

THÉÂTRE

VARIA

DOSSIER DE PRESSE

DRESSING ROOM

François Emmanuel - Guillemette Laurent
Marie Bos

20.01 > 05.02

CONTACT

THÉÂTRE VARIA

+ 32 2 642 20 60 - 643 33 20

presse@variã.be

RÉSERVATION

+ 32 2 640 35 50

www.varia.be

78 rue du Sceptre 1050 Bruxelles

TABLE DES MATIÈRES

2 DISTRIBUTION

3 DRESSING ROOM : AVANT-PROPOS DE L'AUTEUR

4 NOTE D'INTENTION

6 ENTRETIEN AVEC GUILLEMETTE LAURENT

"La question du glissement dans le théâtre est quelque chose qui nous intéresse énormément. Comment, imperceptiblement, part-on d'un monde pour arriver dans un autre."

12 ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS EMMANUEL

"J'ai pensé en lui proposant le rôle qu'elle [Marie Bos] incarnerait une Lol dont la fêlure, la densité, ne pourrait manquer de toucher le public. J'ai pensé aussi qu'elle me surprendrait par son engagement, sa singularité."

14 REPÈRES BIOGRAPHIQUES

20 CONTACTS

DISTRIBUTION

AVEC **Marie Bos**

MISE EN SCÈNE **Guillemette Laurent**

ASSISTANAT MISE EN SCÈNE **Héloïse Ravet**

SCÉNOGRAPHIE **Boris Dambly**

RÉGIE GÉNÉRALE **Lou Van Egmond**

CRÉATION LUMIÈRE **Margareta Andersen**

CRÉATION SON **Thomas Turine**

CRÉATION COSTUMES **Thijsje Strijpens**

Une création de Marie Bos et de Guillemette Laurent en coproduction avec le Théâtre Varia et La Coop asbl et Shelter Prod.

Avec le soutien de taxshelter.be, ING et du tax-shelter du gouvernement fédéral belge.

Production déléguée Théâtre Varia

Durée du spectacle : 1h30

Avertissement :

Le spectacle contient la description d'un viol.

Pour les besoins de la pièce l'interprète fume sur scène.

***Dressing room* : AVANT-PROPOS DE L'AUTEUR**

Lol au déshabillage tient au seul personnage de Lol présentant sur scène une collection de prêt-à-porter. Mais très vite la mécanique de son exhibition s'enraie à mesure qu'un souvenir envahit peu à peu sa conscience, souvenir, par à-coups, d'une scène précise où elle s'était sentie progressivement prise au piège du regard de trois hommes. Entre celle qui doit accomplir son travail de fashion sharing et celle qui glisse malgré elle dans la réviviscence traumatique, s'ouvre un espace de trouble, d'incertitude, de balbutiement, comme si la scène du souvenir racontait autrement, sur un mode outré, métaphorique, cette histoire de voyeurisme larvé dont est imprégnée toute présentation de mode, lieu par excellence de la société du spectacle. Délaissant peu à peu le cérémonial de l'exhibition Lol entraîne alors le spectateur vers une espèce de cérémonie intime où il s'agit pour elle d'aller jusqu'au bout d'un processus de mise à nu. Dans une lumière peu à peu déclinante, tenter d'être comme elle peut, non pas la Lol tout sourire, façonnée par le regard des autres (en écho à la formule aujourd'hui popularisée : LOL), non pas l'enfant de la génération selfie et du grand Théâtre des apparences, mais celle qui tremble devant le gouffre noir du public et cherche à se dire en vérité. Déconstruisant la langue de la publicité qui la trame malgré elle, Lol se laisse peu à peu traverser par une autre langue : intérieure, fragmentée, sauvage, avec ses convulsions, ses hésitations, ses glissements inconscients, cette part « physique » où l'être se cherche et cherche la rencontre sur la scène nue du Théâtre.

NOTE D'INTENTION

C'est l'histoire d'un strip-poker, l'histoire d'une transformation donc. Lol, jeune-femme issue d'un monde de magazine, raconte une nuit de dévoilement. Une nuit où, lors d'une partie de poker, jetée en pâture aux regards des potes de Jérémie, - son « copain », son « ex-copain », son « ex »- elle se découvre autrement. A elle, papillon de nuit paré de ses plus beaux atours, son homme veut imposer la nudité propre au ver: chemin pervers, loi contre-nature. Les spectateurs de la scène deviennent complices autant que concupiscent: voyeurisme, jeu de pouvoir. Lol se rebiffe, se cache et finit par se faire prendre dans un placard. Elle s'est soustraite aux regards, mais apprend à ses dépens qu'on peut se donner à voir, en se laissant entendre. En nous racontant cette histoire, elle inverse donc le rapport, elle se laisse entendre pour se donner à voir telle qu'elle le souhaite. La langue de Lol, dévoile autant qu'elle protège. Le spectacle parlera donc de ce processus de mis à nu. Nous partirons du faire semblant, de la parure, du factice, de la fiction. Le texte commence avec une cabine d'essayage. Sur le plateau : une tringle, des vêtements sur des cintres, un espace qui pourrait aussi être celui d'un lieu privé. Un intérieur ? Une loge ? Un vestiaire ? Nous ne sommes jamais très loin du théâtre, mais le spectateur ne le verra pas, pas tout de suite en tout cas. A la fin, il n'y aura plus que ça: le théâtre dans sa nudité. C'est l'enveloppe du théâtre, sa parure qui nous aidera à accomplir cette transformation. Jeu d'éclairage, travail sur le son, transformation de l'espace, mais surtout travail sur les codes de Jeu. Avec Marie Bos, nous avons déjà exploré lors de précédents spectacles, un travail sur la prise de parole et l'incarnation. Le texte de François Emmanuel va nous permettre de poursuivre ce mouvement qui veut que le théâtre joue avec la fiction pour faire entendre la vérité, une vérité. Notre palette est faite de rupture, de faux semblant, d'incarnation et de distanciation. Nous aimerions partir de Lol et son histoire, pour faire entendre Marie Bos et François Emmanuel. Car ce spectacle est aussi l'histoire d'un désir d'auteur envers une comédienne et c'est aussi cela qu'il faut donner à voir au spectateur.

NOTE D'INTENTION

Tout sera transformation, et la vérité jamais là où on l'attend. Nous nous amuserons à dévoiler au spectateur ce qui nous habille au théâtre. Nous jouerons sur les distances: distances spatiales, distances sonores, distances dans le jeu, car Lol n'est jamais au bon endroit, et la vérité, qu'une question de point de vue finalement. Il faudra faire entendre cette question: qui est Lol? Et énoncer cette réponse: une femme, une comédienne, ni plus ni moins qu'une ombre dans la nuit qui tombe.

Guillemette Laurent

ENTRETIEN AVEC Guillemette Laurent

Comment ce projet est-il né ?

Le projet est né à l'initiative de François Emmanuel, qui est l'auteur du texte. Il a proposé à Marie Bos de l'interpréter après l'avoir vue jouer dans *Nasha Moskva*, un spectacle que nous avons créé avec Marie au Théâtre Océan Nord en 2016. François Emmanuel a donc fait lire le texte à Marie Bos en lui demandant si ça l'intéresserait de jouer ce seul en scène et de trouver quelqu'un pour mettre en scène le spectacle.

Marie a alors fait appel à moi car nous travaillons ensemble depuis très longtemps, depuis notre sortie de l'école. Nous entretenons un compagnonnage amical et artistique fort, donc je pense que ça lui a semblé évident de se tourner vers moi pour ce spectacle. Par ailleurs, *Dressing room* est un texte qui traite de l'intimité, et je pense que Marie avait besoin de se sentir à l'aise, en confiance.

La démarche reste particulière par rapport à une metteuse en scène. Même si, aujourd'hui, je m'approprie entièrement le projet, le processus de travail diffère des créations dans lesquelles je me lance en partant de mes propres désirs. Pour *Dressing room*, je suis à la fois à l'écoute de mes désirs de metteuse en scène, d'un désir de comédienne et d'un désir d'auteur.

Que raconte *Dressing room* ?

L'histoire importe peu. Mais je vais quand même vous la raconter, en partie.

C'est l'histoire d'une femme, Lol, qui se confie à une oreille, qu'on suppose être le public, tout en essayant des vêtements. On devine, au fur et à mesure, qu'elle est dans le milieu de la mode, mais ce n'est pas non plus le showbiz. Est-ce qu'elle tient une boutique de vêtements ou quelque chose du genre ? Bref, les tenues l'intéressent mais on ne connaît pas précisément son rapport au milieu de la mode.

Au départ elle ne parle que de son apparence. Elle décrit ce qu'elle met, ce qu'elle enlève. Et petit à petit elle en vient à raconter une histoire : un événement qui l'a blessée et qui est lié à sa féminité.

Lol raconte cet événement pendant qu'elle essaie et enlève des vêtements. Et à mesure qu'elle raconte et que la parole se libère, on sent aussi que la femme qu'elle est se transforme.

Le fond du spectacle est donc un processus de dévoilement de l'intime par la parole. Lol raconte un déshabillage mais en même temps, en le verbalisant, elle retrouve sa dignité de femme. A travers la parole, elle se rhabille d'une certaine façon.

Comment décririez-vous l'écriture de François Emmanuel ?

François Emmanuel est un auteur qui par ailleurs a une formation de psychiatre. Ce qui explique peut-être qu'on trouve dans cette pièce un processus de restauration de soi par la prise de parole.

Il s'est aussi intéressé au théâtre, il a travaillé à ses débuts avec Grotowski. Il vient d'un théâtre où les questions du corps, de l'ici et maintenant, de la nudité du plateau sont extrêmement importantes. Et comme il est aussi poète, sa langue est particulière. Elle est empreinte d'oralité, ce qui fait que *Dressing room* est à la fois l'histoire d'une femme et un long poème dramatique.

Quel a été votre premier ressenti en lisant le texte de François Emmanuel ?

Mon premier contact avec le texte n'est pas une lecture mais une écoute puisque Marie m'a envoyé une lecture qu'elle avait enregistrée.

J'ai eu le sentiment qu'il y avait une très grande proximité entre la langue de François et ce que pouvait faire Marie. J'ai surtout entendu ça en réalité. Il s'agissait donc bien d'une écoute, ce qui est très différent d'une lecture. Dans une lecture, je peux m'attacher à la narration, aux thématiques, à la progression sémiologique, ... Mais lors d'une écoute, la question de la musicalité du texte est absolument primordiale.

Et dans le cas de ce texte, la musicalité est très forte. Mon premier sentiment a été de me dire que c'est une œuvre de poète.

Je trouve que ce texte est ambitieux... Même si un texte n'est jamais vraiment « facile », il peut donner plus ou moins de fil à retordre. Je dois me confronter à cette écriture. Ce qui est aussi un plaisir.

Avez-vous des angles d'approche différents, l'auteur, l'actrice et vous ?

Non, pas du tout. Je crois même que nous sommes assez d'accords. C'est une évidence pour Marie et moi étant donné que nous travaillons ensemble depuis longtemps. Et avec François, nous nous sommes vus plusieurs fois, nous avons beaucoup discuté, et je n'ai jamais eu la sensation d'avoir une lecture différente.

Ce qui est manifeste ici c'est que l'écriture est le cœur du projet théâtral. En travaillant sur des auteurs contemporains comme Sarah Kane par exemple, j'ai parfois la sensation que l'écriture porte déjà de la théâtralité en elle, même si elle n'est pas inscrite.

L'écriture de François Emmanuel est... comme un cheval à dompter. Tout le plaisir est là, d'ailleurs. Dans le fait de se confronter à elle et de se demander comment en faire sortir la sève, la subtilité. Alors que chez d'autres auteurs, c'est l'inverse, ce sont eux qui t'emmènent.

Quels sont vos choix de mise en scène ?

Au niveau de la mise en scène, je voulais absolument faire ressortir cette langue très nuancée. D'autant que Marie Bos est une actrice parfaitement capable de prendre en charge toutes ces nuances. Elle a un spectre vocal très large et une grande présence sur le plateau.

Le texte est construit en sept parties à travers lesquelles le personnage avance un peu plus dans la confession et se transforme. Le personnage de Lol se transforme au sens propre puisqu'elle change de vêtements, mais elle se transforme aussi au sens figuré.

J'avais envie de raconter cette transformation, de la prendre en charge au niveau de la mise en scène. Avec Marie, nous aimerions montrer 7 facettes différentes. Que chaque partie soit prise en charge par un femme qui ne serait pas tout à fait la même que la précédente. De sorte que le spectateur se sente un peu perdu mais comprenne aussi cette question de la progression, qui est présente tout au long du texte.

On veut travailler énormément avec le spectateur, puisque tout le texte lui est adressé.

Est-ce que les costumes participent à ces transformations ?

Le travail des costumes est très important, c'est même un des aspects essentiels. Il y aura plusieurs costumes différents. Et j'aimerais que les changements s'opèrent comme un tour de passe-passe : on entre quelque part avec une certaine apparence et on en ressort différent.

Un mot sur la scénographie ?

Au niveau de l'espace scénique, on travaille sur une progression du théâtral vers le réel. C'est-à-dire qu'au départ, Marie va affirmer la question de la théâtralité, elle va sortir du rideau et se retrouver dans un espace théâtral. Elle va se rapprocher du spectateur et on verra une actrice. Puis, au fur et à mesure, les femmes qu'elle incarne s'éloignent du public. D'une certaine façon, elle répond à l'appel de l'extérieur.

A la fin du texte, elle explique qu'elle part dans la rue et qu'elle part seule. Il y a vraiment cette idée d'émancipation. Comme si elle ouvrait la porte d'une maison de poupée pour plonger dans le réel. Mais nous, spectateurs, on n'est pas témoins de cette dernière étape.

Quelle importance tiennent l'habillage sonore et lumineux du spectacle ?

J'aime beaucoup la lumière au théâtre. Et Marie aussi. C'est Margareta Andersen qui fait la création lumière de *Dressing room*. L'éclairage prend une place prépondérante, mais j'espère que ça ne se voit pas.

Il en va de même pour le son, il permet de donner de la profondeur, ce qui est essentiel sur ce spectacle puisqu'il est question d'être en surface ou de plonger à l'intérieur. C'est Thomas Turine qui réalise la création sonore. Il a travaillé sur les différences de matières sonores : micro, sans micro, chuchoté, crié, etc., pour donner cette profondeur justement.

S'il n'y a pas de son, on se retrouve vite sur un aplat. La création sonore amène une troisième dimension au spectacle.

Au niveau du jeu, de la direction d'acteur, comment travaillez-vous les transitions, les glissements entre l'être et le paraître ?

La question du glissement dans le théâtre est quelque chose qui nous intéresse énormément, Marie et moi. Comment, imperceptiblement, part-on d'un monde pour arriver dans un autre.

Avec Marie, je ne peux pas parler de direction d'acteur. Surtout sur ce projet-là, où on co-dirige, on co-met en scène. Nous sommes liées, comme un monstre à deux têtes.

Avez-vous étudié des éléments dramaturgiques qui auraient un impact sur la pièce ?

Je me sens très accompagnée par un critique d'art qui s'appelle George Didi-Huberman. C'est quelqu'un qui sait interroger l'image. Et j'en ai particulièrement besoin sur ce spectacle-là. Car cette pièce parle de l'image, de ce qui nous traverse, ce qui nous échappe.

Dans quel état d'esprit voudriez-vous que les spectateurs.trices sortent de la salle ?

Je ne sais pas. J'aimerais qu'ils aient le sentiment d'avoir eu du plaisir. Je crois qu'on vient au théâtre pour avoir du plaisir. Et ce plaisir peut venir de la réflexion, de l'esthétisme, de la beauté de quelque chose... voilà ce que je veux amener.

Je n'ai pas de message à faire passer sur ce spectacle. C'est une quête identitaire, un spectacle miroir. Quand on se regarde dans un miroir, il n'y a pas de message, il y a juste de la sensation.

ENTRETIEN AVEC François Emmanuel

Pouvez-vous raconter ce qui vous a amené à écrire *Dressing room* ?

Un peu dans la suite de *Joyo ne chante plus* je désirais écrire un texte de théâtre où le personnage se met peu à peu à nu. Depuis que je me suis remis à l'écriture de théâtre, toutes mes pièces sont, je crois, de petites cérémonies étranges où le spectateur assiste à un dévoilement progressif. De quelle vérité s'agit-il ? Quelle vérité peut survenir sur la scène du théâtre ? : c'est sans doute ce qui me passionne, lorsque je prends à bras le corps un nouveau projet d'écriture théâtrale. Ici donc j'avais l'image de Lol engagée, comme malgré elle, dans une présentation de prêt à porter et envahie par un souvenir traumatique qui fait office de déclencheur d'intimité.

Pourquoi avoir choisi Marie Bos pour incarner le personnage de Lol ?

J'avais vu jouer Marie Bos dans une adaptation des trois sœurs de Tchekhov et j'avais été saisi par sa capacité à être forte et fragile à la fois, faire don au public de sa fragilité, ce qui me semble pour une actrice la qualité essentielle. J'ai pensé en lui proposant le rôle qu'elle incarnerait une Lol dont la fêlure, la densité, ne pourrait manquer de toucher le public. J'ai pensé aussi qu'elle me surprendrait par son engagement, sa singularité, que la Lol qu'elle incarnerait irait au-delà de ce que mon texte propose.

Vous avez plongé dans le théâtre avec Jerzy Grotowski. Que gardez-vous de son approche théâtrale ?

Mon séjour chez Grotowski à une époque aujourd'hui très ancienne a été pour moi presque initiatique. Pour rappel, Grotowski, dans la suite de Stanislavski, a inversé le rapport au rôle de l'acteur, il s'agit pour l'acteur, pour l'actrice, non de se donner pour masqué, travesti, mais de se donner dans sa vérité profonde. C'est pourquoi Grotowski a d'ailleurs quitté peu à peu l'espace du Théâtre pour proposer un training corporel et vocal qui a été pour moi un levier très puissant de créativité. C'est d'ailleurs là, en Pologne, que j'ai écrit mon premier texte long, *Archipel*, d'où a découlé toute la suite de mes romans. C'est là aussi où j'ai cessé d'écrire pour le théâtre, avant d'y revenir bien plus tard, en 2007 avec cette première cérémonie de dévoilement qu'est *Partie de chasse*.

Comment définiriez-vous le texte de *Dressing room*, en termes de style d'écriture ?

Il y a trois « langues », ou trois couches langagières dans *Dressing room* : la langue du show, du prêt à porter, la langue publicitaire, puis arrive le souvenir traumatique, ce souvenir qui se donne par bribes, par à-coups, et vient déranger le bel ordonnancement de la séance de fashion sharing, au point de la déformer, la rendre quasi grimaçante et, en passant, mettre l'accent sur les liens qui existent entre une scène et une autre... Lorsque l'abcès est vidé, dans l'espace désolé et tremblant qui suit cette manière de catharsis, Lol va tenter de se dire, non pas au travers du prisme du regard des autres, des hommes, mais telle qu'elle est, si tant est qu'elle le peut, dans une confrontation soudain rapprochée avec le public.

Au-delà de l'histoire d'une femme prise au piège, que voulez-vous raconter ?

Comment nous sommes tous pris malgré nous dans la langue du paraître, de la séduction, de la parade... Comment, femme on peut être prise dans la langue des hommes... Comment, sur la scène du spectacle, du théâtre, le lieu travaillé des apparences, il pourrait être possible de toucher, faire toucher, à une certaine « vérité » de l'être et de la rencontre.

Avec quel sentiment aimeriez-vous que le public sorte de la salle ?

Qu'il ait au mieux accompli un trajet, fait une expérience, sans doute singulière, qu'il soit enrichi par cette expérience.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES



François Emmanuel (Texte)

Est né à Fleurus (Belgique) en 1952. Après des études de médecine, il s'intéresse à la poésie et au théâtre (adaptation et mise en scène). Il interrompt sa formation en psychiatrie pour un séjour de plusieurs mois au Teatr Laboratorium de Wroclaw chez Jerzy Grotowski.

C'est à partir de là qu'il en vient progressivement à l'écriture romanesque. S'ensuivent depuis 1989 des romans, souvent graves, parfois légers, selon deux veines qui lui sont propres, qualifiées parfois « d'été » ou « d'hiver ». Parmi ses romans *La Passion Savinsen* a obtenu le Prix Rossel (1998), *Regarde la vague* le prix triennal du roman (2010), *La Question humaine*, traduite dans une quinzaine de langues, a fait l'objet d'une adaptation cinématographique. Il reçoit en 2010 le grand prix de littérature pour l'ensemble de l'œuvre la SGDL (Société des Gens de Lettres).

En parallèle à ses romans, il a régulièrement publié de la poésie (dont *Portement de ma mère* en 2001). Il a renoué avec l'écriture théâtrale à partir de *Partie de chasse* en 2007.

Il est membre de l'Académie de Langue et de Littérature françaises de Belgique..



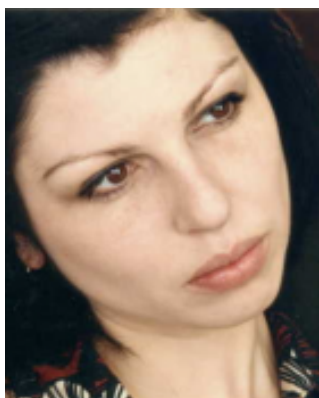
Guillemette Laurent (Mise en scène)

Guillemette Laurent est née à Cherbourg. Particulièrement intéressée par un théâtre de texte, elle cherche à faire partager sa passion à ceux pour qui le théâtre ne va pas forcément de soi, et alterne les projets avec des amateurs et les projets avec des professionnels. Depuis 2008, elle a ainsi monté: Mara / Violaine d'après

L'Annonce faites à Marie de Paul Claudel , Histoires d'A spectacle issue d'un atelier pour adolescent au Théâtre Océan Nord à Bruxelles, Bartleby de Melville avec la complicité de Zouzou Leyens dans le cadre du festival Les Informelles au Théâtre des Bernardines à Marseille, Le Fond des mers d'après les 12 dernières pièces d'Ibsen au Théâtre Océan Nord et Exit un spectacle issu d'un atelier pour jeune adulte au Théâtre Océan Nord.

Elle co-fonde, en 2014, Le Colonel Astral, avec Marie Bos, Estelle Franco et Francesco Italiano et collabore à la mise en scène et à la dramaturgie de Nasha Moskva, un spectacle de Marie Bos, Estelle Franco et Francesco Italiano, repris au Théâtre des Doms, actuellement en tournée. Elle met, ensuite, en scène La Musica deuxième de Marguerite Duras, spectacle nominé dans la catégorie meilleur mise en scène au prix de la critique de la même année, qui tourne actuellement en France et en Belgique. La même année, elle crée, avec la complicité de Catherine Salée, Nos gestes quotidiens ne sont que déclarations d'amour enflammées , un texte écrit et commandé à Marie Henry pour des acteurs amateurs de tous âges au Théâtre Océan Nord. L'année suivante, à la demande de Geneviève Damas, elle crée Quand tu es revenu de G. Damas au Théâtre des Martyrs.

Elle enseigne régulièrement à l'INSAS et produit tous les ans depuis 2009, au Théâtre Océan Nord un spectacle avec le Lycée Emile Max, situé à Schaerbeek. Elle coordonne artistiquement le projet PASS à L'ACTE pour le Théâtre du Rideau, Les Tanneurs et le Théâtre Océan Nord.



Marie Bos (Jeu)

Dès la sortie de sa formation de comédienne (1996-1999) à l'INSAS, elle commence à travailler avec Wim Vandekeybus, la Cie Marius, Claude Schmitz, Guillemette Laurent, Zouzou Leyens, Isabelle Pousseur, Anne Thuot, David Strosberg, Stéphane Arcas, Caroline Logiou, Françoise Bloch, François Clarinval...

En 2016 elle joue dans *Nous sommes repus mais pas repentis*, un spectacle de Severine Chavrier créé en Suisse au Théâtre Vidy-Lausanne, puis présenté à l'Odéon à Paris. Elle co-fonde en 2014, avec Estelle Franco, Francesco Italiano et Guillemette Laurent le collectif Le Colonel Astral dont la première création *Nasha Moskva* est présentée au Théâtre Océan Nord, puis au Doms, durant le festival d'Avignon 2016.

En 2017, elle joue dans *Apocalypse Bébé* de Virginie Despentes dans mise en scène de Selma Alaoui (Théâtre de Liège et Théâtre Varia), puis dans *Les enfants du soleil*, adaptation du roman de Gorki dans une mise en scène de Christophe Sermet (Rideau de Bruxelles). Elle obtient pour ces deux spectacles le prix de la critique 2017 pour la meilleure comédienne.

On la retrouve cette même année dans *Retour à Reims*, adaptation de l'essai de Didier Eribon, dans mise en scène de Stéphane Arcas (Théâtre Varia). En 2018 elle joue dans *Les Fortunes de la viande*, un spectacle de et mis en scène par Martine Wijckaert (Théâtre de la Balsamine), et en 2020 dans *Un Tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, mise en scène de Salvatore Calcagno (Théâtre de Liège, Mars-Mons, Théâtre Jean Vilar Louvain-La-Neuve, Théâtre de Namur et Théâtre Varia).

Margareta W. Andersen (Création lumière)

Margareta a commencé sa carrière au théâtre en 1996 à Bergen, en Norvège. Grâce à son travail, elle est entrée en contact avec différentes compagnies théâtrales et chorégraphiques du monde entier, et ceci a soulevé son intérêt pour l'aspect artistique de l'éclairage. En 2000, elle fait pour la première fois une création lumière. En 2001, elle a commencé une formation de quatre ans à l'École nationale de théâtre à Copenhague, spécialisée dans l'éclairage. Après l'obtention de son diplôme en 2005, Margareta a déménagé en Belgique, inspirée par les arts de la scène contemporains belges. Elle commença à y travailler en 2006 comme technicienne d'éclairage au KVS (Théâtre Royal Flamand) à Bruxelles, où elle fut également impliquée à plusieurs reprises artistiquement dans leurs propres productions. En plus de travailler au KVS, elle fait des conceptions d'éclairage pour des compagnies bruxelloises de théâtre et de danse indépendantes. Elle a fait entre autres les créations d'éclairage pour *Retour à Reims-sur fond rouge* par Stéphane Arcas (2017), *Desperado* par Enervé/Tristero (2018) et récemment *Coloured Swans 3-Harriet's remix* par Moya Michael/KVS (2020)

Thomas Turine (Création sonore)

Thomas Turine, musicien, compositeur et producteur musical bruxellois, élabore son champ d'action dans ses différents territoires imbriqués que sont le théâtre musical, la musique contemporaine, les musiques électroniques (Sitoid, très actif entre 1996 et 2006), le Rock (dont Major Deluxe), la radiophonie, la psychiatrie. Il crée en 2007, Cosipie, un studio - ensemble à géométries variables avec lequel il monte ses pièces de théâtre musical, *Assises* (2007), *88 Constellations #1 #2 et #3* (2010-2013) et en janvier 2020 *Vertigo*, l'*Oratorio Hourrite* ressuscitant les plus anciennes traces d'écriture musicale. En 2016, Sitoid co-crée avec Leslie Mannès et Vincent Lemaître, le spectacle chorégraphique *Atomic 3001* qui tournera aux quatre coins de l'Europe. Forces, leur nouvelle opus est créé en 2019. En 2018, Thomas Turine compose et monte avec Hélène Mathon *Alice à Laborde* comédie musicale pour et avec les patients de la clinique de Laborde, (Sortie 2020, dans la revue Chimères n°95, d'un dialogue autour de Alice). Riche de nombreuses et étroites collaborations, il signe, à l'international, une centaine de bandes originales pour le théâtre et la danse contemporaine, (Mossoux-Bonté, Pierre Droulers, Teatro davertigem, Hélène Mathon, Claude Schmitz, Cie Anomalie, etc...) le cinéma (dont *Braquer Poitiers* de Claude Schmitz 2019). Il travaille actuellement, avec la violoniste Céline Bodson, sur *Verklarte Nacht*, variations autour de la pièce de Arnold Schoenberg, et développe avec Francois Zajega et Yacine Sebti, une nouvelle expérience audiovisuelle 3D et électronique live, Zur.glub.

Boris Dambly (Scénographie)

Boris Dambly est scénographe et artiste pluridisciplinaire. Il vit et travaille à Bruxelles. Né en 1985 en Wallonie, il débute son cursus artistique en Angleterre, à l'université d'Art et de Design de Derby puis décide de rentrer en Belgique. Après un passage à la faculté de philosophie de l'Université libre de Bruxelles, il s'inscrit à l'Ecole nationale des Arts visuels de la Cambre où il obtient son master en scénographie. Il a fondé la plate-forme de performance RE:c, grâce à laquelle il participe à différents festivals tels que Trouble en Belgique, Interakcje en Pologne, PPP en Suisse, Asiatopia en Thaïlande, Pan Asia en Corée du Sud et Do disturb au Palais de Tokyo. Il fonde ensuite le collectif Ghost Army avec lequel il intervient dans le cadre du festival Signal à Bruxelles, au théâtre de la Balsamine et au centre Wallonie Bruxelles de Paris. En qualité de scénographe, il collabore notamment avec les metteurs en scène Thibaut Wenger et Claude Schmitz.

Thijsje Strijpens (Création costumes)

Thijsje Strijpens a étudié la mode à l'Académie de Beaux Arts d'Anvers. Depuis 2020, elle est costumière pour le théâtre. Elle a notamment collaboré avec la Comp. Marius (anciennement, de Onderneming) à Anvers, a réalisé plusieurs projets suivis avec le metteur en scène Jean de Corte, avec le KVS, et avec le collectif de Guillemette Laurent, Marie Bos, Estelle Franco et Francesco Italiano : le Colonel Astral.

Héloïse Ravet (Assistanat mise en scène)

Héloïse Ravet est une jeune metteuse en scène et dramaturge. Elle suit tout d'abord un enseignement théâtral au Conservatoire régional d'Avignon, puis elle étudie lors d'un double cursus la philosophie et les lettres modernes à l'université Lyon3. En 2016, elle entre à l'INSAS en section mise en scène. En 2018 elle écrit et monte *Le Gigot*, pièce pour 3 acteurs. A la rentrée 2019, elle fait un stage à la mise en scène sur *Le roman d'Antoine Doinel*, d'Antoine Laubin, créé au Théâtre Varia. Elle travaille depuis 2019 en tant que dramaturge pour Coline Struyf, Olivier Boudon, et plus récemment en tant qu'assistante pour Guillemette Laurent.

CONTACTS

Contact presse

Tel: +32 2 642 20 67

Mail: presse@ varia.be | Site: www.varia.be

Réservation

+32 2 640 35 50, sur le site, ou sur reservation@ varia.be

Du mardi au vendredi, et les samedis de représentation, de 16h à 19h.

Adresse

Grand Varia : 78, rue du Sceptre - 1050 Ixelles

Petit Varia : 154, rue Gray - 1050 Ixelles