



Centre Dramatique National
Toulouse Occitanie

La DOUBLE inconstance

Direction Galin Stoev

Texte Marivaux

Mise en scène Galin Stoev

Création le 5 novembre 2019 *au* Théâtre de la Cité

Théâtre de la Cité

LA DOUBLE INCONSTANCE

De Marivaux

Mise en scène Galin Stoev

Avec Léo Bahun, Maud Gripon, Aymeric Lecerf, Thibaut Prigent,
Jean-Christophe Quenon, Mélodie Richard, Clémentine Verdier

Scénographie Alban Ho Van

Vidéo Arié van Egmond

Lumières Elsa Revol

Son et musique Joan Cambon

Costumes Bjanka Adžić Ursulov

Assistanat à la mise en scène Virginie Ferrere

Réalisation du décor dans les Ateliers du Théâtréde la Cité sous la direction de Claude Gaillard

Réalisation des costumes dans les Ateliers du Théâtréde la Cité sous la direction de Nathalie Trouvé

Durée 2h

CRÉATION LE 5 NOVEMBRE 2019

Au Théâtréde la Cité – CDN Toulouse Occitanie

Production Théâtréde la Cité – CDN Toulouse Occitanie

RÉSUMÉ

Silvia et Arlequin s'aiment.

Mais le Prince aussi aime Silvia et a jeté son dévolu sur elle, guidé par la loi qui lui commande d'épouser l'une de ses sujettes. Il pourrait soumettre Silvia, éliminer Arlequin mais le Prince est bon et surtout, l'emploi de la force n'est pas autorisé dans cet exercice.

Va alors se mettre en place un jeu de dupes savamment orchestré par l'habile Flaminia.

Silvia et le Prince, Arlequin et Flaminia, voilà le dessin final qui ne pourra être obtenu qu'à la faveur d'une **DOUBLE** inconstance.

NOTE D'INTENTION

La DOUBLE inconstance est construite sur une opposition flagrante, opposition qui produit à la fois du rire et de l'effroi. Dans cette pièce, Marivaux oppose deux conceptions de l'amour issues de deux mondes différents : le monde de ceux qui gouvernent et le monde de ceux qui subissent.

Derrière l'histoire sentimentale, s'installe progressivement entre les personnages un rapport abusif de force, de désir, de provocation et de soumission qui véhicule l'action et nourrit notre curiosité et notre propre voyeurisme.

La chose la plus centrale, la plus authentique, la plus vraie, la plus solide et incontestable dans cette histoire c'est l'amour des deux protagonistes : Sylvia et Arlequin. C'est le centre de gravité autour duquel Flaminia, Trivelin, Lisette et le Prince vont créer un système stratégique de sentiments voué à instrumentaliser et décomposer cet amour.

Le sentiment amoureux est traité comme une souris blanche par Marivaux. Une fois l'amour piégé et l'idée du centre détruite, tout devient relatif. Tout devient possible. Tout devient exploitable. Tout est permis.

J'imagine ces jeunes personnages animés par une énergie sexuelle dans laquelle l'innocence embrasse la cruauté. Ce qui se déroule sur scène est suffisamment sensuel pour nous inciter au plaisir de regarder la destruction d'un amour. Dans cette perspective, *La DOUBLE inconstance* fait écho aux *Liaisons dangereuses* qui explorent la relation ténue qu'entretient le désir avec les normes sociales et éthiques. D'un même mouvement, cette histoire produit un mélange improbable entre le fantasme et les restrictions tout en gardant un humour grinçant et débridé. Elle résonne également en cela avec les écritures du Marquis de Sade.

Ce qui m'interpelle chez Marivaux, c'est la curieuse contradiction entre son regard clinique et la sensualité de la matière regardée. Une tension apparaît entre la précision de ses moyens d'observateur et l'imprévisibilité de ses objets observés. En mélangeant des éléments contradictoires sur le plan social, psychologique et émotionnel, il crée des constellations inédites et s'amuse à observer dans ce contexte la nature sentimentale d'êtres socialement incompatibles.

Fruit de ces circonstances, les personnages glissent au cœur d'un jeu stratégique - presque politique - qui se déploie dans le champ de l'intime. Il devient alors très difficile de distinguer le vrai du faux et de percevoir ce qui fait sens.

Marivaux, précurseur de la post-vérité ?

Galin Stoen



© Marie Liebig

ENTRETIEN

Vous avez débuté votre carrière en abordant des pièces classiques alors que vous étiez tout jeune metteur en scène en Bulgarie. Quel est votre rapport au répertoire dramatique ?

Galin Stoev

La notion de « texte classique » ne veut rien dire : il ne faut jamais oublier que tout texte a été contemporain et que, s'il a survécu jusqu'à nos jours, c'est parce qu'il raconte encore quelque chose de nous, aujourd'hui. Si l'on muséifie une pièce, on perd la notion vitale de l'art théâtral, lié au moment présent, lorsque tout se joue ici et maintenant. Je mène un dialogue imaginaire avec l'auteur à travers son écriture et mon ressenti, une conversation à laquelle j'associe les comédiens.

En 2011, vous mettiez en scène Le Jeu de l'amour et du hasard à la Comédie-Française, en langue française. L'année suivante, vous montiez Le Triomphe de l'amour. Pourquoi retrouver Marivaux, aujourd'hui ?

Après avoir créé *Insoutenablement longues étreintes* d'Ivan Viripaev en décembre 2018 – ma première création en tant que directeur du Théâtre de la Cité, j'ai souhaité retrouver cet auteur qui incarne ma rencontre avec la culture française. Avant ma venue en France, je l'avais déjà abordé en Bulgarie mais Marivaux résiste à la traduction. Or l'étudier dans sa langue originale – qui n'est donc pas ma langue maternelle – m'a mené à approfondir le sens de son œuvre. Venu d'une tradition théâtrale héritière de Stanislavski, je ne pouvais laisser les acteurs dire de « jolies phrases » sans les analyser mot à mot. Sa langue sophistiquée et paradoxale m'intrigue : c'est une pensée qui se développe et se complique en temps réel, selon ce que les personnages traversent. C'est une mécanique purement théâtrale – la plus jubilatoire que je connaisse – qui ne peut se saisir qu'en situation de jeu. Ses pièces sont des labyrinthes dont on connaît l'entrée et l'issue mais dont on ignore le parcours intérieur – c'est-à-dire l'expérience théâtrale offerte aux comédiens et spectateurs.

Quelle est la particularité de la duplicité marivaudienne ?

Il semblerait que, blessé après avoir découvert que « l'authenticité » de celle qu'il aimait était factice, Marivaux ait tenté dans son écriture de démêler le vrai et le faux au sein de l'espace intime. Tout circule autour de ce phénomène qui transforme une vérité en mensonge ou bien un mensonge en vérité. Humainement, il ressemblait à cet autre grand dramaturge, le russe Anton Tchekhov, disposé à observer sans juger, à laisser place au déploiement de chaque personnage avec un regard aussi bienveillant que clinique. Et cela se traduit dans les histoires et les dispositifs qu'il construit.

À ce propos, quel dispositif met en place le dramaturge pour mener cette DOUBLE inconstance ?

Marivaux crée un espace à l'intérieur duquel il mène plusieurs expériences en disposant des éléments contradictoires et en observant quel effet cette confrontation produit, comme un enfant le ferait, « juste pour voir ». Il raconte une histoire d'amour inoffensive en apparence et finalement fondée sur la soumission, une histoire qui relèverait des récits du *Marquis de Sade* autant que des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos. Au sein de ce laboratoire, il place des stratégies dans le champ de l'intime. Un champ lié au sentiment. Or la stratégie doit être logique. Il n'y a aucune violence physique mais des stratégies politiques et un mépris de classe qui passe par le langage : comment la langue peut-elle tuer, séduire, soumettre ? Comment, à travers cette langue, le mépris est-il devenu une norme ?

En effet, les pièces de Marivaux ont ceci de paradoxal que sous leurs atours d'histoires d'amour, il est essentiellement question de violences sociales. Qu'y voyez-vous ?

Marivaux écrit des histoires de désir qu'on pourrait qualifier de superficielles, or il faut concevoir chaque pièce comme une architecture, édifiée à partir des sentiments de ses personnages. D'apparence simple, plus on la travaille, plus elle se complexifie. Ici, l'histoire d'amour, de séduction, de mensonge est le travestissement d'un antagonisme fondamental, d'un mécanisme irréprouvable de violence sociale. À travers ce récit badin, Marivaux prend le pouls de la société prérévolutionnaire, observe ce qui se manifeste dans cette confrontation entre le Prince, les paysans et la suite du Prince, issue probablement du même contexte social que les paysans mais pervertie. Ceux qui ont le pouvoir ressentent un vide intérieur si vaste qu'ils éprouvent le besoin d'initier et de corrompre ceux qui sont restés en lien avec la nature pour acquérir des sentiments authentiques, pensent-ils. La violence se situe dans cette prétention à utiliser l'autre pour se remettre en vie.

Qu'est-ce que cela raconte de l'évolution des rapports de classe ?

Dans cette pièce, le mépris réciproque, devenu constitutif de toute identité, finit de déchirer un fragile tissu social. Les riches cyniques éprouvent autant de mépris envers les pauvres que les pauvres affamés portent une haine aux riches. À l'époque, les classes éloignées partageaient tout de même l'espace, il y avait une possible proximité physique. Aujourd'hui, on ne partage plus ni le même espace ni le même temps. Avec le virtuel, les occasions et capacités d'être véritablement en relation se raréfient, les liens sociaux se désagrègent. C'est ce qui est en germe ici-même dans l'écriture de Marivaux, qui témoigne des inclinations de l'être à construire tout autant que détruire ce qui le relie aux autres.

Vous abordez l'œuvre à l'aune de la « post-vérité » : ce concept récemment médiatisé fait référence à la modélisation de l'opinion publique par l'appel à l'émotion et à la subjectivité au détriment de l'observation des faits objectifs ; ainsi qu'à l'indifférence à distinguer le vrai du faux. Quelle définition lui accordez-vous ?

Cette notion de post-vérité tente de nous convaincre que la vérité n'est plus et qu'il faut s'arranger avec cette situation impossible. Or c'est nous-même qui produisons la vérité – et par conséquent la post-vérité – à travers ce que nous ressentons, pensons et décidons, par notre force de création autant que par notre force d'interprétation. Cette notion est complexe : elle entend que, pour prendre le pouvoir, il faut maîtriser le discours. Aujourd'hui, on est privés d'une seule vérité qui puisse nous unir. Par contre, on dispose d'une multitude de vérités selon nos intérêts, nos racines, nos cultures, notre milieu social, le groupe auquel on appartient sur Facebook, etc. On est poussé à promouvoir notre propre vérité, à tout prix en la confrontant aux vérités des autres. Ce phénomène se traduit par une sorte de narcissisme et ce narcissisme poussé à l'extrême nous mène au nihilisme – tous deux sont interdépendants. En tant qu'artiste, comment inventer du sens sur les ruines d'un monde qui nous a fondé et qui, peu à peu, cesse d'exister ? Comment faire un pas en avant lorsque l'idée de fin du monde est devenue banale ?

En quoi cette notion de post-vérité éclaire-t-elle la pièce ?

Dans cette histoire, il y a un noyau, un point de départ, c'est l'amour entre Silvia et Arlequin qui rivalise avec le pouvoir absolu du Prince. Comment s'approprier cet amour « authentique » ? Comment convertir ces jeunes gens ? Le Prince et sa suite doivent produire des stratagèmes pour détruire cet amour alors ils décident de manipuler la réalité à travers le mensonge. Mais chez Marivaux, paradoxalement, quand les personnages mentent, c'est là qu'ils éprouvent les émotions les plus vraies et les plus authentiques, comme si le mensonge devenait le seul accès à la vérité. Flaminia et ses complices manipulent les deux protagonistes et poussent l'expérience jusqu'au point où plus personne ne saura, au final, distinguer le vrai du faux. Tout ce qu'ils ressentent devient relatif et change selon le contexte. Ainsi l'amour incontestable de Silvia et Arlequin devient juste une option, quelque chose qui a peut-être existé, ou pas. Quelque chose qui est vrai, ou pas. Les personnages privés de leur colonne vertébrale deviennent une matière facilement manipulable, justement parce qu'ils ont perdu leurs repères. Ce qui est effrayant chez Marivaux, c'est que l'on s'amuse en observant ce processus. Aujourd'hui on habite dans un monde sans axe ni direction où lorsque tout est possible, tout devient arbitraire et c'est une situation difficile à vivre.

Dans quel espace menez-vous ces « expériences » ?

Notre scénographie repose sur le parti pris qu'à notre époque, les plus riches ne se sentent plus concernés par la dimension matérielle du pouvoir : entrer dans la tête de l'autre, mener la domination au stade mental, sentimental ou virtuel, leur importent plus. On ne prend plus soin de l'apparence des choses parce qu'on peut se permettre de ne plus s'en soucier. Dans le château du Prince délabré, dont les murs sont abîmés et où l'eau fuit, sont disposées de nombreuses caméras de surveillance et ceux qui y surveillent deviennent peu à peu acteurs de leur propre surveillance. Au centre de ce château, siège une sorte de rotonde en verre, inspirée des cages qui exhibaient – lors de certaines expositions universelles européennes du XIX^{ème} siècle, notamment à Bruxelles en 1897 – des familles indigènes africaines, dans la reproduction de leur milieu naturel. À l'intérieur de cette cage conçue avec un miroir sans tain, on imagine les paysans enfermés – qui ignorent être observés – dans un paysage pastoral, un habitat tel que les riches le fantasment. Le verre, souvent présent dans mes spectacles, n'est pas seulement symbolique, il rend physiquement possible la sensation d'être à la fois avec l'autre et séparé.

Et qui conviez-vous à cette création ?

J'ai parlé de la scénographie imaginée par Alban Ho Van et, pour incarner cette idée de surveillance, la lumière et la vidéo conçus respectivement par Elsa Revol et Arié van Egmond, tout autant que le son, sont très importants dans notre écriture commune. Joan Cambon crée une musique électronique associant des instruments baroques. Pour les costumes signés Bjanka Adžic Ursulov, nous cherchons à créer une troisième apparence, ni classique ni contemporaine, qui contienne la mémoire de ce qui a été vécu, depuis le temps où la pièce a été écrite. Sur scène, je souhaite marcher sur une ligne entre sensualité et cruauté.

Propos recueillis par Mélanie Jouen



© Marie Liebig



© Marie Liebig

BIOGRAPHIES



GALIN STOEV *Metteur en scène*

Né en Bulgarie, il est diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma de Sofia et travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien. Il crée nombre de spectacles, d'abord des auteurs classiques (Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset, ...), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley, ...). En 2005, il est artiste associé au Théâtre de Liège ainsi qu'à La Colline – théâtre national de Paris et en 2007, il commence sa collaboration avec la Comédie-Française. En 2017, il réalise son premier film, *The Endless Garden*.

En janvier 2018, il prend la direction du Théâtre de la Cité. En décembre de la même année, il y crée *Insoutenablement longues étreintes* d'Ivan Viripaev.



LÉO BAHON *Trivelin*

Après s'être formé au Conservatoire du Mans, il rejoint le Conservatoire de Rennes en 2011. En 2013, il met en scène *Le Jour des meurtres* dans l'Histoire d'Hamlet. Diplômé du Conservatoire de Rennes en 2015, il intègre l'ENSAD de Montpellier où il suit l'enseignement de Robert Cantarella, Clara Chabalier, Élise Chatauret, Marion Guerrero, Pascal Kirsch et Gildas Milin. Parallèlement à sa formation, il travaille sur différents projets professionnels comme comédien, mais aussi comme musicien et compositeur, pour Joséphine Comito, Simon Gauchet et Paul Golub. En 2018, il participe à la création de *4×10*, quatre spectacles mis en scène par Amélie Enon, François-Xavier Rouyer, Stuart Seide et Gildas Milin au Printemps des Comédiens à Montpellier.



MAUD GRIPON *Silvia*

Elle débute sa formation théâtrale au Conservatoire de Rennes, sous la direction de Daniel Dupont. Elle rencontre de nombreux intervenants parmi lesquels Marie Payen, Pierre-François Garel et André Markowicz. En 2016, elle intègre l'ENSAD de Montpellier, dirigée par Gildas Milin.

Durant ces trois années de formation, elle travaille avec divers metteurs en scène dont Pascal Kirsch, Marion Guerrero, Bérangère Vantusso ou encore Jean-Marc Moutou. À l'occasion de sa sortie d'école, elle participe, dans le cadre du Printemps des Comédiens, à la création de *4×10*, quatre spectacles mis en scène par Amélie Enon, François-Xavier Rouyer, Stuart Seide et Gildas Milin. En 2018, elle intègre l'Atelier Cité, dispositif d'insertion professionnelle du Théâtre de la Cité.



AYMERIC LECERF *Le Prince*

Formé à l'ENSATT, il intègre la troupe permanente du TNP en janvier 2008 et joue dans les spectacles *Par-dessus bord*, *Coriolan* et dans *7 Farces et Comédies de Molière*, mis en scène par Christian Schiaretti. Parallèlement, il met en scène *Les Nuits Blanches* de Dostoïevki. En mai 2010, il quitte la troupe du TNP et travaille avec Christophe Maltot, Vincent Farasse, Samuel Theis, Charlotte Rondelez et Quentin Defalt, La même année, il met en scène *Fando et Lis* de Fernando Arrabal. En 2017, Alexis Michalik le met en scène dans *Le Porteur d'eau*. En 2019, il joue dans *Que crèvent tous les protagonistes* mis en scène par Sandrine Attard. En 2020, on le retrouve dans la création de Yann Lheureux *Du coeur*, une adaptation de *Husbands* de Cassavetes.



THIBAUT PRIGENT *Arlequin*

Il découvre le théâtre à l'âge de 15 ans au Théâtre du Cercle Paul Bert à Rennes. Il suit plusieurs stages de clown avec Janik Dupont puis intègre l'école Claude Mathieu. Grâce à sa formation de menuisier, il a aussi l'occasion de fabriquer les décors dans les créations pour lesquelles il est aussi acteur. Il tourne dans plusieurs court-métrages et plus régulièrement avec l'équipe de tournage sortie de l'école ESRA de Rennes. Il continue à alterner projets de théâtre et de cinéma. En 2018, il intègre l'AtelierCité, dispositif d'insertion professionnelle du Théâtrede laCité.



JEAN-CHRISTOPHE QUENON *Un seigneur*

Né en Belgique, il se forme d'abord aux Conservatoires Royaux de Bruxelles et de Mons avant d'intégrer le Conservatoire National de Paris. Il est alors sous la direction de, notamment, Philippe Adrien, Jean Boillot, Julie Brochen, Declan Donnellan, André Engel, Philippe Lardaud, David Lescot, Nicolas Liautard, Guillaume Rannou, Pauline Ringede, Daniel Scahaise... Il poursuit depuis 1996 un important compagnonnage avec Catherine Riboli, sous la direction de qui il joue dans plus de dix spectacles. Au cinéma et à la télévision, il tourne, entre autres, avec Olivier Assayas, Dante Desarthe, Alexandre Gavras, Martin Le Gall, Katia Lewkowicz, François Royet, Rodolphe Tissot... En 2020, il joue dans *Rzy Blas* mis en scène par Yves Beaunesne.



MÉLODIE RICHARD *Flaminia*

Sortie du Conservatoire National de Paris en 2010, elle joue avec Yann-Joël Collin dans *TDM3* de Didier-Georges Gabily, puis avec Krystian Lupa dans *Salle d'attente et perturbation*. Elle travaille également avec Christophe Honoré dans *Nouveau roman*, et Thomas Ostermeier dans *Les Revenants* d'Ibsen puis *La Mouette* de Tchekhov. En 2015, elle joue sous la direction de Célie Pauthe et Yves Beaunesne. En 2017, elle joue *La Pomme dans le noir* de Clarice Lispector mis en scène par Marie-Christine Soma. Elle met en scène et joue avec Eric Reinhardt dans son roman *L'Amour et les forêts*. En 2018, elle joue dans *Charlotte*, mis en scène par Muriel Coulin, autour de l'œuvre de Charlotte Salomon. La même année, elle écrit, compose et met en scène son premier récital chanté et joué à l'Odéon, *Ma vie future était ton visage qui dort !*



CLÉMENTINE VERDIER *Lisette*

Formée à l'ENSATT, elle débute dans la troupe du TNP et joue dans de nombreux spectacles de Christian Schiaretti : *Coriolan*, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Par-dessus bord*, *Siècle d'or*, *Mai Juin Juillet...* Elle est *Mademoiselle Julie* à La Colline et l'Âme dans *Procès en séparation de l'Âme et du Corps*. Elle travaille sous la direction de Lancelot Hamelin, Nada Strancar, Christophe Maltot, Julie Brochen, Louise Vignaud... Elle est la Princesse Léonide dans le *Triomphe de l'amour*, mis en scène par Michel Raskine et monte un *Partage de midi*. Elle joue dans plusieurs spectacles de Guy-Pierre Couleau : *Maître Puntila et son Valet Matti*, *Amphitryon* et *Le Songe d'une nuit d'été*. Elle enregistre régulièrement des fictions pour France Culture et tourne pour le cinéma et la télévision.



BJANKA ADŽIĆ URSULOV *Costumes*

Née en Slovénie, Bjanka Adžić Ursulov crée des costumes et décors pour plus de 250 productions théâtrales dans toute l'Europe, et travaille avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes européens tels que Jochen Ulrich, Galin Stoev, Joseph Nadj, Mei Hong Lin ou encore Patrick Delcroix. Ses costumes et ses décors se retrouvent dans de nombreux théâtres européens et de l'ex-Yougoslavie, parmi lesquels le Théâtre National Slovène à Ljubljana, l'Opéra de Cologne, la Comédie de Saint-Etienne, le Théâtre Gérard Philipe, l'Opéra d'État et Ballet de Vienne, le Théâtre du Globe à Londres, le Théâtre des Nations à Moscou, la Comédie-Française ou encore le Festival d'Avignon.



JOAN CAMBON *Son et musique*

Musicien, producteur et ingénieur son, il crée de nombreuses bandes son pour le théâtre et la danse contemporaine auprès de Pierre Rigal, Laurent Pelly ou encore Aurélien Bory.

Il fonde le groupe Arca avec Sylvain Chauveau dans lequel on le retrouve à la basse, au clavier, à la guitare, à la programmation et à la production. Il travaille également en tant qu'ingénieur son auprès de plusieurs artistes en concert et en studio, ainsi que pour Radio France.

En 2018, il collabore avec Galin Stoev pour *Insoutenablement longues étreintes*.



ALBAN HO VAN *Scénographie*

Après avoir étudié aux Arts Décoratifs et à l'école du TNS, il se forme auprès de Chefs Décorateurs au cinéma sur les films de Christophe Honoré, Leos Carax, Philippe Claudel. Il réalise les scénographies de *Liliom*, *Les Gens d'Oz* et *Tartuffe* à la Comédie-Française mis en scène par Galin Stoev. Il travaille aux côtés d'Agnès Jaoui, Philippe Decouflé et Bérangère Janelle. Il conçoit les décors de *Nouveau Roman*, *Fin de l'Histoire* et *Les Idoles*, mis en scène par Christophe Honoré, avec lequel il travaille également à l'Opéra sur *Dialogues des Carmélites*, *Pelléas et Mélisande*, *Don Carlos* et *Così fan Tutte*.



ELSA REVOL *Lumières*

En 2007, elle rejoint le Théâtre du Soleil pour ses créations. Elle signe les lumières des *Naufragés du Fol Espoir* puis de *Macbeth* de Shakespeare mis en scène par Ariane Mnouchkine. En 2019, elle rencontre Wajdi Mouawad à l'occasion de la création de *Fauves*. Avec Galin Stoev, elle va collaborer pour la première fois avec la Comédie-Française en 2011, créant les lumières du *Jeu de l'amour et du hasard*, puis du *Triomphe de l'Amour*. Leur collaboration artistique continue avec *Tartuffe* de Molière, l'opéra *Le Nozze di Figaro* de Mozart, *Les Gens d'Oz* de Yana Borissova, et *Insoutenablement longues étreintes* d'Ivan Viripaev créé au Théâtre de la Cité.



ARIÉ VAN EGMOND *Vidéo*

Au travers de ses multiples collaborations avec des metteurs en scène, des chorégraphes, des musiciens, des plasticiens, il tente d'explorer les relations subtiles entre espaces, lumières, couleurs. Investissant sans cesse de nouveaux territoires, il travaille aussi sur des événements grands publics, concerts, soirées, et expositions. Il travaille entre autres avec Anne-Cécile Vandalem, Fabrice Murgia, Roland Auzet, Hubert Colas, Fabrice Gorgerat, Vincent Hennebicq ou encore Tamara Bacci. En 2018, il collabore avec Galin Stoev pour *Insoutenables longues étreintes*.

CONDITIONS

Montage à J-2 avec pré montage

16 personnes en tournée :

- 7 comédiens
- 6 techniciens
- 1 assistante à la mise en scène
 - 1 metteur en scène
- 1 administratrice de tournée

CONTACT

Sophie Cabrit *Directrice de production*

s.cabrit@theatre-cite.com / +33 (0)5 34 45 05 14

THEATRE-CITE.COM

Espace professionnel

Licences spectacle L-R-21-63, L-R-21-64, L-R-21-65