure 5,10 mètres de profondeur sur 11 mètres d'ouverture.  
Ceci est un ERP, établissement habilité à recevoir du public, dont le fonctionnement dépend des subventions de la Ville de Paris et des collectivités locales.  
Nous sommes actuellement 154 êtres vivants dans cette salle.

### Yannick :

- Ceci est une séance de spectacle de théâtre présentée sous une forme de 40 minutes dans le cadre du festival « Fragments ».

### Hélène :

- Dans le cadre de ce spectacle, nous ne chercherons pas à faire croire que nous sommes ailleurs.

### Yannick :

- Notre spectacle n'a pas pour objet de ressusciter les morts.

### Hélène :

- Notre spectacle n'a pas pour objet de nous réconcilier.

### Yannick :

- Notre spectacle n'a pas pour objet de nous séparer.

### Hélène :

- Toutefois, nous ne pouvons pas présumer des effets de notre spectacle.

### Yannick :

- Tous les membres de l'équipe sont nés au XX<sup>ème</sup> siècle.

### Hélène :

- Tous les membres de l'équipe sont nés après la chute du mur de Berlin

### Yannick :

- Nous sommes tous nés en France de parents français ou naturalisés français.  
Nous nous sommes tous rencontrés au cours d'études post-bac au sein d'une école dite nationale et supérieure d'art dramatique relevant de la tutelle du ministère de la Culture.

### Hélène :

- A 19h20, le gros titre de l'édition en ligne du quotidien d'actualité le plus lu en France était : « .... »

### Yannick :

- Au cours des douze derniers mois, nous avons tous eu accès à plus de six manifestations culturelles de type distincts, sur le territoire français et hors du territoire français.  
Au cours des six derniers mois, nous avons tous vu au moins un spectacle conçu/ dirigé/ chorégraphié par une femme dans un cadre professionnel.

### Hélène :

- Nous avons tous déjà perdu quelqu'un.

# 3 -

A L'INTÉRIEUR DU LABORATOIRE :  
SOURCES ET MÉTHODES DE TRAVAIL



## **La thématique du deuil et du chagrin d'amour**

Partant d'un constat de manque et parlant de la photographie, art des traces et des fantômes, « Durée d'exposition » est un spectacle qui a reconstruit sur son chemin la thématique du deuil et de la perte. Au cours de la création, nous avons travaillé avec des textes de Barthes, Alix Cléo Roubaud, Jacques Roubaud et Raymond Depardon. Comment donner corps, visage, image à ce qui disparaît? Comment traduire le deuil impossible de ce(ux) dont la photographie est à la fois ressuscitation et possible consolation? Comment doucement retrouver le réel lorsqu'un chagrin vous en a éloigné au point de vous y rendre insensible? Et si c'était en jouant, en jouant à apprendre à photographier, par exemple ?

**Alix Cléo Roubaud,**

« *Toutes les photographies sont des photographies d'enfance* »

« 30 septembre 81.

Dégoût de la photographie, comme s'il s'agissait d'un onirisme synthétique qui vous empêcherait de rêver en quelque sorte, comme si le fait de produire matériellement des images de déjà vu obstruait la fabrication intérieure d'images de l'avenir. »

« 22 octobre 81.

Jacques, avez-vous déjà vu un daguerréotype? C'est à la fois un négatif et un positif, et un miroir. On voit en même temps et le support, et l'image, et soi-même; l'objet le plus étrange au monde, en somme. Or plus personne ne fait de daguerréotype; il est vrai que cet objet était unique; Or c'est le négatif, permettant théoriquement la reproduction à l'infini d'une image, qui a tué le daguerréotype. Comme si, étant mon propre négatif, je pouvais continuer à me projeter sur des écrans, mais qu'il me fallait un écran; alors qu'est la mort là-dedans, l'écran ou l'image?

Parce que vie et morte sont pas plus en rapport symétrique qu'écran et image; il faudrait avoir vécu pour mourir; mais on oublie qu'on meurt, aveuglé par la vie; et inversement, la mort ne signale pas qu'il y a eu vie.

Je ne sais vraiment pas si la mort est un écran sur lequel je projette et rejoue le film de ma vie, ou alors l'image qui me cache le fait que je suis en vie. Vivante, je ne m'imagine pas morte; morte, je ne verrai pas la vie. Mais de plus près? Comment savoir? peut-être la mort est le rabattement de l'un sur l'autre, l'image de ma mort future projetée sur l'écran de ma mort réelle, ou alors me cachant? Quoi? Comment s'imaginer que la mort n'est pas une projection rabattue sur elle-même en automorphisme; comme une diapositive de la Joconde qu'on projetterait sur la Joconde même.

(...)

Assister, incrédule, au temps. »

Toutes les photographies sont des photographies d'enfance (décembre 1980)

(...)

2.3 trace du monde, la photographie est un fragment du monde

3. Si le monde est réel il est la somme de toutes les traces. (...)

6. Les seules vraies photographies sont les photographies d'enfance.

6.2.2 Le photographe vise son propre futur antérieur.

6.2.3 Une photographie idéale est un moment de conscience de soi (de présence à soi) absolue.

6.2.4 Elle est enracinée dans le particulier: cet arbre-là; cette chose-là; ce visage.

6.2.4.1 Un particulier qui se dérobe sans cesse au général. » (...)

8.1 On peut montrer ce qu'on ne peut pas dire; qui est quelque chose qu'on ne peut pas siffler non plus. (...)

9. On photographie le périssable.

9.1 La photographie est elle-même périssable.

9.2 Tout ce qu'on risque de perdre, nos enfants, ils seront bientôt méconnaissables, il faut les photographier. (...)

10. Les photographies, enfin, sont sentimentales.

10.0 En ce sens que ce qu'on aime par sentiment, on ne l'a jamais assez vu.

10.3 La photographie est sentimentale car l'amoureux(-se) est collectionneur de l'aimé(-e).

10.4 Elle ne chante pas, elle ne célèbre pas, elle dit.

10.5 Elle ne chante pas, elle vole un morceau intangible.

10.5 La photographie est donc un objet dérobé; la photographie c'est le vol (Proudhon!)

10.6 Cependant, nul ne saura ce qui est volé. (...)

10.9 C'est pourquoi la photographie de l'amour, même proche, même assuré, même durable, même répété, est celle d'un amour qui est toujours amour de loin.»

## **Roland Barthes,**

### *La chambre claire*

« La photo est le Particulier absolu, la Contingence souveraine, mate et comme bête, le Tel (telle photo et non la Photo), bref, la Tuché, l'Occasion, la Rencontre, le Réel, dans son expression infatigable. Pour désigner la réalité, le bouddhisme dit sunya, le vide; mais encore mieux: tathata, le fait d'être tel, d'être ainsi, d'être cela; tat veut dire en sanskrit cela et ferait penser au geste du petit enfant qui désigne quelque chose du doigt et dit: Ta, Da, ça! (...) C'est ça et c'est comme ça.

(...)

Je décidai alors de prendre pour guide de ma nouvelle analyse l'attrait que j'éprouvais pour certaines photos. Car, de cet attrait, au moins, j'étais sûr. Comment l'appeler ? De la fascination ? Non, telle photographie que je distingue et que j'aime n'a rien du point brillant qui se balance devant les yeux et fait dodeliner la tête; ce qu'elle produit en moi est le contraire même de l'hébétude; plutôt une agitation intérieure une fête, un travail aussi, la pression de l'indicible qui veut se dire. (...) Je voudrais bien savoir ce qui, dans cette photo, fait tilt en moi. Aussi, il me semblait que le mot le plus juste pour désigner (provisoirement) l'attrait que certaines photos exercent sur moi, c'était celui d'aventure. Telle photo m'advient, telle autre non. (...) La photo elle-même n'est en rien animée, mais elle m'anime: c'est ce que fait toute aventure.

(...)

Mais si la Photo me paraît plus proche du Théâtre, c'est à travers un relais singulier (peut-être suis-je le seul à le voir) : la Mort.

(...)

Ruse du vocabulaire : on dit « développer une photo »; mais ce que l'action chimique développe, c'est l'indéveloppable, une essence (de blessure), ce qui ne peut se transformer sous les espèces de l'insistance (du regard insistant). Ceci rapproche la Photographie (certaines photographies) du Haïku. Car la notation d'un haïku, elle aussi, est indéveloppable: tout est donné, sans provoquer l'envie ou même la possibilité d'une expansion rhétorique. Dans les deux cas, on pourrait, on devrait parler d'une immobilité vive : liée à un détail (à un détonateur), une explosion fait une petite étoile à la vitre du texte ou de la photo: ni le Haïku ni la Photo ne font rêver.

(...)

Je ne puis montrer la Photo du Jardin d'Hiver. Elle n'existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d'autre qu'une photo indifférente, l'une des milles manifestations du « quelconque »; elle ne peut en rien constituer l'objet visible d'une science; elle ne peut fonder une objectivité, au sens positif du terme; tout au plus intéresserait-elle votre studium: époque, vêtement, photogénie; mais en elle, pour vous, aucune blessure.

(...)



La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici ; peu importe la durée de la transmission ; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard : la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié. (...) Le corps aimé est immortalisé par la médiation d'un métal précieux, l'argent, (métal de l'Alchimie, donc vivant).

(...)

Que la Photo soit « moderne », mêlée à notre quotidienneté la plus brûlante n'empêche pas qu'il y ait en elle comme un point énigmatique d'inactualité, une stase étrange, l'essence même d'un arrêt.

(...)

Tous ces jeunes photographes qui s'agitent dans le monde, se vouant à la capture de l'actualité, ne savent pas qu'ils sont des agents de la Mort. C'est la façon dont notre temps assume la Mort : sous l'alibi délégué de l'éperdument vivant, dont le Photographe est en quelque sorte le professionnel. (...) Car la Mort, dans une société, il faut bien qu'elle soit quelque part ; si elle n'est plus dans le religieux, elle doit être ailleurs: peut-être dans cette image qui produit la Mort en voulant conserver la vie. (...) La photographie est un témoignage sûr, mais fugace, en sorte que tout, aujourd'hui, prépare notre espèce à cette impuissance: ne pouvoir plus, bientôt, concevoir affectivement ou symboliquement la durée: l'ère de la Photographie est aussi celle des révolutions, des contestations, des attentats, des explosions, bref des impatiences de tout ce qui dénie le mûrissement. »

## Raymond Depardon,

### *Errance*

« J'ai mal!...

C'est le début de l'hiver, un jour comme les autres, dangereux... qui laisse filer le temps. Une impression de malaise me gagne, un manque d'enthousiasme, des projets flous, des désirs frustrés, enfin rien de très inquiétant, ce sont des pensées un peu sombres. (...) Que faire? ... Je suis libre, il me manque le désir, c'est-à-dire le plus important. Cette responsabilité me pèse. Il y a trop de guides, pas assez de solitude! (...) L'acte photographique est un moment si court, comment lui donner des traces, un corps, surtout une durée ? Je me dois de trouver ce que les Allemands appellent Einstellung, c'est-à-dire comment se situer par rapport à ce que l'on montre, et à quelle distance.

Le réel est si éphémère, si fragile, si facile quelquefois à aborder, que nous cherchons toujours une caution. Nous nous réfugions derrière les mots information ou documentation. Tout ça pour mieux avouer avoir du plaisir à photographier.

D'où vient cette peur du vide ?

Je veux me confronter aux lumières, aux hasards, forcer ma curiosité, m'ouvrir, briser mes idées reçues, exorciser cette peur du monde. Est-ce que j'ai le choix?... Je décide que oui!

« Le problème principal de l'errance n'est rien d'autre que celui du lieu acceptable. (...) L'errant en quête du lieu acceptable se situe dans un espace très particulier, l'espace intermédiaire. A l'espace intermédiaire correspond en fait un temps intermédiaire, une temporalité que l'on pourrait qualifier de flottante. Ce temps flottant est le temps du regard sur l'histoire, où l'errant s'interroge sur le passé en même temps qu'il réfléchit sur son futur proche.

L'errant s'efface, devient silencieux il se livre à l'expérience du monde, c'est pourquoi il ne peut y avoir d'errance immobile.

(...)

Car l'errance n'est ni le voyage ni la promenade, etc. Mais bien: Qu'est-ce que je fais là? »

Cette question est essentielle.

Il y a aussi les jours sans soleil, les jours gris, mais là encore il me faudra sourire et aimer la patience. Et si justement l'errance était tout le contraire de ces prouesses de cadre ou de virtuosité de l'instant, mais une vision plus quotidienne des moments à photographier, plus banale, pourquoi pas, avec ses maladresses et ses jours sans chance. C'est sûr que je m'y sentirai mieux...

Je vais partir. J'ai encore des lieux à découvrir, j'allais dire à voir, mais non! je n'ai rien à voir, je dois seulement me poser la question: « Qu'est-ce que je fous là?... »

(...)

Cette quête devient la quête du moi acceptable.

Je suis enfin libéré, j'avance vers autre chose, et l'errance est le passage. Je vais vers mes désirs comme un automate, sans états d'âme, heureux d'être enfin dans le présent.

Je me pose une dernière question: est-ce que l'errant a le droit à l'imaginaire, ou est-il condamné au réel? Aurais-je le droit de rêver?!!

Alors je veux l'intelligence, la douceur, la beauté.

Je refuse le renoncement, comme je revendique le droit au passage, le droit d'aimer par pensée, par image. Cette femme rêvée comme l'image fantôme que l'on découvre sur un négatif pour la première fois, lumière passagère, jamais vue, jamais imaginée.

Elle sera tendre et sensuelle, elle me servira de guide, je ne vais plus souffrir les jours de colère, les jours de tristesse. Elle va m'apprendre à être heureux, à partager les hautes lumières, les arrêts dans les bars, à sortir de mon égoïsme. C'est la grâce et l'élégance qui vont m'accompagner, quelque chose de très profond, ancré dans le temps, qui vient de loin, de la connaissance, de la tolérance, de la générosité, de la mémoire. Elle est ma rencontre demandée par l'errance. Car l'errance veut des rencontres. Je n'ai pas le droit d'être seul trop longtemps.

Il paraît que l'errant est pourvu d'une drôle d'allure.

(...)

Aujourd'hui je suis prêt à partir. »

## Jacques Roubaud et Alix Cléo-Roubaud

### *Quelque chose noir*

« Dès que je me lève (quatre heure et demi, cinq heure), je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l'ai posé là la veille, pour ne pas trop bouger dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements.

Je continue de le faire jour après jour, moins par habitude que par refus de la mort d'une habitude.

Être silencieux n'a plus la moindre importance.

(...) Tu disais, « le singulier est idiot ». »



LA DERNIÈRE CHAMBRE, OTTAWA 1973, ALIX CLÉO ROUBAUD



DE LA SÉRIE *SI QUELQUE CHOSE NOIR*, 1980, ALIX CLÉO ROUBAUD

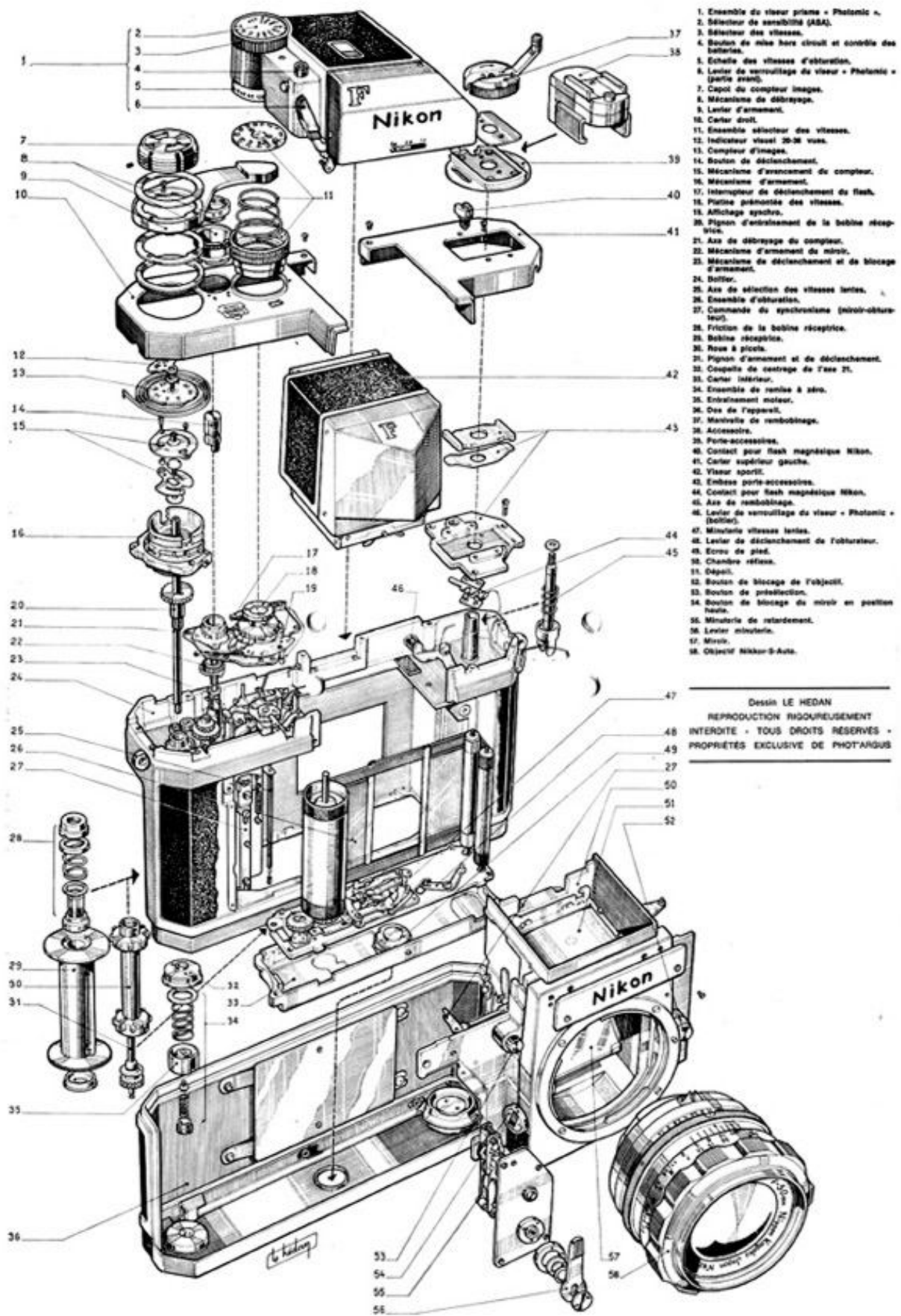
## **Un vocabulaire technique pour une collaboration de tous les médium**

Une matière essentielle à notre travail a aussi été un dictionnaire de la photographie. Nous avons travaillé à six à comprendre le sens de chaque terme, et le fonctionnement de la photographie argentique, aussi bien la mécanique de la prise de vue que la chimie du traitement des négatifs. Notre processus de travail repose sur cette mise à jour d'une intelligence collective à propos d'un sujet précis. Si le projet est initié et emmené par une metteuse en scène, notre pratique dramaturgique est intensément collective. Nous partageons des textes et cherchons ensemble une forme, une structure, chacun avec l'apport de notre outil spécifique : scénographie/ costume, jeu d'acteur, lumière, vidéo, musique, écriture. Cette méthodologie crée du frottement, des brouillons, du dialogue, du dissensus parfois : tout ce processus créatif et réflexif est pour nous indissociable de notre volonté de proposer « en fin de compte » un objet ouvert qui s'offre à un partage actif avec les spectateurs, invite au débat et soit susceptible de faire foisonner de nouvelles formes en réponse et en écho.

### DICTIONNAIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

#### **SURFACE SENSIBLE**

Support susceptible d'être impressionné par un rayonnement qui le fasse réagir.



1. Ensemble du viseur prism « Photonic ».
2. Sélecteur de sensibilité (ASA).
3. Sélecteur des vitesses.
4. Bouton de mise hors circuit et corrédo des batteries.
5. Echelle des vitesses d'obturation.
6. Levier de verrouillage du viseur « Photonic » (partie avant).
7. Capot du compteur images.
8. Mécanisme de débrayage.
9. Levier d'armement.
10. Carter droit.
11. Ensemble sélecteur des vitesses.
12. Indicateur visuel 20-36 vues.
13. Compteur d'images.
14. Bouton de déclenchement.
15. Mécanisme d'armement du compteur.
16. Mécanisme d'armement.
17. Interrupteur de déclenchement de flash.
18. Plaque protégée des vitesses.
19. Alliage synchro.
20. Pignon d'entraînement de la bobine réceptrice.
21. Axe de débrayage du compteur.
22. Mécanisme d'armement du miroir.
23. Mécanisme de déclenchement et de blocage d'armement.
24. Boîtier.
25. Axe de sélection des vitesses lentes.
26. Ensemble d'obturation.
27. Commande d'apertures (miroir-obturbateur).
28. Friction de la bobine réceptrice.
29. Bobine réceptrice.
30. Neus à pignons.
31. Pignon d'armement et de déclenchement.
32. Couplets de centrage de l'axe 21.
33. Carter inférieur.
34. Ensemble de rampe à aéro.
35. Entraînement moteur.
36. Dos de l'appareil.
37. Manivelle de rembobinage.
38. Accessoires.
39. Porte-accessoire.
40. Contact pour flash magnétique Nikon.
41. Carter supérieur gauche.
42. Viseur sportif.
43. Embase porte-accessoire.
44. Contact pour flash magnétique Nikon.
45. Axe de rembobinage.
46. Levier de verrouillage du viseur « Photonic » (doit).
47. Minuterie vitesses lentes.
48. Levier de déclenchement de l'obturateur.
49. Ecran de pied.
50. Châssis réflex.
51. Dépirl.
52. Bouton de blocage de l'objectif.
53. Bouton de préselection.
54. Bouton de blocage de miroir en position haute.
55. Minuterie de retardement.
56. Levier minuteur.
57. Miroir.
58. Objectif Nikkor-S-Auto.

Dessin LE HEDAN  
 REPRODUCTION RIGOUREUSEMENT  
 INTERDITE - TOUS DROITS RESERVES -  
 PROPRIÉTÉS EXCLUSIVE DE PHOTARGUS

# 4 -

## L'ÉQUIPE : NOUS QUI ?



Conception et mise en scène **Camille Dagen**

En collaboration avec :

Scénographie et costumes **Emma Depoid**

Jeu **Hélène Morelli** et **Yannick Gonzalez**  
ou **Thomas Mardell**

Création musicale **Kaspar Tainturier-Fink**  
et régie son **Valentin Kottelat**

Création lumière **Hugo Hamman**  
et régie lumières **Sébastien Lemarchand**

Création vidéo **Valentin Kottelat** et **Camille Dagen**

Dramaturgie collective

Administration, production, diffusion : **Cécile Jeanson**  
et **Léa Coutel (Bureau Formart)**



## ANIMAL ARCHITECTE

ANIMAL ARCHITECTE est une compagnie transdisciplinaire, fruit de quelques primes années de rencontres artistiques et amicales, de compagnonnage éprouvé dans de premières réalisations par des jeunes gens actifs dans des champs différents – actuellement le théâtre, le cinéma, les arts visuels, la performance, la recherche en philosophie, la danse, l'écriture, le graphisme, l'architecture, la photographie et la composition musicale électronique.

ANIMAL ARCHITECTE est un sol, un pré, et non un horizon planifié/ une possible définition vierge de l'art que nous désirons travailler à faire et à inventer, à la fois conceptuel et intuitif, sensible, hybride, sauvage et réfléchi / une association de personnes physiques et morales concerné/e/s par une solidarité artistique et intellectuelle/ par des désirs de collaborations évolutives permettant de faire varier modalités d'actions, formats de projets, rapports de travail et médiums de réalisation/ par la certitude que notre temps n'est pas un temps du courage solitaire/ par l'exigence enfin d'une collaboration critique constante et cohérente aiguillée par une forme certaine de complicité.

Notre démarche est de coupler et confronter nos pratiques, de faire rhizome, d'amitiés en rencontres pour pousser un peu plus loin nos pensées, un peu ailleurs nos arts, avec le désir et le souci de réfléchir et de bâtir cette ligne transversale de manière collective et de l'expérimenter dans la durée, sur des territoires et selon des modalités très diverses.

Les animaux cheminent parfois en solitaires, mais demeurent liés à une bande, à la complicité d'un langage de groupes en constante évolution. Ni meute, ni clan, ANIMAL ARCHITECTE se propose plutôt de remplir la forme qui naît de ces permanentes recompositions. ANIMAL ARCHITECTE : des actes, ou une créature-chose s'adaptant aux milieux où elle croît, lieux de vie qu'à son tour, elle transforme sans cesse.

# Nos parcours

**CAMILLE DAGEN**  
CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE



Camille, née en 1992 à Paris, se forme comme interprète au sein des conservatoires municipaux d'art dramatique tout en suivant des études de lettres et de philosophie à l'École Normale Supérieure de Paris. En 2014 elle intègre comme comédienne l'École du Théâtre National de Strasbourg (groupe 43).

Elle développe par ailleurs un parcours de metteuse en scène : Dom Juan de Molière en 2014, « Histoires de Guerriers », montage de textes de Lagarce présenté au TNS en 2016. En 2018, elle cofonde avec Emma Depoid ANIMAL ARCHITECTE. En 2018, elle met en scène Durée d'exposition, qui reçoit le prix du jury et le prix du public au festival Fast Forward (Dresde Allemagne). En 2020, Camille écrit et met en scène BANDES, le deuxième spectacle d'Animal Architecte. Elle crée également Mutmassungen (Conjecture sur Jakob), adaptation du roman du même nom, au théâtre national de Dresde avec la troupe allemande (première prévue en 2020, repoussée à février 2022 du fait du Covid).

Elle poursuit son travail de comédienne avec Julien Gosselin (dans 1993), Joris Lacoste (Noyau ni fixe, 2018), Vanessa Larré (La Passe, 2019) et Damien Houssier (La vie de Galilée, 2021).

Les travaux de Marlène Monteiro Freitas, Jérôme Bel, Spinoza, Boris Charmatz, Claude Régy, ainsi que ceux de jeunes collectifs comme Markus&Markus, Ivan Mosjoukine ou Si vous pouviez lécher mon cœur participent de sa conception et de sa pratique artistique, tout comme l'écriture, la pratique de la danse, de la boxe et de la natation.

**EMMA DEPOID**  
SCÉNOGRAPHE ET COSTUMIÈRE

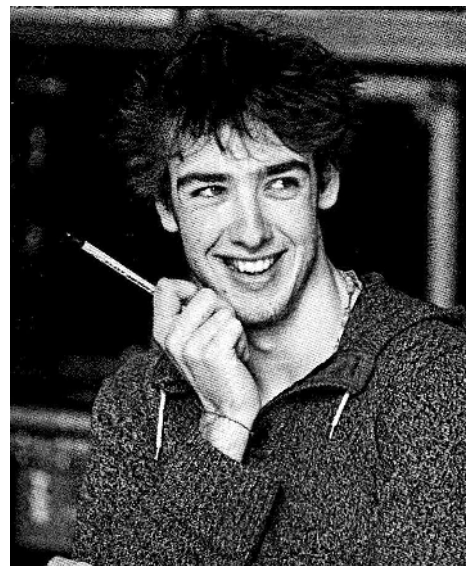


Emma naît à Paris en 1994 où elle étudie les arts appliqués aux écoles Boule et Duperré avant d'entrer au TNS en section scénographie et costumes. Elle y travaille pour les créations de Lazare, Aurélie Drosch, Camille Dagen, Kaspar Tainturier-Fink et Julien Gosselin (pour lequel elle conçoit la scénographie de 1993). Elle travaille en stage avec le chorégraphe Delavallet Biediefono, (Au-delà au Festival d'Avignon) et le metteur en scène Fabrice Murgia (Notre peur de n'être et Black Clouds au Théâtre National de Bruxelles), avec l'éclairagiste Philippe Berthomé et avec Guillaume Vincent (Songes et Métamorphoses).

En 2018, Emma crée avec Camille Dagen la structure Animal Architecte et conçoit l'espace de Durée d'exposition. Elle développe par ailleurs la scénographie de Triumvirus (2017), Morphine (2019) pour Nina Villanova, de Ivanov, (2018) pour Christian Benedetti, celle de Bamako-Paris (2019) pour Cécile Cotté, celle de Full Circle (2019) pour Kaspar Teinturier-Fink, celle du Square (2019) pour Gérard Elbaz. En 2020, elle conçoit les espaces de Bandes et Mutmassungen, mis en scène par Camille Dagen. Elle scénographie également Tiens ta garde, du Collectif Marthe. En 2021-2023, elle développe avec Camille Dagen et Eddy D'aranjo une création commune, Archives du présent, au théâtre Olympia de Tours où ils sont tout trois artistes associé.e.s.

James Turrell - Berlinde de Bruyckere - Alfredo Jarr - Brett Bailey, Rimini Protokoll, Sasha Waltz - Fabrice Murgia - Guillaume Vincent ou encore Jérôme Bel ont marqué son regard.

**HUGO HAMMAN**  
ÉCLAIRAGISTE



Hugo intègre en 2014 la section régie de l'École du Théâtre National de Strasbourg, où il va rencontrer dans le cadre de sa formation Julien Gosselin, Stéphanie Daniel, Marion Hewlett, Laïs Foulc, Daniel Deshayes, Xavier Jacquot ou encore Pierre Mélé. Durant ses études, il signe les lumières des deux pièces montées par Lazare avec sa promotion, de « Histoires de Guerriers » mis en scène par Camille Dagen, et de « Farewell Empire ! » mis en scène par Kaspar Tainturier-Fink. À l'occasion de stages hors les murs, il assiste Ondine Trager sur Iliade l'Amour (CNSMDP - 2016) et fait la connaissance de Christian Dubet qu'il assiste sur Médée (Opéra de Dijon - 2016) et Sombre Rivière (TNS - 2017). Cette rencontre va le pousser à travailler sur la question de l'écriture du temps en lumière. En 2017-2018, il collabore avec Camille Dagen, Nina Villanova et Adrien Popineau sur leurs créations respectives.

En 2018-2020, il travaille avec Kaspar Tainturier-Fink sur Full Circle et avec la compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur (Julien Gosselin), puis, en 2020-2021 avec Tiphaine Raffier.

KASPAR TAINTURIER-FINK  
COMPOSITEUR



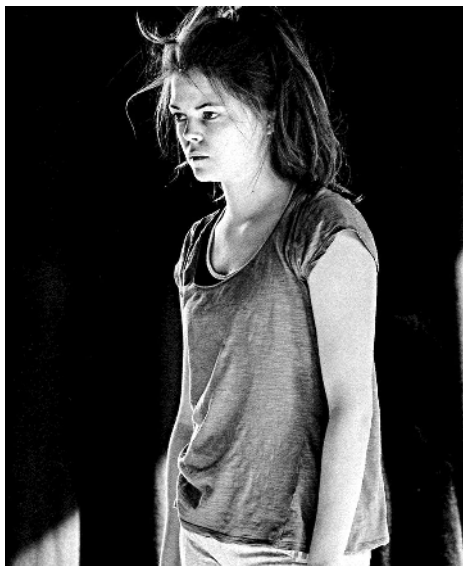
Kaspar est né en 1992 à Besançon. Au cours de sa licence à science Po Paris, dont une année d'échange au Canada, il pratique la musique (contrebasse, trompette, guitare, basse, musique électronique), la performance, et crée ses premiers spectacles, entre écriture de plateau et texte qu'il conçoit lui-même. Après un stage d'un an aux Solitaires intempestifs, maison d'édition théâtrale, ou il accompagne différentes publications, il entre au TNS en section mise en scène. Il y crée notamment *Trust : Des paysages qui attendent de s'effondrer*, une installation immersive de six heures, ainsi qu'une forme concert. Plus tard, il crée « *Farewell, Empire !* », librement inspiré du Decameron. Il crée également la musique d'« *Histoires de Guerriers* », spectacle mis en scène par Camille Dagen.

Il assiste jusqu'en 2020 Julien Gosselin sur *2666*, de Roberto Bolaño, puis sur le triptyque *Don de Lillo*. Il accompagne une partie de la tournée du spectacle.

En 2018, il est créateur son sur *Durée d'exposition*, et pour la mise en scène de *l'espace furieux* de Mathilde Delahaye dans lequel il compose la musique en live. En 2020, il compose la musique de *Bandes*.

En tant que metteur en scène, il a fondé la structure *Une Bonne Masse solaire*, avec laquelle il crée *Full circle* en 2019, puis un cycle de performances explorant la question de la nature, de

HÉLÈNE MORELLI  
COMÉDIENNE



HÉLÈNE est née en 1990 à Gonesse. Elle a suivi des études d'anglais tout en pratiquant le théâtre et l'improvisation au sein de la ligue universitaire de chambéry. Elle joue et donne des cours d'improvisation en itinérance en Afrique subsaharienne, puis rejoint la compagnie maritime à Montpellier. Au cours de sa scolarité comme comédienne au TNS en 2014-2017, où elle est tout particulièrement marquée par le travail avec Stanislas Nordey et Alain Françon, elle propose un parcours de travail sur Jacques Roubaud à partir du recueil *Quelque chose noir*.

En 2018, tout comme Camille, Hélène joue dans *1993*, spectacle de Julien Gosselin à partir d'un texte d'Aurélien Bellanger. En 2019, elle tourne *l'Avare* mis en scène par Fred Cacheux ainsi que *Fake* de Rémy Barché et fonde l'association/ maison d'édition/ maison de production *La Garande*. Elle participe à la lecture de *Sucré seize* (huit filles) en 2020, dirigé par Elizabeth Chailloux. Elle joue dans *Bandes* d'Animal Architecte en 2020.

YANNICK GONZALEZ  
COMÉDIEN



YANNICK né en 1990 à Bordeaux, est très grand. Il a rencontré Camille Dagen et tous ses beaux architectes de l'imaginaire et de l'esprit au bien nommé Théâtre National de Strasbourg, au sein du groupe 43. Parisien les deux années précédentes, il était élève à l'École du Jeu - où il a mis en scène *Cellule(s)*, pièce évoquant l'univers carcéral. Originaire de Bordeaux, où il a suivi deux formations théâtrales en parallèle (conservatoire et école pluridisciplinaire), il a joué dans *Ta Tactique* et *Tes Tocs* - spectacle de théâtre d'objets - et dans *Riviera 64*, fable-blues épique et fantastique écrite par Kévin Jouan, jeune auteur en devenir. Par ailleurs, Yannick est musicien (batterie, clarinette, chant) et a longtemps pratiqué le basket à un niveau semi-pro en tant que joueur, entraîneur et arbitre. Passionné par les questions de pédagogie, il s'investit dans des ateliers de formation avec le collectif *Les Butineurs* dont il est membre, et avec qui il crée *le Mont Analogique*. Il est également acteur en 2019 pour *Les terrains vagues*, première création de Pauline Haudepin, création issue du groupe 43 de l'école du TNS.

En 2019-2020 joue dans la dernière création d'Alain Françon, *Les innocents* de Peter Handke.

En 2020 il joue dans *Dévastation* de Clément Pascaud. Il développe également une compagnie en binôme avec Maëlys Rebutini, dont la première création se nomme *Et nos vies élastiques*.



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ



« Durée d'exposition » est une création hybride, à partir d'une recherche que nous menons sur la photographie argentique et le théâtre comme rapports au présent. Nous sommes une équipe de six jeunes gens qui place au centre de son travail le souci de la trans-disciplinarité et de la prolifération des formes diverses : chaque spectacle est aussi pour nous l'occasion de réfléchir à des formes autres, exposition, publication, intervention dans les lycées... En ce sens, la transmission fait sens pour nous comme un prolongement tout naturel de notre travail.

## ANIMAL ARCHITECTE

Contact compagnie  
**animalarchitecte@gmail.com**

Contact production et diffusion : Cécile Jeanson  
**cecile@bureau-formart.org**



**MAILLON**  
THÉÂTRE DE STRASBOURG  
SCÈNE EUROPÉENNE

**TANDEM**  
Arras Douai



**LE  
CARREAU  
DU TEMPLE**

**Main  
d'Œuvres**

**FESTIVAL  
WET**

**104  
cent  
quatre  
paris**



**le jeune  
théâtre  
national**



**T2G**